

Rep 35

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



„Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic“ de Adrian Dohotaru, Teatrul „Bulandra“

În acest număr :

ZBORUL DE LA CUIB  
dramă în cinci părți  
de CONSTANTIN CUBLEȘAN



„Omul nu-i supus mașinii“ de Tudor Popescu, Teatrul Național din Cluj-Napoca  
←

„Ordinatorul“ de Paul Everac, Teatrul Giulești  
→

## Stagiunea '80-'81: Gong inaugural proiecte • repetiții



CRONICA DRAMATICĂ  
primele premiere

*La masa rotundă :*  
Teatrul Național din Craiova

Mircea Iorgulescu  
Cronica literaturii dramatice

Constantin Radu-Maria  
Comedia ca expresie  
a vârstei tinere

Virgil Munteanu  
Semnal



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**

## AL II-LEA CONGRES AL CONSILIILOR POPULARE

Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU . p. 1

Din Chemarea Congresului Consiliilor Populare . . p. 2

★

\*\*\* O artă liberă pentru un popor liber . . . p. 6

TELEX-„TEATRUL“ . . . . . p. 7, 37, 53, 69

## STAGIUNEA '80—'81

Proiecte ● repetiții ● premiere ● mărturii

Anchetă realizată de MIRA IOSIF, în colaborare cu  
MAGDALENA BOIANGIU, SANDA DIACONESCU,  
VALERIA DUCEA, MIRCEA GHÎȚULESCU,  
MARIA MARIN, DAN WEIL . . . . . p. 8

## CRONICA DRAMATICĂ

\*\*\* Sub semnul dramaturgiei naționale . . . . . p. 38

„Ordinatorul“ (Teatrul Giulești); „Cartea lui Ioviță“  
(Teatrul Național din Tîrgu Mureș); „Omul  
nu-i supus mașinii“ (Teatrul Național din Cluj-  
Napoca): „Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă“  
(Teatrul Municipal din Ploiești); „Anchetă  
asupra unui tînăr care nu a făcut nimic“ (Tea-  
trul „Bulandra“); „Regele Burebista“ (Teatrul  
„Mihai Eminescu“ din Botoșani); „Un pahar  
cu sifon“ (Teatrul Foarte Mic); „Noaptea pe  
asfalt“ (Teatrul „A. Davila“ din Pitești); „O  
noapte furtunoasă“ (Teatrul „Mihai Eminescu“  
din Botoșani); „Jurnalul unui nebun“ (Teatrul  
Evreiesc de Stat); „Boema, slăbiciunea mea“  
(Teatrul „C. Tănase“). Semnează: RADU AL-  
BALA, MARGARETA BĂRBUȚA, VIOREL  
COSMA, VALERIA DUCEA, DINU KIVU,  
MIRA IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, CON-  
STANTIN PARASCHIVESCU . . . . . p. 38

## LA CÔMEMORAREA LUI VASILE ALECSANDRI

IONUȚ NICULESCU : Zorii repertoriului național . p. 54

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

MIRCEA IORGULESCU : Sensul tradiționalismului în  
dramaturgia lui Al. Voitin . . . . . p. 57

★

I. N. : Prima piesă despre Burebista . . . . . p. 58

## IDEI LA RAMPĂ

CONSTANTIN RADU-MARIA : Comedia ca expresie  
a vîrstei tinere . . . . . p. 59



a contradicțiilor reale, marea iubire pentru patrie, pentru popor. Noua calitate în dramaturgie, în teatru, în artă și literatură în general, presupune un nou și mare efort intelectual, care să fie în consonanță cu gândirea atât de profundă, de responsabilă, a partidului, să nu rămână în urma acesteia, să fie în consonanță cu privirea vizionară și, în același timp, extrem de lucidă, cu care partidul investighează prezentul și scrutează viitorul.

Încă de la începuturile construcției socialiste, când poporul trudea greu și trăia greu, și se hrănea mai mult cu speranță decât cu piine, partidul a inițiat și transpus în viață înțelepte măsuri, care dovedesc grija deosebită, pe care, dealtfel, a manifestat-o permanent, și cu tot mai multă amploare și rodnicie, îndeosebi în ultimii cincisprezece ani, pentru condițiile de muncă și de viață ale tuturor oamenilor de artă și de literatură.

Partidul și-a făcut un titlu de justificată mândrie, printre atâtea altele, din faptul că, în concordanță cu voința maselor și cu principiile socialismului, a lichidat pentru todeauna situația de tristă amintire în care oamenii de artă și literatură, intelectualii în general, erau considerați, și chiar erau, „cerșetori în haine negre“.

Noua conăție a culturii, noua condiție de viață și de muncă a intelectualității, a oamenilor de artă și cultură, este o mare cucerire revoluționară a poporului, căci întreaga creație a oamenilor de știință, de artă și cultură sporește, ca beneficiu rodnic al unei investiții sigure, tezaurul național creat de popor. Iar, în cazul capodoperelor, acest beneficiu este, se poate spune, fără de moarte, ba chiar crește, odată cu trecerea timpului.

Această schimbare radicală nu poate avea drept temei decât afirmarea în viață a principiilor egalității între oameni, emancipării socialiste a tuturor celor ce muncesc, lichidării tuturor privilegiilor, incompatibile cu umanismul noii societăți.

Oamenii de artă și cultură, fără deosebire de naționalitate, răspund acestor dovezi de aleasă prețuire, unindu-se și mai strâns cu poporul, cu clasa muncitoare și țărănimea, în jurul partidului, în jurul iubitelui și mult stimatului conducător al partidului și al țării, intensificându-și eforturile pentru ca teatrul, întreaga artă și literatură să servească mai rodnic cauza socialismului și a păcii, opera de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate, de formare a unui om nou, de promovare în viață a eticii și echității socialiste, să fie și pe mai departe o artă liberă, pentru poporul nostru liber, independent și suveran.

„T“

## telex-„teatrul“●telex-„teatrul“●telex-„teatrul“

A venit toamna! Este prima știre sigură cu care FAIMA vă vine în întîmpinare. ● Toamna se numără bobocii. Bobocii teatrelor, adică absolvenții institutelor de teatru se lasă greu numărați. Unii dintre ei aleargă după transferuri, unii după detașări, iar alții, nu s-au prezentat la posturi. Vom reveni, fiindcă problema numărării bobocilor în teatre devine tot mai îngrijorătoare. ● Ce s-a mai întîmplat deosebit peste vară? Stagiunea estivală bucureșteană a început, practic, la 15 august cu participarea Teatrului Național, Teatrului Giulești și Teatrului Mic, teatre care au luat în se-

rios activitatea din lunile de tranziție de la o stațiune la alta. Cealalte...

● Pe litoral, cele mai însemnate succese de casă le-au înregistrat spectacolele cu Peșitoarea (Teatrul de Comedie) și Siciliana (Teatrul „Ion Vasilescu“). De unde se vede că, în concediu, spectatorii vor să ridă.

● O știre care, deși nu e de ultimă oră, merită consemnată pentru semnificația ei. Premiul „I. L. Caragiale“ al Academiei R.S.R. pe anul 1977 a fost atribuit lui Mircea Radu Iacoban pentru piesa Reduta și șoarecii (Editura „Junimea“). Același premiu, pe anul 1978, a fost decernat lui Dumitru Solo-

mon pentru piesele Fata Morgana și Scene din viața unui bădăran („Editura „Eminescu“). ● Ce am mai putut citi peste vară în reviste? „Studii și cercetări de istoria artei“, tomul 26/1979, apărut recent, publică un articol serios, argumentat, aplicat, intitulat „Două decenii de Teatru TV“, și semnat de Constantin Paraschivescu. ● Am fi vrut să aflăm din articolul lui Horia Popescu „Dramaturgia originală și calitatea repertoriului“ („România liberă“ din 16 august) care este opinia dumisale despre dramaturgia originală. N-am aflat. ●

(continuare la p. 37)

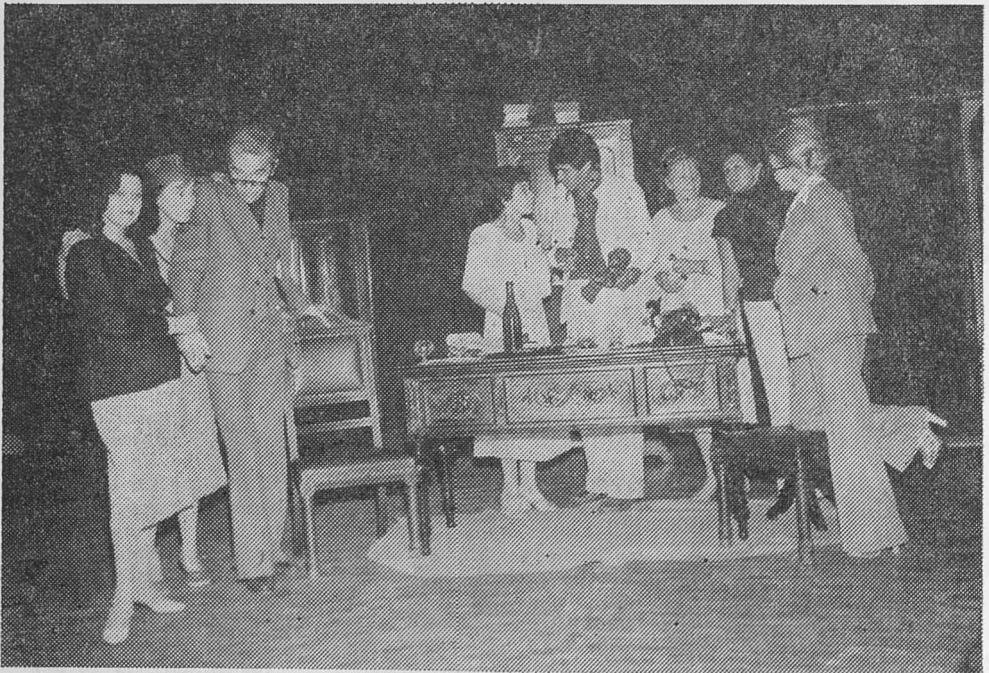
## STAGIUNEA '80-'81

**C**a totdeauna, în paginile noastre din septembrie prezentăm în „avanpremieră” noua stagiune. Un bogat stoc de informații, date imediate și planuri de perspectivă, realizări scenice și proiecte de atelier, propuneri repertoriale și gânduri de viitor, iată ce înfățișăm acum cititorilor noștri, urmînd ca noul an teatral, 1980—1981, dominat de majore evenimente social-politice, să traducă în fapte artistice promițătoarea recoltă care ni se anunță.

O anchetă-fulger efectuată prin cabinetele directoriale și secretariatele literare din țară, ne-a semnalat, în zilele din august, munca intensă depusă pentru prima ridicare de cortină. Noul An al teatrelor, care a devenit prin tradiție ziua de 15 septembrie, a adus la rampă o premieră românească, clasică sau coteșmporană, și de multe ori o nouă premieră absolută. Așadar :

Proiecte • repetiții •  
premiere • mărturii •

Anchetă realizată de Mira IOSIF în colaborare cu Magdalena BOIANGIU, Sanda DIACONESCU, Valeria DUCEA, Mircea GHITULESCU, Maria MARIN, Paul TUTUNGIU și Dan WEIL.





## TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

**GEORGE MOTTOI, actor :**

„Sînt distribuit în **Gimnastică sentimentală** și mă bucur că, în peisajul teatral bucureștean, Naționalul este acela care încearcă astăzi să valorifice dramaturgia lui V. Voiculescu. Joc, deci, într-o comedie scrisă pe linia celor mai inspirate pagini ale literaturii noastre dramatice dintre cele două războaie, dar prea puțin cunoscută; în aceasta constă, de altfel, și mobilul opțiunii repertoriale. Îl voi întruhipa pe Ion Ionescu-Novus, profesor de psihologie într-un orașel de provincie, terorizat de climatul unei lumi în care inteligența, sentimentul, valoarea sînt amenințate, e o lume ale cărei mecanisme sufocante profesorul le cercetează, pentru a le manipula și zădărnici. O partitură deosebită care mă pune, evident, la încercare în registrul de astă dată al comediei de situații, cu care mai de mult așteptam să mă confrunt, măcar din nevoia pe care adesea actorul o simte să-și mai iasă... din „matcă“.

Voi juca în regia lui N. Al. Toscani, în decorul lui Mihai Tofan, și alături de colegi prețuiți ai Naționalului: Valeria Gagialov, Constantin Diplan, Florina Cercel, Emanoil Petruț, Didona Popescu, Cristina Bugeanu, Olga Delia Mateescu și mulți alții.

Mizăm pe un spectacol în care risul să însoțească semnificația, măsura și gustul“.

**OVIDIU IULIU MOLDOVAN, actor :**

„Pentru prima dată un teatru bucureștean prilejuiește publicului întâlnirea cu una dintre cele mai valoroase tragedii ale teatrului modern, **Caligula** de Albert Camus.

Ca interpret al rolului principal, covârșit de o asemenea responsabilitate, încerc să găsesc cu modestie, răbdare și tenacitate, sensul just al unei existențe și personalități atît de contradictorii, fascinant și grotesc deopotrivă, soldat al Absurdului.

Partitură competitivă și de mare miză, dacă ne gîndim că primul creator a fost strălucitul și regretatul Gérard Philipe, iar ultimul, la această oră, diabolicul actor englez Malcolm MacDowell, Caligula constituie, pentru orice actor, un examen de maturitate, o substanțială încercare.

Avînd girul unei distribuții de primă mînă, în frunte cu artistul poporului Radu Beligan, și care cuprinde pe Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, Iulian Necșulescu, Victor Moldovan, Ion Henter, Andrei Ionescu, Alexandru Demetriad, Alfred Demetriu, G. Oseciuc, Mircea Cojan, Emil Mureșan, în decorul arh. Paul Bortnovski, costumele Doinei Levința, coregrafia Mihaelei Atanasiu și muzica lui Adrian Enescu — sper ca spectacolul nostru, regizat de Horea Popescu, să devină un eveniment de referință pe măsura prestigioasei scene a Teatrului Național“.

## Instantanee

prin

sălile

de

repetiție

La 1 septembrie, cu două săptămîni înainte de a bate gongul menit să marcheze sărbătorește prima ridicare de cortină a stagiunii 1980—1981, am vizitat cîteva teatre bucureștene, să vedem în ce stadiu de pregătire se află colectivele, cum întîmpină actorii, regizorii, secretarii literari, directorii, noul sezon teatral, ce noutăți sau/și „noutăți“ vor fi oferite publicului.

## La Teatrul Național

La avizier sînt afișate următoarele repetiții: în sala 55, **Cartea lui Ioviță**; în sala 58 **Hagi Tudose**; pe scena Sălii mici, **Caligula**; la Atelier, **Gimnastică sentimentală**. Întorși, după o scurtă odihnă estivală (activitatea Naționalului ca și a altor teatre bucureștene s-a desfășurat non-stop), actorii așteaptă înfrigați decizia „statului major“, hotărîrea

„Gimnastică sentimentală“ de V. Voiculescu, în faza finală a repetițiilor pe scena Naționalului bucureștean.

„Pentru mine, fiecare rol este o provocare, nu am roluri visate și cel mai important rol este cel prezent. Personajul Patriciu Grigorescu, din piesa lui A. Dohotaru **Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic** reprezintă, pentru mine, o șansă în plus pentru a mă cunoaște mai bine. Personajul plămădit din lupte, vise, idealuri, speranțe, constituie partea frumoasă din fiecare și efortul meu scenic este de a face ca spectatorul să se recunoască în erou. Textul respiră autenticitate deplină, tânărul care l-a inspirat pe dramaturg există, el poate să mă vadă oricând, știind aceasta, emoția mea este puternică.

Care este șansa piesei în confruntarea cu publicul? Factura ei de spectacol-dezbatere (regia, Petre Popescu), cu situații dramaturgice deschise care mobilizează în spectator spiritul critic și spiritul creator. O piesă care provoacă la meditație prin finețea cu care discută despre tinerețe și răspunderile ei e binevenită în peisajul nostru teatral“.

C.O.M.-ului, privind primul spectacol, demn să figureze „cap de afiș“ al noii stagiuni. Sorții au decis în favoarea piesei lui Delavrancea. După 30 de ani, **Hagi Tudose** își reia locul ce i se cuvine în repertoriul Naționalului.

## Ca într-un stup uriaș...

„Dacă cineva urmărește cu bună credință și cu atenție activitatea Teatrului Național — ne declară Radu Beligan, directorul Naționalului bucureștean, observă că există direcții limpezi, **planuri clare și precise de perspectivă pe care încearcă să le realizeze treaptă cu treaptă** (s.n.). Toate intențiile noastre sînt cuprinse într-o **planificare bine chibzuită** (s.n.) și dacă urmărim repertoriul teatrului nostru se poate vedea bine că nu trece an fără să nu scoatem una-două sau mai multe piese din dramaturgia românească. În această stagiune ne-am în-

„Pentru deschiderea stagiunii 1980—1981, Teatrul de Comedie a ales comedia **Concurs de frumusețe** a lui Tudor Popescu, autor jucat pentru prima oară pe scena noastră. Piesa își propune satirizarea unor fenomene negative întâlnite în societatea noastră ca: tendința de căpătuială, servilismul, birocrația etc. Ceea ce își propune, izbuteste cu brio. Am fost distribuit în rolul Urechel, rol complex, interesant, nuanțat și, cred eu, de succes, adică exact ce-și poate dori un actor. Colaborarea cu Alexandru Tocilescu, regizorul spectacolului, colaborare care sper să se permanentizeze, oferă întregii distribuții deosebite satisfacții artistice. Intelligent, talentat, cu un ascuțit simț al comediei, cu o imaginație scenică debordantă, Tocilescu a știut să se adapteze rapid stilului Teatrului de Comedie, devenindu-ne aproape indispensabil.

Alături de ceilalți colegi ai mei, Liliانا Țicău, Silviu Stănculescu, Aurel Giurumia, Constantin Băltărețu, Candid Stoica, Gheorghe Șimonca, Șerban Cella de la Teatrul Giulești și Magda Catone, studentă la I.A.T.C., sperăm să adăugăm la palmaresul Teatrului de Comedie un nou succes de prestigiu și de public“.

dreptat privirile spre prozatorul V. Voiculescu, considerînd că dramaturgia sa e valoroasă și semnificativă și merită să fie cunoscută. În regia lui Mihai Berechet, vom relua, tot din dramaturgia interbelică, și **Actul venețian** al lui Camil Petrescu. Din literatura dramatică nouă vrem să promovăm ceea ce este adevărat nou. De aceea l-am ales pe Everac și scrierea lui **Cartea lui Ioviță**. Sperăm, apoi, să lansăm cu succes și un debut reprezentativ; piesa **Cheile orașului Breda**, scrisă de o personalitate a științei românești, de o somitate în hematologie: Ștefan Berceanu. Prezența în programul viitoarei stagiuni a piesei lui Marin Preda **Tinerețea lui Moromete**, reprezintă tot un rezultat al efortului nostru de a aduce mari scriitori pe scenă.

Afișul Naționalului va mai cuprinde, de asemenea, în 1980—1981 și câteva opere importante din dramaturgia contemporană străină. Odată cu cunoscuta **Filumena Marturano** a lui Eduardo de Filippo (cel care la ceremonia sărbăto-



## TEATRUL „ION CREANGĂ”

**GHEORGHE VRINCEANU, actor :**

„**C**u prilejul celor 15 ani de activitate pe care îi sărbătorește, Teatrul „Ion Creangă” oferă școlărilor o piesă istorică ce se înscrie în seria marilor aniversări ale anului.

Inspirată din frumoasele legende istorice ale poporului nostru, piesa lui Dan Tărchilă, **Noaptea lui Ștefan cel Mare**, tratează, într-o înlănțuire firească, legenda înțeleptului Daniil Sihastru și a mamei lui Ștefan. În centrul piesei, figura lui Ștefan cel Mare (rol pe care îl interpretez), într-o ipostază mai puțin cunoscută spectatorilor noștri — un Ștefan gînditor, abătut, venind să ceară ajutorul mamei sale (Monica Roman) și al înțeleptului Daniil Sihastru (Nicolae Spudercă), găsind, astfel, forța necesară pentru reluarea luptei. Iubesc foarte mult acest rol și consider un act de cultură din partea dramaturgului și a teatrului nostru, comanda, răspunsul și realizarea acestui spectacol istoric, în regia lui Cornel Todea și scenografia Elenei Simirad Munteanu.

Rolul lui Ștefan cel Mare coincide pentru mine și cu împlinirea a 25 de ani de activitate artistică“.



„Scurt circuit la creier“ de Dumitru Solomon — un viitor spectacol cu măști și pantomimă.

T.E.S.

**ADRIAN LUPU, regizor :**

„**S**curt circuit la creier este un scenariu alcătuit pe texte de Dumitru Solomon, schițe dramatice și dramatizarea unor texte epice.



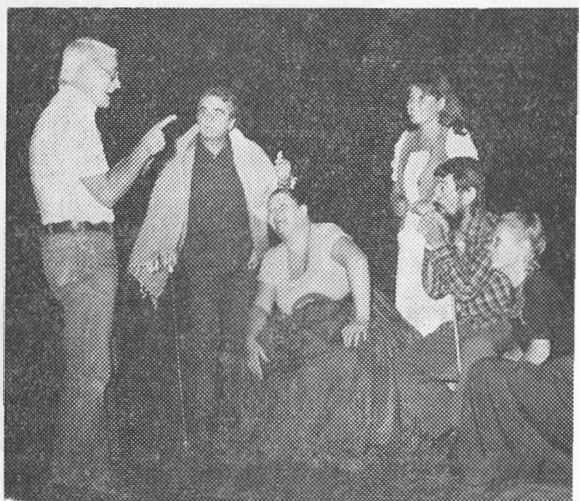
ririi celor 80 de ani ai săi a fost numit Molière al contemporaneității), vom juca și o piesă necunoscută, recenta scriere a lui Eugen Ionescu : **Această lume aiurită** .

Zîmbind, directorul Teatrului Național conchide : „După cum vezi, la noi se muncește mult, foarte mult, se muncește riguros, ca într-un stup uriaș de albine ; se consumă tone de energie ; există neliniște, există forfotă, există zarvă, dar se culege și miere. Unui bun reporter nu i se cere decît să observe atent acest efort și să-l relateze cu obiectivitate“.

Este exact ceea ce am încercat să facem.

## Hagi Tudose

Am pătruns în sala de repetiții. Constantin Rauțchi, protagonistul noii montări, tocmai oferea bucățele de „lemn sfînt“ familiei Profirel. Regizorul Ion



Regizorul Ion Cojar dă, înainte de repetiția generală, ultimele indicații echipei de interpreți.

Dorim un joc teatral despre pericolul nepăsării, al violenței, al lășității. Un joc arcuindu-se suplu — vrem noi — demarând ca o falsă revistă dinspre prologul buf, prin grotesc spre un final dramatic. Un joc care să solicite mereu luarea aminte și luciditatea spectatorului, totodată să-i creeze o bună dispoziție. Un spectacol cu cîntece, cu dans, cu măști, cu pantomimă și, nu în ultimul rînd, cu destule gînduri despre ziua de azi în lume. Un joc serios și responsabil, un joc despre foc și apă.

Scenografia este semnată de Radu Corciova și interpreții sînt Lucia Maier, Irina Dall, Lena Moraru, Theodor Danetti, Rudy Rosenfeld, Samy Godrich, Mihai Cibu, Dan Slangar“.

## TEATRUL GIULEȘTI

### TUDOR MĂRĂSCU, regizor :

„Întimplarea face ca în primele luni ale acestei stagiuni bucureștene, să semnez trei premiere : una la Teatrul „Ion Vasilescu“ și două la Teatrul Giulești.

Aceste trei spectacole, prin diversitate, se înscriu în ideea mea, după care un regizor trebuie să poată face și spectacole de operă și de divertisment și comedie și tragedie antică, film, T.V., teatru de păpuși, etc.

Dacă spectacolul de la „Ion Vasilescu“ — **De ce nu cade soarele ?** al lui Stark

se înscrie în sfera divertismentului, sigur nu a gratuitului divertisment, cele două spectacole de la „Giulești“ : **Ordinatorul** de Paul Everac și **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, se situează într-o zonă de analiză profundă și lucidă a realității contemporane. Conform unui principiu, căruia îi sînt dator, după care nu pun aceeași ramă unui tablou de Bosch, și, să zicem, unuia de Miró, formulele de spectacol sînt diferite.

**Ordinatorul**, piesa lui Paul Everac, am tratat-o într-o manieră puternic realistă, punînd accentul de bază pe interpretarea actorilor. Publicul va avea posibilitatea să vadă un Ștefan Mihăilescu-Brăila de zile mari (care într-o repetiție afirmă, pe bună dreptate, că își știa în detaliu rolul înainte de a-l fi scris Paul Everac), pe Constantin Cojocaru într-un rol în care-și dă întreaga măsură a talentului și pe Olga Bucătaru, jucînd, în fine, o țărăncă. Scenografia, Eugenia Bassa Crișmaru.

Piesei **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, piesă de dezbateri filozofică pe tema adevărului și pe tema morții, mi s-a părut a-i fi potrivită o formulă vădit teatralizată, o „mizanscenă“ care funcționează cu semne, cite odată clare, alteori ambigue, oferindu-i spectatorului posibilitatea descifrării lor. Bineînțeles, în prim-plan s-a situat, și în acest spectacol, lucrul cu actorii, colaborarea cu aceștia. Sper în deplina reușită a lui Corneliu

---

Cojar urmărește cu atenție și satisfacție desfășurarea celebrului monolog al hagiului, pitoreasca descriere a vizicii la Ierusalim și reacțiile spontane, bogate (încă nefixate) ale celorlalți interpreți, chemați să reprezinte mahalaua bucureșteană de altădată.

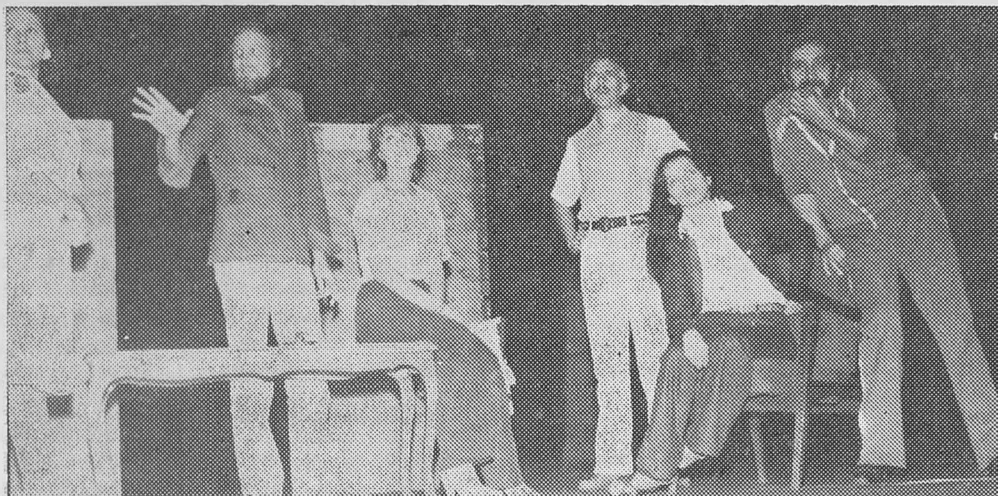
Increderea regizorului Ion Cojar în echipa cu care lucrează este primul semn de bun augur ce se cuvîne să-l semnălăm : „Rauțchi reprezintă pentru mine interpretul ideal al eroului lui Delavrancea, atît sub aspectul înfățișării fizice, — care de la bun început fixează atenția asupra caracterului ascetic, uscat, chinuit, al personajului —, cît mai ales sub raportul corespondențelor, dintre unele date din lumea interioară a actorului și unele date din universul psihic al personajului.

Hagiul Tudose are o viață foarte interesantă, după părerea mea, axată pe un ideal ascetic, construit după un sistem filosofic propriu. Cercetătorii noștri literari, printre care și Căhnescu, au mini-

malizat, după opinia mea, acest dat original, structura originală a sistemului de gîndire și de comportament al personajului lui Delavrancea, așezîndu-l în umbra **Avarului** lui Molière. Vreau să intru în polemică cu respectivii cercetători. Vreau să susțin, pînă-n pînzele albe, că Hagi Tudose este un personaj-titan, de tip clasic, cu date de originalitate indiscutabile. În montarea mea, intenționez să dezvălui puternic, consecințele nefaste ale unui tip de existență ca cea a lui Hagi Tudose, și să arăt unde poate duce acest sistem de gîndire. În expertiza făcută la cold, de către un actor născut, parcă, pentru un asemenea rol, drumul vieții lui Hagi Tudose, cercetat din multiple unghiuri de vedere, se arată extrem de interesant și va rezista, sperăm, celor mai severe exigențe.“

— **În afară de Rauțchi, pe care-l vezi ca un personaj complex, dur și cu farmec, cu putere de fascinație, ce surprize, crezi, că mai oferi publicului în versiunea ta scenică ?**





**Regizorul Tudor Mărăscu (al doilea din stînga) caută o formulă teatralizată în inscenarea „Noptii pe asfalt” de Theodor Mănescu.**

Dumitraș, într-un rol foarte bine scris de Theodor Mănescu ; am certitudinea reușitelor lui Mircea Crețu, Ana Trofin, Mihail Stan, Ion Pavlescu, Rodica Mandache, Agatha Nicolau și Lucica Cristian. De asemenea, cred în rezolvarea scenografică semnată de Octavian Dibrov.

Împreună cu cele trei trupe de actori, aștept cu nerăbdare deschiderea stagiunii și confruntarea cu publicul, singurul în măsură să confirme dacă eforturile noastre și-au găsit împlinirea“.

### **DORINA LAZĂR, actriță :**

„Încep stagiunea cu rolul Maria din piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu. O femeie cu o experiență de viață bogată și tristă, o femeie împovărată de traiul pe care l-a dus, trudind din greu, crescîndu-și singură copiii și trăind, în pofida tuturor aparențelor, cu o probitate rară. O femeie care a trăit singură și rămîne singură, avînd tăria să se despartă de bărbatul iubit care, într-un moment decisiv,

„Decorul lui Piliuță. O veche, o prea frumoasă și omenească prietenie îl leagă pe Piliuță de Răuțchi. Acum, îmi voi găsi, probabil, și eu, un locșor în această prietenie adunată pe un scop și o idee artistică. Cînd Piliuță a aflat că Răuțchi îl va juca pe Hagi Tudose, a recitat piesa, i-a plăcut și a acceptat foarte bucuros propunerea noastră, de a realiza decorul. I-am cerut soluții demne să pună în valoare personalitatea **pictorului Piliuță**, nu numai **virtuțile scenografului Piliuță**. El ne-a primit oferta, în primul rînd pentru Răuțchi și pentru piesă, în al doilea rînd pentru Radu Beligan și pentru prestigiul Teatrului Național“.

### **Cartea lui Ioviță**

„Sîntem abia la a treia lectură“ — îmi spune Paul Everac, autorul și regizorul spectacolului **Cartea lui Ioviță**. „Nu cred să fie prea multe de văzut acum... în



**Paul Everac (autor și regizor) răsfoiește cu Matei Alexandru și Florin Piersic... „Cartea lui Ioviță“.**

s-a dovedit mărunț și laș, secătuit de idealurile tinereții lor comune. Un personaj cu mult adevăr de viață, pe care mă voiu strădui să-l construiesc în deplina lui autenticitate.

Mă bucură prilejurile pe care le am de-a modela neconținut personaje din noi piese românești și de a lucra din nou cu regizorul Dinu Cernescu, dar nu mă pot împiedica să constat cu amărăciune că n-am jucat nici un Shaw sau Shakespeare, nici un Gorki sau Ibsen... și timpul trece...”

## TEATRUL MIC

**NICOLAE DINICĂ, actor :**

„**P**ornesc în noua stagiune cu un rol inedit care-mi oferă posibilității multiple : Nuțu Văleanu sau El în piesa cu două personaje a lui Paul Everac, **Un pahar cu sifon** ; Ea este exce-lenta actriță Leopoldina Bălănuță, alături de care am prilejul să joc.

Nuțu Văleanu este un om frământat de probleme de viață, de probleme de creație, un inventator în domeniul tehnicii moderne, un om capabil și modest, dar care n-a reușit să strălucească în viață, nici să se impună. Un om tăcut, reținut în tot ce face, în tot ce spune. Pentru mine, un rol inedit ; nu am mai întâlnit, în carieră, un personaj de această factură și, faptul acesta, mi-a creat multiple pro-

bleme de interpretare. Încerc să spun prin tăcerile lui Nuțu Văleanu, mult mai mult decît spune textul. Am convingerea că spectacolul nostru, prin calitatea sa ideologică și estetică se integrează exigențelor și stilului pe care Teatrul Foarte Mic îl impune în peisajul nostru teatral. Cu ajutorul regizorului Cristian Hagi-culea și al Leopoldinei Bălănuță, sper ca rolul să-mi „iasă bine“, cum se spune.

Pe scena Teatrului Mic, mai repet rolul lui Mișa Berlioz în **Maestrul și Margareta**, dramatizarea romanului lui Bulgakov“.

---

## Maestrul și Margareta

---

**P**e avizier sînt anunțate zilele și orele cînd se repetă momentele : „Caruselul impostorilor“, „Suplicium“, „Lacurile patriarhului“. În foaier, Mircea Florian pune la punct cîtecele. Pe scenă sînt instalate elementele viitorului decor (Andrei Both) — o construcție care pare deocamdată destul de stranie. Actorii sînt îmbrăcați peștri : haine de stradă, costume din spectacol. Toate acestea la un loc vor fi **Maestrul și Margareta**. Acestea și multe altele : se caută pe replică, pe gest, pe privire amănuntul care să se înscrie în desenul întregului, în ipoteza de analiză pe care spectacolul o propune. Dramatizarea alege și alături, din fascinantă țesătură a romanului, episoadele care descriu și luminează des-

---

simplică conversație dintre doi oameni. Eventual, vei avea parte de o surpriză, să auzi ce n-ai mai auzit“.

Dialogul dintre cei doi actori care repetau cu Paul Everac, Florin Piersic (Ioviță) și Matei Alexandru (Delifezeanu), mi-a confirmat, într-adevăr, surpriza promisă. Se spun în această piesă cîteva adevăruri de viață cu mult curaj, cu o sinceritate demne de admirație. Piesa mi s-a părut a fi o concentrație surprinzătoare de idei, de adevăr uman și social. Verbul e viguros, combativ, trimiterile la actualitate directe. Realitatea pătrunde din ce în ce mai tumultuos în confruntarea dintre eroi, dezvăluind contradicții specifice dezvoltării sociale, impunînd destine : unele care se înclină, își pierd curajul și încrederea, altele care stau, pînă la capăt, neclintite, în fața tuturor încercărilor. Defetismul este acuzat cu violență, pledoaria pentru idealul și principiile comuniste e patetică și convingătoare.

Ioviță, pilonul principal al spectacolului, poartă conversații relevante cu toată lumea, iar Florin Piersic, distribuit în acest rol în „contre-emploi, fără prea multă culoare“ și „fără situații dramatice tulburătoare“ (cum mărturisește însuși autorul), „are misiia de a se opune, cu propria sa tenacitate ideologică, tuturor argumentelor discutabile, dar, pînă la un punct, legitime, ale partenerilor“. Observ că Florin Piersic și-a luat foarte în serios această grea misiie. Caracterul deosebit, integritatea ieșită din comun a acestui erou pozitiv, „fără culoare“, îi dă multă bătaie de cap. I-am simțit neliniștea și am rămas profund emoționată de argumentele pe care singur și le aducea interpretul pentru a se îmbărbăta. Atunci m-am hotărît să dau aici în vileag modul cum încearcă actorul să confrunte arta cu realitatea, pentru a găsi căile ce duc la creația autentică. În avionul de Cluj Florin Piersic s-a întâlnit cu un inginer de la o întreprindere (SANEX). I-a dat să citească piesa lui



tinul celui pe care Bulgakov îl numește Maestrul (Ștefan Iordache).

Ca și altădată Faust — Maestrul încearcă să cuprindă și să înțeleagă lumea ; ca și altădată, lui Faust i se arată diavolul — dar Maestrul refuză pactul.

„Spectacolul nostru — spune Cătălina Buzoianu — încearcă să se înscrie în miezul acestei dileme tragice, în centrul acestei sfîșieri. Singurătatea pe care și-o asumă Maestrul (scriitorul) este populată de fantezmele lumilor în care el trăiește cu egală intensitate : Moscova anilor '30, Ierusalimul în care Pilat din Pont împărțea dreptate, teritoriul iubirii absolute, care n-are nevoie de cuvinte și de argumente“.

Pe scenă, aceste lumi se interferează pe coordonatele ficțiunii și, în lumina albă, „de serviciu“, se caută cu infinită grijă, cu precauță inventivitate, cu inteligență și fantezie, ideea care le unește, nuanța care le desparte.

La răscrucea memoriei cu adevărul ficcării zile, repetițiile oferă imaginea mereu în mișcare a unei alcătuirii fragile, care prin candoarea fermă a Valeriei Seciu (Margareta), prin intensitatea tragică a lui Ștefan Iordache, prin seriozitatea jucată a lui Woland (Dan Condurache), prin tristețea fără speranță a lui Pilat (Octavian Cotescu) — dobîndește forța definitivului.

Everac. Acesta (simplă coincidență) era un admirator al autorului, îi citise toate scrierile și deci, în deplină cunoștință de cauză, i-a confirmat lui Florin Piersic calitățile piesei și i-a atestat valabilitatea eroului. Iată o documentare — mi-am zis — sui-generis, de un interes exemplar, pentru cauza dramaturgiei originale.

La a opta piesă pe care și-o pune singur în scenă, mi s-a părut că dramaturgul Paul Everac, în ipostază de regizor, încearcă și el, în fața prestigiului artistic al primei noastre scene și în condițiile unei distribuții de „ași“, oarecari îndoieli : „Noile condiții îmi fac munca și mai ușoară și mai grea. Piesa pe care am scris-o și în care încerc o confruntare a principiilor teoretice cu realitatea, nu are situații spectaculare marcate. Ea se întemeiază pe o dialectică a ideilor și a stărilor legate de aceste idei. Materializarea scenică a acestui gen de dramaturgie, mai abstractă, înscrisă în sfera dezbaterii de idei, e destul de dificil de înfăptuit. Sper, însă, ca, împre-



Regizoarea Cătălina Buzoianu, Miriam Răducanu, Valeria Seciu, Ștefan Iordache și compozitorul Mircea Florian.

## TEATRUL „NOTTARA“

DAN NASTA, regizor :

„Actuala stagiune îmi solicită un răspuns la multiplele propuneri — întrebări a trei piese : **Noaptea umbrelor** de Horia Lovinescu, **Omul care face minuni** de Radu F. Alexandru — ambele la Teatrul „Nottara“ — și **Don Carlos** de Schiller la Teatrul Național din Iași.



ună cu scenograful Constantin Rusu și cu întreaga distribuție, în care sînt cuprinși pe lîngă cei doi actori pe care-i vezi aici, și alți fruntași ai scenei naționalului : Ion Marinescu, Constantin Diplan, Eugenia Maci, Eliza Ploeanu, să ducem la bun sfîrșit această muncă și să oferim publicului o premieră ce va stîrni interes“.

## Caligula

Deși în fază primară, deși marcată doar prin cîteva practicabile, montarea piesei lui Camus, în direcția de scenă a lui Horea Popescu, dezvăluie un reper unic și sigur : dimensiunea. Proporțiile grandioase, desenul amplu al mișcării, al grupajelor care ocupă tot spațiul scenei, îl trădează și de astă dată pe constructorul de spectacole care și-a propus să redimensioneze la proporții simbolice nu biografia lui Caligula ci sensurile ei etice



Noaptea umbrelor se află în faza încheierii finale și va fi reprezentată în sala Studio, a cărei renovare este și ea în faza finală. Piesa sondează răspîntia a trei destine umane grav avariate de „situația istorică”. Este drama unui drum al vieții deturnat, drama unei ratări existențiale, la capătul căruia siluetele morale se detașează ca umbre în noaptea unei morți lente sau iminente. În scriitura măiestrită a dialogului, piesa oferă celor trei actori: Gilda Marinescu, Dorin Varga și Alexandru Repan șansa unei victorii dificile — cea proprie creației. Lucrul se desfășoară în metoda reliefării nuanțate și cit mai autentice a psihologiei de caracter, atît una „la vedere” cît și una metapsihică, din alternanța cărora dramatismul își află specificitatea. Un spectacol de reziduuri existențiale amare, care ne poate confunda și cu propriile noastre bilanțuri, activînd conștiința de sine a spectatorului în raport cu datoria omului de a-și urca destinul pînă la capătul de sus al împlinirilor. Personajele nu sînt condamnate de autor ci de propria lor comportare, ceea ce le conferă un plus de audiență și putere de influențare.

**Omul care face minuni** este o piesă cu patru oameni pe care-i poți întîlni pe stradă, în instituții ș.a.m.d. Actul dramatic propus și condus necruțător de către autor, sub aspectul unei viziuni, unei logici a „firescului” realității inconjurătoare, este cel al demistificării unui fals „model”, recunoscut ca atare de societate. Un asemenea model, încercînd să justifice prin gloriile carierei metode in-

famante, tranzacții vinovate cu morala, devine o primejdie pentru societatea care nu-și exercită dreptul la intervenția chirurgicală. Scriitura nervoasă, nudă „în aparență”, lasă permanent să se întrevadă în spatele replicii, un comportament altul decît cel aparent, trădînd falsa autenticitate a aparenței, a feței întoarse fotogenic spre ceilalți. Piesa, prin însăși problematica primejdiei de a urma false modele este deschisă spre tineret, care în pragul opțiunii pentru un drum sau altul în viață, trebuie să-și clarifice riscurile morale ale unei înaintări pe căi piezișe, cu tot mirajul confortului și al ascensiunii rapide. Excelente roluri pentru Dorin Varga în dialog cu Ioana Crăciunescu și Elena Albu (dublă distribuție), și Cristina Tacoi în dialog cu Mircea Jida.

**Don Carlos**-ul lui Schiller propune actorilor ieșeni o reîntîlnire cu stringența clasicilor: conținut ideatic alpin, tehnica declamației ardente și neretorice, ținuta scenică în formatul măreției, gesturile patetismului sculptural, o întregă școală a canoanelor clasice redescoperite în modalitățile unei înțelegeri fierbinți și sobre, o **deslănțuire măsurată** (a romanțismului) în luciditatea modernă. Am alcătuit o versiune scenică concentrată, împutînînd versurile și cuvintele și călînd în lapidaritate ideile și am centrat interesul față de mișcările acțiunii spre conflict, punîndu-l pe spectator în aceeași stare de suspans, de neștiință și surpriză în care se află și personajele de pe scenă, față de evenimentele piesei. Ca viziune asupra epocii, ne orientăm de-

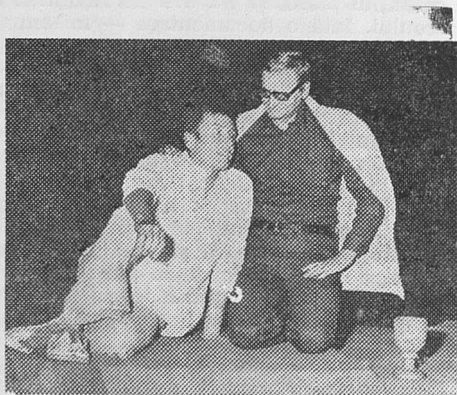
---

și filozofice larg cuprinzătoare și generalizatoare.

Urmărind nu numai amplasamentul și mișcarea personalităților actricești aflate în scenă dar și modul cum sînt schițate de pe acum personajele de către Radu Beligan, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Cozorici, Iulian Necșulescu, Victor Moldovan, Mircea Cojan, Alexandru Demetriad și de către toți ceilalți mulți interpreți din generația de mijloc („cu bătaie” cum i-a zis în glumă Cozorici) l-am întregat pe Horea Popescu: „Crezi că vei reedita — și în această stațiune, cu piesa lui Camus, succesul pe care l-ai obținut cu Generoasa Fundație a lui A. B. Vallejo în stagiunea 1978—1979?”

— Greu de spus. **Caligula** nu e o piesă inedită. E foarte cunoscută, și pe lîngă multele ei calități afirmă și destule lacune în scriitură. Structura lucrării imbină elemente de teatru antic cu elemente proprii teatrului contemporan. Acest fapt ridică dificultăți în fața trans-

punerii ei scenice. Temerarele noastre tentative de a găsi un stil de interpretare unitar, adecvat meditației și ironiei autorului, se izbesc de multe greutăți.



**Radu Beligan și Ovidiu Iuliu Moldovan repetă o scenă din „Caligula”**



cisiv spre realitatea istorică a unui imperiu catolic spaniol, dându-i lui Filip al II-lea caracterul unei voințe ascetice în slujba ideii imperiale, viziune care în cele din urmă îl copleșește, transformându-l în prizonierul ei. Accentul regiei va cădea pe **monumentalitate** ca stil în perspectivă **tragică**. Reîntâlnirea după o absență de șase sau șapte ani cu scena, actorii și publicul din Iași, îmi creează de pe acum o stare sărbătorească cu care, firește, întâmpin întreaga activitate a lucrului în noua stagiune“.

## DAN MICU, regizor :

„P  
rintre proiectele mele în această stagiune : **Noi, subsemnații** de Aleksandr Ghelman, autorul unor cunoscute scenarii de film și piese de teatru.

Pe scena Teatrului „Nottara“, **Noi, subsemnații** va fi jucată în premieră pe țară. Piesa exprimă o convingere fermă în izbînda adevărului asupra mistificării. Conflictul structurează, în mod specific, raportarea omului la sine însuși și la realitatea socială, solicitînd opțiunea între autentic și fals, atacă virulent ipocrizia și elogiază curajul în afirmarea adevărului.

Voi mai monta spectacolul **Nihiliștii**, pe un text semnat de dramaturgul Horia Lovinescu împreună cu mine, după Dostoievski, avînd drept coloană vertebrală acțiunea romanului **Frații Karamazov**. Spectacolul își propune deopotrivă o a-

naliză și o polemică, dintr-o perspectivă contemporană, a materialului ideatic dostoievskian și o încercare de a aduce o anume lumină asupra cauzelor, chipului și pericolelor specifice ale nihilismului moral și social.

În primele luni ale lui 1981, voi începe repetițiile la un spectacol cu piesa **Cum vă place** de W. Shakespeare“.

## ANDA CAROPOL, actriță :

„E  
roina pe care o interpretez în piesa lui Al. Ghelman, este Alla Ivanovna, soția lui Leona Sindin. Sindin (dispecer principal la un institut de construcții și montaj în agricultură), aflat într-o călătorie de serviciu cu trenul, își întâlnește, ca prin întimplare, nevasta într-un compartiment. „Rolul“ ei este, „să momească“, prin farmece feminine, membrii unei comisii de recepție ce refuză semnarea unui proces-verbal. Se încenează o aniversare... etc. etc....

Piesa lui Ghelman militează pentru apărarea normelor eticii socialiste. Lucrăm cu entuziasm acest spectacol cu regizorul Dan Micu, scenograful Dan Jiti-anu și colegii mei Dragoș Pîslaru (primul lui rol la „Nottara“), Rodica Sanda Tuțuianu, Ion Punea, Dorin Moga, Ion Siminie.

Nu vreau să fac din Alla o femeie rea și antipatică, așa cum o caracterizează autorul. E adevărat că e o ființă pro-

Piesa pune pe umerii actorilor sarcini extraordinare. Personajele au o doză mare de ambiguitate, răul și binele se ascund în ele în cantități egale, nici un fel de artificiu scenic nu poate veni să ajute relevării acestui subtil aliaj pe care îl cere autorul. Fiecare actor e dator să se ridice la încărcătura de inteligență și de gîndire investită în personaj și să intuiască exact entitatea personalității autorului, a stilului său specific, a tonului său caracteristic. Prin costum, prin machiaj, poți schița exteriorul unui personaj, îl poți face și mai frumos și mai expresiv, și mai urît și mai respingător. Dar nici un artificiu scenic nu poate suplini lipsa de inteligență și de spirit a interpretului. De aceea mă simt obligat să le creez actorilor acele condiții care îi pot ajuta să-și încarce personajele cu cantitatea egală de spirit cu care le-a încărcat autorul“.

Între două repetiții, între activitatea de la Teatrul Național și între activitatea de la Casa Scînteii „unde în ipostază de

instructor repet cu artiștii amatori **Noaptea asta nu doarme nimeni** de Florian Potra“, Victor Moldovan mi-a mărturisit că nu numai el „dar și toți ceilalți: colegi, toți cei 40 de actori de la Teatrul Național, care au jucat, alături de echipa tipografilor, în cadrul studioului cu activitate permanentă „Marcel Anghelescu“ din incinta Casei Scînteii, sînt bucu-roși să cheltuiască pe ambele fronturi artistice, și pe frontul artei profesionale și pe frontul artei amatoare, cantități supranormative de energie pentru a face față complexelor sarcini ale actualității“.

## La Teatrul „Ion Vasilescu“

În ritmul vioi al muzicii, un grup de actori, în costume excentrice, sar ca dra-cii la **batută**... Ce să fie ?

zaică, mărginită și plictisitoare, dar în orice om trebuie să tresară și o undă de bunătate... Caut o replică, un cuvânt, o frază, prin care să răzbată la suprafață acel licăr de frumusețe interioară, de omenie“.

## TEATRUL „ION VASILESCU“

### CRISTINA DELEANU, actriță :

„De ce nu cade soarele?... Da!...  
„D chiar așa!... De ce nu cade?...“

O întrebare tulburătoare în candoarea ei infantilă. De ce nu cade soarele? de Al. Stark este spectacolul ce ne propunem să-l înfățișăm în acest debut de stagiune. Semnatarul libretului, apreciatul reporter al Televiziunii, Alexandru Stark, încearcă să răspundă la întrebările pe care singur le-a cules de pe buzele de inocentă floare și poezie ale copilăriei. A cutezat să-l prelungească pe Saint Exupéry în contemporaneitate, să vadă conturul cămillei înghițite de șarpe cu ochii copilului de azi și să facă — odată în plus — gazetărie, rimind și nu mimind gingășia.

„Jumătatea mea e întreagă“ de  
Angela Bocancea — o poveste  
veselă cu muzică, dans și... salturi  
mortale (regizor Al. Tocilescu).



Regizorul Tudor Mărăscu i-a revenit sarcina, preluată cu talent și devotament, de a pune, pe lângă obișnuitele puncte pe i, și punctele sub semnele de întrebare ridicate de Stark. În colectivul care, cu entuziasm și abnegație, s-a dăruit servind nu niște roluri, ci un spectacol, aportul meu e egal cu al colegilor mei. Sint alături de Mariana Cerceș, Ileana Mavrodineanu, Gabriela Vlad, Constantin Rășchitor, Dimitrie Dunea, Mihai Dobre, Daniel Tomescu, Anatolie Georgescu și copilul Bogdan Carp, și alături de cei care cîntă : Margareta Păslaru, Dorin Anastasiu și Aureliu Comănescu“.

## OPERA ROMÂNĂ

### PETRE CODREANU, director :

„Plecînd de la constatarea că repertoriul curent al Operei Române este saturat de creația clasică și romantică, îndeosebi de cea italiană, apare normală abordarea altor zone ; un echilibru se obține prin eforturi depuse timp de mai multe stagiuni. Dar nu întotdeauna ceea ce dorești poți realiza cu

„Se vede cu ochiul liber, ne spune Al. Tocilescu. O dulce nebulă ! De data asta vreau ca surpriza să fie totală. Împreună cu Nicu Alifantis care a compus muzica și cu tinăra scenografă Anca Pislaru (care s-a încumetat să facă ea singură batuta, nimeni altcineva din teatru n-a vrut să se angajeze la o asemenea construcție) vrem să demonstrăm pe textul Angelei Bocancea, **Jumătatea mea e întreagă**, că într-o comedie muzicală se poate face absolut totul“.

— Sint de acord. O asemenea poveste veselă poate cuprinde orice și chiar totul : dans, sport, gimnastică, haz, zeflemea etc. etc. Regula jocului pretinde însă și actori perfecți, totali. Ii ai ?

— „Uite-i : Daniel Tomescu, Marieta Luca, Cristina Deleanu, Hamdi Cerceș, Lavinia Jemnea, Lucia Burcovschi, Ștefan Hagimă, de la secția de proză, im-



uşurinţă. Aşa se face că stagiunea 1980—1981 (pe care o deschidem cu ultima premieră din iunie, opera românească **Horia de Nicolae Bretan**) mai are rezonanţă: **Căsătoria secretă**, spumoasa operă comică a lui Cimarosa şi **Tannhäuser** de Wagner, lucrare fundamentală a literaturii germane. Date fiind dominantele stagiunii — a 60-a aniversare a Partidului, şi finala celei de a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cântarea României” —, sîntem preocupaţi de realizarea unei premiere absolute (piesa este în curs de elaborare, titlu provizoriu: **Descătuşarea**). În acest an vom sărbători centenarul naşterii marelui George Enescu. În atenţia noastră sînt şi pregătirile pentru ediţia a IX-a a Festivalului Internaţional „George Enescu”. Vom mai aduce pe afişe suculentul şi cunoscutul (în alte părţi) balet **Fata rău păzită** de Hérold, **Evghenii Oneghin** de Ceaikovski (autor prezent la noi, în ultima vreme, doar prin balet) şi **Vedere de pe pod** de Rossellini (evident, după drama omonimă a lui Arthur Miller). Titlurile vădesc, destul de limpede, credem noi, consecvenţă în ce priveşte orientarea expusă la început. Repertoriul curent: cel acumulat în ultimul timp“.

preună cu Gabriela Vlad şi cu Dorin Anastasiu de la secţia de estradă, o să facă ce n-au mai făcut în viaţa lor: să stea în cap, să alerge pe sîrmă, să sară prin foc etc. etc.

— **Bine. Şi toate astea pentru ce?**

— Ai să vezi la premieră.

Cred că Alexandru Tocilescu, autorul atîtor divertismente scipitoare, atîtor spectacole de comedie premiate, este şi el de părerea mea că un regizor care a putut face atîtea „dulci nebunii”, atîtea comedii mai „uşoare” sau mai „grele” şi în care a aliat fantezia cu hazul, satira cu lirismul şi care montează acum la Teatrul de Comedie, tot o comedie, **Concurs de frumuseţe** a lui Tudor Popescu, are datoria, din cînd în cînd, să se gîndească şi la opere grave, la partituri dramatice solide, în stare să-i completeze multilateral fişa cu creaţii şi în alte zone ale esteticii teatrale. De aceea

## TEATRUL DE OPERETĂ

**GEORGE ZAHARESCU, director :**

„**P**rimul nostru gong anunţă **Violete de Parma** de Elly Roman — spectacol din repertoriul permanent al teatrului nostru. Va urma premiera cu **Voievodul ţiganilor** de Johann Strauss, în regia lui Hero Lupescu, spectacol care va dezvălui, prin originalitatea perspectivei regizorale, o nouă faţetă a mult cunoscutei opere.“

La solicitarea insistentă a publicului, aducem în premieră şi **Prinţesa Circului** de Kalman, în regia subsemnatului.

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, la care vor participa cei mai reprezentativi artişti ai scenei noastre, pregătim un spectacol-concert. Ne aflăm în faza de elaborare a scenariului, care cuprinde versuri, arii şi texte, pagini muzicale de valoare create în domeniul operetei militante.

O altă premieră a acestei stagiuni, **Hello Dolly** de Gerry Herman. De asemenea, colaborăm cu dramaturgul Mircea Radu Iacoban şi cu scenaristul Bogdan Căuş în vederea realizării unor librete pe teme actuale.

În octombrie, teatrul nostru va sărbători 30 de ani de activitate ca instituţie de cultură socialistă“.

l-am întrebat pe Alexandru Tocilescu ce perspective i se deschid, în acest sens, în noua stagiune?

— În primăvară am îmbrăţişat o propunere ce mi s-a părut interesantă, a lui Octavian Cotescu, să montez undeva (pînă la urmă am decis că cel mai bine ar fi la Teatrul „Bulandra”) un spectacol amplu cu **Tartuffe** de Molière şi **Cabala Bigoţilor** de Bulgakov şi care să se joace în două seri consecutive. Trebuia să încep în mai repetiţiile. Din luna mai proiectele s-au mutat în ianuarie 1981. Ce mă întristează, însă, e că **nici un actor de la Teatrul „Bulandra” nu vrea să-l joace pe Tartuffe** (sublinierea noastră). Pînă se va hotărî careva, m-am hotărît eu să mă duc la Piatra Neamţ, să montez o piesă japoneză.

VALERIA DUCEA

# Șantier dramaturgic

1. Cu ce piese sinteți prezent în noua stagiune teatrală ?
2. Ce texte definitivați acum ?
3. Citeva proiecte dintr-un viitor apropiat.



## ION BĂIEȘU

1. O întrebare la care nu pot să vă răspund. Nu știu dacă piesele mele mai vechi, cum ar fi Preșul, Alibi, Jocul și altele vor mai fi reluate. Din acest punct de vedere, teatrele sînt de-a dreptul misterioase. Am incredințat teatrului „Nottara“ o comedie mai veche și încă nejuțată: Fantomiada. După circa trei luni mi s-a spus că s-a pierdut textul. Am fost întrebant dacă nu cumva mai am un exemplar. Le-am zis că mai am încă zece. Am în volumul de teatru, publicat nu de mult la Editura „Eminescu“, mai multe piese încă nejuțate. E vorba de În căutarea sen-

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA

### JUSTIN CEUCA, secretar literar :

Primul gong : premiera absolută a piesei lui Tudor Popescu **Omul nu-i supus mașinii**. Urmează „**D'ale Carnavalului**“, cea mai puțin jucată dintre comediile lui Caragiale, nicicînd reprezentată pe scena noastră. Spectacolul va fi montat de Alexandru Dabija și va avea o distribuție foarte bună, printre alții pe Melania Ursu, Dorel Vișan, Tudorel Filimon, Marcel Iureș. Aș mai menționa colaborarea cu scriitorul Dumitru Radu Popescu, care ne-a promis o piesă inedită, **Omul de cenușă**. Cu aceasta am dori să ne înscriem în ediția actuală a Festivalului Național «Cîntarea României»“.

### MELANIA URSU, protagonistă în comedia satirică **Omul nu-i supus mașinii de Tudor Popescu**

Firește că omul nu este supus mașinii, convingere dobîndită nu datorită acestei piese ci din practica profesiei noastre, care refuză ideea de mecanism. Joc cu plăcere rolul Fiorentina, chiar cu ușurință, pentru că am experiența unor roluri înrudite : Niculina Gologan din **Opinia publică** de Baranga și Geta din **Piatră la rinichi** de Everac. Mă gîndesc totodată cu foarte multă răspundere la rolul Miștei Baston, pe care-l voi juca în premieră clujeană și la Mama-Ubu, din **Ubu-Rege** de Jarry, rol pentru care am fost solicitată la Teatrul nostru de păpuși“.

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

### ALEXANDRU FIRESCU, secretar literar :

La prima ridicare de cortină : **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu. Inaugurăm stagiunea pe platforma industrială de Est (întreprinderea mecanică de material rulant) cu un spectacol de poezie patriotică. Tot în săptămîna deschiderii, vom inaugura stagiuni permanente la Tg. Jiu, Drobeta-Turnu-Severin, Slatina, Calafat, Motru, Băilești și Birca, cu spectacolele programate nu numai la sediul, dar și la casele de cultură și căminele culturale din toate aceste orașe și comune.

În sălile de repetiții : **Hoțul de vulturi** de D. R. Popescu, în regia Georgetei Tomescu și scenografia lui Vasile Buz ; și **Roman sentimental** de V. Constantinov și Boris Rațer, în regia Valentinei Balogh.

Ne pregătim să sărbătorim în curînd 130 de ani de existență a naționalului craiovean ; vom avea oaspeți, Teatrul Național din București, alte teatre, și vom organiza o serie de sesiuni, comunicări, spectacole-dezbateri și discuții cu spectatori. De asemenea, ne preocupăm „Săptămîna Caragiale“, manifestare culturală tradițională, care de data aceasta va avea un caracter competitiv prin participarea tuturor spectacolelor „Caragiale“ din țară.



sului pierdut, Dresoaara de fantome, Cine sapă groapa altuia și Vinătorii. *N-ar fi exclus ca vreun teatru să-și arunce ochii pe ele.*

2. În prezent lucrez la două comedii: Omul care vine din Buzău și Iubirea e un lucru foarte mare. *Vreau să cred că mai este încă nevoie de comedie, că oamenii mai vor să ridă.*

3. Am de gând să renunț pentru un an de zile la teatru. Am început un roman pe care trebuie neapărat să-l termin. După aceea mai rămâne de văzut și de trăit.



## ȘTEFAN BERCIU

1. a) Obsesia la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

b) Halucinația la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila.

c) Magie neagră la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad.

Toate acestea, reluări din stagiunea trecută.

În luna decembrie, sîntem programați cu un turneu în R. S. Cehoslovacă, cu spectacolele **Azilul de noapte** de Gorki și **O noapte furtunoasă** de Caragiale.“

## MIRCEA CORNIȘTEANU, regizor :

„Încep stagiunea 1980—1981 cu montarea piesei lui Horia Lovinescu : **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**. Sînt foarte bucuros că, în sfîrșit, pot lucra acest text, unul dintre cele mai importante ale dramaturgiei românești post-belice. Împreună cu scenograful Viorel Penișoară-Stegaru și cu actorii Vasile Cosma, Tudor Gheorghe, Valeriu Dogaru și Mirela Cioabă (de la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani) vom încerca să dăm viață unei lumi nefirești dar, din păcate, posibilă. Apoi, cu același scenograf, voi lucra la Teatrul Bacovia din Bacău spectacolul **D’ale carnavalului**. Este singura comedie caragialeană pe care nu am pus-o pînă acum în scenă și doresc ca spectacolul nostru să merite să fie prezent la „Săptămîna Caragiale”, ce se desfășoară anual la Craiova. Tot în această stagiune, împreună cu Mihai Mădescu, voi pune în scenă la Sibiu **Funcționarul invizibil** de Dumitru Solomon. Piesa, în premieră absolută, este inspirată din nuvela omonimă a lui Ilf și Petrov. O satiră necruțătoare, cu întîmplări fantastice și grotești, a unei lumi abrutizate prin absența unor preocupări reale“.

## TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI

### MIRCEA FILIP, secretar literar :

„Deschidem stagiunea cu o operă națională clasică, **Apus de soare** de Delavrancea, în regia Nicoletei Toia. Vor urma : **Don Carlos** de Schiller (regia, Dan Nasta ; scenografia: C. Russu) și **Vara la Nohant** de polonezul J. Iwaszkiewicz, în regia lui Jossef Slotwitski de la Radiodifuziunea din R. P. Polonă. Teatrul își propune să aducă pe scenă dramaturgi contemporani nejucați pe scena ieșeană ca D. R. Popescu și Sütő András, și să întensifice activitatea studioului prin montarea scrierilor unor autori-debutanți locali“.

### NICOLETA TOIA, regizoare :

„**Apus de soare** n-a văzut niciodată luminile rampei la naționalul ieșean. O montare a acestei piese aici, în inima Moldovei, presupune cu atît mai mult răspundere, și, de ce n-aș spune-o, curaj. Chipul lui Ștefan cel Mare e mai aproape inimii moldovenilor decît oricui. Mai mult, interpretarea dată de Calboreanu, acum un sfert de veac, legendară figuri, a creat într-un fel un arhetip, dar a adus și o seamă de prejudecăți. Consider că, în scrierea lui Delavrancea, mai mult decît forța vitală a personajului, este pusă în valoare forța lui spirituală. Autorul alege din bogata biografie a voievodului momentul final, momentul socotelilor cu viața. Ștefan are deja în ochii semenilor săi o imensă dimensiune spirituală, e deja erou legendar. Spiritul său în ceas

Aștept răspunsurile teatrelor : *Maghiar de Stat din Timișoara, pentru piesa Purgatoriul ; Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, pentru piesa Grădinarul vine la ora 8 ! ; „Mihai Eminescu“, din Botoșani, pentru : Povara și Grădinarul vine la ora 8 !, în vederea unor premiere pentru stagiunea 1980—1981. Cine știe ? Poate că, aflând despre existența acestor trei noi piese, se vor găsi și alte teatre interesate.*

2. — *Pungașul, o comedie polițistă cu muzică, în șase personaje și Timizii, un muzical pentru mișcarea de amatori. Cum vedeți, îmi arde și de... cîntat.*

— *Ucide-ți aproapele ca pe tine însuși ! scenariu de film antimistic.*

— *Pe cont propriu, scenariu de film polițist pentru tineret.*

— *Răpirea, roman pentru copii și tineret.*

3. *În speranța regăsirii drumului spre teatrul radiofonic și TV, pe care nu l-am rătăcit din vina mea : un serial polițist-patriotic, în zece episoade ; scenarii după piesele mele : Obsesia, Halucinația și Magie neagră, cum și după romanele mele Prețul tăcerii și Invidia.*

În rest, un volum de povestiri intitulat Umbre.

*Dacă toate acestea se vor realiza în stagiunea 1980—1981, voi putea spera și într-o revenire la teatrele bucureștene... pe unde n-am mai... fost, de șapte ani... slabi.*

*Cred că mi-am făcut stagiul de absență în această privință și aștept, nerăbdător, ce-i drept, venirea celorlalți șapte ani...*

de crepuscul e înclinat către sine, către răspunderile ce poartă și „după ce n-oi mai fi“. Meditația e tonalitatea dominantă. Un cititor atent poate lesne observa structura poetică a dramei : în scenă nu se întâmplă nimic, nici un eveniment, în afară de încoronarea lui Bogdan ; în rest, faptele de luptă sau de viață sînt consemnate, relatate în dense stări emoțive. Moghila povestește lupta din Pocuția în tonuri calme de lăută ca un truver medieval la fereastra castelanei. El citează și două versuri pe care oștenii „cu Domnitorul nostru înainte“ le cîntă în drum spre casă. Am scotocit culegeri de folclor, le-am găsit ca atare, le-am completat, încît, în actul doi, așa vor intra oștenii ce se întorc de la luptă, cîntînd. De altfel, cîntecul de sorginte populară, acompaniat de instrumente vechi va fiînța în mai multe momente ale spectacolului, conferindu-le o serioasă combustie dramatică, integrînd nota de evocare lirică, sentimentală chiar, a acestei luminate figuri, care pentru spectatorul contemporan e mai mult decît un chip ilustru din cartea de istorie, e o dimensiune spirituală a neamului.

Sper ca **Apus de soare** pe scena ieșeană să fie un **memento mori** cu inflexiuni elegiace, scaldat în culori umbroase de amurg și în dangăt trist de clopot. Iar dincolo de această haină despovărată de orice zorzoane, nu patosul romantic al tiradelor, ci meditația lucidă a personalității de geniu cu privire la uriașii răspundere ; nu dramatismul exterior al conflictului cu boierii săi, ci tensiunea adîncă a neliniștii ce o dă veghea la destinul unei țări.

Rolul lui Ștefan cel Mare va fi interpretat de actorul Teofil Vălcu ; decorul și costumele : Constantin Russu și Constantin Radian.“

## TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

**MARIANA CORUȚIU, secretar literar :**

„**D**eschidem stagiunea cu **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, spectacol prezentat în premieră la începutul lunii iulie, în regia lui Ioan Ieremia și scenografia Emiliei Jivanov.

În repetiții, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, în direcția de scenă a lui Florin Fătulescu și scenografia Doinei Almășan Popa.

**Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania** de D. R. Popescu marchează un punct important pe agenda stagiunii. Montarea va fi semnată de Ioan Ieremia, iar scenografia de Emilia Jivanov.

Alte proiecte : **Costandineștii** de Paul Everac, **Neguțătorul din Veneția** de Shakespeare, **Crime fără pedeapsă** de Anders Ehrmark Enquist, **Noi, subsemnații** de Aleksandr Ghelman și **Emil și cei trei gemeni** de Erich Kästner, o dramatizare semnată de regizorul spectacolului, Dan Radu Ionescu.“





## ADRIAN DOHOTARU

1. Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic, *premieră pe scena Teatrului „Bulandra”, și îndrăgostiții de la 9 seara, cu o premieră programată spre sfârșitul acestui an calendaristic, pe scena Teatrului „A. Davila” din Pitești.*

2. Ultimele știri, *un proces de conștiință al intelectualului în lumea modernă, o radiografie a neliniștilor, căutărilor și opțiunilor sale, în vîltoarea evenimentelor acestui secol frământat și tragic; Infarmacibii, o investigație necruțătoare în lumea pseudovalorilor în știință, în viața acelor care cred că domeniul lor de activitate se poate transforma într-o feudă personală, și că dețin adevărul absolut.*

3. Activitatea de gazetar, de comentator publicist la revista „Flacăra” mi-a pus și-mi pune permanent la dispoziție (fără nici o exagerare) zeci de subiecte de piese de teatru, de conflicte acute care se consumă în imediata noastră vecinătate. Am în plan nenumărate piese de teatru, dar nu am timp să le scriu. Pentru că, în primul rînd, sint gazetar și, în al doilea rînd, dramaturg. Dar, e fascinant, aproape tot

## IOAN IEREMIA, regizor :

**S**tudiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania mi se pare o cronică dramatică a faptelor unor oameni care au făcut de toate: agricultură și copii, politică și economie, cu patima și deznădejdea de-a trăi cît mai intens asimilarea și dezasimilarea biologică, materială, spirituală, ontologică, istorică etc. Sau despre cum ne face și ne rabdă așa cum sintem (amestecați) „sfînta născătoare a tuturor românilor, Transilvania”.

## TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

### ROMEO POJAN, director :

**S**ecția română inaugurează stagiunea cu o premieră absolută, noua piesă a lui Paul Everac: **„Cartea lui Ioviță”,** în regia lui Dan Alecsandrescu și decorul arhitectului Traian Nițescu, avîndu-l ca protagonist pe Mihai Gingulescu. Spectacolul ne va reprezenta și la cea de a III-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. Alte trei scrieri dramatice reprezintă prime versiuni pe scena noastră: **Treizecișitri de scrisori anonime** de Mehes György, în regia lui Hunyadi András; **Vara celei de a șaptesprezecea păpuși** de Ray Lawler, în regia lui Dan Alecsandrescu, și **Ultima intrunire a cavalerilor magnoliei albe** de Preston Jones, în regia lui Harag György. În partea a doua a stagiunii, Nicolae Scarlat va monta **Școala calomniei** de Sheridan.

Secția maghiară aduce la rampă **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, premieră în limba maghiară, în regia lui Kincses Elemer și scenografia Annei Tamas, avîndu-i în distribuție pe Csorba Andras, Silagyi Enikő, Boer Ferenc și Keresztes Sandor. Alte titluri: **Moise** de Madach Imre, în regia lui Kincses Elemer, **Cum îți vei așterne** de Csavossy György, în regia lui Hunyadi András, **Barbarii** de Gorki, în regia lui Dan Alecsandrescu, și **Salcîmul liliachiu** de Szep Ernő, în regia lui Kovacs Levente, profesor la Institutul de Teatru din Tg. Mureș.

Căutăm, așadar, să alcătuiem un repertoriu din piese autohtone și străine de un nivel estetic și ideologic ridicat, pe măsura teatrului pe care ni-l dorim. Am alcătuit repertoriul ținînd seama de posibilitățile colectivului, de necesitatea de a distribui întreaga trupă, de a constitui, conlucrînd cu studenții, o pepinieră de actori. Avem, evident, în vedere o participare meritorie la „Cîntarea României”. Alt eveniment important pentru noi îl constituie organizarea „Concursului tinerilor creatori din teatrele dramatice”, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, și a forurilor locale. Concursul va avea loc în aprilie 1981 și va fi deschis dramaturgilor, regizorilor, scenografilor și actorilor sub 33 de ani. Sperăm în succesul și în permanentizarea concursului nostru. Sperăm într-o stagiune de succes constant”.

cea ce descopăr ca gazetar, aproape tot ce se întâmplă lângă noi, poate deveni piesă de teatru, poate deveni spectacol. Cu o condiție: să nu trădăm adevărul vieții.



**MIRCEA RADU  
IACOBAN**

1. Cu nici una.
2. Nici unul.
3. Nu am. Nu mai scriu teatru. Ceea ce va bucura mult pe cine știu eu.



**IOSIF NAGHIU**

1. Frunzele amăgitoare neputinți, eventual Misterul Agamemnon. Încă nu știu care din cele două. Și nu știu nici măcar de ce nu ambele. Singurul lucru concret este faptul că Teatrul Național, care s-a angajat, încă din stagiunea trecută, să-mi joace una

## MIHAI GINGULESCU, actor :

„Cartea lui Ioviță de Paul Everac este o piesă deosebită, care încearcă să răspundă multor probleme ce se ridică în fața noastră și a tuturor constructorilor socialismului; o piesă de referință în contextul dramaturgiei noastre originale. Rolul lui Ioviță este greu, deoarece acest personaj, care personifică idealul și deschide perspectiva piesei, poate aluneca ușor în tezism, în didacticism. Trebuie să găsim mijloacele teatrale prin care să comunic simplu și convingător idealul, fanatismul acestui om; cerințele lui interioare trebuie să capete forță de convingere. În primul rând, Ioviță trebuie să fie un om și pe urmă o idee. Această piesă este o mare pledoarie pentru dăruirea pleneră, pentru o nouă calitate umană, aduce o viziune a viitorului comunist. Împreună cu regizorul Dan Alecsandrescu și cu toți colegii mei, sper să realizăm un spectacol bun, care să aibă ecou în conștiința spectatorilor. Rolul lui Ioviță este pentru mine un examen al maturității artistice și politice“.

## TEATRUL DE STAT DIN ARAD

### OVIDIU CORNEA, director :

„Deschidem stagiunea cu premiera absolută a piesei lui Tudor Popescu, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**, spectacol montat de Mircea D. Moldovan, în decorurile lui Onisim Colta, avîndu-i în distribuție pe Eugen Tănase, Liviu Mărtinuş și Elena Drăgoi. A doua montare, piesa dramaturgului polonez Jan Gawlik **Examenul**, în regia lui Iosif Bîta și scenografia Evei Györfy“.

## TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU

### CAROL ISAC, secretar literar :

„Încrederea de Ștefan Oprea, piesă românească în premieră absolută, este primul spectacol al stagiunii. Regia, Tino Geirun, nou director de scenă în colectivul nostru; scenografia, Gloria Iovan. Noua piesă a dramaturgului ieșean se ocupă — într-o formulă polițistă — de noile valori ale demnității intelectualului, cucerite în ultimii 15 ani și luptă pentru apărarea cuceririlor științei românești. În continuare, **Curtea Miracolelor** de Yakovos Kambanelis, spectacol regizat de Valeriu Paraschiv, în decorul lui Tudor Ghimeș. Ilustrația muzicală, Anda Călugăreanu. Colectivul nostru se pregătește, de asemenea, pentru montarea **D'ale Carnavalului** de Caragiale, în regia lui Mircea Cornișteanu și scenografia lui V. Penișoară-Stegaru de la Teatrul Național din Craiova. În reluare, jucăm comedia polițistă **Week-end plăcut, mister Bennett** de autorul britanic Arthur Watkyn, tradusă de Marica Beligan și regizată de I. G. Rusu“.



dintre aceste două piese, are dificultăți, și din discuțiile pe care le-am avut cu conducerea teatrului, cu Radu Beligan personal, știu că aceste dificultăți sînt reale. Deci, ceea ce părea concret la sfîrșitul stagiunii trecute, azi a devenit mai dificil de realizat. Am convingerea că harnicul colectiv al Naționalului va reuși să depășească greutățile în care se află, și va acoperi promisiunile făcute mie și altor dramaturgi. În caz contrariu, va trebui să mai aștept o bună bucată de vreme, sau să caut un alt teatru dispus să mă joace. Asta din păcate ar însemna iarăși timp.

2. Sînt în faza de tehnoredactare cu un volum de teatru reprezentativ la editura „Eminescu”. În sfîrșit, după zece ani de așteptare, (cartea de teatru, o bună bucată de vreme, a fost pe post de cenușăreasă a editurilor), editorul Valeriu Râpeanu s-a hotărît să pună capăt acestui lung maraton și să-mi publice un volum de teatru, cu tot ce am scris mai bun pînă acum. Un amănunt: nici una dintre piesele incluse în volum nu a văzut pînă acum lumina tiparului. Citeva titluri: Absența, Fereastră, Frunzele amăgitoare, neputinți, Misterul Agamemnon. Nu am putut să scriu, nu am avut timp să scriu nici o piesă nouă. Cu toate că am schițat două subiecte ispititoare, două farse tragice despre condiția omului și a raporturilor sale cu societatea, nu am putut să le duc la bun sfîrșit, din o mie de motive. Sper să fur totuși timpului citeva luni inspirate și să le scriu. Titlurile lor provizorii? Cautser, (știți ce înseamnă Cautser? Citiți un dicționar mitologic și veți afla), și Vizitatorul spațial.

## TEATRUL DRAMATIC DIN BAIĂ MARE

### ION IGNA, director :

„Stagiunea se inaugurează cu **Act venețian** de Camil Petrescu, spectacol montat de Constantin Codrescu, semnat și al scenografiei, cu Vasile Constantinescu, Olga Sirbu, Adnian Rățoi și Mircea Petculescu.

În proiecte : **Unchiul Vanea** de Cehov (regie, Adrian Lupu) și două premiere din dramaturgia universală, **Doi teatre** de dramaturgul polonez Jerzy Szyniawsky și **Aniversarea** de Harold Pinter.“

### BOGDAN BERCIU, regizor :

„De la prima și — mi se pare — singura montare scenică românească a unei piese purtînd semnătura lui Harold Pinter, s-au scurs mai bine de zece ani. Această prelungită și, cred, nejustificată uitare ar figura poate ca prim motiv al opțiunii mele. Harold Pinter n-a încetat să producă noi creații, purtînd marca de neconfundat a stilului său: sondej psihologic de maximă adîncime, implicînd stări și situații arhetipale, utilizarea intens-poetică a tuturor valențelor limbajului.

Ar mai rămîne de indicat zona de convergență a **Aniversării** cu sensibilitatea și imperatiivele momentului. Sper ca din viitorul meu spectacol să transpară cu suficientă claritate faptul că un sistem social cîntat exclusiv pe goana după bani, putere și după o fericire îngust înțeleasă, nu lasă nici un loc speranței și visării; refuzul incolonării în această cursă fără de sfîrșit este prompt penalizat. Eroul piesei, deși cade victimă violenței cu care sistemul se auto-protejează de orice element perturbator, nu părăsește pînă în final drumul pe care singur și l-a ales. Spectacolul nostru se dorește un apel la ieșirea din carapacea închistării egoiste, pledînd pentru dialog, înțelegere și generozitate“.

## TEATRUL DE STAT DIN BÎRLAD

### CONSTANTIN PETRICAN, director :

„Ne aflăm în fața unei stagiuni grele, a unui an teatral deosebit de anevoios pentru noi, din pricina unor condiții obiective: reparațiile capitale ale teatrului. În consecință, jucăm în deplasare, și noua stagiune o vom inaugura pe scena frumoasei Case de cultură din Vaslui. Vom reprezenta ultima noastră premieră, **Ultima minune a lumii**, scrisă de Dumitru Roman și Al. Pop. Pe afișele noastre mai figurează **Lăpușneanu** de Virgil Stoescu și **Totul în grădină** de Edward Albee. Sperăm că în ciuda faptului că vom juca mereu pe alte scene, stagiunea ne va aduce satisfacții și din punct de vedere artistic, și nu va scădea cu nimic din prestigiul de care se bucură teatrul nostru“.

3. Proiecte, intenții și vișuri de viitor am mai multe. Să vă spun câteva dintre ele :

a) Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, o călătorie în Franța, Italia, Grecia, sau într-una din țările Africii. Un scenariu de film de actualitate.

b) Să-mi cumpăr niște ochelari.

c) Să scriu o piesă de teatru pentru Broadway, în colaborare cu Paul Everac, cu care am rămas în relații de amicitie, în ciuda divergențelor de opinii în cadrul dezbaterii inițiate de revista „Contemporanul” asupra stagiunii trecute.

d) Să sugerez conducerii revistei „Teatrul”, (asta după ce îmi publică piesa Misterul Agamemnon), să inițieze printre dramaturgi un concurs de teatru scurt, intitulat „Zilele săptămânii” și să publice trei dintre ele ca pe un text de spectacol de sine stătător.

e) Să conving conducerea teatrului „Bulandra”, că piesa tânărului dramaturg Eugen Șerbănescu Descoperirea Atlantidei este o piesă demnă de atenție.

f) Să fumez mai puțin.



**TUDOR POPESCU**

1. Două premiere absolute : Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, publicată de revista dumneavoastră și inclusă în repertoriul cîtorva teatre : Giulești, Teatrul de Stat din Ploiești și

## TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI

**STELIAN PEDA, director :**

Teatrul acordă o atenție deosebită inaugurării stagiunii, prezentîndu-se în fața publicului cu un „pachet” masiv de premiere : **Regele Burebista** de Mircea Alexandrescu, în regia lui E. T. Bordușanu și scenografia lui Vasile Jurje, **O noapte furtunoasă** de Caragiale, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco și scenografia lui George Doroșenco, **Casa noastră** de George Genoiu, în regia lui Gh. Jora și scenografia lui Constantin Molocea, premieră realizată la finele anului trecut și prea puțin confruntată cu spectatorii, și **Da**, piesa francezului Gabriel Arout, realizată la Studio. Pentru tradiționala noastră manifestare intitulată „Toamna teatrală”, pregătim piesa lui Vasile Voiculescu, **Demiurgul**, încredințată regizorului nostru E. T. Bordușanu“.

## TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

**DIMITRIE ROMAN, secretar literar :**

Aducem la rampă premiera pe țară a piesei lui D. R. Popescu **Studiul osteologic...** sub titlul **Mormîntul călărețului avar**. Spectacolul, regizat de Mircea Marin, în decorurile lui Mihai Mădescu, are în distribuție o echipă de actori valoroși : Dan Săndulescu, Getta Grapă, Costache Babii, Paula Ionescu, Nicolae C. Nicolae, Luminița Blănaru, Ion Jugureanu, C. Bălaș-Jujucă. Publicului tînăr, pe care teatrul îl are întotdeauna în vedere, i se adresează, apoi, a doua premieră a stagiunii, spectacolul coupé cu piesele lui V. I. Popa : **Păpușa cu piciorul rupt** și **Pufușor și Mustăcioară**, montat de Radu Popovici, în decorurile lui Puiu Antemir“.

## Marginalii la MORMÎNTUL CĂLĂREȚULUI AVAR de D. R. Popescu

**MIRCEA MARIN, regizor :**

Într-o perioadă de timp bine precizată, avînd ca arie de desfășurare un teritoriu ale cărui contururi sînt clar delimitate, o micro-colectivitate umană se formează și se definește într-un sens cu reverberații moral-existențiale complexe, în raport cu evenimentele politice ce i-au jalonat viața socială. Fără a pierde din vedere specificul național și caracterul propriu al întîmplărilor ce-au devenit istorie, îmi voi permite — totuși — câteva considerații, cu un caracter mai amplu, pornind de la ideea străveche, dar profund valabilă, că Omul este măsura tuturor lucrurilor.

Omul este întruparea acelei energii iscoditoare ce-a aflat drumul de la spicul de griu la piine, descoperire covârșitoare ce i-a dat dreptul la nemurire. Omul este încarnarea acelei voințe ce stabilește o punte de legătură între trecutul păstrat viu în memoria colectivității și viitorul năzuit ; și care își zidește o



Teatrul Național din Timișoara. Sînt cele pe care le știu pînă la ora actuală. Comedia Omul nu-i supus mașinii va avea premiera absolută la Teatrul Național din Cluj-Napoca, la începutul stagiunii. Comedia Concurs de frumusețe va putea fi văzută, într-o nouă versiune, la Teatrul de Comedie din București și, probabil, la Teatrul „A. Davila” din Pitești. Băiatul cu floarea va deveni muzical la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară. În concluzie: două premiere absolute și trei reluări.

2. Am reluat, cred că pentru a zecea oară, de data asta la sugestiile regizorului Val Paraschiv, o comedie la care țin foarte mult: Casa nebunului sau Caut ucigaș bine pregătit. De asemenea, am terminat, doar la a treia reluare, comedia Vrăjitorul, ultima din tripticul pieselor „de producție”, alături de Paradis de ocazie și Omul nu-i supus mașinii. Sînt cele trei piese pe care le numesc „de producție”, deoarece, în „comedia umană” pe care năzuiesc s-o realizez și la care muncesc foarte mult, socotind că vîrsta a înaintat cam mult — acoperă acest domeniu de activitate a societății, poate cel mai important pentru epoca noastră, așa cum activitatea bancară și negustorească era cea mai importantă pentru epoca lui Balzac.

3. Continui „comedia umană”, sperînd ca anul acesta să pun alături de Casa nebunului și Concurs de frumusețe o piesă care aș dori să fie o meditație asupra destinului uman: Infernul blind. Piesa am scris-o, am re(scris)-o, și acum așteaptă un timp ca s-o pot reciti la rece. E piesa cu cea mai mare cantitate de poezie dintre toate pe care le-am scris. Și de tristețe. Cam atît!

istorie pe care și-o trăiește în mod conștient, știind că prezentul se consfințește și se sfințește prin filiație, iar viitorul poate fi garantat numai în măsura în care se sprijină pe o profundă conștiință a acumularilor.

Dintre toate ființele cunoscute, Omul este singura ființă ce deține acea înțelepciune care se bizuie numai pe ceea ce i-a fost dat să afle singură, și care s-a îndoit întotdeauna de darurile prea generos oferite de providență. Dar tot Omul a croit și drumul de la săgeată la bomba atomică, sau prin vîdarea memoriei, dînd frîu liber poftelor dement-orgolioase de expansiune, și-a îndreptat voința către însingurarea istoriei sale; și tot el, din orbire și obtuzitate, și-a schilodit conștiința cu credințe străine datelor sale firești, credințe ce l-au ținut în loc multe veacuri. Dar, mai mult decît orice, Omul este întruchiparea acelei tensiuni născute din efortul spre desăvîrșire, și care, prin verticalitatea rațiunii sale, expresie a unei conștiințe ce veghează neostenit, unește Cerul și Pămîntul.

Să-i contemplăm lumina, dar să-i vedem și umbrele, iar din această dramatică confruntare să învățăm să nu uităm“.

## TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA

DUMITRU PÎSLARU, director :

„Întregul colectiv așteaptă cu nerăbdare noua stagiune în sediul renovat și modernizat al vechiului nostru teatru. Sperăm ca, în viitorul apropiat, avînd condițiile materiale asigurate la un nivel optim, să ne mobilizăm toate forțele pentru a intra într-o etapă superioară în activitatea noastră artistică. Primul gong va răsuna pe platforma Combinatului de fibre artificiale de la Chișcani cu un spectacol de muzică și poezie, în regia lui Marius Popescu.

În continuare vom juca **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, în regia lui Gheorghe Milețianu și scenografia lui Mihai Mădescu; urmează **Bădăranii** de Carlo Goldoni, în regia lui Marius Popescu și scenografia Olimpiei Damian Ulmu.

În perspectivă, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici (regia, Marius Popescu).

Actor fiind, repet rolul Șoferului din **Noaptea pe asfalt** și mă pregătesc pentru personajul Conte de Ricardo din **Bădăranii**. Întîlnirea cu partitura Șoferului mă preocupă în mod deosebit: drama acestui personaj, caracterul său complex îmi solicită toate resursele“.

## TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

KÖTÖ JOSZEF, secretar literar :

„Vom deschide stagiunea, conform tradiției noastre, pe scena unui club muncitoresc, de astă dată la „Someșul”, cu **Acești nebuni făcarnici** de Teodor Mazilu, ultima premieră a stagiunii trecute, spectacol de prea puține ori jucat. În continuare, ne



## ION D. SÎRBU

1. *Cu ce piese figurez în stagiunea 1980—1981? În stagiunea ce urmează, Teatru Național din Craiova intenționează să monteze, nu vreuna din cele cinci sau șase comedii satirice pe care le-am scris în ultimii ani, ci drama mea, devenită dramă istorică, Simion cel Drept. După ce mi-a trecut uluiala aflând această veste picătu din cer, m-am apucat și i-am scris directorului Al. Dincă o lungă scrisoare. I-am amintit că piesa Simion cel Drept a fost concepută în 1963 și retranscrisă de mai multe ori; până în mai 1971, când ea a intrat în repertoriul mai multor teatre. De atunci așteaptă, cu ciobănească vâbdare, nu să fie jucată, ci să fie măcar publicată. Pe vremea când am scris-o, drama aceasta o consideram teribil de actuală, de profetică. Apărăm ciobanii și ciobănia. Au trecut de atunci 17 ani. Dar iată ce-i spuneam directorului și prietenului meu Dincă, în susamintita scrisoare:*

*„În aceste trei cincinale ce au trecut de când stau în sertar cu Simion al meu, istoria nu a stat în loc. Mai ales în ultimele luni, au răsunat, de la cea mai înaltă tribună a țării, o serie de prețioase indicații și îndemnuri, care, poate, îi dau o nouă soartă și eroului meu. De aceea, ierțați-mă,*

pregătim pentru o nouă piesă originală a scriitorului Béke György (titlul, deocamdată nedefinitiv), inspirată din prefacerile istorice ale României înfăptuite în primii ani ai revoluției socialiste. Intenționăm să dedicăm acest spectacol aniversării a 60 de ani a P.C.R. și, de asemenea să-l prezentăm în noua ediție a „Cîntării României“. Aș mai aminti, ca puncte de reper ale noii stagiuni, **Nunta din Susa** de Sütő András, cea de-a patra piesă din ciclul dramelor istorice reprezentate pe scena noastră, spectacolul a cărui regie va fi asigurată de Harag György. Sperăm că nu vor fi lipsite de interes nici montările pe care le proiectăm cu piesele **Elisabeta I** de Paul Foster, în regia lui Kovacs Levente, oaspete din Tirgu-Mureș, și **Nu sint turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, în regia lui Horvath Béla“.

## TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANTA

### ROMEO PROFIT, secretar literar :

„**R**epetăm **Răzbunarea** de A. Fredro, spectacol pe care-l pregătim pentru „Zilele culturii poloneze în România“. Regia o semnează actorul Iancu Lucian, totodată interpretul unui rol principal, iar scenografia, Eugenia Tărășescu-Jianu. În repetiții se află și piesa lui Paul Everac, **Cartea lui Ioviță**, a cărei regie o asigură Dan Micu.

În prima parte a stagiunii, regizorul Ion Maximilian va monta o comedie de Tudor Popescu. Regizorul Gheorghe Jora lucrează la **Audiență la consul** de Ion Brad.

Alte premiere? Ne interesează pentru publicul nostru tânăr piesa lui Stephen Poliakoff, **Cum se numeau cei patru Beatles?**, a cărei regie o va semna Florian Pittiș, invitat să joace și în reprezentație. În proiectele noastre am inclus două titluri inedite: **Hop signore** de Michel de Ghelderode și **Împărăția pămintului** de Tennessee Williams. Ne propunem de asemenea și o piesă de Shakespeare: **A 12-a noapte**, sau **Visul unei nopți de vară**.

N-am lăsat de-o parte din preocupările noastre nici dramaturgiile locale pe care i-am lansat. Lucrăm, în continuare, cu Hristu Lîmona la o nouă piesă, **Crenștile aceluiași copac**, și cu Eugen Lumezianu. Avem intenția să lansăm și un nume nou: George Mihăiescu, cu scrierea **Transoceanicul de familie**“.

## TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI

### MIHAI MIHAIL, director :

„**E**ste o stagiune care va încununa eforturile a 25 de ani de teatru profesionist pe aceste meleaguri. Începutul va fi marcat de spectacolele **Hoțul de vulturi** de D. R. Popescu — piesă în premieră pe țară (regia, Nicolae Scarlat) și **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu (regia, Adrian Lupu). Montări insolite ca factură și, firește, diferite ca modalități regizorale. Ele vor demonstra stadiul valoric



dar bănuiesc că nu criteriul estetic sau moral v-a îndemnat, să vă aduceți aminte de acest text, ci actualitatea sa, în ceea ce privește șeptelul și zootehnia. Chiar dacă piesa mea este și altceva decât o pledoarie pentru... ecologie, cauza ei, astăzi, e oarecum câștigată: publicul tinăr din sală va considera textul drept un text-comandă-socială, scris repede și gazetărește, după ce au apărut, în tematica la zi, și probleme legate de dezvoltarea și încurajarea zootehniei sub toate formele..."

2. Am două volume masive de teatru, ce își așteaptă „definitivarea“, prin tipărirea lor de către editurile unde sînt trecute în plan. (Ed. „Eminescu“ și „Scrisul românesc“). Nu mă consider un autor prea stimulat. Am colegi care nici nu-și termină piesa — o anunță numai — și deja figurează în repertoriul mai multor teatre. Alții au vad permanent la un anume teatru, care îi joacă regulat.

3. Lozinca mea dramaturgică, de o viață, a fost, celebra sentință a lui Juvenal: „Difficile est satiram non scribere“. Mă gîndesc, în nopțile cînd plouă, la o versiune de azi, a Gaițelor lui Kirîțescu. Față de Dudulencele de odinioară, gaițele pe care le cunosc (coafeze, doctorițe, responsabile de gogoșerie, poetese etc.), mi se par mai evolute, mai teribile... (Am găsit și un titlu: Șase scorpionii și un scorpion). Dar nu voi îndrăzni, cît voi fi în viață, s-o scriu: risc să mor lîșat în mijlocul Craiovei... Mă mai gîndesc la „penseur“-ul, nu al lui Rodin, ci cel de la Hamangia. Și-l imaginez obligat să coboare și să înceapă cumva ieșirea din preistorie. Cum? Încercînd să devină un DISCOBOL. Activ, departe-aruncător. Și începe. Și începe... să se pregătească pentru a arunca discul. Face ordine, teoretizează, planifică. Studiază. Și pe măsură ce zelul său atle-

spre care tindem. În consens cu comandamentele vieții noastre politice, cu cerințele vieții sociale și spirituale și preocupările spectatorilor noștri, repertoriul nostru constituie un univers tematic specific, merit să ajute publicul să mediteze mai profund la problemele lui de viață. Linia lui majoră o formează piesele românești noi, de substanță realistă, piese care solicită actorii și publicul să se implice mai activ în viața socială. **Hoțul de vulturi** de D. R. Popescu, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu sînt titluri ce mărturisesc, în același timp, și o continuitate de program cu **Acum și în cele din urmă** de Th. Mănescu sau **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu, premierele noastre din anii trecuți. Mai avem în vedere: **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, și **Căsătoria** de Gogol, opere clasice care contribuie la definirea profilului teatrului nostru, gazdă a „Colocviului despre arta comediei“. Scena gălățeană ocupă un loc definitiv în conștiința publicului, cîștigîndu-și prestigiul și prin aceste acțiuni de rezonanță republicană.

„Colocviul despre arta comediei“, ajuns la a IV-a ediție, se va desfășura în acest an concomitent cu aniversarea teatrului nostru — între 26 octombrie — 2 noiembrie. Gustul publicului gălățean a evoluat o dată cu creșterea valorii spectacolelor noastre; distinse cu premii și diplome la diverse competiții și manifestări republicane de artă teatrală, ele sînt tot mai solicitate de spectatori.

Aș mai adăuga, la acest început de an, că acțiunea de colaborare a artei profesioniste cu cea amatoare a căpătat la Galați o bună tradiție. Teatrul Dramatic patronază „Teatrul nostru“ — scenă muncitorească afirmată în „Cîntarea României“, a cărei conducere artistică o asigură actorul Lucian Temelie. Realizăm numeroase spectacole în care apar actori profesioniști alături de amatori.

Studioul nostru își va dovedi eficiența și în acest an prin două spectacole: unul de poezie și muzică, și o piesă polițistă, **Joc dublu**, de Robert Thomas. În această stagiune aniversară socotim — ca totdeauna — că cea mai importantă acțiune a noastră este relația desfășurată zi de zi cu publicul; vom continua tradiția dezbaterilor de după spectacole, și vom fi iarăși prezenți pe marea platformă a Combinatului, la Șantierul naval, și în general pretutindeni unde teatrul, ca artă a cetății, dialoghează cu publicul“.

**NICOLAE SCARLAT, regizor :**

„**H**oțul de vulturi de D. R. Popescu — o piesă pe care am citit-o cu sufletul la gură. Înainte de a avea șansa să devină spectacol de teatru, a avut neșansa să devină film, **Zbor planat**.

Întîi și-ntîi e cea mai adevărată scriere despre viața unui șantier, în genul dramatic, cel puțin. Nu e un reportaj despre devansări de termene și tehnologii inovatoare; e o frescă aspră și acidă despre lumea celor ce mută munții din loc. D. R. Popescu o aduce la luminile rampei așa cum este, cu mentalități eterogene și eteroclite, cu biografii turburi și

tic crește, lucrurile se complică în așa fel că, tot pregătindu-și mijloacele, amînă, mai apoi, uită scopul trudei sale. Uită ce a vrut el să facă, de fapt ; de fapt, uită chiar la ce servește un disc. Morala acestei comedii intitulată *Discobolul ar fi următoarea* : „organizarea muncii nu poate ține loc nici muncii în sine și nici scopului urmărit de ea“. Lenin.

Dacă nici aceste două comedii nu vor găsi un teatru-client-amator, declar că voi fi silit, ca orice fost cronicar dramatic, să-mi scriu, și eu, amintirile. Din ce în ce mai des, îmi vine să citez—pe nu-știu-cum-îl-cheamă — care spunea : „Tot ce am scris nu e decât o simplă Prefață : prefață la marea operă de artă, care a fost biata mea viață“.



**SÜTŐ ANDRÁS**

1. În stagiunea 1980—1981 — după toate semnele — voi fi prezent, cu noua mea piesă *Nunta din Susa la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Teatrul Național din Tîrgu Mureș, Teatrul de Stat din Oradea și Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe*.

2. Am pe masa de lucru alte piese în trei acte, despre care nu vreau să vorbesc, deoarece spectatorul este interesat îndeosebi de piesele terminate, jucate, și mai puțin de cele care se găsesc în ceața aurie a chinurilor creației. Scrisul nu este o bucurie. Acest adevăr profesional îl privește desigur numai pe autorul de piese. Treaba lui dacă

destine incerte, cu oameni care trec în cel mai natural chip de la gluma atroce la gestul sublim.

În al doilea rînd, prin destinul eroului său principal, D. R. Popescu recompune, în maniera-i proprie, mitul prometeic care devine, aici, povestea celui care, odată cu focul, a furat și vulturii ce-l vor chinui.

Dimensiunea mitului respinge ipoteza unui spațiu structurat în limitele realismului descriptiv. Împreună cu scenografa Anca Păslaru, încercăm să înălțăm alcătuirea care să cuprindă miracolul sfidării prometeice.

Rolurile sînt, ca întotdeauna la D. R. Popescu, generoase. Interpreții vor fi aceiași actori ai Teatrului Dramatic din Galați, pe care-i cunoaștem ; stimulați, cred, de ambiția de a depăși succesul de prestigiu și durată care s-a numit **Rugăciune pentru un disc-jockey**.

Proiectele mele pentru viitoarea stagiune ? Patru sau cinci texte originale care mă incită... Mai multe texte clasice care așteaptă să mă verifice... Cîteva teatre ale căror invitații nu am apucat să le onorez...

Mă voi declara mulțumit, dacă voi izbuti trei spectacole bune, din care măcar unul important. Și dacă voi găsi răgazul să călătoresc o lună în străinătate.

Mai mult ca orice mă roade nemulțumirea față de ceea ce am realizat în timpul din urmă, senzația că bat pasul pe loc. Nu văd nici o consolare în faptul că, în majoritatea „ogrzărilor“ colegiale, se joacă aceeași horă..

Regia tinăra străbate criza maturizării ? Sună mai mult a scuză. Aș adăuga, deci, la „proiecte“ o pagină sau două pentru „Tribuna regizorului...“.

## TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

**MIRCEA BRADU, director :**

„Practic, la Oradea, stagiunea teatrală s-a desfășurat neîntrerupt. Am avut o intensă activitate estivală, jucînd cîteva spectacole pregătite pentru acest prilej. **Piatră la rinichi** de Paul Everac, **Încurcă lume** de A. de Herz ca și noua premieră a secției maghiare, **Vară de demult** de Bekefi Istvan.

Noul an teatral ne găsește mobilizați, dornici să realizăm un salt calitativ, care să ne dea nouă, profesioniștilor, ca și spectatorilor noștri, satisfacțiile estetice și ideologice așteptate. Primul spectacol al anului teatral '80—'81 va fi, la secția română, **Diogene Ciinele** de D. Solomon, în regia lui Al. Colpacci, decorurile lui Biro Geza și costumele Tatianeî Manolescu-Uleu. Următoarele spectacole sînt : **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz, în regia unui director de scenă oaspete din R. P. Polonă, Tadeusz Pliskiewicz ; **Bătrînul de Gorki**, în regia lui Dan Alecsandrescu ; **Nunta** de Arnold Wesker ; **Țarul Ivan își schimbă meseria**, comedie de M. Bulgakov, și piesa inedită a lui Marin Sorescu **Casa Evantai**, a cărei premieră absolută ne este promisă nouă, în regia lui Iulian Vișa.

Primul gong la secția maghiară va bate pentru **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, în regia lui Szabo Jozsef și scenografia lui Kiss Alexe ; urmează, în proiectele noastre, **Din ce se fac viermii de mătase**,



și-a ales meseria de dramaturg!

3. Aștept rezultatele traducerilor pieselor mele în diverse limbi străine (Și așteptarea este un element al proiectelor, nu?) De pildă, piesa mea *Steaua* pe rug a fost tradusă recent, în Austria, în limba germană. Piesa Cain și Abel a fost tradusă în limba finlandeză, ca urmare a faptului că Teatrul Național din Helsinki dorește s-o pună în scenă.



LEONIDA TEODORESCU

1. Cu *Ploaia* și anchetatorul (un titlu nou al piesei *Echinox*, publicată în revista „Teatrul”), care va avea premiera chiar la începutul stagiunii la Teatrul „Nottara”, și cu o piesă pentru copii, *Irina și Topki*, aflată la început de repetiții la Teatrul „Ion Creangă”.

2. Am terminat acum vreo șase-șapte luni o comedie, *Morandina*, pe care am predat-o tot cam pe-atunci Teatrului de Comedie, de la care teatrul n-am primit nici un răspuns. Nu știu dacă e din cauza unui anume ritm de lectură mai silabisit, al vreunei „măsele de minte” sau al unui excesiv „ciripit de pășă-rele”. Oricum, draguț din partea dumnealor.

3. Cîteva proiecte (intenții, idei) din viitorul apropiat. Lucrez intens la cel de al doilea roman al meu, „Cap sau pajură”. Ca și „Motelul”, va fi tot un roman de actualitate. Primul capitol l-am și predat revistei „Viața românească”.

premiera pe țară a piesei lui Bajor Andor, spectacol în regia lui Szabo Jozsef; **Noul moșier** de Jókai Mór și **Stela** de Goethe, montări încredințate regizorului Farkas Istvan, și premiera pe țară a piesei lui Edward Bond **Marea**, în regia lui Kiss Atilla. Ne pregătim totodată pentru manifestarea teatrală tradițională orădeană **Săptămîna teatrului scurt**, pe care o vom organiza în luna iunie 1981”.

## ALEXANDRU COLPACCI, regizor :

„A juca **Diogene Ciinele**, azi, înseamnă nu doar a redescoperi un climat cultural creat de zburciumata cetate ateniană, nu a reconstitui arheologic o epocă, ci a căuta sensuri prezente. Căci, astăzi, Diogene nu ne mai interesează ca personaj, ci ca idee. Marile întrebări în legătură cu el nu se sting; dacă am încerca să descifrăm acest personaj-metaforă, ar trebui descifrată, în primul rînd, ideea de libertate, în absența căreia Diogene nu există. Nonconformismul personajului nu este altceva decît o continuă autoflagelare, justificată de nemulțumiri și de căutarea adevărului absolut. Dar există oare un asemenea adevăr? Pe măsură ce repetițiile se desfășoară, ne dăm seama că între piesele acestui ciclu, pe care Dumitru Solomon le-a scris acum 10 ani, există o tainică și profundă legătură”.

## TEATRUL DE STAT „VALEA JIULUI” DIN PETROȘANI

### DUMITRU VELEA, secretar literar :

„I naugurăm stagiunea în sediul Casei de Cultură cu spectacolul pentru copii **Vrăjitoarele** de Dimitrie Stelaru, în regia lui Nicolae Gheorghe și decorurile lui Ioan Mujic. Urmează **În căutarea sensului pierdut**, comedie de Ion Băieșu, și piesa bulgărească **Noul Adam** de Ivan Martinov. Teatrul se află deocamdată în suferință prin plecarea tinerilor regizori către alte colective și prin pierderea grupului de absolvenți care au împrosăpat viața teatrului în stagiunea trecută...”

## TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMT

### PAUL FINDRIHAN, secretar literar :

„În mapa de proiecte avem, printre altele, **Hoțul de vulturi** de D. R. Popescu, și un musical, **Vicleniile lui Scapin**, în regia lui Iulian Vișa. Teatrul se pregătește pentru organizarea tradiționalei manifestări bienale „Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și copii”, care va marca, sperăm, a șaptea sa ediție în luna octombrie”.

**CONSTANTIN ZĂRNESCU, director :**

Sărbătorește deschidem stagiunea la toate cele „Spatru secții ale noastre, printr-o „Săptămână a premierelor“ : teatrul dramatic prezintă **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu (regia, Mihai Lungeanu ; scenografia, Radu Corciova) și **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller (regia, Costin Marinescu ; scenografia, Mihai Mădescu) ; secția de estradă se prezintă în sala Teatrului Muncitoresc Pitești-Nord cu un spectacol de revistă adresat tineretului : **În ton major cu tinerețea**. Secția de Folclor aduce publicului din centrul minier Berevoești-Argeș, în sala Casei de Cultură, montajul **Pe poteca dorului** ; iar „păpușile“ ridică cortina teatrului „Așchiuță“, jucînd **Roman Năzdrăvan** de Toma Biolan.

Vor urma : **Anonima semnată** de Angela Bocancea, în regia lui Mihai Radoslavescu și **Stăpînul Carpaților** de Corneliu Marcu, în regia lui Mihai Lungeanu. În repertoriul anului teatral sînt înscrise numeroase piese românești valoroase care, după părerea noastră, vor stîrni interesul publicului piteștean ca și pasiunea de lucru a creatorilor noștri : **Fantomiada** de Ion Băieșu, **Ordinatorul** de Paul Everac, **Îndrăgostiții de la nouă seara** de Adrian Dohotaru, **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, un spectacol-colaț de comedie veche românească, **Comedianții** de Ion Lucian. Alte titluri ispititoare : **Cabala bigoților** de M. Bulgakov și **Măsură pentru măsură** de Shakespeare. Toate aceste spectacole sînt încredințate statornicilor noștri directori de scenă : Mihai Radoslavescu, Costin Marinescu și Mihai Lungeanu“.

**MIHAI LUNGEANU, regizor :**

Am găsit în **Noaptea pe asfalt** elementele unei deslușiri teatrale a adevărului /ca și a consecințelor ignorării lui. Spectacolul nostru este structurat pe întoarcerea obsesivă a personajului principal, într-un film retrăit al propriului său destin, dramatic aglomerat de evenimente decisive. Spectacolul nu alege victime sau vinovați, ci pune întrebări, sugerează căutări și propune analize menite să sublinieze ideea unei necesare și deloc comode lupte împotriva ipocriziei, lașității, comodității, minciunii, intereselor meschine, împotriva a tot ceea ce, așa cum spune eroul piesei lui Theodor Mănescu : «il pierde pe om în propriii săi ochi».

Sala Studio oferă formulei propuse avantajul unui dialog cu spectatorii, sincer și tulburător, în care martorii evenimentelor se vor confunda cu excelenta echipă de actori ai scenei piteștene. Scenografia aparține lui Radu Corciova“

TEATRELE  
DE PĂPUȘI  
LA ÎNCEPUT  
DE STAGIUNE

TEATRUL  
„ȚÂNDĂRICĂ“

**RADU VALTER, secretar literar :**

Deschidem stagiunea „Dla 20 septembrie, cu un spectacol pentru tineret și adulți, în cadrul „nocturnelor Țândărică“, cu piesa : **Frumoasele pasiuni electrice** de Vladimir Simon ; regia, Irina Niculescu ; scenografia, Mioara Buescu și muzica, Vasile Șirli. Cu acest spectacol teatrul nostru inaugurează sala din strada Doamnei nr. 1. Pentru preșcolari și școlari foarte mici, regizorul Ștefan Lenkisch a pregătit un musical : **Boroboată** de Constantin Popovici și Ștefan Lenkiș, pe muzica lui Paul Urmuzescu, în scenografia Mioarei Buescu.

Se repetă : **Osul de pește fermecat**, prelucrare după Dickens, de Cristina Florian, cu același tandem : Ștefan Lenkisch-Mioara Buescu ; și **Cintărețul din flaut**, dramatizarea unei legende medievale de Vladimir Simon“.

**IRINA NICULESCU, regizoare :**

Încep această stagiune cu premiera **Frumoasele pasiuni electrice**, vovedil „grotesc, pasional și original“ pentru teatrul de păpuși. Este primul meu spectacol pentru adulți. M-a preocupat, în mod deose-



bit, capacitatea păpușii-personaj-dramatic de a comunica și dincolo de texte cu spectatorii; mă interesează modul în care se realizează raportul păpușii cu sala, în ce măsură se poate depăși caracterul formal al marionetei în dobândirea semnificațiilor dorite.

Păpușile acestui spectacol sînt marionete foarte mici, a căror reală nepuțință fizică devine tragicomică în planul textului, așa cum tragicomice sînt personajele și destinele propuse de autor.

Mai lucrez, împreună cu scenograful Mihai Mădescu, la un alt spectacol, tot pe un text al lui Vladimir Simon, o piesă inspirată dintr-o legendă medievală: **Cîntărețul din flaut**“.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN ALBA IULIA

Pentru stagiunea 1980-1981, trupa de păpușari din orașul Alba Iulia, sub conducerea animatorului Ion Singereanu, beneficiind de aportul regizorului Aurel Crăciun (autorul montărilor **Oltul și Mureșul** și **Undeva pe pămînt**), aduce o prelucrare liberă după **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu. „...Un paralelism între universul de puritate al ghețurilor veșnice — loc de naștere și de viață pentru ursul polar — și lumea amăgitoare a circului, în care eroul povestirii devine un cabotin, un măscărici. O demonstrație păpușă-rească, că pierderea «omeniei» echivalează cu pierderea personalității și a vieții adevărate“.

## COSTIN MARINESCU, regizor :

„În pragul acestei noi stagiuni teatrale, proiectele mele se concentrează asupra unor cît mai diverse modalități de desfășurare a muncii în echipă: cum să captăm, în fluxul spectacolului, cele mai profunde și mai ascunse vibrații ale ființei actorului.

În acest sens din teatrul lui Lucian Blaga m-am oprit asupra unui text cu mari virtuți scenice: **Anton Pann**. Apoi, voi monta o piesă pentru tineret, extrem de interesantă, scrisă de Adrian Dohotaru, într-o formulă care prilejuiește exersarea complexă a grupului teatral.

Pentru noua ediție a „Reuniunii teatrelor de studio“ voi pregăti un spectacol cu o piesă din dramaturgia pirandelliană. Intenționez, de asemenea, ca în prima parte a stagiunii să lucrez la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani.

Iar acum, în aceste zile, sînt în repetiții generale cu piesa **Moartea unui comis voiajor** de A. Miller, spectacol ce va fi prezentat la deschiderea stagiunii“.

## TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

### CORNELIU REVENT, director :

Deschidem stagiunea cu o premieră absolută: **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, în regia lui Ion Maximilian și în decorul lui Vintilă Făcăianu. În distribuție, Andrei Bursaci, Eugenia Laza, Ștefan Chivu, Nicolae Praidă, Lupu Buznea, Vera Varzopov, Lucia Ștefănescu și Fabian Gavriluțiu.

După debutul său dramaturgic de acum doi ani cu **Happy-end la miliție**, piesă aflată acum la a 100-a reprezentație, Dumitru Furdui revine pe scena noastră cu un nou text, **Alături cu lumea**, spectacol care va fi semnat tot de tandemul Ion Maximilian-Vintilă Făcăianu. Apoi, pe afiș: **Noi, subsemnații** de scriitorul sovietic Aleksandr Gheľman, în regia lui Harry Eliad și scenografia lui Mihai Tofan.

Reinstalarea teatrului în vechea sa clădire, aflată actualmente în curs de renovare, va aduce cu sine defîntivarea titlurilor întregului an teatral“.

## TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

### PETRU CĂLIN, secretar literar :

Deschidem stagiunea cu un spectacol de poezie, pe versuri de Toma George Maiorescu, **Spre constelația Omului**, scenariu dramatic și regizoral semnat de George Vilceanu. Urmează un spectacol destinat copiilor, **Domnița Lacrimă-Furată**, de Dan Tărchilă, în regia lui Cornel Manolescu și scenografia Ericăi Manolescu.

Ne-am propus un repertoriu preponderent contemporan, în care piesa românească să ocupe primul loc. Dorim să aducem spectatorilor cît mai multe noutăți dramaturgice de valoare, premiere cu piese inedite.

Vom monta **Salonul de Paul Everac și Judecată în noapte** de Antonio Buero Vallejo. În același timp, adaptăm repertoriul la media de vîrstă (tinărară) a colectivului nostru. Deci, **Adio, studenție** de Al. Vampilov și **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru. Urmărim o desprovincializare a repertoriului prin lărgirea ariei tematice, căutăm esențializări și aspirăm spre universalitate; nu orice piesă a cărei acțiune se petrece în preajma unei oțelării interesează automat, prin însăși această împrejurare, publicul din Reșița. Căutăm să satisfacem exigențele crezului nostru ideologic exercitînd o acțiune culturală cît mai profundă. Și să nu uităm actorii, care trebuie să găsească satisfacții profesionale în ceea ce joacă“.

## TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE

**VIORICA TIFOR, șeful secției rămîne :**

**L**a secția română, premierele **Soarele de andezit** de Emil Poenaru și Mihai Raicu, **Îngerul bătrîn** de Al. Sever, în regia lui Ion Deloreanu și scenografia lui Arpad Kemeny; **Valsul de la miezul nopții** de Viorel Căcoveanu, regia, Mihai Raicu, scenografia, Florentina Drăgulin; **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, în regia lui Zoe Anghel-Stanca. La secția maghiară, prima premieră: **Trei surori** de Cehov, în regia lui Kovacs Ferenc și scenografia lui Kemeny Arpad; în continuare, **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu, în regia lui Gyöngyössi Gabor și **Portița de scăpare** de Gyártás Miklos, scriitor din R. P. Ungară“.

## TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SFÎNTU! GHEORGHE

**DANIEL VERESS, secretar literar :**

**A**ducem la rampă, în reluare, **Manechinele** de Csiki Lazslo (regia, Seprödi Kiss Attila; decorul, Kemeny Arpad), spectacol premiat la ediția a doua a Colocviului teatral al naționalităților conlocuitoare. Prima premieră, **Discipolul diavolului** de G. B. Shaw, regia, Völgyessy András. În continuarea ciclului „Caragiale“, regizorul Kiss Attila va monta **O scrisoare pierdută**; alt moment important al stagiunii, aniversarea a 60 de ani de la înființarea P.C.R., va fi marcat prin punerea în scenă a piesei lui Paul Găorgescu, **Monolog cu fața la perete**. Regizor: Balogh András; protagonist: Visky Arpad“.

## TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

**MONA ONU, secretar literar :**

**P**rimul gong la secția română va anunța **O noapte furtunoasă** de Caragiale, în regia lui Bogdan Ulmu; apoi, la Studio, **Tigrul** de Schisgal, montare semnată de Iulian Vișa. Secția germană aduce la rampă **Salba miresei** de E. Wittstock, regia, Kiss Attila și anunță premiera pe țară a **Cuibului** de Franz Xaver Kroetz, în regia lui Cristian Maurer“.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRAȘOV

**C**olectivul de creatori al Teatrului de păpuși din Brașov prezintă debutul unui autor local, Tudor Boian, cu **Întimplări de pe strada noastră**: o piesă cu personaje și aspecte din actualitate, o comedie adresată în exclusivitate copiilor. Regia: Ștefan Dedu Farca. Scenografia, Eniko Simo. Actorii-mînuitori: Livia Flora, Margareta Moraru, Alexandra Fiduc, Gheorghe și Ermiona Cucu, Ion Mac și Murgușă Tiu. Muzica: Ion Crizeanu.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN CLUJ-NAPOCA

**I**n preajma noii stațiuni, Mircea Ghițulescu, directorul teatrului, ne mărturisește dorința de a realiza, cu fiecare spectacol, un act de cultură. De asemenea, strădania pe care o va depune în căutarea unor formule menite să aducă la teatru de animație un public tot mai divers. În acest scop va organiza către sfîrșitul lunii noiembrie „Zilele teatrului pentru copii și tineret“, cu participarea tuturor colectivelor artistice de gen, care s-au distins prin realizări deosebite. „Întîlnirea — ne spune Mircea Ghițulescu — va fi un punct de pornire pentru diversificarea formulelor de spectacol, pentru a capta categorii cît mai variate de spectatori. Interesantele opțiuni repertoriale ale păpușarilor din Cluj-Napoca se îndreaptă, pe de o parte, spre piesele care prezintă universul contemporan al copilului, iar pe de altă parte, spre capodoperele literaturii universale. De aci, **Ubu-Rege** de Jarry, **Făt-Frumos din lacrimă** de Eminescu, **Grădina lui**



Candid de Ștefan Iureș, după Voltaire, **Împăratul Bontianus** de Helta Gáspár și chiar **Woody**, în prelucrarea lui Eugen Uricaru“.

### AURELIU MANEA, regizor :

„Voltaire se verifică în raport cu timpul de astăzi prin prelucrarea foarte originală a lui Ștefan Iureș ; **Grădina lui Candid**, o poveste cu eroi ce trăiesc întâmplător, este o parabolă a hazardului. Aici, esențialul nu-și consolidează amprenta pe nici un fel de întâmplare, în acest spațiu nici măcar natura nu pare să aibă un simbol rațional. Aici bat toate ploile, aici cad stele, aici soarele poate nici să nu apară într-o anumită dimineață. Frunze veștede se aliniază pe un front, unde pacea e un minut de pauză între două războaie. Care ar fi rostul punerii în scenă a unei asemenea idei ? N-am început încă repetițiile, dar știu că spectacolul va avea un raport critic cu modul social capitalist, de azi. Vrem să realizăm o satiră a societății occidentale, care s-a înarmat până în dinți pentru a se opune frumuseții unui răsărit de soare la malul unei mări pline de scoici și pescăruși.“

### KOVACS ILDIKO, regizoare :

**Ubu-Rege** a devenit astăzi o adevărată noțiune, generînd «Ubuismul». Spectacolele cu această piesă apar tot mai frecvent în diferite părți ale lumii. Alfred Jarry, el însuși un personaj ciudat, care vorbea accentuînd silabele, ca un elev care spune lecția, avea oroare de mimica actoricească, și-l preocupa imobilitatea păpușii. Nu întâmplător, primul spectacol cu **Ubu-Rege** a fost un

## TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIȘOARA

### KOTSKA GYÖRGY, secretar literar :

„Începem noua stagiune cu un spectacol lansat în primăvară, **O singură viață** de Ionel Hristea (regia, Sinka Karoly) ; urmează **Cer cuvîntul** de Dragomir Horomnea, premieră în limba maghiară (traducerea, Kotska György), spectacol realizat de tînărul regizor Darida Istvan Andras“.

## TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

### IOACHIM LIPPET, secretar literar :

„Stagiunea Teatrului German din Timișoara a debutat devreme, la începutul lunii august, printr-un turneu întreprins în satele Banatului, urmat de un altul, în septembrie, prin sate și orașe din Ardeal.“

Noul an artistic începe cu **Menajera** de Alexandru Sever, text aflat la prima sa versiune germană (traducere, Ildiko Jarcsek-Zamfirescu). Spectacolul, regizat de Brandy Barasch, în decorurile lui Kazinczy Gabor, are în distribuție pe Peter Schuch, Ida Jarcsek-Gaza, Ioana Rațiu, Adele Radin, Ildiko Jarcsek-Zamfirescu și Josef Jochum.

Următorul afiș, un poem-ferie pentru copii, **Noaptea cînd se schimbă anul** de Valentin Avrigeanu (traducerea, Hedy Hauser), în regia și scenografia lui Josef Jochum și, respectiv, Ferenc Kovacs. Spectacolul muzical **O mie de melodii** îl vor realiza Horst Strasser și Josef Jochum, în scenografia arhitectului Traian Zamfirescu. În premieră pe țară, **Maria Magdalena** de Friedrich Hebbel, în regia lui Ernst Seiltz din Ingolstadt (R.F.G.). Titluri în proiect: **Tango** de S. Mrožek, **Frumoasa doamnă** de Hans Weigel, pe muzică de Robert Stolz și **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütö Andras“.

## TEATRUL DE STAT DIN TURDA

### STELIAN STANCU, director :

„Teatrul nostru a făcut în ultimii ani cîteva opțiuni categorice în favoarea dramaturgiei originale. Dar, datorită diversității publicului căruia ne adresăm, a trebuit ca, într-o oarecare măsură, să ne diversificăm și programul. Am introdus în acest an cîteva titluri din dramaturgia universală, clasică și contemporană : **Medeea** de Seneca, **Oamenii și șoarecii** de Steinbeck, **Aquarium 2** de Jerzy Grusza și Kristoff Toeplitz. Stagiunea se deschide cu **Medeea**, montare realizată de Aureliu Manea la sfîrșitul anului trecut, dar cea dintîi premieră a noii stagiuni va fi de fapt **Hai c-a fost draguț**, scriere dramatică semnată de Mădălina Stănescu și Paul Everac...“

spectacol de păpuși. În spectacolul nostru, Regele Ubu și soția lui vor fi, în același timp, oameni și păpuși. Omul devenit păpușă, mișcându-se mecanic, vorbind sacadat, va reflecta cu siguranță, mai mult decât păpușa însăși, imobilitatea stranie a păpușii. Deci, actori, păpuși și actori-păpuși vor anima mica scenă a teatrului nostru, unde mijloacele noastre specifice se vor întilni organic cu grotescul, cu exagerata tipizare **ubuescă**, cu absurdul acestei lumi și al acestui mare personaj“.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN CONSTANȚA

„Există o prejudecată după care teatrul de păpuși ar fi destinat, în exclusivitate, copiilor, maturii acceptând, din când în când, să vadă spectacole grațioase dar plicticoase. Încercăm să ne eliberăm de aceste eresuri“ — ne declară regizorul Cristian Pepino. „În acest context, am îndrumat valorile creatoare ale trupei din Constanța pe un făgaș **important**, spre o producție care să fie clasică și contemporană totodată, adresându-se deopotrivă adulților și celor mici“.

**Metamorfoze**, prelucrarea cunoscutelor poeme ale lui Ovidiu realizată de Cristian Pepino, care semnează și regia spectacolului, reprezintă prima premieră a noii stagiuni. „Împreună cu actorii trupei, cu scenografa Eugenia Tărășescu-Jianu și compozitorul Eugen Băboie, încerc să exploatez mijloacele artistice ale teatrului de animație: să creăm imagini scenice în perpetuă transformare, descompunere și recompunere, să găsim «metamorfozele» nu numai prin textul literar, dar și prin decoruri și personaje, într-o senzațională suită de prefaceri“.

Teatrul ne mai făgăduiește un spectacol de **Varietăți**, în regia lui Ștefan Lenkisch și scenografia lui Mircea Nicolau. De asemenea, în perspectivă, colaborări cu regizoarele Margareta Niculescu (**Crăiasa zăpezilor** după Andersen) și Kovacs Ildiko (**Ursulețul Winnie Pooh**, după A. Milne) și participarea la festivalul internațional de la Barcelona.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN CRAIOVA

La ridicarea cortinei, pe scena craioveană vor apărea personajele din **Punguța cu doi bani** ale povestitorului humuleștean Ion Creangă, în adaptarea Veronicăi Porumbacu, regia lui Horia Davidescu și decorurile lui Eustațiu Gregorian. În continuare, se vor reimprospăta spectacolul popular de bilci **Păcală în satul lui** de Ion Slavici, în prelucrarea lui Al. Struțeanu, și **Ion Tali-on** de Nela Stroescu, după vechi motive folclorice, pentru a le face piese de rezistență în competițiile internaționale ale anului. La Paris, păpușarii craioveni vor juca în aer liber la sărbătoarea presei comuniste și a ziarului „L'Humanité“, și la Vincennes, în noiembrie, vor participa la un important festival al teatrelor de gen.

Proiect important: colaborarea cu poetul Marin Sorescu în vederea unei premiere absolute — **Făt-frumos și călare și pe jos**.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN GALAȚI

În stagiunea 1980—1981, păpușarii din Galați vor debuta cu două premiere ce vor avea loc simultan, dar pe scene situate la mii de kilometri distanță: în orașul de pe malul Dunării și în capitala Danemarcei. La sediu, **Cintați**

**cu noi!**, un pretext literar educativ pentru cei mici de Mircea Petre Suciu. Scenografia: Mircea Nicolau. Muzica: Romeo Chelaru. Regia: Traian Ghițescu-Ciurea. Două actrițe: Mariana Ganea și Rodica Panu mînuiesc atît decorurile mobile, multifuncționale, cît și păpușile (șase personaje diferite). La Copenhaga, aceiași realizatori: regizorul Traian Ghițescu-Ciurea, scenograful Mircea Nicolau, muzicianul Romeo Chelaru, cu montarea **Celor șapte păcate capitale**, scenariu scris de Cristian Pepino. Un spectacol destinat adulților, o dizertație umoristico-satirică despre moravurile socio-economico-politice din vremurile noastre.

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN TIMIȘOARA

Pentru această stagiune, noul director al teatrului, profesorul Ilie Gyurcsik, nutrește gînduri de innoire. Refacerea sălii de spectacol, cu înlocuirea formulei italiene tradiționale, cu o alta, variabilă, îngăduind un contact mai direct între spectator și scenă. Înnoire, apoi, prin inaugurarea unui studio experimental ce va funcționa la Casa de Cultură a Studenților. Studioul își propune să depisteze noi talente și să realizeze spectacole de factură novatoare, care să poată fi aduse și pe scena de la sediu.

Premiera de deschidere, **Dacia**, s-a născut din încercările făcute în acest studio: un grupaj pe versuri de Tudor Arghezi montate de regizorul Victor Cîrcu și transpuse scenic de pictorița Zofia Krzyzanowska, inspirată de forme ale străvechii culturi Cucuteni. **Dacia** este omagiul Teatrului de păpuși din Timișoara, adus aniversării celor 2050 de ani de la nașterea primului stat național dac centralizat și independent.



## „Rampa“, acum 50 de ani, septembrie 1930

Stagiunea Teatrului Național din București, s-a inaugurat cu tragedia atri-zilor **Cassandra**, în viziunea marelui Iorga. Meșterul Nottara a distribuit pe Maria Filotti, Sorana Țopa, G. Ciprian etc. ● Victor Ion Popa pregătește turneul Mariei Ventura cu **Îndrăgostita** de Porto Riche. Idealul partener cine poate fi altul decât George Vraca? ● Cezar Petrescu protestează împotriva tablourilor mediocre expuse la Ateneu, tablouri semnate de talente „specializate în flori de frișcă, peisajii de cataif și naturi moarte zurgăvite cu sirop de smetură și cremă de fistic”. ● Directorul A. de Herz (supranumit „baronul”) deschide stagiunea la Craiova cu un „buchet” de piese românești scrise de Iorga, Rebreanu, M. Sorbul, Camil Petrescu, Al. Kirițescu, N. Vlădoianu. ● Din cușca sflleurului: „Între actori: — Nu înțeleg de ce ești atât de trist că-ți pleacă nevasta

în turneu? — Păi, mi-e teamă că dacă nu sînt trist, nu mai pleacă!” ● Tânase încă nu se gîndește la stagiunea „de iarnă”. Joacă **Bravo Cărăbuș** cu casa închisă. „Cere lumea!”, ride Nea Costică. ● Zaharia Bârsan joacă încă pe Zefir, din piesa sa **Trandafirii roșii**, în deschiderea stagiunii la Cluj. Îl secondează Titus Lapteș, Maria Cupcea, Nunuța Hodoș etc. ● Moare Aristide Demetriad, desăvirșitul „prinț” al Danemarcei, neegalatul **Vlaicu-Vodă**, romanticul Zefir... I. Massoff începe imediat să publice în foileton **Viața romanțată a lui Aristide Demetriad**. ● Miluță Gheorghiu, C. Ramadan, Any Braesky, Margareta Baciu deschid stagiunea Naționalului ieșan cu **Nunta lui Figaro**. Regia, Aurel Ion Maican. ● Se inaugurează la Predeal monumentul poetului-erou Mihai Săulescu. Vorbește Liviu Rebreanu. ● Naționalul bucureștean reia **O scrisoare pierdută**.

Interpreți noi, Victor Antonescu (Cațavencu), N. Brancomir (Ionescu), I. Finteșteanu (Ghiță), Al. Ghibericon (Dandanache), Maria Filotti (Zoe). Contemporanul marelui Iancu... Iancu Brezeanu (Cețeanu), dă măsura interpretării clasice. ● Ion Morțun se retrage din teatru cu **Omul cu mîrtoaga!** G. Ciprian, actorul, va spune în cuvîntul omagial că actorul, așa pipiriu cum e, a vrut să se retragă... călare! (O știm din **Măscărici și nizgălici...**) ● Nu se știe niciodată de Shaw, la Teatrul Ventura, cu Aura Buzescu, Leny Caler, Romuald Bulfinski, G. Timică și... Puiu Iancovescu. Într-adevăr „nu se știe niciodată”, cu Puiu în distribuție! ● G. Calboreanu interpretează pe Hlestakov din **Revizorul** lui Gogol. Are emoții. N-a mai jucat comedie. (Vă amintiți, în anii noștri, magistralul portret din „**Bădăranii**”?) ● Stagiunea a debutat promițător. Se ridică o strălucită generație de actori. Dramaturgia națională se afirmă impetuos. Vom avea ce urmări!

Ionuț NICULESCU

## telex-„,teatrul“ ● telex-„,teatrul“ ● telex-teatrul“

(continuare de la p. 7)  
În întîmpinarea stagiunii, „**Scinteia**” din 5 septembrie 1980 publică un foarte interesant grupaj de interviuri, declarații, mărturisiri de creație ale dramaturgilor Paul Everac, Theodor Mănescu și Tudor Popescu, cărora li se alătură Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești. Rezultă că vom avea o stagiune bogată în premiere originale, mai cu seamă la Teatrul Giulești. Directoarea acestui teatru comite, de bună seamă, din grabă, o eroa-

re. Teatrul nu se pregătește pentru finala ediției a II-a a „**Cîntării României**”, pentru bunul și simplul motiv că ediția a II-a s-a consumat. Sau eroarea a părține corectorilor? ● Din grabă, din neatenție, „**România literară**” din 4 septembrie ne informează că Peter O’Toole va apărea pe scena teatrului Old Vic într-o nouă montare a piesei lui Shakespeare... Lady Macbeth!! ● Se întîmplă și la alte case. De pildă, revista „**Teatrul**” a

publicat o cronică a cunoscutei comedii Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu, sub titlul, nici mai mult, nici mai puțin, Visul unei nopți de vară. ● Am urmărit cu toții, în cadrul emisiunii de televiziune „**Mozaic cultural-artistic-sportiv**”, un delicios film sovietic Ironia soartei. Precizăm că acest film a fost realizat după piesa Revelion la baia de aburi, piesă care se joacă și la Teatrul „**Ion Vasilescu**”. ●

(continuare la p. 53)

# CRONICA DRAMATICA

## Sub semnul dramaturgiei naționale

Stagiunea s-a inaugurat firesc, la mijloc de septembrie, într-o atmosferă de sărbătoare și muncă. Solemn — pe scena teatrelor — și familiar — în cluburi de uzine și platforme industriale, după un bun obicei al ultimilor ani, care, treptat, devine tradiție. Stagiunea a început sub semnul dramaturgiei naționale. Piesa românească, nouă și veche, a apărut la rampă în ediții noi, după un alt bun obicei care trebuie să devină cutumă. Imbucurător și încurajator este faptul că stagiunea s-a inaugurat cu piese noi în premieră absolută și, acum, în comparație cu anii trecuți, cantitatea este întrecută de calitate. Primele spectacole ale acestui nou an teatral, care se anunță bogat și substanțial, ne-au adus piese importante ce demonstrează forța și substanța dramaturgiei noastre contemporane. O dramaturgie declarat politică, puternic ancorată în problemele prezentului; o dramaturgie ce analizează în adâncime și pe multiple direcții devenirea societății noastre, asumându-și cu demnitate și răspundere, misiunea reflectării unui timp croic; o dramaturgie ce învinge tentația idilismului și a optimismului străin de luciditate, explorând contradicțiile firesc existente; o dramaturgie ce omagiază frumosul din conștiința constructorilor și stigmatizează uritul. Noile scrieri ale lui Paul Everac, Ordinatorul, Cartea lui Ioviță, dramele Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu, Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, de Tudor Popescu sau comedia aceluiași autor Omul nu-i supus mașinii, sînt titluri elocvente pentru noua recoltă a literaturii dramatice, aflată într-o promițătoare etapă de maturizare. Au apărut și cîteva debuturi, mai puține ca în alți ani, dar mai concludente. Relevabilă, Ancheta asupra unui tînăr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru, lucrare cu rădăcini publicistice, care se alătură prin atitudine civică noului front de piese ce investighează prezentul. Clasicii noștri au fost de asemenea prezenți la primele ridicări de cortină; e drept, într-un număr relativ mic, dar titlurile alese aduc reevaluări pline de interes din opera lui Delavrancea (Apus de soare la Naționalul ieșean, și Hagi Tudose, la cel bucureștean), Camil Petrescu (Suflete tari, la Baia-Mare), G. M. Zamfirescu (Domnișoara Nastasia, la Galați); continuă prospectarea caragialeeană (O noapte furtunoasă, la Botoșani).

E prematur să tragem concluzii pe marginea momentului inaugural. Premiarele continuă. Harnice, colectivele noastre teatrale — unele în condiții grele, în vacanțe directoriale prelungite, cu sedii în renovare, cu fluctuații de cadre, totuși harnice, toate, în fructuos dialog cu publicul, îi aduc spre confruntare primele producții ale anului teatral 1980/81. Le urăm succes!

---

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

---

TEATRUL GIULEȘTI

### ORDINATORUL

de Paul Everac

Piesa **Ordinatorul** este povestea unui reportaj ratat. Sau, mai aproape de adevăr, piesa este povestea unui reportaj, din fericire, ratat. Îmi iau cîtezanaș să sugerez că piesa mai vrea să fie și un indemn adresat gazetarilor, dar și scriitorilor, artiștilor, ba chiar tuturor celor care stau în legătură cu realitatea și sînt chemați să joace un rol în mersul





Ștefan Mihăilescu-Brăila, Olga Bucătaru și Constantin Cojocaru

**Data premierei : 14 septembrie 1980.**

**Regia : TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia : EUGENIA BASSA CRIȘMARU.**

**Distribuția : ȘTEFAN MIHĂILESCU-BRĂILA (Marin Drușcă) ; OLGA BUCĂTARU (Stana Drușcă) ; CONSTANTIN COJOCARU (Cornel) ; MIRCEA DUMITRU (Gheorghe Turcu) ; MIRELA NICOLAU (Sofia).**

ei, de a căuta mereu și obstinat să vadă dincolo de aparențe, de a cerceta realitatea dincolo de suprafața care nu e neapărat întotdeauna înșelătoare, dar care e de cele mai multe ori insuficient revelatoare.

Da, ce altceva este **Ordinatorul**, decât explorarea minuțioasă, inteligentă și (ar fi trebuit s-o spun în primul rînd), curajoasă a unei realități despre care, din păcate, știm prea puțin și nu rare ori știm lucruri strimbe? Cît știm și, mai ales, ce știm despre viața satului? Să o recunoaștem deschis, imaginea unora dintre noi despre sat (dacă e optimistă), seamănă teribil cu ce știe Cornel, reporterul din piesă, în clipa cînd ajunge la Marin Drușcă în casă.

Din păcate, imaginea noastră despre sat este nu de puține ori compusă din prefabricate, din prejudecăți și, tocmai de aceea, am ținut să spun din capul locului că una dintre ideile piesei lui Paul Everac, supratema ei, dacă mă pot exprima astfel, este îndemnul de a privi și recunoaște adevărurile mai adînci, și deloc simple, ale realității. Din acest unghi mai înalt de vedere, că e vorba despre sat sau despre oraș, are mai puțină importanță. Cum bine observa un confrate în „Contemporanul“, păstrînd schema piesei și schimbînd mediul, lucrurile n-ar căpăta alt curs decît în limitele faptelor concrete. Semnificația s-ar păstra. Prefacerile din realitatea noastră, mersul impetuos înainte, incontestabil, împlinirile atît de complexe și atît de complete, nu rezolvă, nu pot rezolva toate problemele vieții. Progresul

social cuprinde mase largi, dar nu elimină dramele personale. Bunăstarea, termen din ce în ce mai plin de consistență, nu se însoțește întotdeauna cu limpezirea conștiințelor, cu profilul impecabil al omului de tip nou. Între viața satului de altădată și viața satului de azi diferențele sînt fundamentale, asupra acestui lucru nu mai este cazul să insistăm. Casa țaranului Marin Drușcă, așa cum ne este ea înfățișată în spectacolul Teatrului Giulești (scenografia : Eugenia Bassa Crișmaru) arată bunăstare : mobilă nouă, scumpă, obiecte de preț de folosință îndelungată, cum, li se spune, stau alături de produsele de gust îndoielnic sau chiar de prost gust. Țăranul se urbanizează, spunem cu un termen simplificator, orașul trimite către sat, apropiindu-și-l, mobilă, covoare, mașini de spălat rufe, televizoare, dar și flori, fructe, din plastic, monstrozități ale periferiei urbane, și preferințe pentru decorațiunea exotică : carpeta cu jalnica „răpire din serai“, cartonul cartușului de Kent, sticla de whisky... țăranul se urbanizează, orizontul lui e mult mai larg, vocabularul lui mai bogat, dar gîndirea lui imprumută șabloane, vorbirea lui devine pe alocuri prețios-găunoasă, inteligența lui e alta, mai cultivată, mai elevată, dar începe să aibă și zgura șireteniei, vicleniei. Vorbirea „pe radical“, cum spunea cîeva, arată îmbogățirea bagajului de cuvinte, semn al lărgirii orizontului cultural, fapt incontestabil. Dar îl și ajută să se înfățișeze, dacă vrea, altfel decît este, să se ascundă.

Firește, acesta este primul strat de semnificații pe care îl desprindem din piesa lui Paul Everac. Pe măsură ce piesa înaintează în acțiune, strat după strat este îndepărtat, și miezul adevărului iese, amar, la iveală. Satul, comunitatea umană, a dobîndit tractoare, combine, utilaj perfecționat pentru creșterea vitelor, electricitate, aragaz, satul a pășit pe calea progresului și are nevoie, pentru a-și ține socotelile, de ultima cucerire a tehnicii și progresului, de ordinator. Dar sensul înaintării nu e unanim. Nu toți oamenii devin neapărat fericiți și puri. Sub cenușa timpului moacnes încă drame apa-

rent uitate; deprinderi vechi, mentalități depășite sînt viguroase, nu e încă totul perfect. Dar autorul ne lasă să înțelegem cu limpezime că dacă totul nu e perfect, totul e perfectibil. Marin Drușcă și familia lui nu trăiesc încă frumos, dar pot s-o facă. Acesta este miezul miezului adevărurilor dezvăluite de Paul Everac.

Pe durata chefului cu zaibărul autohton, veselia nu e generală. Se bea ca să se uite, ca să se alunece peste adevăr. Dar, nu se uită. Dimpotrivă, petrecerea voioasă, dezlănțuită, nu-i dezvăluie numai lui Cornel, reporterul, altă față a realității, ci pune și în fața ochilor lui Marin Drușcă oglinda propriei sale vieți. Cred că, pe direcția intențiilor celor mai subtile ale autorului, acest mare actor care e Ștefan Mihăilescu-Brăila a mers departe, adînc, făcîndu-ne atenți asupra efortului mare, atît de uman, al lui Marin Drușcă, de a vedea prin aburul beției și prin ceața gândirii toropite semnele trezirii conștiinței sale.

Spuneam la început că **Ordinatorul** este povestea unui reportaj ratat. Cu siguranță că piesa lui Paul Everac înglobează semnificații mult mai adînci. Avem de-a face cu o dramă cu vaste implicații sociale, de atitudine politică fermă, o dramă (la început deghizată abil în specia-soră, comedia), avem de-a face, însfîrșit, cu una dintre cele mai bune piese pe care le-a scris în ultima vreme Paul Everac. Spectacolul Teatrului Giulești în care, cum spuneam, strălucește Ștefan Mihăilescu-Brăila este un spectacol bun, echilibrat, ponderat, cu unele alunecări spre comical de suprafață, cu unele interpretări nu tocmai rotunde (Constantin Cojocaru, Olga Bucătaru), dar cu serioase merite, datorate în primul rînd regizorului Tudor Mărăscu în direcția valorificării optime a încărcăturii ideatice și a sublinierii limpezi a sensului general optimist pe care îl degajă piesa. Teatrul Giulești, spre lauda lui, onorează acest început de stagiune.

**Virgil MUNTEANU**

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TÎRGU MUREȘ

## CARTEA LUI IOVIȚĂ

de Paul Everac

Din nou, Paul Everac surprinde prin acuitatea observației, ca și prin amplitudinea unghiului de investigare a realității noastre sociale. Din nou ne convinge că este unul dintre dramaturgii — dacă

**Data premierei: 18 septembrie 1980.**

**Regia: DAN ALECSANDRESCU.**  
**Scenografia: Arh. TRAIAN NIȚESCU.**

**Distribuția: MIHAI GINGULESCU (Ioviță); CONSTANTIN DOLJAN (Delifazeanu); RADU CAZAN (Băițatu); CORNEL POPESCU (Tufaru); AUREL ȘTEFĂNESCU (Ilihoi); PAUL ZEIN (Ghermănescu); LIDIA ROȘCA MARINESCU (Berta); DORINA PĂUNESCU (Didona)**

nu chiar dramaturgul cel mai adînc implicat prin scrisul său în problematica concretă a societății noastre, marcat de preocuparea constantă și mereu fertilă, de a descifra enigmele complexului mecanism al fenomenului social contemporan, detectîndu-i direcțiile, perspectivele, sensurile contradicțiilor, reflexele înspre și dinspre conștiința oamenilor, în interrelaționarea lor dialectică.

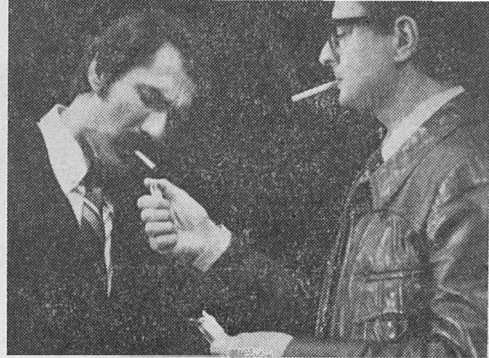
Inseamnă oare că ne aflăm în fața unei lucrări de filosofie, a unei cercetări științifice? Niciodată. **Cartea lui Ioviță** e, totuși, o piesă de teatru și are toate atributele genului, într-o structură dramatică aptă să servească intenția autorului. Ea aparține acelei categorii de piese-eseu, care constituie un capitol important în creația dramatică a lui Paul Everac, capitol care e departe de a se fi încheiat odată cu volumul publicat acum cîțiva ani. Ciclului de 3 piese dedicat „organicității“ (**Subsolul**), „personalității“ (**Camera de alături**) și „libertății“ (**Ape și oglinzi**), **Cartea lui Ioviță**, îi adaugă acum o nouă temă, fundamentală după părerea mea, aceea a raporturilor dintre individual și social, ca expresie definitorie a stadiului actual al societății noastre socialiste. Tema a fost abordată de Everac, nu demult, și într-un articol, ca o prefață explicitînd în plan publicistic, de cotidian imediat, substanța de idei a piesei.

Lăsînd de-o parte explicația dramaturgului cu privire la sursa mitologică a piesei (**Cartea lui Iov**, cel din Biblie, omul a cărui credință n-a putut fi clintită de nici una din cumplitele încercări trimise lui de Dumnezeu, într-un pariu cu diavolul), recunoaștem și apreciem în Ioviță un erou al timpului nostru, unul dintre acei eroi dramatici de care scena noastră a cam fost lipsită în ultima vreme dintr-o excesivă și nejustificată teamă de patetism, sau didacticism, sau schematism. Am impresia că schița acestui personaj am întîlnit-o în altă piesă recentă a scriitorului **Un pahar cu si-fon**. Ioviță este un Nuțu Văleanu dezvoltat în plan dramatic, surprins de autor „la fața locului“, în raporturile sale so-



cială, „de producție“. Este o întruchipare a atitudinii și gândirii revoluționare, un comunist convins de justetea idealurilor partidului și de necesitatea de a lupta pentru realizarea lor cu devotament și abnegație. Devotat cu fanatism principiilor, Ioviță este un filosof, un gânditor marxist, cu un orizont larg de înțelegere științifică a fenomenelor particulare în lumina ideilor generale. Unde greșește Ioviță, este în absolutizarea generalului în raport cu particularul; în nesocotirea sau respingerea individualului, în raport cu socialul; în abstragerea din contingent, până la ascetism. De aci, o oarecare rigiditate în relațiile cu cei din jur, pe care și-i dorește (și-i crede) aliați în lupta comună pentru binele general. Dar cei din jur sînt departe de a avea capacitatea de înțelegere și de dăruire, clar-viziunea perspectivei, abnegația lui Ioviță. Iată sursa conflictului.

Ca structură exterioară, piesa se constituie dintr-un șir de dialoguri. Prezent tot timpul în scenă, Ioviță — director tehnic (într-o întreprindere cu caracter agricol) — preocupat de rezolvarea unor probleme arzătoare de producție și de cercetare științifică, apte a împinge mai repede, mai departe, angrenajul social, înfruntă succesiv diverse agresiuni, rezistențe, împotriviri, întruchipări variate ale unor mentalități înapoiate, tot atîtea frîne în calea progresului. Înfruntări de idei, de caractere, de mentalități, aceste dialoguri sînt de fiecare dată revelatoare pentru o altă latură a problemei fundamentale puse în dezbatere de dramaturg cu o extraordinară stăpînire a jocului de idei, a retoricii, a dialecticii marxiste. Performanța lui Everac este de a fi izbutit să creeze, în această înfruntare de idei pîndită de ariditate, personaje vii, autentice, constituind o bogată și variată tipologie socială și morală, de un puternic realism. Fiecare personaj vine în fața noastră și a lui Ioviță cu adevărul lui, îl recunoaștem ca „din viață“, dar e un adevăr limitat, individual, la măruntul și imediatul interes, fără înțelegerea perspectivei, a adevărului și interesului general al societății. Și acesta este un alt merit al piesei, de a nu schematiza imaginea realității, de a nu reduce personajele la categoriile de alb și negru sau la categoria pe care o reprezintă. Sigur, un anume caracter demonstrativ se face simțit pe alocuri, mai ales în argumentația lui Ioviță care sună, uneori, „ca la carte“. Dar acesta este personajul. El trăiește intens dialectica, judecă și înțelege totul în termenii filosofiei, la nivelul principiilor. Și, aceste principii, e gata să le apere pînă în pinzele albe. De aceea, rezolvarea conflictului înseamnă o înfrîngere a lui Ioviță doar pe plan administrativ și cu caracter temporar. În plan moral Ioviță rămîne limpede precum cris-



**Mihai Gingulescu și Cornel Popescu**

talul, puternic ca o stîncă, gata să ia totul de la început acolo unde revoluția are nevoie de el...

Dificultatea transunerii scenice a piesei vine din structura ei rapsodică, din aparența ei statică. În fond, se poate spune, ce se întîmplă aici? Aparent, mai nimic. Dar dinamica ideilor e vie, tumultuoasă. Iar varietatea tipologică a personajelor nu e numai a unor pete de culoare, ci a fezelor adevărului.

Înțelegînd importanța majoră a textului, regizorul Dan Alecsandrescu a urmărit în primul rînd limpezimea și pregnanța comunicării, alcătuiind o distribuție cît se poate de bună. Mihai Gingulescu a pășit, odată cu Ioviță, un prag de maturitate artistică demn de toată lauda, asumîndu-și personajul în marea sa bogăție interioară, trăindu-i stările, caracterul, gîndirea mai ales, cu convingere și putere de convingere. O mai marcată gradație a tensiunii lăuntrice, spre sfîrșitul spectacolului, ar fi fost binevenită, dar în ansamblu se poate vorbi de o reușită. Tipuri pregnante, autentice, realizează ceilalți actori: Constantin Doljan în concesiul și deprimatul defetist Delifazeanu; Aurel Ștefănescu în profesorul Ilihoi (de veche școală și mentalitate elitist-intelectuală, dar cu multe nuanțe de adevăr științific și moral); Paul Zein în birocratul carierist Ghermănescu; Lidia Roșca Marinescu în soția cu aspirații mic-burgheze Berta (mai puțin nuanțată, totuși, decît ar fi putut); Radu Cazan, foarte bun, popular, hazos și sugubăț în fals-naivul Bălțatu; Dorina Păunescu, de asemenea foarte bună, în cele două ipostaze ale rolului Didonei, explozivă, vitală, zăpăcită de năvala vieții; excelent Cornel Popescu, în demagogul Tufaru, subtil și primejdios, folosind principiile în folosul personal, cu dezinvoltura canaliei de rang superior.

Fascinat de „jocul ielelor“, de dinamica ideilor conținute în text, Dan Alecsandrescu a lucrat bine cu actorii, individual, urmărind veridicitatea tipurilor și a ambianței, în scenografia funcțională, conventional-realistă a lui Traian Nițescu. Spectacolul are cursivitate, claritate. Și totuși, un mijloc de coagulare scenică

a întregului ar fi fost necesar, simpla ritmare a timpului de către ceasornicul din fundal nefiind suficientă pentru a marca mai pregnant trepidăția vieții, tensiunea luptei, în fond drama. **Cartea lui Ioviță** e, de fapt, drama lui Ioviță, lupta sa pentru afirmarea spiritului revoluționar, pe drumul anevoios al noului, de la **eu** către **noi**. Un drum care, uneori, semnaleză realist piesa, se plătește cu prețul duros al singurătății. Pentru Teatrul Național din Tîrgu Mureș care nu s-a speriat de dificultățile textului, reușind să-i ofere o carte de vizită onorabilă pentru ieșirea în lume, tot respectul.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CLUJ-NAPOCA

# OMUL NU-I SUPUS MAȘINII

de Tudor Popescu

Data premierei : 18 septembrie 1980.

Regia : VICTOR TUDOR POPA ;  
Scenografia : MIRCEA MATCABOJI.

Distribuția : MELANIA URSU (Fiorentina) ; GEORGE GHERASIM (Stănel) ; GELU BOGDAN IVAȘCU (Dincu) ; BUCUR STAN (Duducel) ; ION MARIAN (Vic) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Lică) ; LIGIA MOGA (Tovarășa Frîncu) ; RALUCA ZAMFI-RESCU (Mioara) ; VICTOR NICOLAE (Tudor).

Mulți dramaturgi, și încă dintre cei mai importanți, reiau personaje realizate în unele opere, pentru a le plasa și dezvoltă în alte opere, fără ca aceasta să însemne că între acele opere există neapărat o continuitate. Tudor Popescu, care, pur și simplu, a irupt pe scenele noastre în ultimii ani, căruia numai în acest început de stagium i se vor juca vreo trei-patru piese noi, alături de cele reprezentate anterior, Tudor Popescu așadar reia, la rîndu-i, personajele din **Paradis de ocazie**, le menține în același mediu (aripa administrativă a unei fabricuțe oarecare), dar le angajează în situații noi, pentru a-și continua procesul satiric intentat acestei categorii de paraziți

flecari. **Omul nu-i supus mașinii** (titlul nu e prea fericit, vom vedea mai departe de ce) e o comedie satirică pe linia și la valoarea **Paradisului de ocazie**, dar nu în prelungirea acesteia ; „mașina“, prezentă în titlu, este un ordinator care, în baza datelor furnizate de om, analizează multiple variante și oferă soluția optimă. În cazul piesei lui Tudor Popescu, ordinatorul „înghite“ date privitoare la calitățile pe care trebuie să le întru-nească viitorul șef al sectorului 3, din întreprinderea „Elasticul“ și, firește, oferă nume, numele oamenilor mai potriviți acestei funcții de răspundere. Nume care sînt în evidentă contradicție cu ceea ce ar dori directorul și ai lui să promoveze, pe baza altor criterii, de bună seamă ; pe criteriile intereselor personale, ale „pilelor“, ale aranjamentelor obscure. „Omul“, adică directorul Duducel, Dincu de la personal, Fiorentina, Stănel, întreaga faună care ocupă posturile administrative, nu vrea să se supună mașinii, nu vrea să ia în seamă analiza obiectivă a acesteia, soluțiile acesteia (care se dovedesc în consens cu opiniile reprezentanților majorității, Mioara și Tudor). „Omul“ are propriile lui propuneri, bazate pe alt sistem de apreciere, de prețuire a valorii, pe alt mod de a înțelege promovarea și, de aceea, „Omul“ se răzvrătește împotriva mașinii, se zbate demențial să-și impună punctul de vedere, să-și facă interesele. Aceasta este, în mare, piesa. Aceasta este și semnificația titlului. Care semnificație nu apare la suprafață decît după ce cunoști piesa. Titlul nu conține nuanța ironică obligatorie în cazul de față. Titlul e inexpressiv, plat. Nu și piesa, veritabilă satiră la adresa unei categorii sociale destul de răspîndite, alcătuită din ariviști, așili minuiitori ai vorbelor mari, inși incapabili, dar înșepeniți pe scaunele lor, temători să nu-și piardă situația, feroci cînd e vorba să-și apere interesele, nocivi structural. O lume pe care Tudor Popescu o înfățișează cu mijloace caricaturale, o lume grotescă, demascată pățimaș, condamnată violent. Dramaturg acum împlinit, stăpîn pe mijloacele sale, arătînd mai multă știință a utilizării căilor speciei, mai mult echilibru, într-un cuvînt, maturitate, Tudor Popescu vine să-și consolideze cu această nouă comedie satirică locul pe care îl ocupă printre creatorii dramaturgiei originale contemporane.



**Gelu Bogdan Ivașcu, Raluca Zamfirescu și Ligia Moga în „Omul nu-i supus mașinii” de Tudor Popescu, Teatrul Național din Cluj-Napoca**



Nu de puține ori destinul unei piese este decis de prima reprezentație, de premiera absolută. Subiectiv, firește și nu iremediabil, o piesă poate fi compromisă de un spectacol neizbutit. S-au văzut cazuri.

Teatrul Național din Cluj-Napoca a constituit o șansă pentru **Omul nu-i supus mașinii**. Spectacolul realizat de Victor Tudor Popa cu unii dintre cei mai buni actori ai teatrului este foarte bun. În decorurile lui Mircea Matcaboji, decorații nu neapărat surprinzătoare prin inedit, dar expresive, Victor Tudor Popa — căruia îi revine meritul de a fi unul dintre cei mai pătimiși susținători ai dramaturgiei originale — a realizat un spectacol viu, frenetic, rezolvînd cu multă inventivitate situațiile comice pe muchia de cuțit a grotescului, un spectacol care arată o mină sigură, de meșter stăpîn pe meserie, un spectacol la care se ride copios, cu saț. Mari merite au și interpretării, dintre care cel mai bun, prin varietatea și subtilitatea mijloacelor, este Gelu Bogdan Ivașcu. Acesta realizează un tip găunos dar plin de ifose, un personaj odios, un sforar de mare clasă, uns cu toate alifiile, interpretul înfățișîndu-i toate trăsăturile în mod gradat, minuțios, măsurat. Excelente prestații au Melania Ursu (interpreta ușuraticii Fiorentina) și Ligia Moga (interpreta unui personaj dogmatic și obtuz). Buni, pe roluri mai mici, mai palid colorate, sînt Bucur Stan, George Gherasim, Ion Marian și Octavian Lăluș. Ștearsă, absentă, Raluca Zamfirescu în rolul Mioarei, în vreme ce Victor Nicolae s-a agitat peste măsură, într-un rol care nu-i cerea să fie decît vehement.

**Dinu KIVU**

**TEATRUL MUNICIPAL  
DIN PLOIEȘTI**

## **NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ**

**de Tudor Popescu**

**Data premierei : 20 septembrie 1980.**

**Regia : ION MAXIMILIAN. Scenografia : VINTILĂ FĂCĂIANU.**

**Distribuția : ANDREI BURSACI (Ștefan) ; EUGENIA LAZA (Maria) ; ȘTEFAN CHIVU (Tudor) ; LUPU BUZNEA, NICOLAE PRAIDA (Stroe) ; VERA VARZOPOV (Suzana) ; LUCIA ȘTEFĂNESCU (Doina) ; FABIAN GAVRILUȚIU (Cristian)**

Începutul acestei noi piese de Tudor Popescu este înșelător, pîrînd să plaseze textul tot sub zodia comediei, prin care navighează cu atîta dezinvoltură, în ultimul timp, corabia autorului (de notat că, de două stagiuni, numele lui este printre cele mai frecvente pe afișul teatral românesc) ; un burlac înrăit constată că nu are nici o haină potrivită să iasă în oraș, drept care budează cu ferocitate toată societatea înconjurătoare ; o menajeră tiranică și cu o vervă contagioasă îl bom-

băne pentru viața lui de ciufut, hrănit invariabil cu salam de vară (sau italian, ca o variație; un cuplu adolescentin se hîrjonește cu multă tragere de inimă, în fine — doi prieteni (unul mucalit, altul posac) joacă table ca la Brăila, și se ciondănesc ca orice mitici care se respectă, de la Caragiale încoace. În acest context simpatic, ce se derulează alert și fără accidente într-o binecunoscută tradiție, a unei literaturi schematice (și, pînă la un moment dat, proliferante), apare un nou personaj, nu foarte strălucitor în întîia lui ipostază, Maria.

... Maria vine de undeva, de demult. Este clar, din prima clipă, că nu este o străină — cel puțin pentru personajul principal, burlacul înrăit, ciufutul Ștefan, este un om și dorit, și temut, ca orice amintire prea vie, ea „deranjează“, într-un fel sau altul, toate obișnuințele acestei case populate de oameni obișnuiți, poate prea obișnuiți, prea „tipici“ în prima lor aparență. Dar Tudor Popescu se ambiționează să ne conducă din nou pe o pistă falsă: și continuă cu un tablou de mare și autentic lirism — regăsirea dintre Ștefan și Maria, căci, bineînțeles, cei doi s-au iubit cîndva, n-are nici o importanță că au trecut între timp 25 de ani. S-ar zice că urmează happy-end-ul.

...Happy-end care nu va urma, în scena următoare, și în nici o altă scenă a piesei. Căci viața este foarte complicată (un adevăr atît de banal încît probabil că e adevărat!) și descoperim cu stupeoare că Tudor Popescu nu a scris o nouă comedie, și nici măcar o melodramă cu happy-end (există și așa ceva), ci o dramă, și încă o dramă dintre cele mai acute ale teatrului românesc contemporan, o dramă a înfrîngerii dar și a revoltei, o dramă a demnității și a nemulțumirii („iarna nemulțumirii noastre“...).

Ștefan este eroul dilematic al piesei (la o vîrstă de cumpănă — 50 de ani), dar nu el este și purtătorul mesajului autorului, ci Tudor — unul din cei doi taglagii „neridat de gînduri“ de la început; de fapt — un „raisonneur“ aparte, care-și asumă libertatea de a fi și acuzator, cînd trebuie. Erou pozitiv prin excelență, Ștefan este însă un prizonier al timpului său, timp pentru al cărui ideal și-a jertfit (cuvîntul este potrivit, aici) tinerețea, aspirațiile sociale (poate), și sentimentele (în orice caz), ca și capacitatea de toleranță și înțelegere; dar un timp revolut. În replică, Tudor —, devotat la fel de profund aceluiași ideal comunist — a trăit

și s-a transformat odată cu timpul, exorcizîndu-l, parcă, printr-o aversiune continuu declarată fanatismului, înțelegîndu-i sensurile majore prin prisma unui „bun-simț“ ce ține de esența umanismului socialist, La altă scară, cei doi reiau tipurile Robespierre și Danton, în condițiile modificărilor structurale ale societății noastre. Cu deosebirea fundamentală (care nu ține seama de temperatura discursului existențial — **nota bene**) că Tudor vorbește în numele unei morale **ciștigate**, devenite principiu social călăuzitor, și nu al unei alternative posibile, Prin intermediul lui Tudor (parțial, și al Mariei) se rostesc în piesă o serie de adevăruri șocante, „incendiare“ la prima vedere. Nu sînt așa, sînt adevărurile omului de pe stradă, de multe ori eludate de dramaturgi, care le ignoră uneori cauzalitatea imediată, preferînd o determinare istorică discutabilă. Dacă — în **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** Ștefan este un personaj al întrebărilor răscolitoare, chiar dureroase, Tudor este cel al răspunsurilor date cu luciditatea responsabilă.

La ambii poli ai ecuației dramaturgice, Teatrul din Ploiești a avut șansa unor actori remarcabili, care au înțeles fără ezitări traiectoriile personajelor pe care le reprezentau. Andrei Bursaci (Ștefan) își trăiește dur amărăciunea și însingurarea, cu o lacrimă invizibilă în fiecare gest, cu o îndrîjire pătimașă care îi marchează întregul comportament. În Tudor, Ștefan Chivu găsește de fiecare dată accentul convingător, și atunci cînd invocă zarul hotărîtor, și atunci cînd denunță violent ipocrizia și fariseismul (pe care le joacă aplicat Lupu Buznea, în Stroe). O Marie surprinzătoare este Eugenia Laza, frapînd prin lipsa de cochetărie, prin pondere gravă atît în scenele terne, cît și în cele vindicative. În roluri mai modeste sînt plauzibili Lucia Ștefănescu (Doina) și Fabian Gavriluțiu (Cristian). Vera Varzopov compune cu un umor discret dar eficace rolul Suzanei, la o graniță mai neobișnuită între „sora mai mare“ și „menajeră“.

Această distribuție — aproape ideală, la Ploiești — se datorește seriozității regizorului Ion Maximilian. Cu un profesionalism discret și cu o știință sigură a mijloacelor, el construiește un spectacol echilibrat, sobru, mereu concordant în forma lui cu intențiile autorului. Un echilibru solid — „...fragil“ — îi caracterizează montarea, în care nuanțele se întrepătrund cu grijă dar definitiv, în care coexistă umorul blajin, satira delănțuită, tușa poetică și realismul dramatic. L-a ajutat mult scenografia lui Vintilă Făcăianu, atentă la amănunte, compusă cu aplicație și modestie.

Dinu KIVU



TEATRUL „BULANDRA“

# ANCHETĂ ASUPRA UNUI TÎNĂR CARE NU A FĂCUT NIMIC

de Adrian Dohotaru

Data premierei : 17 septembrie, 1980.

Regia : PETRE POPESCU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU.

Distribuția : MIRCEA BAȘTA (Tatăl) ; ILEANA PREDESCU (Mama) ; GEORGE OANCEA (Dan) ; VIOLETA ANDREI (Dana) ; DAN DAMIAN (Vadim) ; IRINA PETRESCU (Adriana) ; FLORIAN PITTIȘ (Patriciu) ; MICAELA CARACAȘ (Ioana) ; CORNEL COMAN (Reporterul) ; ADRIAN GEORGESCU (Secretarul responsabil de redacție) ; ZOE MUSCAN (Margareta Vasilescu) ; GELU COLCEAG (Colegul lui Patriciu) ; PAUL GHEORGHIU (Un tehnician) ; MIHAI BADIU (Președintele asociației de locatari) ; ILEANA MÎNDRILĂ (O vecină exasperată) ; DOINA MAVRODIN (O vecină care acuză) ; NORA GION (O vecină care nu știe nimic) ; MIRCEA GOGAN (Un vecin care „le știe pe toate“) ; GEO MĂICĂNESCU (Un vecin care „e de acord întotdeauna“).

Spectacolul Teatrului „Bulandra“ (Premiul U.T.C.), înconjurat cu succese de stimă, presă și public, confirmă o nevoie de autentic, o sete de real, validând, în același timp, aportul benefic al piesei-reportaj și al spectacolului de tip-anchetă în diversificarea, stilistică dar și temati-

că a dramaturgiei de actualitate. Convertirea gazetăriei în literatură, saltul de la publicistică la opera de ficțiune cu indubitabil carat estetic, reprezintă un drum cu frumoase tradiții în istoria noastră literară ; în teatru mai ales, rădăcinile publicisticii au dat rod bogat. Debutul dramaturgic al ziaristului Adrian Dohotaru, nouă preluare a ștafetei dinspre rotativă spre scenă, confirmă neîndoios un nou dramaturg cu vocația „intervenției“, cu pasiunea implicării, cu apetit pentru dezbateri. Ca toți confracții săi veniți în teatru direct „de pe teren“, cu notesul doldora de date, amănunte revelatoare și întimplări inedite, Adrian Dohotaru a surprins „un caz“ și, cu instinctul omului de teatru, a transformat o anchetă de mică vîlvă jurnalistică într-o piesă gravă, de rezonanță socială și interes colectiv. Eroul anchetei publicate în presă sollicita atenția opiniei publice, reclamînd atitudini partizane, de alianță sau intoleranță, răspunsuri pentru o rubrică de sondejae sociologice și normative etice. Eroul piesei, același, cu identice trăsături de caracter și comportamente, capătă semnificații noi. Sub trăsăturile lui de mic rebel la disciplină, sub scutul dreptului de-a fi excepție, sub pletele „anilor 1970“, sub exprimările laconice și nonconformiste, recunoaștem imaginile unor vechi cunoștințe din istoria literaturii și a dramaturgiei : eroul romantic, „mîhnitul demon singularitic“ în conflict cu mediul înconjurător de odinioară, „pierdut pe drum“, deusolat cu un secol mai tîrziu, contestatar și protestatar privind cu minie înapoi și în jur, în a doua jumătate a secolului nostru, iată familia de spirite în care Patriciu Grigorescu, personajul acestei piese-anchetă vrea să intre. Dar, Patriciu Grigorescu nu are toate datele dramaturgice necesare înrudirii, nu-l țin deocamdată (literar vorbind) puterile, rămîne mărunt, fără statură dramatică și viață interioară ; dar și așa, debil și ambițios cum e, există, constituind centrul de interes al piesei. E piesa unei stări de spirit, e un semnal de alarmă pe care personajul (la propriu) și autorul (la figurat) îl trag avertizînd asupra unui pericol. Pericolul se poate numi neatenție în educarea tineretului, sau, dimpotrivă, un exces obtuz de grijă față de el. Pericolul e subtil și are aspecte complexe. Investigarea dramatică a cazului acestui tînăr care nu face (pentru sine) nimic și nu face nimic (rău) nimănu, chema-

rea la interogatoriu a reporterului, și el tânăr, care face (prea mult) în numele opiniei publice, inculparea acestei „opinii colective“ uniformizatoare care nu disociază cazul particular de schema generală, compromițând prin demagogie principii prețioase, dau caracterul pasionant, specificul interesant al **Anchetei asupra unui tânăr...**

Refuzând răspunsurile preconceptuate, polemizând cu reacțiile-șablon mărginite și descurajatoare, piesa tratează probleme cunoscute (raporturile dintre generații, căutarea identității, relațiile tânărului cu lumea, procesul dramatic al împlinirii aspirațiilor etc) dintr-o perspectivă tot mai frecventă azi în dramaturgia noastră: cea a întrebărilor, lăsînd spectatorilor latitudinea răspunsului. În același mod, inteligent, pasionant și publicistic, e construit spectacolul Teatrului „Bulandra“, invitînd spectatorul la atitudine, la găsirea soluțiilor.

Asimilînd cu exactitate stilul gazetăresc al piesei, comprimînd-o cu bune rezultate scenice, regizorul Petre Popescu, împreună cu scenograful Mihai Mădescu și protagoniștii, au construit un spectacol dinamic, cu accente tonice, inserții reflexive, și pete de culoare, într-o tonalitate majoră vibrantă. Spectacolul preia patosul civic al piesei, tonul întrebărilor e, uneori, dureros, alteori sarcastic și dur, emoția jocului e concentrată, se evită efectele minimalizatoare. Eroul e interpretat cu sobrietate și naturalețe de către un cap de afiș, de o vedetă a tinerei generații: Florian Pittiș imprimă personajului dimensiuni spirituale, dă febră zăbaterilor, sens căutărilor, gesturile au o puritate aspră, bărbătească, dar și un grăunte de infantilism. În rolul aparent secundar al reporterului, rol bogat în semnificații, de „raisonneur“, Cornel Coman are o prezență puternică, spirit fin și atitudine comunistă, cu discreția posturii scenice, care îl caracterizează. Aceste două personaje de prim-plan sînt înconjurate de o lume specifică, incriminată, prezentată cu bună luciditate critică, și fără caricatură. Lume compusă din actori de diferite categorii și ierarhii, cu devoțiune integrați, într-un joc mai mult sau mai puțin „de figuratie“. S-au impus Ileana Predescu, Irina Petrescu, Violeta Andrei, Zoe Muscan, George Oancea, Mircea Bașta, Adrian Georgescu, Dan Damian; și au fost văzuți pe scenă Micaela Caracș, Gelu Colceag, Mihai Badiu, Doina Mavrodin, Nora Gion, Mircea Gogan, Geo Măicănescu, Ileana Mîndrilă. Spectacolul onorează datoria față de piesa de actualitate cu acest debut original, care, sperăm, va jalona cariera unui nou dramaturg.

Mira IOSIF

TEATRUL „MIHAI EMINESCU“  
DIN BOTOȘANI

## REGELE BUREBISTA

de Mircea Alexandrescu

Regia artistică : EUGEN TRAIAN BORDUȘANU ; Scenografia : VASILE JURJE.

Distribuția : STELIAN PEDA (Burebista) ; SEBASTIAN COMĂNICI (Deceneu) ; MIHAI PĂUNESCU (Acornion) ; GEORGE ȚOROPOC (Comosicos) ; JEAN MAYDICK (Thiamarcos) ; ION RUSCUȚ (Roles) ; CONSTANTIN GHINIȚĂ (Ziraxes) ; VALERIAN RĂCILĂ (Dionisie) ; OVIDIU GHERASIM ROBU (Solu regelui Boiilor) ; GHEORGHE HAUCĂ (Oștean I) ; ION PLĂȘANU (Oștean II) ; ȘTEFAN PANĂ (Oștean III) ; SILVIA BRĂDESCU (Mătușa) ; NARCISA VORNICU (Dia) ; FLORIȚA RUSU, ELENA LIGI, CĂTALINA BELENCHI, EUGENIA DUMITRAȘ (Fetele).

Nu cunoaștem prea multe date despre acest nou autor care bate la porțile dramaturgiei ; din cele ce am auzit, se pare că practică medicina, ceea ce înseamnă că teatrul este o pasiune complementară pe care nu putem decît să o salutăm, onorați de sporirea rîndurilor acestui detașament atît de prețios și prețuit, de la care se așteaptă atît de mult. Nu vom spune că apariția acestui nume în arenă a fost cam pripită și prematură, pentru că e o constatare prea simplă și prea evidentă pentru a o mai comenta, ci vom folosi prilejul de a pune în discuție necesitatea **cultivării pasiunii**, cu o rigoare care să o facă cel puțin relevantă pentru ceea ce-și propune a exprima la un moment dat — în cazul de față, o evocare a personalității marelui rege dac Burebista. Pentru că, în lipsa acestor date elementare de construcție și exprimare dramatică, ce ar urma să constatăm ? că a fost vorba de prezentarea unei suite de momente din viața înaltei personalități istorice, care începe cu întoarcerea din-



tr-o bătălie, continuă cu desfășurarea altei bătălii pe țărmul Mării Negre, pomește de ajutorul proiectat în sprijinul luptei lui Pompei împotriva lui Cezar și sfârșește cu uciderea mișească a eroului de către o mină de răsculați ? că, în desfășurarea acestei suite, personajele stau de vorbă într-o manieră puțin relevantă și că acțiunile nu se leagă pe o rinduire motivată de tensiune și conflict ? că două mari personalități evocate, Burebista și Deceneu, sînt prezente în majoritatea timpului, dar nu se dezvăluie niciodată, nu se „deschid“ în măreția gândului și a puterii lor excepționale de bărbați de stat ? că poporul e o figurație, mai mult sau mai puțin compactă, în relație firavă și cam mecanică cu cei ce-l îndrumă și conduc ? și că nu e clară direcția evocării, ideea ei proprie și pregnantă care să ne ofere un moment de emoție ? Iată, le putem spune — cu regretul de a formula locuri comune, care nu s-ar fi rostit într-o împrejurare cînd toate acestea ar fi fost asumate ca sarcini dramatice.

Regizorul Eugen Traian Borduşanu a dat unor momente oarecare expresivitate prin plastica riguroasă a mișcărilor, prin timbrul grav și evocator al ilustrației muzicale, prin fructificarea profesională a spațiilor de joc, inspirat create de scenograful Vasile Jurje. Interpreții au căutat — parte dintre ei — cite o trăsătură de sprijin expresivă, atît cît s-a putut,



**Sebastian Comănici, Stelian Preda și Mihai Păunescu**

și au găsit-o fie într-o impetuoasă cum-pănită (Stelian Preda — Burebista), fie în ținută (Sebastian Comănici — Deceneu) sau limpede exprimare (Mihai Păunescu — Acornion, George Țoropoc — Comicos). Din grupul feminin, Silvia Brădescu, o portretizare izbită în rolul de recitativ al Mătușii.

**C. PARASCHIVESCU**

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL FOARTE MIC

### UN PAHAR CU SIFON

de Paul Everac

Data premierei : 16 septembrie 1980.

Regia : CRISTIAN HADJICULEA.

Scenografia : arh. VIRGIL LUSCOV

Distribuția : LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ (Magda Mărculescu) ; NICOLAE DINICĂ (Nuțu Văleanu).

Furați de aparențe, de aspectele realist-naturaliste ale limbajului, de formula melodramei sentimentale unii s-au grăbit să considere această partitură (înscrisă în dimensiunile restrînse ale teatrului

scurt) drept un simplu exercițiu dramatic, de mîna stîngă, bine făcut, abil scris, pe o idee-metaforă generoasă, dar un exercițiu lipsit de profunzime, de complexitate.

Cu ecouri din alte compoziții (**Explozie întîrziată**, **Un fluture pe lampă**, **Acord**, **Camera de alături**), cu ideile și adevărurile **deliberat** învăluite în hainele banalității cotidiene, **Un pahar cu sifon** lasă, pe bună dreptate, deschisă o porțiță spre aprecieri mai puțin favorabile.

Presărată cu mici ironii, cu răsfațuri feminine, cu amintiri duioase, cu indignări și reproșuri, cu patetice negări, cu acuzații și insinuări subtile, cu speranțe fierbinți, disputa celor două personaje dezvăluie cu dificultate, de sub aerul ei aparent frivol, **proporția reală a dramei umane**, accentul ei puternic social.

Este ceea ce ne-a redat, în termeni convingători, spectacolul Teatrului Foarte Mic.

Despovărată de sentimentalisme, epurată de naturalism și vulgaritate, piesa **Un pahar cu sifon** a fost așezată pe mi-



**Leopoldina Bălănuță și Nicolae Dinică**

nusculul podium al Teatrului Foarte Mic în drepturile ei firești.

Lucrată cu sobrietate, cu accentele puse pe subtext, înscrisă în registrul grav al dezbaterii de idei, versiunea bucureșteana (spre deosebire de celelalte două versiuni scenice, una chiar în regia autorului)\* a validat pretenția scriitorului Paul Everac de a-și defini piesa drept un vehement și răscolitor protest împotriva lipsei de omenie și de comunicare între oameni, un manifest al voinței de armonie și al dorinței de a se restabili în cazul dat, ca și în altele, un echilibru al valorilor.

Interpretată de Leopoldina Bălănuță, banala poveste de dragoste a Magdei Mărculescu s-a convertit într-un tulburător și răscolitor examen de conștiință, cu a-dincimi neașteptate, cu dimensiuni surprinzătoare. În ce constă, de fapt, această creație? În faptul că în forța intruchipării personajului și în minuția detaliilor care definesc stările contradictorii sînt evidențiate clar și precis mobilurile și determinările dilemei existențiale, în zona interferențelor dintre individ și colectivitate.

Refuzînd schematismul, simplificarea, interpreta a marcat cu puternic relief contradicțiile, obsesiile, mecanismul care provoacă inadaptarea la real și eșecul existențelor clădite pe nimere, pe minciună, pe compromis, pe false idealuri. Situația dramatică cu rezonanțe tragice pe care o construiește interpreta are putere de convingere pentru că personajul, pe lângă urîșenie și frumusețe umană, evocă și acel dram de mister ce se cere dezvăluit pentru a produce revelații.

Pe drumul suferințelor, al pasiunilor sfișietoare, al disperării iremediabile și ireconciliabile, Leopoldina Bălănuță l-a avut partener pe Nicolae Dinică. Inter-

pretul a înfățișat cu multă discreție și cu finețe portretul interior al inginerului Nuțu Văleanu, caracterizîndu-l ca pe un îns modest și muncitor, echilibrat, reticent și resemnat, sublim pînă la un moment dat, în inocența și în crezul său moral, puternic și slab în același timp, care își trăiește și își exprimă sentimentele la temperaturi scăzute. Am fi dorit ca efectele produse în conștiința eroului, de destăinuirile din ce în ce mai dramatice ale eroinei, să fi dobîndit uneori un relief mai pregnant, iar în final am fi pretins un accent mai apăsător pe indifeerența culpabilă a personajului.

Sub îndrumarea regizorului Cristian Hadjiculea cuplul a acționat dinamic, excelent armonizat, într-o relație morală complexă, supratensionată de la o ipostază la alta.

Regizorul a folosit profesional, cu efecte artistice bune, sursele de lumină și cadrul de joc, căruia scenograful Virgil Luscov i-a împărțit spațiul parcimonios, cu ingeniozitate, cu detalii sugestive. Voalurile și plasele printre care se plimbă personajele mi s-au părut însă adausuri pleonastice, elemente puțin cam naive și cam desuete, pentru a tălmăci „capcanele” vieții și „vălurile” din conștiință, cărora cei doi actori le-au sugerat conturul cu expresivitate sobră, cu o exemplară economie de mijloace.

**Valeria DUCEA**

TEATRUL „A. DAVILA”  
DIN PITESTI

## NOAPTEA PE ASFALT

de Theodor Mănescu

**Data premierei: 15 septembrie 1980.**

**Regia: MIHAI LUNGEANU. Scenografia: RADU CORCIOVA. Ilustrația muzicală: PUIU BELAUS.**

**Distribuția: ION ROXIN (Eugen); NINA ZĂINESCU (Marina); SORIN ZAVULOVICI (Șoferul); MIHAELA LUPU (Mireasa); PETRE DINULIU (Socrul mare); AUREL DUMINICĂ (Socrul mic); CARMEN ROXIN (Ecaterina); DEM. NICULESCU (Valentin); ANGELA RADOSLAVESCU (Mirabela); NICOLAE TUȚĂ (Mirele); DUMITRU DRĂGAN (Ciocnea); GEORGE CÎRSTEA (Un ospătar).**

\* „Teatrul” nr. 12/1979 ; 4/1980.



„Nunta pe asfalt“ pe care o întâlnește într-o noapte Eugen, eroul piesei lui Theodor Mănescu, și pe care o filmează mai mult din amuzament decât din curiozitate, este — ca și cuplul înlănțuit pe care-l surprinsese altădată pe peliculă fotografatul din **Blow-up** — o aparență a realității, sub care se ascunde crima. În ambele cazuri arta (mai precis, mecanismul ei) va descoperi adevărul. La Mănescu, descoperirea adevărului, a acestui adevăr preluat, este doar un moment — făptașul este repede identificat pe peliculă —, dintr-un lung șir de clarificări pe care le traversează existența eroului. Căci adevărul pe care îl caută Eugen cu obstinație este mult mai general și mai complex; el implică atât modificarea atitudinilor lui față de cei din jur (familie, societate), cât și dezvăluirea tuturor responsabilităților morale ale celor care au participat la această tulburare și neobișnuită „noapte a nunții“. Ale **tuturor**, pînă la ultimele lor consecințe. Este interesant, dealtfel, de remarcat ca nu evenimentele în sine ale nunții declanșează starea conflictuală a personajului central, cum au fost tentați să creadă comentatori mai grăbiți; ele intervin în drumul cu mașina spre București al familiei lui Eugen, plecate într-o presupusă vacanță, — de fapt, un pretext involuntar, cat de erou pentru a putea da examen de admitere la facultatea de operatorie. cu alte cuvinte pentru a începe o nouă existență. Decizia lui era prealabilă incidentelor de pe șosea, ele nu intervin decât cu un rol de catalizator într-un drum întortocheat, nu odată contradictoriu, pe care el se angajase.

Lansat pe această pistă a dezbaterii etice, dramaturgul intră într-o zonă a problematicii adevărului în care referirea la Ibsen (cel din **Rața sălbatică**, de pildă) este obligatorie, ca termen de referință a unui dialog ideatic, nu neapărat convergent. Căci, dacă este întru totul plauzibil ceea ce susține undeva Eugen, că „dacă e spus cu glas tare (adevărul — n.n.), dacă devine public, nimic din ce a fost într-un fel nu mai poate rămîne cum a fost“, nu este mai puțin adevărat că — uneori — consecințele acestei „roștiri cu glas tare“ pot fi și tragice. Ceea ce se și întîmplă cu **Noaptea pe asfalt**, unde intransigența legitimă a eroului conduce la un nou deznodămînt, fatal.

Dificultatea cea mai serioasă care a stat în fața echipei de interpreți condusă de regizorul Mihai Lungeanu deriva tocmai din extensia motivului inițial al intrigii (descoperirea adevărului) în mai multe planuri suprapuse ale acțiunii;

structura polifonică a textului cerea fie o accentuare hotărîtă a unuia dintre centrele de interes ale conflictului, fie o împletire subtilă, savant dozată a temelor, care să se alcătuiască în cele din urmă într-un tot unitar.

Dar spectacolul piteștean nu optează pentru nici una dintre aceste formule (sau pentru o alta, din cîte vor mai fi fiind posibile) și, astfel, dificultatea piesei rămîne pe mai departe de surmontat. Ceea ce nu înseamnă că montarea nu are meritele ei, momentele ei de reușită. Dar, în ansamblu, este compartimentată, segmentată între diferitele „cadre“, pe fundalul cărora se conturează neliniștile și căutările lui Eugen. Liantul lor, în plan conceptual, lipsește, fiind substituit de un element formal de construcție: prezența aproape permanentă în scenă a lui Eugen. E drept — grație interpretării lui Ion Roxin, actor de mare combustie interioară, posedînd un soi de magnetism special în relația cu publicul (dar pîdit de primejdia unor manierisme) — această legătură devine coerentă și credibilă. Intransigența sa nu are nimic comun cu uscăciunea, ardoarea lui este mereu caldă, umană, chiar și atunci cînd consecințele ei sînt nefirești (și nedorite). Un alt foarte bun portret, schițat în puține tușe, îl realizează Angela Radoslavescu (mama), a cărei vibrație tragică dimensionează neașteptat circumstanțele altfel destul de sordide ale „dramei de pe asfalt“, justificînd, odată în plus, vehemența căutărilor lui Eugen. Nina Zăinescu, în soția lui Eugen, joacă firesc mai ales conformismul și superficialitatea eroinei (căreia nici autorul nu i-a dăruit o zbatere interioară prea complicată), iar Carmen Roxin (Ecaterina, sora lui Eugen) trece pe lângă un virtual interesant contur al unui personaj de sorginte clasică, în care determinismul social anulează capacitatea de devoțiune și tandrețe; îi lipsește, cred încrederea în valabilitatea personajului său. Dem. Niculescu (Valentin) construiește în forță un caracter aflat mereu la limita între obtuzitate și ridicul, salvat (evident, doar scenic) de autenticitatea reacțiilor, pe cînd Dumitru Drăgan (Ciontea) ratează prin indecizie una dintre cheile posibile de înțelegere a finalului piesei. Vina nu-i aparține în întregime, o împarte cu regizorul, care admite oscilarea ilogica a personajului între bonum și malefic. Mihaela Lupu (Mireasa), aflată la începuturile carierei sale, promise să devină „un nume despre care se va vorbi“; deocamdată este doar o „prezență“ plină de vitalitate necenzurată, excesivă. În orice caz, cuplul pe care îl formează în spec-

tacol cu mai experimentatul Sorin Zăvulovici (Șoferul) se angrenează cu folos în arhitectura montării. „Un ospătar“ cu vorbe puține dar cu multe gesturi care comentează corect acțiunea este George Cîrstea.

Radu Corciova, un scenograf talentat, a cărui contribuție a fost nu o dată remarcată, nu pare să fi fost foarte inspirat, în această **Noapte pe asfalt**.

O singură sugestie în decor — șoseaua ca o imensă peliculă de film — nu compensează nefinisarea unor detalii ce puteau fi importante (în special diapozitivul care se proiectează obsedant pe tot parcursul spectacolului, și din care nu se înțelege nimic), sau inadecvarea și neglijența costumelor și a recuzitei.

Dinu KIVU

## CLASICII NOȘTRI

TEATRUL „MIHAI EMINESCU“  
DIN BOTOȘANI

# O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I.L. Caragiale

Premiera : 6 septembrie 1980.

Regia artistică : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.

Distribuția : DORU BUZEA (Jupin Dumitrache); TEODOR BRĂDESCU (Nae Ipingscu); BORIS PEREVOZNIC (Chiriac); GEO POPA (Spiridon); CONSTANTIN MĂRU (Rică Venturiano); ELENA LIGI (Veta); ANGELA LUCHIAN (Zița); ION SUSLĂNESCU (Țircădău).

Exact acum un an, consemnam premiera îndrăzneată și controversată a acestei piese la Teatrul Giulești. S-a scris mult, între timp, despre interpretarea operei lui Caragiale în zilele noastre, a avut loc o sesiune științifică, s-au distribuit premii, au apărut cărți. Iată că preocuparea stîrnește ambiția altor oameni de teatru și ne bucurăm să consemnăm acum o continuitate în inițiative, pe alte scene, care nu poate fi decît spre folosul mișcării teatrale. Regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco montează la Botoșani **O noapte furtunoasă** și propune un concept propriu, în mare parte original, pe care l-ar fi putut realiza poate cu șanse mai sigure pe o scenă consacrată. Să menționăm, deci, temeritatea

gestului care, și în condiții mai puțin spectaculoase, impune prin **profesionalitatea afirmată**; faptul că, în ansamblu și în detaliu, în cele reușite și în cele nu, s-a dobîndit un coeficient valoric de indiscutabilă expresie, rezultat al disciplinei, al stricteții vizionare și al fanteziei cu care s-a lucrat.

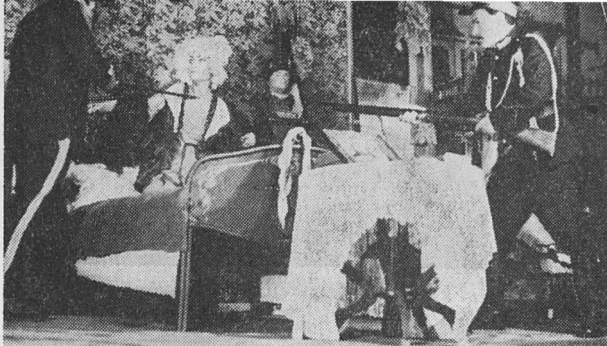
Spectacolul nu propune o viziune ostentativ nouă, ci **insuflește o viziune**, inspirată în cea mai mare parte, și în măsură să exprime, mai degrabă, o **stare de spirit**: poate starea de spirit pronunțat romanțioasă a unei lumi care n-a luat cunoștință prea bine de sine, care trimbițează idealuri mari și se bate pentru intrigi mici, mărunte, în ițele cărora se prinde devenind anacronică și ridicolă. Mișcarea e vie, spontană, nici o clipă nu e liniște în casa căpitanului de gvardiști. Expresia cea mai elocventă a lipsei de odihnă și de situare confortabilă în spațiu e însuși Spiridon, fecior de casă cu nădragi ferfeniți, aruncat de colo-colo, chemat pretutindeni, amenințat mereu, implorat, alungat, care nu-și găsește loc să aștească și să tîrcoale casei ca un ciine nătăfleț și hăituit. Casa, care lasă să se întrevadă puțin și din împrejurimi, e proiectată pe un fundal unde domină planul etajat; acolo e dormitorul soților, cu un imens pat al fericirii conjugale, un tablou zîmbitor al perechii de altădată, un bust al lui Napoleon și parcă unul din steagurile lui Pristanda, o masă de toaletă, un dulap, etc. Cîtă vreme jos se derulează povestea de la Union și cele ce urmează pînă la începerea rondului, sus se frămîntă în disperare mocnită coana Veta — Elena Ligi, care plînge, oftează și încearcă chiar să-și lege ștreangul de gît. Jupin Dumitrache — Doru Buzea e aprig și plin de importanța lui; partenerul, Ipingscu — Teodor Brădescu îl secondează cu ticuri sincopate; Chiriac — Boris Perevoznic trece arrogant și dominator prin scenă; Spiridon — Geo Popa face curse amețitoare într-un peri-



metru îngust, unde răsună porunci contradictorii.

În această atmosferă de neorînduială generală — materializată și în neorînduiala obiectelor din odaï și în aceea, mai expresivă, a mișcărilor, apar cei doi componenți ai cuplului care a stîrnit atîta furtună într-o noapte oarecare: Zița și Rică, într-o manieră ce le accentuează mahalagismul, dar la un grad spîrit de afectare și prețiozitate ridicolă. Zița, Angela Luchian, subțire și înaltă ca un catarș, investimîntată ca în dramele Parisului dar țîpînd ca în Dealul Spirii pentru că o urmărește mitocanul de Țîrcădău; Rică, Constantin Măru, filfizon pomădat și închipt, care-și va pierde degrabă rigiditatea țînutei în semiobscuritatea de la etaș, unde o ia pe Veta drept Zița. Multe gaguri, multă fantezie în mișcare și în exploatarea intrigii, cursivitate și, în general, o bună tonicitate comică a spectacolului care, nu de puține ori, stîrnește hohote meritate de ris.

Dar și superficialitate. Dacă interpreții lui Jupin Dumitrache și Ipingescu își joacă cu oarecare aplomb scenele, nu se poate spune că se creează niște tipuri; dacă întîlnirea Veta — Chiriac are savoarea gradației comice, nu se poate consemna și o omogenitate în joc: Boris Perevoznic este mai teatral, mai discursiv, în timp ce dumneaei — Elena Ligi, bine distribuită în acest rol — și autentică în amorul pentru teșghetar, suferă și vibrează, iar romanțiozitatea momentului n-o face ridicolă, ci parcă o înobilează cu o forță nouă. Zița și Rică dezamăgesc prin involuție, imediat după



**Doru Buzea, Elena Ligi și Teodor Brădescu**

apariția lor, de efect, se înlănțuie „efectele” căutate, și nu toate inspirate, ceea ce diminuează sensul și ... efectul real al prezenței lor teatrale. Nimeni nu mai înțelege ce spune Zița de la citirea bilețului de amor încolo, prezența lui Rică devine aproape trivială din clipa lepădării pantalonilor în odaia de sus (gest care proliferază pe scenele noastre!). Spre final, replicile sale devin de o demagogie ieftină, prin fluturarea steagului deasupra asistenței obtuze, și vulgare, prin preocuparea de a încheia niște nasturi care n-au nici un rol decît acela de a stîrni hohotele cam gălăgioase a unui public mai puțin evoluat.

În concluzie? Un spectacol mai aproape de factura de „farsă” a piesei, pe care o pune inspirat și alert în valoare, fără a viza — și a miza pe — o investigație mai profundă a lumii reprezentate.

**C. PARASCHIVESCU**

## ALTE PREMIERE

TEATRUL EVREIESC DE STAT

# JURNALUL UNUI NEBUN

de N. V. Gogol

**Data premierei: 10 iulie 1980.**  
**Regia: IOAN TAUB. Scenografia:**  
**VICTOR CREȚULESCU**  
**Distribuția: BEBE BERCOVICI**  
**(Poprișcin).**

Spre deosebire de istoriile unor perechi ai căror alcătuitori au fost „născuți unul pentru altul”, **Jurnalul unui nebun** este istoria aporiei unui sentiment. Cazul nu

este nici el izolat în literatură; rezolvările, în schimb, sînt de o mare diversitate. Înțelegînd ireductibila nepotrivire, Emil Codrescu sau Tatiana își înăbușă, cu nobilă hotărîre, afecțiunea; la antipodul seninătății, un altul, ca Don José, o ucide pe femeia inaccesibilă sau, ca Petre Petre, o violează; un altul, în sfîrșit, ca eroul cutărei piese de Paul Raynal, se sinucide. Din cercetarea scrisorilor unei cățelușe către o prietenă a ei, măruntul cinovnic Poprișcin descoperă cauza pentru care fiica șefului lui suprem nu-i poate împărtăși dragostea: odrasla unui mare nobil, înalt demnitar țarist, nu-și poate coborî veleitățile conjugale mai prejos de rangul ei. Soluția, nu-i așa, e simplă, iar piedica, lesne de înlăturat: tronul Spaniei e vacant, o țară fără rege nu poate exista, prin urmare el este regele Spaniei, gata să-i ofere fetei cel mai strălucitor viitor. Refuzînd toate căile bătute ale înțelepciunii sau ale violen-



Bebe Bercovici (Poprișcin)

ței, eroul gogolian recurge, așadar, la o soluție cu totul nouă și insolită, la soluția artei — și întrebuițez aici cuvântul și în înțelesul lui etimologic inițial, înțeles care se apropie de ceea ce am numi noi astăzi meșteșug, artificiu. Or, arta presupune imaginație, iar de la paroxismul imaginației pină la starea indicată în titlul povestirii nu e decît un pas, pe care Gogol îl face, ca de obicei, cu aceeași nonșalanță cu care cineva ar face un pas în gol și apoi ar continua, bine mersi, să umble. „Noi toți — spunea cîndva Dostoievski — am ieșit din **Mantaua** lui Gogol“. Dar cîți n-au mai ieșit de atunci încoace! **Jurnalul unui nebun**, elaborat în anii 1833—34, adică paralel cu **Nasul** (Luna e fragilă, de aceea nu pot trăi pe Lună oameni; pe Lună sînt numai nasurile noastre, de aceea nu ne putem vedea nasurile — dezvăluie, la un moment dat, Poprișcin) și cu vreo cinci ani înainte de aventura lui Akakie Akakievici, cuprinde deja, în germene, pe toți aceia care au ieșit și vor mai ieși din celebrul lui veșmînt. Pasaje ca acela cu Pămîntul care va încăleca Luna, datarea jurnalului „Martobrie, în 86“, sau „Fără dată. Ziua nu avea dată“, ne duc cu gîndul la nu știu ce onirism suprarealist, o altă dată, scrisă „Da 34 ta lu. anlu, Februar 946“ cuprinde sugestii de grafie caligramatică, iar candoarea aceea, cu care, cum spuneam, din cel mai concret realism, se decantează, brusc, o întîmplare de necrezut (dacă nu ne-ar povesti-o chiar el!) nu poate să nu vestească, precum un buciom dintr-un desiș de pădure, pe un narator de felul unui Gabriel Garcia Marquez, care, în același spirit de cea mai firească ordine a firului întîmplărilor, ne istorisește cum o fetiță și-a deschis o umbreluță și s-a înălțat cu ea la cer.

Acestea și multe altele, poate, sînt însușirile care i-au ispitit (și nu astăzi pentru prima oară) pe oamenii de teatru să-l readucă într-o nouă ipostază la rampă pe autorul, altminteri deloc necunoscut focurilor ei, **Căsătoriei** și al **Revizorului**. Apropiindu-se cu vădită dragoste de textul **Jurnalului**, revizorul Ioan Taub și actorul Bebe Bercovici, unicul interpret al spectacolului (dacă nu punem la socoteală scurta și sugestivă apa-

riție pantomimică a lui Tricy Abramovici în rolul iubitei din vis), ne-au oferit o confesiune tulburătoare prin discreția cu care au fost relevate momentele de umor absurd, prin fuga de efecte ieftine menite să sublinieze dramatismul confesiunii și mai cu seamă prin priceperea de a crea, din toată această narațiune demențială, ceea ce se numește o stare de poezie.

Radu ALBALA

TEATRUL „C. TĂNASE“

## BOEMA, SLĂBICIUNEA MEA!

de Mihai Maximilian  
și Vasile Veselovschi

Data premierei : 22 iulie 1980.

Regia artistică : BIȚU FĂLTICI-NEANU, Scenografia : N. ICODIM. Coregrafia : DOINA ANDRONACHE.

Distribuția : STELA POPESCU, TAMARA BUCIUCEANU, MARGARETA PĂSLARU, RADU GHEORGHE, CORINA CHIRIAC, ALEXANDRU ARȘINEL, EVA KISS, LUIGI IONESCU.

Pentru cîteva milioane de locuitori (cît însumează Capitala pe timpul verii, avînd în vedere turiștii români și străini, aflați în București, chiar și numai pentru cîteva zile) un singur spectacol estival în premieră absolută ni se pare extrem de puțin. Seară de seară, grădina **Boemă** a fost pur și simplu asaltată de spectatori, reprezentația s-a jucat cu casa închisă, circulația pe strada Aman fiind practic întreruptă, din cauza afluenței de amatori la „un bilet în plus“, înaintea gongului de începere a revistei.

Pretextul dramatic care înlănțuie majoritatea „numerelor“ pornește de la tema curei de slăbire, spre a sfîrși printr-un... show-muzical al Corinei Chiriac. Din păcate, „uvertura“ încredințată de Mihai Maximilian aceluia naiv **Trio reflex** — un mănunchi de artiști amatori, ce distonează cu restul trupei — nu pare încurajatoare, pînă cînd Tamara Buciuceanu, Al. Arșinel și Stela Popescu pun



stăpînire pe „temă“ și oferă publicului citeva „rețete“ de slăbire, pline de nerv și haz. **Boema, slăbiciunea mea!** rămîne un spectacol agreabil, antrenant, plăcut, realmente un „spectacol distractiv“, cum și l-au dorit autorii. Mihai Maximilian a scris cîteva cuplete inspirate (**Toreadorul, Bucifal, Didina**), două-trei texte de muzică de autentică calitate, ce i-au permis compozitorului Vasile Veselovschi să ofere statornicilor săi admiratori melodii cu șanse de șlagăr, asigurînd astfel premiei principalele puncte de succes. Balletul continuă pe linia vechilor sale evoluții, cu singura subliniere a unui plus de imaginație coregrafică în momentele de ansamblu (mai puțin ne-a convins în scenele de „decor“ viu). Remarcabile, monologurile mimate ale actorului Radu Gheorghe (**Timiditate, Dirijorul**) sau cupletul Didinei, cîntat de Al. Arșinel, cu o vervă și subtilitate artistică remarcabile.

Artist al melodiei, Vasile Veselovschi preferă linia mare a cîntecului, poezia și vibrația interioară, în locul ritmului exagerat și străidentelor ce abundă în spectacolele altor teatre de revistă. **Vreau să exist pentru tine, Despărțirea, Lăutarii, lăutarii** se înscriu printre paginile muzicale care se rețin de auditorii.

Interpreții de muzică ușoară — Luigi Ionescu și Eva Kiss — nu depășesc nivelul obișnuit, decent, al Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase“, speranțele afișate la debutul tinerei cîntărețe nefiind — din păcate — confirmate. Este adevărat, tot greul apasă pe umerii Corinei Chiriac, această artistă autentică aflată în plină strălucire a talentului ei. Melodia din filmul **Casablanca**, apoi cîntecetele **Uneori e primăvară și Dormi cu mama** reușesc să impună auditorilor o interpretare originală a unui repertoriu de calitate. Formația instrumentală **Ediție specială** nu se dovedește prea „specialistă“ în sincronizarea cu soliștii, iar

trio-ul vocal feminin **Boema** rămîne palid în intervențiile sale prea decorative.

**Boema, slăbiciunea mea!** dispune de două indiscutabile vedete — Stela Popescu și Alexandru Arșinel — ale căror apariții incită și cuceresc publicul. Slujiți de un text mai generos (decît al Tămărei Buciuceanu), ambii interpreți știu să-și valorifice cu profesionalism cupletele.

Spectacolul place prin actualitatea ideilor și spontaneitatea unor poante, dar, mai ales, prin dăruirea interpretelor. Se joacă cu aplomb, în perfect dialog cu publicul, implicat adeseori în subtextul acțiunii scenice. Poate că dacă firul subiectului ar fi fost mai substanțial tratat și nu s-ar fi „rupt“ tocmai acolo unde conflictul dramatic solicita autorilor fantezie, imaginație și originalitate, spectacolul **Boema, slăbiciunea mea!** ar fi avut șansa depășirii „rețetelor“ arhicunoscute ale genului revuistic clădit pe farmecul vedetelor și mai puțin pe bogăția de conținut a numerelor. Rămăs singurul moment estival inedit al Capitalei, publicul a acceptat „cura de slăbire“ chiar cu iaurtul propus de realizatori.

**Viorel COSMA**

N.A. Reîntoarsă dintr-un turneu în Cuba, Margareta Păslaru a intrat în spectacol cu un show de real succes. Alegeîndu-și un repertoriu foarte variat ca stil și gen (de la șlagărul internațional, la melodia de tip popular românesc), Margareta Păslaru a reușit să convingă că dispune de excepționale resurse interpretative. Remarcăm, în chip deosebit, patetica pagină muzicală **Tare am fost**, pe versuri de Virgil Carianopol, o compoziție personală cu virtuți dramatice autentice. Corina Chiriac a reușit, între timp, să obțină premiul al treilea în prestigiosul Concurs internațional de muzică ușoară de la Sopot (Polonia).

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

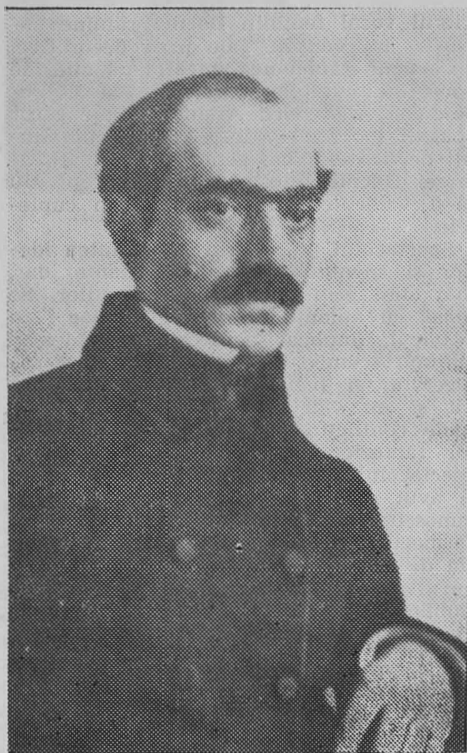
(continuare de la p. 37)

*Teatrul popular din Buzău a fost plecat într-un turneu în Belgia, unde a participat la manifestările din cadrul „Zilelor culturii românești“ organizate de „Asociația de prietenie Belgia-România“. ● Cea dintîi manifestare mai amplă a actualei stagiuni teatrale a amatorilor a fost „Festivalul de creație și interpretare teatrală, Slănic-Moldova '80“. Vom reveni,*

*în numărul viitor, cu un amplu reportaj. ● Am citit cu interes în „Cronica“ din 22 august un studiu al Elvirei Sorohan, intitulat „Teatrul lui Vasile Alecsandri, o pedagogie literară“. ● În librării, găsim volumul „Sică Alexandrescu — un drum în teatru“; apărut în colecția „Masca“ a Editurii „Eminescu“, sub îngrijirea Margaretei Andreescu. ● Opt teatrologi, absolvenții ulti-*

*mei promoții a I.A.T.C.-ului, au luat calea școlilor populare de artă, unde vor fi, începînd cu această toamnă, profesori de actorie și regie. ● Concursul de creație și interpretare artistică „Vasile Alecsandri“, ediția IV-a, a decernat următoarele premii de teatru: laureat: Ion Puha; premiul I: Cicerone Zbanțu; premiul II: Alex. Dumitra și Victor Capeleanu; premiul III: Ion Cîrnu. ●*

(continuare la p. 69)



## La comemorarea lui VASILE ALECSANDRI

### Zorii repertoriului național

În toamna anului 1839, se întorcea de la Paris în Principatul Moldaviei fiul cel mare al vornicului Vasile Alecsandri, „baccalauréat ès lettres”. Încă pătruns de elocvența monumentelor italiene, care îl abătuseră din drum, la focoasa stăruință a prietenului Costache Negri, înamorat (se putea altfel?) de o „buchetieră” florentină, junele Vasile primește — din supunere filială — slujba de „șef al mesiei despăgubirii scutelnicilor și a pensiei răsplătoare” ținând de visteria statului. În saloanele mondene ale Iașilor, comișul face bună impresie căci, din tabloul pictorului Livaditti, ne privește, de-a dreapta tatălui (la stînga fiind fratele Iancu, ofițer) un bărbat cu „fruntea înaltă, ochii foarte vii, mustăcioara neagră elegant tăiată deasupra gurii, ușor senzuală, cum și felul său simplu și cuceritor de a fi, pe care l-a păstrat toată viața” (G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, 1965). Și, adăugăm noi, îmbrăcat după ultimul jurnal parizian, în contrast savuros cu anteriorul părintesc.

Se întorseseră, cam în aceeași vreme, Kogălniceanu, Negri, Cuza, Russo, Rolla, frații Rosetti, la care privirea domnitorului Mihail Sturdza căta cu abia reținută ură, căci bănuia în ei, cu îndreptățire, pe uneltitorii vremurilor viitoare. Aduseseră în „municipium Iassiorum” duhul răz-

vrător al Franței altoit pe o proaspătă și avîntată simțire românească. Toți erau în slujbe domnești, nu se putea altfel, căci fiecare era „adăpat cu învățătura cuvenită spre a fi de folos patriii” și ținea de cinurile înalte. (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, I—III, 1907—1909).

G. Călinescu se amuză în a sa monumentală istorie, precizînd indeletnicirea poetului tradusă în terminologia vremii. Avea să „corespondarisească cu dregătorii în tot ce privea pensiile, să țină vidomostii de sume, ca orice bun naționalnic, să plătească bani naht ori cu sineturi”.

Astfel intră în viața publică unul dintre cei mai mari oameni de litere și de stat pe care ni l-a dat veacul redeșteptării noastre naționale.

Vasile Alecsandri se afirmă repede în cultura vremii într-o direcție în care putea concretiza cu rezultate imediate ideile de progres ale magnificei lui generații, direcție care, de la el, capătă amploarea unui front național — în teatru. Opțiunea e cerută de timpul aspru, prevestitor de revoluție. „Neavînd libertatea cuvîntului și a presei, a proiectat să-și facă din teatru «un organ spre biciuirea năravurilor rele și ridicolelor societății noastre»”. (Șerban Cioc-



Ilescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, ed. II., 1971). Velișilor boieri din administrație, Alecsandri le apărea deja „refractor moravurilor orientale servile, critic oral al abuzurilor autorităților, agitator de opinie publică, visător utopic de mari răsturnări rapide...” (Șerban Cioculescu etc., **op. cit.**).

Protestelor voitorilor de bine, în fața stării precare a teatrului național, domnitorul le răspunde prin numirea, la 18 martie 1840, a lui M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. Negruzzi ca directori ai teatrului, peste ansamblurile român și francez. **Albina românească**, foaia lui G. Asachi, se grăbește să explice gestul domnesc: „...înaltul guvern dorind a așeza pe o temelie statornică teatrul românesc și simțind că acesta n-ar putea niciodată înflori cît ar fi în concurență cu cel francez au hotărît ca, după pilda urmată și în alte țări, să unească ambele teatre sub o singură administrație națională”. Părintele teatrului moldav, G. Asachi, ocupat cu profesoratul, cu tipografia, încercat cu demnități publice nu mai avea vreme pentru privegheatul scenei.

Noii directori de teatru impuseseră, încă de la începutul anului, directive culturale ce vor jalona întreaga dezvoltare ulterioară a literelor românești. Sub redacția lui M. Kogălniceanu apăruese, în ianuarie 1840, **Dacia literară**, revistă cu titlu simbolic, chemînd la uniune culturală. Semnează Alecsandri și Negruzzi, munteanul Grigore Alexandrescu; din foile ardelenе se reproduc lungi extrase... **O Introducție**, cu totul revoluționară, arată răspicat că „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și la noi subieci de scris fără să avem pentru aceasta trebuința să ne împrumutăm de la alte nații” (cf. **Dacia literară**, ediție facsimilată, 1972).

Urgisita trupă românească de teatru, deși în frunte cu Costache Caragiale, ieșan de pripas, „localiza”, disperată, mediocre texte străine, pentru un public care grăbea să nu piardă loc la celălalt ansamblu, franțuzesc, în turneu perpetuu, bine întreținut de Vodă, Triumviratul Kogălniceanu-Alecsandri-Negruzzi caută să normalizeze din capul locului situația, redactînd un regulament prin care încerca să introducă disciplina în viața scenei, de fapt să dea prestigiu trupei românești. Aveau la îndemînă o subvenție ridicolă: 200 de galbeni pentru trupa română (cealaltă primea 600 de galbeni!). Criza de repertoriu pentru români este acută, chiar dacă „administrația cit și tinerii actori, pătrunși de patriotica rivnă de a forma scena națio-

nală nu vor cruța nici jertfe, nici ostenele, spre a cîștiga mulțămirea publicului”. Și, fapt de luat amînte, **Albina românească** conchide: „Piesele ce se vor reprezenta vor fi unele traducții din autorii străini cei mai plăcuți, altele compuneri originale”. Așadar, declarat, directorii voiau un repertoriu național. Atît de mare le este entuziasmul încît, deși anunșaseră deschiderea stagiunii pentru trupa română la 1 ianuarie 1841, cortina se ridică la 18 noiembrie 1840. Se joacă **Farmazonul din Hirlău, comedie în trei acte de A... V...**, text care, dacă nu aducea originalitate prin subiect, aducea — în sfîrșit — limba literară pe scena moldavă, limbă epurată de barbarisme, justificînd psihologic starea socială, caracterul și cultura fiecărui personaj. „Această piesă originală (prin ținută literară n.n.) jucată de o trupă română care era menită acuma de a pune temelia unui teatru românesc, a fost primită de public cu un entuziasm de nedescris”. (vezi T. T. Burada, **Istoria teatrului în Moldova**, ed. II, 1975). Aproape lipsesc știrile despre această primă biruință dramatică a lui Alecsandri. Ea a marcat, pentru poetul indignat că saloanele noastre versurile românești „poezii de colibă”, începutul unei magnifice cariere de dramaturg, cu scopul declarat totdeauna de a asana moravurile, de a îmbărbăta inimile, de a cultiva limba, de a forma actori, de a dovedi că nația are resurse nebănuite de artă.

La **Cantora Foaiei satești**, prin rivna lui Asachi, Alecsandri tipărește această producție teatrală de început: **Farmazonul din Hirlău**. În februarie 1842, triumviratul cedează direcția, în împrejurări încă nelămurite; probabil, avîntul național pe scenă supărase deopotrivă obraze „divănite”, ca și consuli care numai „diplomatici” nu erau... Întreg anul 1842 înregistrează doar 2 (două) reprezentații românești! Greu de știut — nici scrupulosul Burada nu ne spune — cum trăiau actorii C. Caragiale, Pandelescu, Greceanu, Smaranda Merișescu etc., prima generație de actori profesioniști moldoveni (cu excepția lui C. Caragiale) ieșită fie din Conservatorul filarmonic-dramatic, fie din Academia Mihăileană, fie din entuziasmul diletant...

Dar, doi ani mai tîrziu — timp în care știuta generație literară, în frunte cu viitorul bard, lucrează în spiritul **Daciei literare** — tot la protestele vehemente ale patrioților, concesionarii străini ai teatrului cedează, și trupa română (supraviețuise miraculos) anunța, în fine, revenirea ei, pe scena care îi aparținea de drept, cu întia piesă deplină originală a repertoriului românesc — **Cuconu Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului**. Piesa face din Alecsandri, cum primul remarcă N. Iorga, „adevăratul

întemeietor al teatrului românesc original". Predecesori, ciți au fost, n-au vădit grija lui Alecsandri de a face, programatic, cronică epocii prin teatru. O excepție, C. Fața — **Comodia vremii** (1833). Ceilalți, scriind accidental dramaturgie: C. Conachi, N. Dimachi, D. Beldiceanu — **Comedia Banului Constandin Canta ce-izic Căbujan și Cavaler Cucuș** (inceputul sec. XIX), Iordache Goleșcu — **Barbul Văcărescul, vinzătorul țării** (cca. 1823), Timotei Cipariu — **Dramă pastorală** (1832), Heliade — **Sărbătoare cimpe-nească** (1837) au doar meritul pionieratului, cu toate avatarurile lui (pe larg, în **Istoria teatrului în România**, vol. I, 1965).

Premiera din 18 ianuarie 1844 este așadar memorabilă pentru istoria teatrului românesc. Au jucat — după T. T. Burada, **op. cit.** — Greceanu, C. Caragiale, Idieru, Barageni, Teodoru, Nastasi. Sterian, Costachi, actrițele Homiceanu și Macé.

Kogălniceanu, care scosese cu greu **Propășirea**, se entuziasma cu dreptate: „Marți, trecut, în 18 ianuarie, s-au reprezentat la Teatrul Național cea dintâi piesă putem zice românească, **Cuconu Iorgu de la Sadagura**, comedie în trei acte, compusă de d. Vasile Alecsandri. Succesul a fost deplin. La sfârșit, tot publicul au cerut a doua sa reprezentație, care va fi în 25 ianuarie“. Într-o epistolă autobiografică către revoluționarul Ubrićinci (cca. 1857), Alecsandri dă prețioase informații despre acest act de naștere al repertoriului național: „Îmi amintesc această primă reprezentație ca și cum ar fi fost ieri, pentru că a lăsat o impresie adâncă în inima mea. Teatrul era arhiplin, prințul Sturza și toată înalta societate se adunaseră acolo pentru prima dată după mulți ani. Eram în loja tatălui meu și numai Dumnezeu știe cum tremuram! Primul act se termină în zgomotul aplauzelor, cel de-al doilea, în zgomotul tropăielilor, la al treilea, sala se ridică în picioare și cheamă pe autor cu zgomote de adevărată furtună. Stau la îndoaială; sînt forțat să mă arăt în marginea lojei noastre, aplauzele mă asurzesc și, la ieșirea din lojă, doamne și domni se aruncă asupra mea, mă îmbrățișează...“ (Alecsandri — **Scrisori. Insemnări**, ed. M. Anineanu, 1964). Și cit de limpede era, pentru tînărul de 22 de ani, misiunea istorică a teatrului în vremurile care chemau prefaceri adînci, ce campanie deschidea el ca să educe societatea, stigmatizînd tipurile reacționare, înțelegem din chiar cuvintele scriitorului din pomenita epistolă: „Mă sileam în această piesă să biciuiesc un defect care domnea atunci în înalta societate și care putea provoca rezultate dezastruoase, și anume: proasta afectare de a disprețui tot ceea ce era național — limbă, obiceiuri, plă-

ceri și chiar Moldova însăși! (...) Atît le-am acoperit de ridicol pe cele două personaje ale comediei mele, încît, începînd de la prima reprezentație, defectul dispăruse ca prin farmec. Nu mai îndrăznește nimeni să facă paradă de antinaționalism, de frică să nu fie confundat cu Iorgu de la Sadagura sau cu doamna Gafița; mai mult încă, au ajuns să facă din mine un fel de spertoare: «Bagă de seamă, se șoptea la ureche, Alecsandri te poate zugrăvi pe scenă».“ Este cea mai grăitoare dovadă că teatrul nostru biruise și prin dramaturgie, al cărei caracter național se vedește în realismul subiectelor și în tipicitatea portretelor. Că este așa — că mereu va fi așa, cînd se va reprezenta o comedie, vodevil sau monolog de Alecsandri — dă mărturie și T. T. Burada, istoricul care chestionează și pe bătrîni actori, eroi ai stagiunilor aflate sub semnul '48-ului. La premiera **Iașilor în carnaval** (1845), aga Iașilor a ordonat lăsarea cortinei, căci „păpușeriul“ striga: „într-a păpușilor țară / La mulți cinstea-i chiar de ceară; / Cît rușetul se iverse / Pe loc cinstea se topește. // Unii vrednici patrioți / Dar mai vrednici patri-hoți / Latră, urlă furios / Pînă ce-apucă vreun os“. Un „înalt personaj“, sigur Vodă, a părăsit sala. „Cohorta bonjuriștilor se ridicase în picioare, decisă și amenințătoare, cerînd continuarea piesei și spectacolul se termină în aplauzele logelor și ale partenerului... Se zice și asta dată că a doua zi s-ar fi ținut un sfat tainic la Curte, spre a se lua măsuri în contra tendinței revoluționare a tinerimei și spre a se înfrîna pe autorul piesei“.

Că autorul piesei n-a putut fi „înfrînat“, o probează acțiunile sale culturale și politice, conjugate cu ale celorlalți moldoveni, cu ale muntenilor și ardeleților, așezați, cu bărbătească jertfă, la răscrucea istoriei naționale, revoluția de la 1848.

Teatrului, V. Alecsandri i se dedică deplin. Crease formidabilul curent de opinie pentru piesa românească, adusesse toate straturile sociale la teatru, iscuse revoltă prin cuvîntul scenei, sfidînd surghiunul.

În anul 1846 se întoarce de la Paris un tînăr cu nume sonor care, în locul diplomei de inginer, aducea cu sine cutia cu grime a „paiațelor“ — Matei Millo. Întîlnirea celor doi deschide alt capitol în istoria teatrului nostru. Autorul și interpretul său ideal vor intra în alte zodii artistice, mai faste, rămînînd mereu închinătorii zorilor eroice, pentru învățăminte și propășire.

Ionuț NICULESCU



## ■ MIRCEA IORGULESCU

### Sensul tradiționalismului în dramaturgia lui Al. Voitin

Întia observație provocată de dramaturgia lui Al. Voitin (piesele cele mai reprezentative sînt cuprinse în volumele *Oameni în luptă*, E.P.L., 1964; *Trei comédii*, E.P.L., 1968; *Procese istorice*, Editura Eminescu, 1976) privește caracterul ei: este o dramaturgie prin excelență „tradițională“.

Dar ce înseamnă „tradiționalism“? În mod obișnuit, prin acest termen se desemnează fie prelungirea unei tradiții anume, fie opoziția sau indiferența față de „nou“ ori față de „modern“; ar fi, așadar, o chestiune de continuitate, în prima accepțiune, sau de echilibru, de nu chiar de conservatorism estetic, în cea de-a doua. Ambele sînt însă discutabile, dacă nu de-a dreptul contestabile. În realitate, tradiționalismul nu constă nici în perpetuarea unei direcții anterior afirmate cu suficientă vigoare pentru a fi devenit o tradiție, nici în respingerea înnoirilor și a schimbărilor, ci mai degrabă în acceptarea deplină a unei convenții generale constituite prin uz, a unui corp de norme ce nu întîmpină împotrivire. Literatura de tip tradițional — inclusiv cea dramatică — funcționează pe baza obișnuințelor, a existenței unui consens tacit în actul receptării, presupune o complicitate activă între creator și public. Tradiționalismul este un mod al explorării cunoscutului, o formă de administrare a ceea ce se știe.

În acest sens, aspectul tradițional atît de izbitor în piesele lui Al. Voitin provine din evidența înscenării. Autorul folosește mijloacele dramaturgice pentru a ilustra o atitudine, un fel de a înțelege, o reprezentare determinată a vieții. Urmărește să construiască o imagine în conformitate cu o idee, nu să dobîndească o idee prin construirea unei imagini. Acceptarea convențiilor duce de fapt la

anularea lor; este, mai exact, o punere între paranteze, interesul îndreptîndu-se precumpănitor către obținerea imaginii dorite. Semnificația premerge creația, elementele componențiale capătă un rol demonstrativ și de recuzită. Astfel, trilogia dramatică *Oameni în luptă*, compusă din piesele *Oameni care tac*, *Oamenii înving* și *Oamenii sînt oameni (Ancheta)* prezintă nu atît un proces istoric (activitatea unui grup de comuniști în ilegalitate, în momentul eliberării și în acela al naționalizării), cît imaginea existentă la un moment dat în legătură cu acest proces. Este o imagine-document, o imagine-mărturie; dar nu despre evenimente petrecute între anii 1943—1948, ci despre felul cum sînt privite și înțelese aceste evenimente după aproximativ un deceniu și jumătate de la desfășurarea lor. Teatrul de acest tip este prin însăși condiția sa critic și interpretativ; tradiționalismul implică nu atît un atașament, cît o detașare. Semnificativă, din această perspectivă, este piesa antimonarhică *Adio, majestate!*, unde, spre a se celebra actul de la 30 Decembrie 1947, sînt utilizate nu numai personaje-copii ale unor persoane reale (N. D. Cocea și Miron Radu Paraschivescu sînt protagoniștii lucrării), dar și texte autentice, în felul în care se utilizează citatele într-un comentariu critic. Aspect de comentariu au, dealtfel, și piesele istorice *Procesul Horia*, *Avram Iancu sau Calvarul biruinței*, direct raportabile la fapte și documente. Chiar și atunci cînd ficțiunea este deplină (*Judecata focului*, *Colivia cu năluci*), caracteristicile acesteia se păstrează.

Consecințele tradiționalismului în ordinea mișcării dramatice decurg din orientarea întregii compoziții către obținerea unei imagini în perfect acord cu semnificația stabilită. Cele trei *comédii* (numi-

te așa de autorul însuși) nu au un sens comic: sînt desfășurări de situații și replici deliberat vidate de orice dramaticism, această „golire“ urmînd să producă, prin continua înșelare a așteptărilor, o gratuitate mecanică, de film mut. *Portretul*, prima comedie, preia, dîndu-le o întrebuintare nouă, situații tipice unei drame bulevardiere: actorul Grigore trece printr-o criză și starea lui are ecou în relațiile conjugale, fond pe care prietenia pictorului Pavel pentru cuplu devine unilaterală, prefăcîndu-se în iubire pentru Lucia, soția lui Grigore. Nu se va întîmpla, totuși, nimic. După un scurt moment de ezitare, Lucia rămîne cu Grigore, iar acesta își revine din trecătoarea incapacitate de a memora un rol. Amnezia care îl lovide nu este însă un pretext, ci o împrejurare decisivă. Îngăduie declanșarea crizei relațiilor cu Lucia și Pavel, apoi face posibilă nu numai soluționarea, dar și uitarea ei. Ceea ce ar fi putut lua un curs (melo)dramatic — ruptura între soți, ruptura între prieteni, opțiunea Luciei — este evitat cu grijă. Nu sînt comice nici întîmplările, nici succesiunea replicilor; la comedie duce, de fapt, absența dramei. Autorul și-a numit această piesă „falsă comedie“, tot așa cum despre *Tezaurul lui Justinian* precizează că este o „comedie fabuloasă“, adică — în spiritul cel mai „tradiționalist“ cu putință — perfect gratuită. În dramele propriu-zise (trilogia *Oameni în luptă*, cele cinci *Procese istorice*), este vădit influențată structura personajelor: distribuite după caracteristici exterioare în tabere adverse, ierarhizate clar în interiorul acestora, ele exteriorizează, întrupează mai bine zis, o înțelegere ab-

stractă. Nu sînt „oameni“, ci *tipuri*; nu se dezvăluie, ci se expun, situațiile fiind astfel construite încît să nu rămînă nimic ascuns. O trăsătură specifică dramaturgiei lui Al. Voitin este împărțirea personajelor în grupuri delimitate categoric și văzute mereu în opoziție; o opoziție cerută, determinată de poziția lor — socială, politică, națională. Cînd opoziția lipsește, cum se întîmplă în comedii, confruntarea este redusă la o aparență. Tradiționalismul, putem spune, vede categorial, prin generalități și probleme, fondul său este abstract; de aceea anulează prin acceptare convențiile, fiindcă doar se slujește de ele, nu le însuflețește. Personajele trăiesc exclusiv ca „purători de cuvînt“, iar piesele reprezintă, în realitate, un efort de concretizare a unor comentarii, a unor discursuri. Sensul tradiționalismului îl dă astfel un demers intelectual și nu e întîmplător că Al. Voitin și-a intitulat cel mai bun volum al său de teatru „*procese istorice*“: un proces e, în fond, o „punere în scenă“. Dar, paradoxal, tocmai în aceste piese, unde în mod firesc grija pentru înscenare este diminuată prin existența unui scenariu istoric ireversibil, cert, se vedește o remarcabilă capacitate interpretativă — în sensul dobîndirii unei independențe a ficțiunii. Personajele au, acum, o viață proprie, evoluția lor încetează să mai fie ilustrarea unor abstracții, există, de asemenea, un sentiment de profunzime a meditației asupra istoriei. *Colivia cu năluci*, prin amestecul de parabolă și fantastic, are același dimensiuni; și, împreună cu „*procesele istorice*“, reprezintă partea cea mai viabilă a dramaturgiei lui Al. Voitin.

## Note

### Prima piesă despre Burebista

...poartă semnătura uitatului George Ilioniu, și s-a tipărit, potrivit indicației de depozit a Bibliotecii Academiei, în 1943. Datele tiparului lipsesc. **Burebista, regele Dacilor, al Geților și al Tirageților**, înscenare teatrală în trei acte cu șase tablouri, urma după o dramă **Decebal** (1919; la reeditare, în

1942, purta subtitlul „Inscenare istorico-legendară în trei acte cu șase tablouri după cărți, documente și legende“). Este o scriere diletantă, cu fapte istorice neasimilate. Intriga se țese în jurul unui plan de căsătorie a lui Burebista cu o prințesă romană. Scenele alternează între munți Daciei și Roma. Pe linia epigonismului romantic, intrigile, patetismul verbal, rezolvările spectaculoase trimit la epoca primelor texte dramatice reprezentate, inspirate din lumea getică (la finele veacului trecut). Onomastica dacică e abundentă — Dardal, Veterog, Drîmox, Cvatomir, Davus, Cortelos, Deceneu.

Exceptînd pe Eminescu și pe Lucian Blaga (**Zamolxe**), dintre autorii de piese inspirate din evul dacic în dramaturgia antebelică — Gr. Ventura și V. C. Leonescu (1893), George Vodă (1906), Serafim Ionescu (1927), Emanuel Antonescu (1928). C. Cantilli (1940), Spiru Haneș (f.a.), C.A. Rusei (f.a.), singur Adrian Maniu se detașează net cu drama **Lupii de aramă** (1929), dramă care a inaugurat, în stagiunea 1929—1930, Teatrul Maria Ventura. Teatrul radiofonic a transmis-o recent cu real succes. E timpul, după o jumătate de veac, să vadă din nou luminile rampei...

I. N.



# IDEI LA RAMPA

CONSTANTIN RADU-MARIA

## Comedia ca expresie a vârstei tinere

În „Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului“, și anume, în introducere, Marx acordă comi- cului un sens social prin raportarea pre- zentului la trecut. El spune : „ultima fază a unei forme a istoriei universale este comedia ei. Zeii Eladei, răniți de moarte în chip tragic în **Prometeu în- lăntuit** al lui Eschil, au trebuit să moară încă o dată în chip comic, în dialogurile lui Lucian. De ce se petrec astfel lucrurile în istorie ? Pentru ca omienrea să se despartă cu voioșie de trecutul ei“.

Intr-adevăr, în **Pătimirile lui Zeus** — piesa lui Lucian din Samosata, Zeus este înfățișat ca un bătrîn slăbănog și oțărît, pentru că oamenii îl desconsideră și nu-i mai aduc ofrande. Părintele neîn- duplecat, **senex iratus** — personajul comic central din comedii de mai târziu de la Plaut și Terențiu și prin Molière pînă în zilele noastre — îl are cap de serie pe însuși Zeus. Substitute ale părintelui ne- înduplecat — care abundă în comedii — sînt orice personaje care exercită o tu- telă asupra unui ins sau unei societăți. Așadar de la tutore pînă la tiran.

Dar înaintea lui Lucian a fost Socrate ironistul, eironul — cum ar fi spus Aristote- l. Ni-l închipuim în mantaua sa gău- rită, umblind prin piețele Atenei, urmat de tineri și folosindu-și ironia sa dizol- vantă pentru alungarea himerelor din mințile oamenilor și pentru întoarcerea treptată a acestora spre ei înșiși, dîndu-le astfel încrederea, puterea și libertatea de a decide ei înșiși despre ei. Lucrînd ast- fel, la edificarea viitorului, dezlegînd, eli- berînd, pentru viitor, pe concetățenii săi.

Cum viitorul este un alt mod de a numi posibilul, putem spune că ironistul trăiește în posibilitate — astfel că, ironia, această atitudine anticipativă, este și nu este în același timp. Ea nu se fixează într-un moment anume, nu își are momentul său ; de aici tendința de a se insinua în sfera seriosului fixat prin legi, obișnuințe și norme, ca joc, joaca de-a seriosul, pentru a arăta că, la urma ur- mei, acest serios este așa, doar pentru

că noi înșine îl luăm în serios. Ne oprim, pentru a face un prim bilanț al termenilor pe care i-am utilizat. Am vorbit de viitor, posibil, anticipație, joacă, încredere, putere, libertate și constatăm că le găsim pe toate acestea ca atribute ale tinereții. Această constatare ne îndreaptă către „Re- torica“ lui Aristotel, care, vorbind despre caracteristicile tinerilor, în opoziție cu ale bătrînilor, spune : „ei trăiesc în mare parte cu speranța ; căci speranța are a face cu viitorul, pe cînd memoria cu tre- cutul — speranța îi face să aibă curaj“.

Comedia este o expresie a acestei ati- tudini pentru că ea opune dezirabilul, (ceea ce are a face cu speranța, cu viito- rul) vetustului, trecutului (de care se desparte cu voioșie), prin victoria dezira- bilului, și prin determinarea posibilului. Ea este o formă de ostracizare a vechiu- lui osificat, închistat, reticent, pe care îl învinge prin vigoare, prin dinamism și prin deschidere. Orice forme sau institu- ții, cu rost în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, pot împiedica dezvolta- rea, noul, ceea ce este viu și tînăr, și tocmai prin fixitatea lor, ele obstrucțio- nează realizarea posibilului. Formele poartă în sine arbitrarul și moartea. Moartea înlăuntru și în afară, căci limi- tind o posibilitate, realizînd-o deci, o ucid, ca posibilitate, și împiedică, totodată, și se- ria altor posibilități. Comedia destitue în- fără să institue ; ea indică doar sensul instituirii. Mișcarea ei este de la arbitra- riu către o libertate practică și de la ilu- zia formelor la realitatea conținutului viu. În acest sens, mișcarea comediei este un prezent orientat spre bogăția ne- limitată a posibilului.

Ce este iluzia decît un salt peste pre- zent ? O situare nemijlocită a trecutului în viitor, o ignorare a mișcării vieții și a sensului devenirii conținute numai de prezent ? Prezentul, dealtfel, dă chip tre- cutului fix și definibil, ca atare, și pre- gătește latent, din sine, viitorul. Iată de- ce comedia ancorează în prezent și se face pentru prezent. Să ne amintim că părintele comediei, Aristofan, nu ezita

în comediiile sale să facă referințe directe la contemporani (cînd nu, aluzii transparente) ca în **Norii** sau **Acharnienii**, parnesia fiind încă o formă de exercitare a libertății de opinie la vechii greci. Comedia este, dar, clasică prin perpetua sa actualitate, prin tinerețea sa constitutivă. Ea este tînără în esență. Northorp Frey, în teoria mitosurilor, asimila comedia mitosului primăverii.

Bătrînețea este o iluzie prin ignorarea prezentului, o situare într-un trecut înșelat. O înșelătorie existențială. Unii bătrîni poartă în ei trecutul ca prezent subiectiv. Ei sînt astfel încremeñați, arestați în propria lor subiectivitate și obstrucționiști pentru ceilalți.

Comedia este o astfel de demascare a subiectivului în favoarea obiectivului. Drumul, mișcarea ei este și de la subiectiv la obiectiv, căci ea demască deprinderi vechi în înrobiri arbitrare, dînd sensurile și dezlegările pentru o practică a libertății. Comedia opune domniei arbitrariului, libertatea în toată bogăția posibilităților sale și, cu aceste gînduri, a-jungem din nou la o remarcă a lui Northorp Frey, și anume că societățile care preferă dezirabilul realului concep dramaturgia aproape numai în termeni de comedie.

Formă de ostracizare a vechiului, comedia tînde a nu-l exclude cu totul — ea e o formă finalmente conciliatoare. O dizgrație totală ar produce în spectatori

compasiunea și pathosul tragic. Obstrucționistul este redus la neputință, adeseori, cu propriile-i arme; să nu uităm că ironia este disimulare, comedia însăși, de multe ori, este o intrigă între ipocrizie și disimulare și o formulă clasică este aceea a păcălitorului păcălit. Purificat prin ris și convertit astfel, insul ostracizat renunțînd la obstrucție, este integrat societății comice. Aceasta se întîmplă pentru că, comedia pleacă de la colectivitate la individ; ea este o expresie a ideii de „noi“, a omului integral, o expresie a puterii și vieții, căreia îi sînt străine nimicirea și excluderea, o credință în binele natural; la rădăcina ei pare a sta concepția (dezvoltată mai tîrziu de Rousseau) că omul e bun de la natură. Ea are, astfel, un profund caracter democratic și nu întîmplător este gustată în mediile largi populare al căror suflet colectiv obișnuim să-l asimilăm vîrstei tinere. Și cînd căutăm atitudinea izvoditoare de comedie, cît de deplin ne răspunde Aristotel, de peste veacuri, definind caracterul tinerilor. „Nedreptățile ce comit le fac pentru a insulta iar nu pentru a face rău...“ și mai departe: „sînt mișoși pentru că pe toți oamenii îi cred de treabă și mai buni decît par, căci măsoară pe ceilalți cu nevinovăția lor proprie, de aceea cred că pe nedrept suferă oamenii. Pe lîngă acestea le place și risul; de aceea sînt păcălitori; căci păcălirea este o insultă politicoasă“.

## NOTE

### Lecția

#### unei mari actrițe

Banda sonoră și imaginea de filmotecă ne-au chemat, într-o după-amiază, la „masa umbrelor“. Portretul T. V., semnat de Tamara Pașca, închinat Luciei Sturdza Bulandra, a oferit secvențe antologice din viața mării actrițe (pe care istoria o așază alături de Fany Tardini, Maria Theodorini, Marioara Voiculescu). I-am ascultat confesiunile de la 80 de ani, am privit-o pe scenă la aceeași vîrstă în **Pădurea**, în **Vasasa Jeleznova**, în **Citadela**

**sfărîmată**, și, fapt unic în teatrul lumii, la 88 de ani, încă în rol, **Mamouret**. Am văzut-o pe directoarea „Municipalului“ (azi, teatrul care-i poartă numele) la repetiția cu **Passacaglia** de Titus Popovici, cu tinerii Liviu Ciulei, Ileana Predescu, Lazăr Vrabie; am auzit-o acceptînd invitația de a participa la o reuniune a utemuștilor din teatru, invitație formulată, în numele îmbugoratei delegații juvenile, de... Mircea Albulescu. Profesoara a lăsat și cîteva discuri din care ucenicii teatrului înțeleg ce înseamnă cultura vocii la orice vîrstă (la înaintată senectute, a înregistrat **Andromaca**), înțeleg de ce elevii ei, Aura Buzescu, Fory Etterle, Radu Be-

ligan, Al. Giugaru, Cella Dima și mulți, mulți alții, au reperat succese răsunătoare prin nuanțarea impecabilă a rolurilor, reflex al anilor de studiu — cum emoționant preciza maestrul Fory Etterle.

Codirectoarea Companiei Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, directoarea teatrului Municipal, profesoara, „marea doamnă a scenei“ (cum pe drept a numit-o Sică Alexandrescu), femeia de rafinată cultură, primea, în seara debutului, de la aristocrata sa bunică, telegrama: „îți interzic să porți numele tatălui tău pe scenă“. Însă arta „răzvrătitei“ a eclipsat aura nobiliară a familiei...

I. N.



Caut  
fete  
tinere  
cu păr  
foarte  
lung

M-am hotărît. Îmi schimb meseria. Omul e dator să încerce. Omul e stăpîn pe propriul său destin. A ratat cariera? I-o iau altii înainte? N-are satisfacții? Omul e dator să-și refacă viața.

Taurul de coarne, asta-i figura.

De multă vreme mă bate gîndul să lepăd pixul. Ce-i aia ziarist? Cineast. da, sună cu totul altfel. Cineast. Tovarășul cutare, cineast. Cine stă în capul mesei de colo? Cum, nu-l știi? E cutare, cineastul. Aa, cineastul?

E o chestie! În definitiv, de ce n-aș încerca? Ce pot pierde? Iese, bine. Nu, mă întorc de unde am plecat. Dar, dacă iese...

Mă uit la ăla, că-mi scapă numele, scriitorul. A

scos vreo șapte cărți amărite, nu le-a citit nimeni, le tot găsești prin provincie, sau pe la anticariate. Ce și-a zis? Îmi schimb meseria, îmi refac viața... Și s-a făcut cineast. El scrie scenariile, el face regia, e domn.

Și banii se adună.

Sau ălălalt, cum îi zice, inginerul. S-a plictisit omul de electronică, toată ziua cu nasul în televizoare, asta-i orizont? Ce și-a zis? Mă fac cineast, alte satisfacții. Și toarnă film după film cu pac-pac și cu ura-ura, el regizor, el co-scenarist, ba mai face și pe actorul, că de frumuseț e frumuseț.

Se-adună bănuții? Se-adună!

N-am pretenții mari. Nu mă bag în față. Acolo-s locurile ocupate și prea se uită toți la tine. Pe urmă, nici nu prea mă simt în stare. Tematică majoră. eroi exemplari, scene de masă, nu-i de mine.

Eu, pe la mijloc, mai spre coadă, unde-i îmbulzeala mai mare, nu se prea observă. Totul e să prind plutonul. Văd eu cum fac. Se poate. Dacă s-a mai putut, se mai poate.

Primul meu film îl văd cam așa (film de autor, să ne înțelegem. Adică, eu-scenaristul, eu-regia, și tot eutrec de vreo două-trei ori în cadru, ca Hitchcock)... Va să zică, îl văd cam așa: un tip simpatic de care se îndrăgostesc două fete deodată. Două sau trei, sau patru, văd eu. Tipul caută ceva. încă nu știu ce, dar caută. Unde caută el? Pe crestele înzăpezite ale munților noștri. Bun. Asta înseamnă vreo trei săptămîni de filmări în Poiană, schi, bob, „Șura dacilor“, chestii... Unde mai caută el? Pe plaiurile abia înverzite ale Bucovinei, printre merii înfloriți și minăstiri, alte trei săptămîni. Aici, o nuntă, ceva, cu multă figurație, cu masă mare. n-ar pica rău deloc. Bun. Unde mai caută el? Pe litoral. Venus, Jupiter, Mamaia, „Hanul piraților“, discotecii, fetele

ii dau tîrcoale, toate zvelte, arămii, cu părul lung, dar tipul caută, caută, vreo două săptămîni, nu mai mult, că trece vara și mai trebuie să caute și prin lumea mirifică a Deltei: vaporase, moteluri și o cherhana, unde tipul lucrează o vreme, pînă se satură de pește. Și unde mai caută el? Pe la Panciu, pe la Huși, pe la Valea Călugărească, pe la Jidvei, cînd iese turburelul, cînd el se însoară, și-i mai ardem o nuntă ca-n Coșbuc. Asta ar fi, în mare, scenariul. Mai am nevoie de un operator bun. Aici n-ar fi o problemă, sînt destui. Cu un operator bun scap de belele, îi fură pe toți peisajul, nu se mai simte urzeala. Scîrțîie ceva? Pac, un cadru cu înzăpezitele creste, pac, valurile înspumate ale mării, pac, doi-trei pelicani, pac, douăzeci-treizeci de fete dansînd prin vii... Totul se poate. Pentru tipul-care-caută, îl iau pe Florin, sau pe Iura, că-s vedete. Pentru alte roluri, merg pe neprofesioniști. Aștia n-au pretenții mari, sînt mai atenți cu echipa de filmare, sînt dispuși la sacrificii. Văd că destui fac așa, tot citesc prin ziare: „Producția filmului cutare caută pentru roluri secundare cobzar bătrîn, sau jockey sub patruzeci de kilograme, sau interpretă de muzică pop între optsprezece și douăzeci și unu de ani, sau balerine de un metru șaptezeci“. După cite am auzit, dau năvală amatoarele de glorie.

Asta ar fi planul de bătaie. La treabă.

Cu ce să încep? Cu anunțul, să fie gata.

Așadar, caut fete tinere cu păr foarte lung...

\*

P. S. Dintr-un cotidian: „Producția filmului... caută pentru interpretare de roluri secundare: cobzar, etate peste 50 ani; fete tinere cu păr foarte lung; violonist, etate între 25—35 ani, care să prezinte asemănare fizică cu George Enescu... etc.“

# MASA ROTUNDĂ

a revistei „Teatrul“ ~ text prescurtat

la Teatrul  
Național  
din  
Craiova

**PARTICIPANȚI :** PETRE DRAGOESCU, președintele comitetului județean de cultură și educație socialistă ; ALEXANDRU DINCA, directorul Teatrului Național ; ȘTEFAN BALINT, secretarul comitetului de partid al Teatrului Național ; ALEXANDRU FIRESCU, secretar literar ; VALENTINA BALOGH, MIRCEA CORNIȘTEANU, regizori ; MARINA BAȘTA, RODICA RADU, TUDOR GHEORGHE, RADU NEGOESCU, EMIL BOROGHINA, ILIE GHEORGHE, actori ; DAN LUPESCU, redactor la ziarul „Înainte“ ; ROMULUS DIACONESCU, redactor la revista „Ramuri“.

**DIN PARTEA REDACȚIEI :** PAUL TUTUNGIU



**PAUL TUTUNGIU :** Stimați tovarăși, deschidem prima masă rotundă legată de problema condiției Teatrelor Naționale. Despre teatrul dumneavoastră s-a scris o istorie cu multe pagini. Cred că ar fi bine să n-o repetăm aici ; ar fi, poate, mai nimerit să discutăm despre condiția Naționalelor, în general, și a Naționalului din Craiova, în special, evocînd faptele ce au urmat scrierii istoriei amintite.

**ALEXANDRU DINCA :** Aș dori să încep cu cerința calității, formulată de secretarul general al partidului nostru în magistratul Raport prezentat la cel de-al XII-lea Congres al partidului. În teatru, ideea de nouă calitate înseamnă, în mod firesc, valoare superioară, în ceea ce privește alcătuirea programului ideologic și estetic al teatrului, calitatea reprezentațiilor, îmbunătățirea mijloacelor de expresie ale colectivului artistic și, nu mai puțin, diversificarea și extinderea legăturilor teatrului cu publicul. Ca Teatru Național, noi avem datoria de a promova în primul rînd literatura și gîndul românesc. În ultimele stagiuni, Teatrul Național din Craiova a depus eforturi considerabile în această direcție. Trebuie să insistăm asupra dramaturgiei de calitate, asupra valorificării moștenirii noastre li-

terare, a marelui repertoriu universal, clasic și actual. Ultimele stagiuni demonstrează că repertoriul nostru și-a găsit acel necesar echilibru între tradiție și contemporaneitate, între tragic și comic, între modern și clasic. Piesa românească a fost, este și va fi riguros reprezentată și în repertoriul nostru de perspectivă, prin condeiele cele mai autorizate ale dramaturgilor contemporani. Am jucat Paul Everac, Horia Lovinescu, I. D. Sîrbu, Aurel Baranga, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Teodor Mazilu. Dintre clasicii noștri, Caragiale este dramaturgul care face, de foarte multă vreme, casă bună cu Teatrul Național din Craiova ; pesemne, acesta a fost și unul dintre motivele pentru care Societatea „Caragiale“ și-a stabilit sediul în Craiova. În același timp, Teatrul Național a dovedit predilecție pentru dramaturgia națională de inspirație istorică ; în ultimii ani, Craiova găzduiește, ca recunoaștere a meritelor teatrului în promovarea acestei dramaturgii, Festivalul național de teatru istoric. Sigur că pe marginea repertoriului ar mai fi multe de discutat, au mai fost și lipsuri, care sînt pe cale de a fi eliminate (este vorba, în special, de dramaturgia modernă occidentală,



care a fost mai slab reprezentată în ultimele stagioni).

Aș dori să mai spun câteva cuvinte și în legătură cu calitatea spectacolelor. Noi avem un colectiv artistic puternic, talentat, regizori cu experiență și regizori mai tineri, plini de fantezie și de idei novatoare. Există un climat de muncă bun, favorabil creației. Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem că nu toate spectacolele au atins nivelul calitativ pe care l-am fi dorit: unele mici concesi în alcătuirea anumitor distribuții, inapetența unor interpreți față de anumite roluri, naveta între o filmare și o repetiție la teatru și-au arătat efectele negative... Ne bucură faptul că tot mai mulți actori ai noștri sînt solicitați în producțiile cinematografice, dar, în același timp, asta (precum și anumite goluri în structura de vîrstă a colectivului) ne creează reale greutăți. Există însă posibilitatea să le depășim. O serie de realizări remarcabile din ultimele stagioni ne permit acum să spunem că actuala stagiune constituie un moment de vîrf în activitatea instituției noastre.

PAUL TUTUNGIU : Tovarășul director Dincă ne-a „introdus în problemă”; dar încă nu ne-am apropiat de tema înfîlîririi noastre : care este condiția Naționalului ?

ȘTEFAN BALINT : Unui Teatru Național i se pretinde mult mai mult decît celorlalte teatre. În primul rînd, socotim că Naționalele, cele care există în țara noastră — și dați-mi voie să nu ocolesc tautologicul — au sarcina să promoveze ceea ce este național, adică dramaturgia românească — nouă, interbelică și clasică. Noi am înțeles acest deziderat, și nu abia acum. Dovadă, faptul că peste 70% din ceea ce jucăm este dramaturgie românească (și, în proporție mare, de foarte bună calitate), că peste 72—74% dintre spectatori (circa 155.000 pe an) sînt spectatori la piesele românești; realizăm o justă politică repertorială, punem pe primul plan dramaturgia românească. Iată, stagiunea '79—'80 am deschis-o cu spectacolul *Noptile poetului* (autor, Tudor Gheorghie), inaugurînd totodată sala „Studio T 94”. Spectacolul cu *A treia țepă* de Marin Sorescu este, după părerile criticilor, cea mai bună montare din țară a piesei, pînă în momentul de față. Au urmat : *Sîntem ai tăi, partid al demnității*, un spectacol-colaș de versuri și teatru, o piesă sovietică, încă una românească — *Viața unei femei*; încă una românească — *Un pahar cu sifon*; încă una românească — *Conul Leonida față cu reacțiunea*, și alta tot românească — *Iluzia optică*. Iată politica noastră de repertoriu. Aceasta cred că este o primă condiție a

unui Național. A doua este aceea de a pune în fața spectatorilor autori realizați prin acest Teatru Național. Drama-turgul I. D. Sirbu este de față. A declarat de foarte multe ori că a ajuns dramaturg datorită faptului că a venit în contact cu Teatrul Național din Craiova, căruia i-a fost secretar literar. I. D. Sirbu este acum unul dintre dramaturgii renumiți ai teatrului românesc. Îl vom juca și anul viitor. Am lansat relativ recent un dramaturg tînăr, pe Mihai Duțescu. Îl vom juca probabil și la anul. Datele statistice spun...

ALEXANDRU DINCĂ : Iartă-mă că te întrerup; am făcut calculul — în trei stagioni, din 29 de premiere, 22 au fost piese românești, iar 13, premiere pe țară și absolute.

ȘTEFAN BALINT : Mă rog, cifrele sînt seci, dar ele exprimă totuși ceva. În 1977, din 20 de titluri jucate pe scena noastră, 15 au fost românești. Din 334 de spectacole, 257 au fost cu piese românești; din 150.000 de spectatori, 117.000 au participat la spectacole cu piese românești. Iar asemenea cifre se repetă în fiecare an. Eu sînt de părere că nu poate exista în conștiința publicului o literatură dramatică națională, fără a o valorifica pe scenă. Nu se poate să nu joci dramaturgie românească. O piesă ne jucată nu este, încă, o piesă. Știm foarte bine că se citește cam puțin teatru și se publică la fel de puțin. Cred că numai pe scenă poate să spună un autor dramatic că este realizat.

O a doua problemă este aceea a răspunderii noastre față de aria geografică pe care o servim. Vă rog să aveți în vedere faptul că de la Brezoi și pînă la Orșova și de la Baia de Aramă și pînă la Corabia este o regiune cu circa 2.000.000 de spectatori posibili; această populație e servită de un singur teatru, Teatrul Național din Craiova. Or, în Moldova sînt vreo 5—6 teatre, în Ardeal, nu mai știu cîte sînt. De ce, oare, în Oltenia, ținut cu nimic mai prejos, din punct de vedere istoric și economic, decît cele amintite, există un singur teatru ?

A treia problemă pe care vreau s-o ridic : în comparație cu un teatru oarecare din țară, noi avem numai cinci posturi de actori în plus. Sîntem considerați teatru de categoria întii, avem cinci posturi în plus față de teatrele de categoria a doua. Ni se cere să realizăm spectacole de mare montare, spectacole de „National”, cu un număr mare de personaje. S-a promis să jucăm *Costantineștii* de Paul Everac, nu știu dacă știți că are 80 de personaje cu replică : vrem să o jucăm, pentru că e o piesă bună, dar cum ? Condiția de Național presupune, printre altele, un număr

de actori, de creatori, cu care teatrul să poată să răspundă cerințelor acestei titlaturii. Cu zece posturi de actori în plus am putea realiza un plus de 30% producție, ceea ce înseamnă foarte mult, adică cca 40.000 de spectatori în plus pe an.

**ALEXANDRU FIRESCU :** Pe bună dreptate s-a accentuat, ca una dintre condițiile de bază ale existenței unui Teatru Național, promovarea repertoriului original. Aș adăuga că un Teatru Național are și menirea de a promova dramaturgia autorilor localnici, de a fi un factor polarizator, într-o zonă cultural-artistică. În acest sens, mi se pare că în ultimii ani — pentru că numai despre ultimii ani vorbim — ne-am făcut datoria din plin : au fost prezentate 4—5 lucrări de dramaturgi olteni. Prin stagiunile permanente pe care le asigurăm în municipiu, orașe și sate, în întreaga Oltenie, căutăm să impunem teatrul. Un Național trebuie să fie un teatru-etalon, o veritabilă forță a exemplului. În ce privește perfecționarea colectivului, ne-am preocupat metodic să organizăm mese rotunde, dezbateri cu teatrologi, cu dramaturgi, cu esteticieni. În această direcție am avut, an de an, un program încărcat : Festivalul teatrului istoric, „Zilele Caragiale“, ciclurile de conferințe „Teatrul istoric și făurirea epopeii naționale“, „Reliefuri în dramaturgia românească contemporană“ sînt manifestări cu caracter de continuitate ; ele au oferit prilejul unor întâlniri ale colectivului nostru cu specialiștii din Capitală. Prin asemenea inițiative, am căutat să introducem colectivul nostru în circuitul valorilor veritabile ale mișcării teatrale românești.

În ultima vreme, teatrul nostru a mers din ce în ce mai mult la locul de muncă al spectatorilor, în întreprinderi, în instituții, în școli, și așa da exemplul cel mai recent, al prezentării spectacolului *7 martori*, la Întreprinderea mecanică de material rulant. Pe această linie vom persevera. Ne preocupăm în mod cu totul deosebit formarea spectatorului de mâine, întrucît Oltenia este o zonă de mutații cu probleme economice și fenomene de ordin socio-demografic cu totul deosebite. Aș vrea să subliniez rolul formelor de integrare a artei profesioniste cu arta amatoare. Am făcut un rodnic schimb de interpreți cu Teatrul Popular din Rîmnicu Vîlcea. A fost prezentată piesa *Excursia* de Theodor Mănescu, regia e a lui Mircea Cornisteanu, atît la Craiova cît și la Rîmnicu Vîlcea. Acest schimb de interpreți a fost, pentru amatori, o veritabilă școală de măiestrie artistică, iar spectatorii s-au arătat foarte interesați de această formulă de colaborare. Pentru a demonstra cît de mult ne preocupăm să popularizăm teatrul

nostru, mai dau un exemplu : sîntem deja la a patra ediție a Săptămîinii actorului craiovean de film. Destul de mulți actori din colectivul nostru sînt solicitați în producția națională de filme. Organizarea, în cadrul acestor săptămîni, a unor întâlniri cu spectatorii duce, implicit, la popularizarea actorilor, și la crearea unui flux de interes către teatru.

În ce privește repertoriul, important e că în ultimii ani procedăm tot mai organizat. Alcătuirea repertoriului este acum o muncă colectivă, aș zice, o muncă de creație. Nu mai apellăm la niște liste cu titluri, munca aceasta se duce, din ce în ce mai mult, direct cu autorii. De aici, și numărul mare de premiere pe față și de premiere absolute, ceea ce este, cred, o realizare a secretariatului literar, și mai ales a consiliului oamenilor muncii. Ne descurcăm, însă, tot mai greu, în abordarea repertoriului universal contemporan. Nu există un index care să te ajute pe tine, secretar literar, să mergi, mă rog, cit de cît, la sursă.

**PAUL TUTUNGIU :** Se editează, la Biblioteca Centrală de Stat, un caiet cu rezumate ale textelor publicate în diverse reviste de teatru din lume.

**ALEXANDRU FIRESCU :** Acolo sînt prezentați mai mult criticii, și mai puțin piesele, piese la care nu avem întotdeauna acces. Or, ar fi bine să lucrăm direct cu traducătorii, și să nu rămînem iertați cuvîntul, la mîna traducătorului. Vedeți, dacă apelezi la un traducător, și îți trimite un număr de texte, apare o obligație : barem o piesă să alegi, pentru că omul a fost îndatoritor. Or, dacă aceste texte ar fi tipărite, dacă ele ar circula, poți să te oprești la cea care servește cu adevărat teatrul, posibilitățile efective ale colectivului.

**RODICA RADU :** Vreau să vorbesc despre condiția actorului în Teatrul Național și, mai mult, vreau s-o corelez cu felul în care se oglindește ea în revista „Teatrul“. Actorii Naționalelor din provincie au un fel de nostalgie, în sensul că nu întotdeauna paginile acestei reviste sînt la fel de generoase, în ce privește spațiul acordat activităților lor, în comparație cu cel acordat actorilor Naționalului din București sau ai altor teatre bucureștene.

**RADU NEGOESCU :** Vă mărturisesc că în 1973, cînd am terminat Institutul de teatru, hotărisem, împreună cu alți opt colegi de-ai mei, să mergem la Satu Mare. M-am simțit multă vreme trădător că, la repartizare, am ales altceva. Am ales teatrul craiovean fiindcă eu cred în ceea ce înseamnă condiția de Teatru Național : profesionalism și spirit de exigență. Am



simțit nevoia să-mi împlinesc cei patru ani de învățătură, de școală, ca să zic așa, printr-o altă școală, făcută în condițiile unei concurențe loiale, cum, dealtminteri, am și înțeles în acest teatru. Din punct de vedere profesional, cred că am avut mult de câștigat în acest climat de exigență artistică.

**MARINA BAȘTA :** Aș zice că această împlinire profesională, pe care o oferă cadrul Naționalului, poate să fie la fel de valabilă și pentru un actor mai în vîrstă. S-a vorbit aici despre traduceri, care ne parvin foarte greu. Eu m-aș referi și la textele dramatice românești. Noi știm că dramaturgii consacrați preferă să fie jucați în București. Și nu ne întrebăm de ce. Dar știut este că, în București, se joacă mai puține spectacole într-o stagiune. Așa se întâmplă că, dramaturgului cutare, i se promite de către cutare teatru bucureștean că în stagiunea asta îi intră piesa. Și nu intră, e aminată pe stagiunea cealaltă, și apoi pe stagiunea cealaltă. N-o joacă Bucureștiul, dar autorii nu trimit textele în provincie, pentru că așteaptă să fie jucați întâi în București.

**VALENTINA BALOGH :** Teatrul nostru a avut întotdeauna un colectiv puternic de actori, a fost o școală pentru actori, a avut întotdeauna un colectiv de regie, nu numai în ultimii ani. În permanență a ținut la prestigiul său de Național. Aici, eu i-aș contrazice pe tovarășul Firescu și pe tovarășul Balint : la noi, pregătirea repertoriului a fost întotdeauna tratată cu seriozitate. O altă problemă : eu nu sînt împotriva criticii, nu am nimic cu cei care scriu în ziar despre teatru, sau despre mine personal, mă rog, mai am cîțiva ani și ies la pensie, în ultimă instanță, cum să spun, a început să mă lase rece, și asta-i grav, din punctul meu de vedere ; dar, ca să lucrezi în teatru, trebuie să iubești teatrul și să iubești actorii, ca să scrii despre teatru, trebuie să vii în teatru, să iubești teatrul și să iubești actorii. De ce nu vin criticii craioveni în diferite etape de muncă, la repetiții ? Pe mine m-ar bucura teribil să vină, cînd se discută cu actorii prima dată, cînd se prezintă concepția despre spectacol, apoi la o repetiție pe scenă, la o repetiție generală, criticul teatral să vadă cum se chinuie actorul, atunci cînd nu îi iese un moment. Să vedeți atunci ce cronici frumoase s-ar scrie, din care s-ar simți dragostea dumnealor, a criticilor, pentru amărățîia ăștia care se consumă, ard ca o flacără într-un spectacol. Criticii să fie, într-adevăr, prieteni ai teatrului. Așa cum nouă ni se cere responsabilitate, muncă de calitate, de cea mai bună calitate, ștachetă ridicată, la prestigiul Naționalului, cerem și noi cronicari de Național.

**EMIL BOROGHINĂ :** La ora actuală, Teatrul Național din Craiova dispune de o foarte bună echipă, de la Vasile Cosma pînă la Tudor Gheorghe, de regizori diferiți ca factură, și de scenografi deosebit de înzestrați. Aș remarca și grija teatrului nostru pentru realizarea unor valoroase spectacole de poezie și muzică, în întîmpinarea marilor aniversări naționale. Au existat contacte foarte strînse ale actorilor cu mișcarea de amatori, atît în județul nostru, cît și în județele învecinate : Mircea Cornișteanu, la Teatrul popular din Rîmnicu Vilcea, Constantin Fugașin, la Turnu Severin, Tudor Gheorghe, în județul Olț.

**TUDOR GHEORGHE :** Pentru mine, sună ciudat că ne legăm de condiția de Național cînd vorbim de calitate ; mi se pare că nu trebuie să fie o condiție specială — toate teatrele trebuie să joace profesionist, toate teatrele trebuie să aibă repertorii de bună calitate, toate teatrele trebuie să joace piesă românească, piesă universală. Ce înseamnă pentru mine Teatrul Național, unde e diferența pe care o văd eu, ca actor, într-un Teatru Național ? Pentru mine, a face parte din colectivul unui Teatru Național înseamnă un fel de emoție, o grijă, o spaimă, tensiunea de a mă ridica la valoarea marilor acte de creație ale înaintașilor de pe această scenă ; ești obligat unei continuități artistice de mare clasă profesională. Asta cred eu că este cel mai important lucru : ca noi, actorii Teatrului Național de azi, să călcăm pe urmele marilor actori ai Teatrului Național de altădată. Că jucăm spectacole bune, asta este bine, se știe, s-a scris despre treaba asta în multe reviste de specialitate, și în revista „Teatrul“. Mi-a făcut plăcere că tovarășul director Dincă, tovarășul Firescu, tovarășul Balint au socotit cîte spectacole am făcut. Se pune o singură întrebare : dacă, nu cumva, numai zona pe care o acoperim are habar de existența teatrului nostru. Am impresia că, la ora actuală, avem cinci spectacole cu care ne putem deplasa oriunde, în orice colț de țară, și ne putem prezenta cu fruntea sus și în străinătate. Ar fi bine ca teatrul nostru să facă niște deplasări, cîu aceste spectacole reprezentative, la București, unde din păcate n-am fost de multă vreme. E bine să intrăm în atenția întregii opinii publice. Altminteri, actori foarte buni apar în fața publicului bucureștean cu emoții, cu spaimă, cu trac, ceea ce nu e bine. Ar trebui să mergem să jucăm spectacolele noastre la București cît mai des, cu fruntea sus, ca niște actori de Național. Și să respectăm această condiție de actori ai Naționalului.

**MIRCEA CORNIȘTEANU :** Condiția unui Teatru Național, în speță, a Teatru-

lui Național din Craiova, nu mi se pare a fi esențial diferită de condiția oricărui alt teatru dramatic din țară. Cu toții lucrăm în aceleași condiții, servim aceleași principii ideologice și politice, slujim aceleași cauze. Problemele de repertoriu, de care s-a tot amintit aici, sînt identice pentru toate teatrele. Ceea ce consider eu a fi specific pentru un Teatru Național, este necesitatea imperioasă ca spectacolele sale să fie supuse unui mai atent lucru cu sine, să încerce a fi spectacole de referință. Un Teatru Național, prin însăși titulatura lui, trebuie să fie un teatru-etalon; un eșec pe scena unui Teatru Național (cu implicațiile pe care le poate avea pentru mișcarea noastră teatrală) este, după opinia mea, mult mai grav decît un eșec al unui teatru care nu are această titulatură.

Se vorbea aici despre promovarea dramaturgiei originale, una dintre sarcinile cele mai importante ale unui Teatru Național. Toate teatrele trebuie să promoveze dramaturgia originală, dar, pe scena unui Teatru Național, o piesă din dramaturgia originală trebuie, neapărat, să fie de cea mai bună calitate. Recunoaștem că unele dintre piesele puse de noi în scenă, deși erau piese originale, nu erau de calitatea unei scene de Teatru Național. S-a vorbit și despre încurajarea dramaturgilor locali și s-au amintit cîteva nume, printre care și numele lui Ion D. Sîrbu. Ion D. Sîrbu nu e un dramaturg local. Ion D. Sîrbu nu e un dramaturg craiovean, nu e un dramaturg oltean. Ion D. Sîrbu este un dramaturg român, este un dramaturg al țării. Orice dramaturg, indiferent unde locuiește, la fel ca Dumitru Radu Popescu, ca Romulus Guga, ca Mircea Radu Iacoban, deși locuiesc la Cluj-Napoca, la Tîrgu Mureș, la Iași, nu sînt dramaturgi locali, sînt dramaturgi naționali. Ce se înțelege prin dramaturgi locali? „Domne, îl auzi pe careva cum zice, e un dramaturg de la noi din localitate. Dacă scrie o piesă, să-l încurajăm și pe el, că e al nostru!” Mi se pare a fi greșită această atitudine. Cred că un Teatru Național este dator să încurajeze dramaturgia românească, prin asta excluzînd apartenența geografică a autorului respectiv. Ion D. Sîrbu, vă repet, este un dramaturg al țării, pentru că el aparține țării, prin calitatea scrisului său. Sînt dramaturgi localnici care au apărut nu numai pe scena Naționalului craiovean, ci pe multe alte scene din țară, dar care nu au nici o șansă de a deveni dramaturgi ai țării. S-a spus, la un moment dat, că o trupă se poate plictisi de regizorii ei, fără regizorul, de trupa sa. Este foarte adevărat, dar țîn să amintesc că, de exemplu, Royal Shakespeare Company lucrează de numeroși ani cu Peter Brook și cu Peter Hall, și nu s-au plictisit unii de

alții. Actorii nu se schimbă foarte des, nici acolo. Contactul cu alte valori ar trebui să caracterizeze mai mult Teatrele Naționale decît alte teatre din țară și — de ce nu? în special Teatrul Național din Craiova (care, în ultimii șapte ani, de cînd lucrez eu aici, a lucrat numai cu trei regizori „importați”). Consider că scena unui Teatru Național, care se dorește a fi viu, trebuie să fie pusă la dispoziția cit mai multor regizori, atît pentru binele colectivului respectiv, cît și pentru binele mișcării teatrale românești. Am lucrat în mai multe teatre, știu cum sînt primiți regizorii dinafară, știu că relațiile între un colectiv și un regizor invitat sînt altele decît relațiile dintre colectiv și regizorii proprii, știu cit de mult înseamnă pentru fiecare dintre noi, regizorii, și, respectiv, pentru colectivele de actori, să lucreze mereu cu alți regizori.

Pe de altă parte, pericolul automulțumirii este mai mare, la un Teatru Național, decît în alte teatre. Titulatura de Teatru Național impune o anumită sobrietate; dar adeseori este asimilată cu a fi refractar la ceea ce este nou. Nu mă refer la experimente cu tot dinadinsul; se întîmplă însă ca, din cauza faptului că ne numim Teatru Național, să refuzăm să ne asumăm riscul unui posibil eșec, care însă ar putea să fie și un eventual succes. Da, mă gîndesc la acel eșec de prestigiu, cum zice criticul dramatic Romulus Diaconescu. Consider că o asemenea atitudine este un pericol. Și exemplele sînt numeroase. Teatrul Național din București ne-a furnizat destule, și nu numai Teatrul Național din București. Din acest motiv, cred că invitarea regizorilor de prestigiu, din întreaga noastră mișcare teatrală, pe scenele Teatrelor Naționale ar trebui să fie una dintre preocupările de căpătîi, tocmai pentru a scutura praful istoric care s-a așezat pe unii membri ai colectivului (nu numai actori, ci și regizori, mă includ printre ei), și pe gîndirea despre teatru, în general.

ILIE GEORGHE: Cu 14 ani în urmă, întrebarea despre condiția Naționalului mi-a fost formulată cu alte cuvinte: „De ce țîn să mă duc, actor, la Teatrul Național din Craiova?” Ce puteam să explic eu atunci, cu orizontul cunoașterii de pe băncile Institutului? „Cred — am răspuns — că în momentul de față Teatrul Național din Craiova este locul în care pot desăvîrși ceea ce am învățat la Institut”. Și-am numit mai mulți actori și regizori, care socoteam că-mi pot fi profesori în viitorii ani, întru desăvîrșirea meseriei de actor. Astăzi, pot spune că Teatrul Național din Craiova este, pentru tînărul actor, un loc în care procesul instructiv-educativ parcurs de



băncile școlii se desăvârșește în mod ideal. O a doua idee: Teatrul Național este și va trebui să fie recipientul în care se plămădește, se frământă și se coace o literatură dramatică națională românească. Gheorghe Asachi, în primul număr al „Daciei literare”, scria: „Trebuie să luptăm împotriva traducerilor, ele nu formează o literatură națională. Mai bine cinci cuvinte în limba română, decât zece mii de cuvinte în altă limbă”. Prefer și eu o dramă românească contemporană, mai puțin izbutită, poate, unei avalanșe de traduceri, care nu pot să aducă în patrimoniul nostru literar un element de substanță. La Craiova, se luptă pentru această idee. Se lansează autori, se formează autori și se constituie un filon de literatură dramatică de foarte bună calitate. A treia idee: teatrul, între celelalte arte, dispune de cele mai mari posibilități de a influența conștiința umană. În societatea pe care ne pregătim s-o făurim, și în care vom trăi, noi și copiii noștri, teatrul este o tribună, de la înălțimea căreia trebuie să modelăm trăsăturile de caracter care alcătuiesc fondul moral al comunistului de mâine.

DAN LUPESCU: Impresia mea este că Teatrul Național din Craiova nu se exprimă, întotdeauna, la adevărata valoare a colectivului său. S-ar putea ca la mijloc să fie o problemă de spirit de competiție, spirit care nu întotdeauna este treaz. Dintre piesele ultimelor trei stagioni, au fost câteva pe care nu le-ași fi văzut incluse într-un repertoriu de Teatru Național; am în vedere *Fata procurorului* de Silvia Roșca, *Ultima răpire* de Dan Stoica, *Clipa* de Virgil Stoescu care mi s-a părut un spectacol chiar slăbuț (un fel de ședință care nu se mai termina, spre deosebire de ecranizare, care mi s-a părut excelentă), *Eroina de pe Jiu* de Nicolae Tăutu, și chiar *Un pahar cu sițon* de Paul Everac. În schimb, nu s-a jucat, în acest interval, nici o piesă de Dumitru Radu Popescu și nici o piesă de Romulus Guga. Consider că personalitatea Teatrului Național din Craiova va fi legată pe viitor și de această nouă sală, sala „Studio T 94”, care ne-a și prilejuit un spectacol foarte interesant cu *Sapte martori*. Aș sugera ca, mai ales, piesele montate pentru sala „Studio” să fie prezentate în turnee în județele limitrofe, știut fiind că în sălile în care se prezintă spectacole de turneu nu există totdeauna condiții optime.

Un alt aspect: suprasolicitarea actorului. Am impresia că sînt actori care joacă în prea multe spectacole, mai sînt turneele, în sfîrșit, destui actori participă la filmări (la București, sau în altă parte a țării). Știu că sînt actori care au cîte două, și uneori chiar cîte trei spectacole

zilnic, la care se adaugă repetițiile, plus montajele literare, despre care amintea Emil Boroghină. Mi se par prea multe spectacolele care nu au loc la sediu. Relativ la cronicile dramatice: aspectul semnalat de regizoarea Valentina Balogh este interesant. În ceea ce mă privește, nu vreau să mă scuz.

ROMULUS DIACONESCU: Tovarășa Valentina Balogh a introdus un element nou în discuție: condiția unui Național ar depinde și de condiția cronicarului local. Aș completa: condiția unui Național depinde de condiția tuturor cronicarilor dramatici. Dați-mi voie să vă spun însă că, dacă un cronicar ar sta tot timpul în teatru, s-ar ajunge la o cronică didacticistă. Cronicarul dramatic nu este un cronicar tehnic, el face în primul rînd o analiză de text, punînd de acord spectacolul cu textul. Dar să revenim la subiectul nostru. Un Teatru Național are obligația, datoria fundamentală, de a juca marile valori ale dramaturgiei originale, dar și universale. Cred că Teatrul Național din Craiova se achită în bună măsură de această îndatorire. Din alt punct de vedere, cred că Teatrul Național nu trebuie să fie, cum spunea și Mircea Cornișteanu, o instituție mumificată. În acest sens, un rol foarte mare îl joacă, cum s-a spus, colaborarea cu regizorii, și nu neapărat cu regizorii de vîrstă Naționalului. Observăm, din presă (și presa nu poate fi subiectivă în totalitate) că evenimentele teatrale ale ultimilor ani se datorează regizorilor tineri. Școala Naționalului craiovean este o școală veritabilă, exigentă. Dar nu cred că *împlinirea* e totul. Împlinirea înseamnă pensie. Un artist trebuie să fie frământat de auto-perfecționare.

Se pune și problema numărului de spectatori; acesta e unul dintre factorii definitorii, dar, dacă vorbim de exigență, de calitate și de educarea publicului, chiar dacă, la un moment dat, avem un număr mai mic de spectatori, nu trebuie să ne alarmeze cifra, ci să ne propunem să-l aducem pe spectator la nivelul exigențelor actuale; pentru că, altminteri, vom face un repertoriu cu patru comedii ușoare și vom avea un număr de spectatori, vorba ceea, bubuitoare. Deci, emblema unui Teatru Național trebuie să fie în primul rînd repertoriul de calitate, justa îmbinare între valorile dramaturgiei originale românești și cele universale.

I. D. SÎRBU: Există un gen literar care se cheamă genul dramatic, care este literatură, și căruia actuala programă analitică nu-i acordă, în învățămînt, decât o oră, sau maximum două. Este datoria Teatrului Național să facă educația literară-dramatică a publicului

mare. Să știți că revelația a ceea ce înseamnă prestigiul de Teatru Național nu mi-a produs-o întâlnirea cu repertoriul, sau cu scripitoarele inteligente ale actorilor, cu talentul lor, ci am avut-o în momentul când, încercând să țin niște modeste conferințe de prezentare a istoriei poeziei, a istoriei teatrului, cu exemplificări (actorii le executau pe scenă), mi-am dat seama că exigența publicului este aproape suprauniversitară. Am fost nu de mult la un film care se chema „Ifigenia“, un film grecesc. Eram 30 de inși în sală; mi-am dat seama că spectatorii sînt studenți și studenți, sau elevi și eleve din ultima clasă. La sfîrșit, m-am ridicat și am spus: stați puțin, copii, vreau să vă întreb, voi știți cine e **Ifigenia**, cine a scris-o? O voce a spus: „parcă-i de Homer“... Lipsa aceasta de cultură umanistă impune o sarcină suplimentară Teatrului Național, care a făcut operă de culturalizare, timp de o sută de ani, și trebuie să mai facă și acum. Fără această suplimentară culturalizare umanistă, inginerii și doctorii vor merge numai la filme cu bătaie, cu karatē și cu judo, unde sălile sînt pline.

E adevărat că, la ora aceasta, majoritatea autorilor, din motive penibile de discutat, se lipsesc automat de cite un teatru; pentru că este foarte grea pătrunderea în repertoriu, pe afiș. Mi-a spus cineva următoarea frază: „Regele Carol I a construit în jurul Bucureștilui 13 forturi; cu vremea, aceste forturi au devenit inutile, acum sînt depozite. Ei, află că teatrele din București sînt păzite de 13 secretari literari, peste care nu trece nici Dumnezeu“. Ce trebuie să ai, pentru ca să te impui ca autor? Un alt coleg al meu observă că dramaturgul ar trebui să aibă și o funcție: ori să fie director de revistă, ori să fie director de editură, ori să fie director de Național, ori într-un comitet, ori altceva. Să fii pensionar și autor dramatic în Craiova și să ți se joace piesa, este un adevărat eroism. Cum zicea Dina Cocea: „Dragă Gary, iei un steag în mînă și ataci Grivita, dacă urci pînă sus, gata, ți-a intrat piesa“. Ca o concluzie: Teatrul Național din Craiova nu are forturi împrejur, este un Teatru Național deschis. Este cel mai mare omagiu pe care eu pot să i-l aduc. Cît am fost secretar literar, n-am avut decît o singură premieră cu o piesă de-a mea, deși aveam pîinea și cuțitul, cum se spune, premierele mi le-am lansat la alte teatre, și foarte bine am făcut.

Se face, în general, o greșeală, considerîndu-se că Teatrul Național își acordă o decorație și niște coturni, pe care umblă, altfel decît umblă autorii sau regizorii din alte teatre. Nu-i adevărat; coturnii ți-i faci uitîndu-te în sus cu respect la bătrîni, la cei care au slujit această instituție. Coturnii mei de profesor i-am

făcut uitîndu-mă în sus la un Blaga, la un D. D. Roșca, la un Vianu. Odată intrat într-un Teatru Național, nu se poate să nu faci nimic ca să te ridici la înălțimea tradiției, la înălțimea cărților, la înălțimea acestei „universități“! Teatrul acesta nu este numai o instituție de spectacole, el este un ateneu, este un forum, este agora, este o academie în care tineretul trebuie să vină, să-și completeze cunoștințele de cultură generală, de literatură universală.

**ALEXANDRU DINCĂ**: Nu numai eu, ci foarte mulți dintre cei de față, lucrăm de multă vreme în acest teatru, 24 de ani am condus teatrul, ca director adjunct și ca director. Am observat ce înseamnă un colectiv de Național, cum cresc aceste colective, cum se formează; și sînt pentru stabilitatea colectivelor de interpreți și de regizori. Mă bucură că am reușit să realizăm la Craiova un colectiv cu o mare stabilitate, un colectiv de actori de mîna întîii, cu Vasile Cosma, Tudor Gheorghe, Ilie Gheorghe, Rodica Radu, Marina Bașta, Leny Pințea-Homeag, alături de care vine tîna generație — Radu Negoescu, Mihaela Arsenescu, Valentin Mihaly. Regizorii pe care i-a avut Teatrul Național din Craiova, în ultimii 15—18 ani — Valentina Balogh, Geta Tomescu — au muncit serios. Acest colectiv le datorează multe, cum și ei datorează colectivului. Unii pe alții s-au ajutat în momente grele. Colectivul Teatrului Național din Craiova poate ataca orice piesă din repertoriul național și universal. Prezența regizorului invitat, așa cum subliniam, este o necesitate. În Teatrul Național, experimentul se face cu destulă îndrăzneală, dar nu facem experiment de dragul experimentului. Înțelegem să ne facem datoria artistică, în cadrul politicii noastre culturale, să îndeplinim misiunea pe care Teatrul Național o are alături de toate celelalte teatre, în această grandioasă operă pe care o săvîrșim la noi în țară.

**ALEXANDRU FIRESCU**: Mi se pare că nu am pus, suficient, accentul pe o componentă esențială a condiției de Teatru Național, și anume aceea a valorificării, prin spectacol, a marii dramaturgii, a teatrului antic, a teatrului clasic.

**PETRE DRĂGOESCU**: Se vorbește cu mult respect despre această instituție care este Teatrul Național. De ce? Pentru că s-a antrenat în a răspunde comandamentelor majore puse de partid în fața instituțiilor de educație și cultură a maselor, ca instrumente eficiente ale operei pe care o făurim sub conducerea partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de formare și dezvoltare a conștiinței noi, a întregului nostru popor.

Teatrul Național este obligat să realizeze spectacole de referință. Aș zice că, în



general, trebuie să fie o instituție de referință. Tovarășii au vorbit despre reper-toriu și l-au judecat sub aspect cantita-tiv, nu pentru a-și etala pur și simplu vasta activitate, ci pentru că însăși această cantitate exprimă un efort, un consum mare și generos de energie. Aș mai men-ționa una dintre condițiile care definesc rolul Teatrului Național, condiție îndeplinită : este un focar de creație și de stimulare a creativității, un spațiu de valo-roase inițiative cu caracter național și, în oarecare măsură, cu caracter internațional. S-a vorbit aici despre „Zilele Caragiale“, despre Societatea Caragiale, manifestări care nu au fost inițiate de teatrul care poartă numele marelui dramaturg, ci de Teatrul Național din Craiova. „Zilele Ca-ragiale“, ca și Festivalul teatrului istoric sau Festivalul actorului de film craiovean, sint adevărate schimburi de experiență, de idei asupra evoluției, asupra stadiului, asupra comandamentelor sociale care stau în fața teatrului. Mie mi se pare că Tea-trul Național din Craiova, conducerea sa, colectivul acesta valoros și entuziast, au o contribuție însemnată în emulația miș-cării teatrale de azi.

S-a vorbit mai puțin despre rolul Tea-trului Național în educarea etică și estetică a marelui public. În altă ordine de idei, aș dori să subliniez că Teatrul Na-țional reprezintă și un for metodologic pentru arta amatoare. Aproape 400 de formații am avut în ediția trecută a Festi-valului național „Cântarea României“, și vreau să vă spun că nu puține dintre ele au fost pregătite cu sprijinul nemijlocit

al actorilor sau regizorilor de la Teatrul Național, unii dintre aceștia fiind și pro-fesori pentru instructorii de formații. Si-gur că nimeni nu crede că Naționalul craiovean a făcut totul, pentru sine, pen-tru publicul său. Mai sint încă forțe in-suficient utilizate, în raport cu capaci-tatea lor, sint și artiști care fac risipă de talent, risipă care, uneori, deservește spectacolele noastre, au fost și situații în care efortul nu a fost depus cînd trebuia, unde trebuia, și poate tocmai din cauza acestui lucru n-am reușit întotdeauna să ne afirmăm (iertăți-mă că mă înscriu și eu în această persoană întii plural, pen-tru că m-am considerat întotdeauna anga-jat împreună cu dumneavoastră). Aș vrea să folosesc prilejul ca să adresez încă o dată această rugăminte colectivului de bază al Teatrului Național, prezent aici : de a face și mai mult pe linia ridicării vieții spirituale a Doljului, cu atît mai mult cu cît, raportat la ascensiunea pe care o cunoaște județul nostru, viața spi-rituală trebuie să se ridice la și mai înalte cote.

PAUL TUTUNGIU : Vreau să vă mul-țumesc tuturor pentru serioasa, sincera dezbateră priuitoare la Teatrul Național al Olteniei, și la Teatrele Naționale, în general. Ceea ce s-a discutat aici interesează nu numai toate Naționalele din țară, ci chiar toate teatrele. Să sperăm că acum, aici, am realizat un început de drum nu numai spre clarificarea con-ceptului, ci și spre concretizarea ideilor formulate, în practica vieții teatrale.

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

(continuare de la p. 53)

Relatam într-un număr an-terior că foști artiști frun-tași ai Naționalului ieșean, azi pensionari, au organi-zat un spectacol cu care întreprind turnee prin Moldova. Sub egida cui, ne întrebam. Sub egida... Ca-sei de ajutor reciproc a pensionarilor din Municipiul Iași, ne comunică Mircea Filip, secretar lite-rar al Teatrului „Vasile Alecsandri“. ● Amintire de

pe litoral : O pagină din cartea de telefon citită de o mare actriță poate stîrni emoții, spunea Baranga. Rubrica de bridge citită de un comic poate stîrni cas-cade de rîs, pretindea, astă vară, Gabriel Iencek, citînd în fel și chip, cu deosebit succes, pe plajă la „2 Mai“, texte de felul : „...Caroul următor a fost luat cu Asul de Vest, care a con-tinuat apoi tot cupă, cîști-gată la mort... Sud își în-cearcă norocul cu Dama,

dar Riga era de strajă, și tot la mort îl regăsim cu Asul... ...Dar Vest, care a-tacase dintr-un singleton, tăie și reveni atu, moment în care soarta declarantu-lui fu pecetluită... Fascina-ția unei defose facile i-a luat ochii declarantului de la calea de joc corectă, care rămîne cea de a tăia minimum un caro la mort...“ Și așa mai de-parte.

FAIMA

CONSTANTIN CUBLEȘAN

# Zborul de la cuib

dramă în cinci părți  
cu un epilog

## PERSONAJELE

**TIBERIU CORNIȘTEANU**, învățător pensionar  
**ELENA**, soția lui  
**TUDOR**, arhitect, fiul lor  
**MIHAI**, arhitect, fiul lor  
**MARCELA**, soția lui Tudor  
**FLORINA**  
**PLOȘTINARU**  
**DIONISIE**  
**DOCTORUL BOIAN**, tatăl Marcelei

Acțiunea se petrece în zilele noastre.

## PARTEA I

Casa învățătorului Cornișteanu ; undeva într-o comună liniștită, la munte. O după-amiază de vară ; e cald. În verandă, la masa implementată din rafie, Tudor cercetează atent câteva dosare. Din cînd în cînd, trage din țigară și soarbe cafea. Elena, mama sa, pe-alături, își caută de lucru.

**ELENA** : Tu nu dormi niciodată după-masă ?

**TUDOR** (fără să-și ridice ochii din hîrtii) :

Nu. M-am dezobișnuit.

**ELENA** : Destul de rău. Cînd erai mic, dormeai.

**TUDOR** : Cînd eram mic...

**ELENA** : Ei, da. Cînd erai mic ascultai de sfaturile cele bune.

**TUDOR** : Știu, mamă. Somnul de după-masă te fortifică, îți ajută la digestie, îți limpezește mîntea. Nu-i așa ?

**ELENA** : Și ce ? Ție ți-ar strica să-ți mai limpezești mîntea ? Ești în concediu de cinci zile și-n fiecare după-amiază de cocîrjezi deasupra hîrtoagelor ălora, de parcă n-ai mai putea fără ele. Tot anul nu-ți ajunge ? Lasă-le focului și mai du-te la aer, la plimbare, dacă nu vrei să te culci. Du-te la pescuit...

**TUDOR** : Cu Dionisie.

**ELENA** : Cu el, cu taică-tău...

**TUDOR** (se uită la ceas, amintindu-și) :

Da' tata de ce nu mai vine oare ?

Ar fi trebuit să ajungă de mult. Sau, te pomenești că iar întîrzie trenul...

**ELENA** : Dacă vrei să știi, trenul n-a întîrziat nici ieri, nici alaltăieri. Dar lui Tiberiu îi e rușine să se întoarcă de la gară singur. A apucat să spună la toată lumea că-i vin feciorii acasă, în vacanță, și-acuma... Oamenii îl întrebă de ce nu veniți voi amîndoi niciodată împreună acasă.

**TUDOR** : Ei, și dumneata, mamă. Fiecare cu treburile lui. Sîntem ocupați pînă peste cap.

**ELENA** : Acum însă ați promis, sub jurămint, că veniți aici, în vacanță, să fim trei săptămîni împreună, ca pe vremuri.



TUDOR : Poate că Mihai o fi fost reținut pentru cine știe ce chestiuni de ultimă oră.

ELENA : Poate. Dar, în cazul ăsta, de ce a dat telegrama în care spunea că pleacă dimineața cu acceleratul, și că vine împreună — auzi ? — cu logodnica lui ? Mă tem să nu i se fi întâmplat ceva.

TUDOR : Ce să i se fi întâmplat ? E om mare, om în toată firea. Nu-i purta de grijă. Se descurcă el.

ELENA : E mare, nu ? Și tu ești... mare ! Pentru mine însă o să rămâneți mereu niște copii, chiar și la optzeci de ani.

TUDOR : Știi, mamă. Așa-i cu copiiiăștia...

ELENA : Ce știi tu ! Dacă n-ai...

TUDOR (*ușor iritat*) : N-am ! Parcă dumneata nu cunoști toată povestea.

ELENA : O cunosc. Dar aia a fost și a trecut. Omul e dator să nu se lase înfrânt cu una cu două.

MARCELA (*care a intrat pe ultimele replici. E somnoroasă, indispusă — se vede că abia s-a trezit*) : Reproșul mă vizează pe mine, nu-i așa ?

ELENA : Pe amîndoi.

MARCELA : De cînd sînt aici nu aud decît reproșuri.

TUDOR : Să nu exagerăm.

MARCELA : Exagerăm ? (*Iși apasă palmele pe temple.*) În fond, mi-e totuna. Mă doare capul îngrozitor. N-ai o bulină ?

ELENA : Sînt în pupitrul de la bucătărie, știi foarte bine. Azi ai mai luat două ; ieri, vreo trei... Și-alaltăieri...

MARCELA : Le numeri ? N-am știut că-ți pare rău după ele. În cazul ăsta, am să trimit la farmacie să-mi cumpere și mie cîteva plicuri. Să nu fac pagubă altora. Teo, dă-mi te rog doi lei pentru antinevralgice !

(*Elena iese indignată.*)

TUDOR : Iar ai supărat-o pe mama.

MARCELA : Eu am supărat-o ? Aaaaa ! E revoltător. Atît ai înțeles tu din scena penibilă pe care mi-a făcut-o zgîrcita ?... Nici nu-i de mirare. Pe tine nu te interesează dacă sînt umilită, călcată în picioare... De la tine nu mă pot aștepta la nimic. La nimic bun. evident. La nici un ajutor.

TUDOR : N-a vrut nimeni să te umilească, dragă. Mama îți atrăgea atenția că iei prea multe medicamente. De altfel, nici nu-s indicate pentru ficatul tău.

MARCELA : Știi că-mi placi ! A început să te preocupe ficatul meu.

TUDOR : Nu te vaiți toată ziua că te supără ficatul ?

MARCELA : Ai făcut tu ceva ca să nu mă mai supere ?

TUDOR : Ți-am spus de o sută de ori să mergem la doctor, să-ți faci analizele...

MARCELA : La doctor știe să meargă orice prost. Aici e vorba de altceva. (*Ironică.*) E vorba de liniștea pe care o am, de viața calmă, lipsită de nervi, pe care mi-o oferi tu. Pentru bolile de ficat, înainte de orice e nevoie de liniște sufletească, de odihnă și regim alimentar corespunzător.

TUDOR : Har Domnului, nici una nu-ți lipsește. De lucrat, nu lucrezi nicăieri ; stai toată ziua acasă. Poți să te odihnești cît vrei.

MARCELA : Insinuezi că sînt o întreținută ?

TUDOR : Știi ceva ? Hai s-o lăsăm baltă. Am discutat pe tema asta de ani de zile fără nici un rezultat. Mi s-a acrit deja, te rog să mă crezi.

MARCELA : Și mie mi s-a acrit. Viața pe care o ducem noi nu-i viață. E chin. E un calvar. Dacă o să mă dureze mult așa, o să mă distrug. O să mă nenorocesc definitiv... Și, pentru ce ? Pentru cine ? Știi, Teo ? Cred c-ar fi mai bine să ne despărțim.

TUDOR : Cum să înțeleg propunerea ta ? E un șantaj ? E o provocare ? Aud aproape săptămînal chestia asta și n-o spui de două ori la fel.

MARCELA : Aha, mă ironizezi ? ! O imiți pe mama ta.

TUDOR : Dragă, sîntem în vacanță. N-ai vrea ca măcar pe durata asta să încetăm discuțiile penibile ? Să facem un soi de pauză, o vacanță a certurilor...

MARCELA : Asta-i bună ! Dar eu nu mă cert cu tine. Eu îți atrag atenția, numai, asupra modului cum te comporți tu, cum mă tratezi.

TUDOR : Termină odată cu prostiile ! Ce ți-am făcut eu acum ?

MARCELA : Ei, vezi ? Ești grosolan. Țipi. Ești dezgustător.

TIBERIU (*intră pe ușă ștergîndu-și nădușeala*) : Iaca, m-am întors tot singur. Mihai n-a venit nici acum. Mă mai duc și mîine la gară și dacă tot nu apare... Să fie sănătos.

TUDOR : Mergem împreună, tată. Vreau să văd și eu cum arată trenul ăla care întîrzie mereu.

TIBERIU : Aaaa. Păi, astăzi n-a întîrziat. M-am întîlnit pe drum cu Dionisie și-am băut împreună o cinzeacă.

MARCELA : Se simte, nu trebuie să ne spui. Și ieri duhneai la fel.

TUDOR : Marcela !

TIBERIU Are dreptate. Poate ar trebui să mai răresc întîlnirile cu Dionisie... (*După o clipă de meditație.*) Uite, mie niciodată nu mi-a plăcut să mă îmbăt. Nimeni nu m-a văzut amețit în comuna asta, deși locuiesc de peste două-

- zeci de ani aici. Dar mi-a plăcut să am întotdeauna la masă o ținută. Atît, nu mai mult. Și între mese cîte un pahărel, băut pe-ndelete, stînd de vorbă cu un prieten... Cu Dionisie... Eh, nu poate strica prea mult...
- MARCELA (*șifnoasă*): Vezi bine că nu !
- TIBERIU : Da' voi ce sînteți așa de... serioși ? Ori vă plictisiți aici, în fundătura noastră de țară ?
- MARCELA : Ca să fiu sinceră, eu mă cam plictisesc.
- TIBERIU : Ce-ar fi să jucăm o partidă de remi ? Pînă la cină e timp suficient.
- TUDOR (*vrînd să evite, elegant*) : În trei nu are nici un haz.
- TIBERIU : S-o chemăm și pe maică-ta. (*Spre încăperea de dincolo.*) Leano ! Hei, nu se-aude ?
- TUDOR : E la bucătărie. Are treabă.
- MARCELA (*ironică*) : Să-l chemăm mai bine pe doctorul Dionisie.
- TIBERIU : Să nu spui de două ori ! E în stare să vină. El are, nu știu ce, un simț special : întotdeauna știe să fie acolo unde e nevoie de el.
- MARCELA : Iar acum e mare nevoie de el aici. Nu-i așa ?
- TIBERIU : Mă rog, faceți cum doriți. Mă gîndeam numai să ne distrăm. Să ne petrecem timpul într-un mod plăcut, recreativ. (*Lui Tudor.*) Cînd erați copii, acasă, în vacanțe mai ales, ori duminica, jucam jocuri de societate...
- TUDOR : Cînd eram copii făceam numai ceea ce trebuia să facem. Și, mai ales, fapte bune. Acuma, de cînd am crescut, de cînd sîntem și noi pe picioarele noastre, facem totul brambura și nimic nu e bine.
- TIBERIU : Te fandosești degeaba. N-am vrut să spun asta.
- TUDOR : Lasă, tată. Adu mai bine cutia cu remi. O să facem o partidă... ca pe vremuri.
- MARCELA : Pe mine să mă scuzați. Mă doare capul îngrozitor. Prefer să stau în camera de dincolo și să citesc. (*Iese.*)
- TIBERIU : Ce citește ?
- TUDOR : Știu eu ? Și-a adus cu ea vreo două duzini de cărți.
- TIBERIU : Și are ambiția să le citească pe toate ?
- TUDOR : Pe toate ? N-o cunoști, tată. Le va citi și le va reciti cel puțin de două ori.
- TIBERIU : Ar putea fi o campioană a cititului rapid.
- TUDOR : Ar putea.
- TIBERIU : De ce nu-i cauți un serviciu ? Altfel se împlinește viața omului cînd se antrenează în preocupările unui colectiv. Apoi, ar avea și ea un ban al ei, muncit de ea, o condiție...
- TUDOR : Nu mă interesează banii pe care i-ar putea aduce ea în casă. Cîștig destul ca să ajungă pentru amîndoi.
- TIBERIU : Dar nu despre cîștig e vorba. Nu te prefac că nu înțelegi.
- TUDOR : E bolnavă, tată.
- TIBERIU : Ce are ?
- TUDOR : De cînd a născut... Hai, zău, dă-o-ncolo de treabă. Iar revenim la subiectul ăsta ?
- TIBERIU : Atunci să discutăm despre altceva. Propune tu un subiect.
- TUDOR : Habar n-am. (*După o pauză acoperită de o tăcere penibilă.*) Mîine mergi la pescuit ?
- TIBERIU : Vii și tu ?
- TUDOR : Aștept un telefon pe la opt dimineața. Mă interesează cum merg lucrurile la hală.
- TIBERIU : N-o să te sune nimeni, poți veni liniștit.
- TUDOR : De unde știi ?
- TIBERIU : E defect telefonul.
- TUDOR : De cînd ?
- TIBERIU : De cînd ați venit voi.
- TUDOR (*stă o clipă pe gînduri, apoi realizează ce s-a-ntîmplat cu telefonul*) : Dumneata l-ai... ?
- TIBERIU : Aici sînteți în vacanță... Aici nu mai ai funcții, nu mai ești cine ești. Înțelegi ? Sîntem cu toții în vacanță. Trei săptămîni pe an... se permite. Atît. Poate că e tocmai de-ajuns.
- TUDOR (*căutînd să fie cît mai calm și cît mai convingător cu puțință*) : Tată, așa nu se poate, tată. Vacanța nu înseamnă izolare, nu înseamnă evadare. Fii rezonabil, tată.
- ELENA (*intrînd*) : Iar faceți politică ? (*A adus față de masă, tacîmuri, se pregătește să aștearnă masa pentru cină.*) Am pus prosoape curate la baie, să vă spălați pe mîini. Repede, repede, că aduc cina ; să nu se răcească. Hai, executarea. (*Cei doi ies.*)
- ELENA (*privînd în urma lor*) : Doamne, cum se aseamănă unul cu celălalt. Încăpățînați, de nu-i poți clinti, și totuși atît de slabi... de sentimentali... (*Continuă să aștearnă masa.*) Mihai e altfel. E mai... alintat, mai superficial... A, nu, nu... El știe doar să treacă prin viață fără să ia nimic în tragic. Atîta tot. Dar nu se potrivește deloc cu Tudor. Parcă întotdeauna și-au stat unul împotriva celuilalt... Și de ce ? De ce ?
- MARCELA (*care intră mereu nedorită, pe ultimele replici ale cuiva, parcă trăgînd cu urechea, spionînd parcă*) : Vrei să-ți spun eu ?
- ELENA (*surprinsă ; nu înțelege din primul moment ce vrea Marcela*) : Ce să-mi spui ?
- MARCELA : De ce nu se înțelege Teo cu Mihai.
- ELENA : De ce ?



MARCELA : Chiar nu știi ?

ELENA : De unde să știu ?

MARCELA (*ironică*) : Teo nu ți-a vorbit

niciodată despre asta?... Nici Mihai ?

ELENA (*deodată extrem de încordată*) :

S-a întâmplat ceva între ei ? Când a

fost asta ? Și de ce nu mi-au spus

nici unul nimic niciodată ? Nici tu ?

MARCELA : Nici eu, ce ? Dacă vrei să

știi, n-am nici un amestec. Asta

s-a-ntîmplat demult. Când au terminat

Institutul. (*Pozează indiferența.*) Mihai

i-a furat un proiect lui Teo. L-a re-

alizat el, pe numele lui... (*Cinică.*) Asta

a fost tot.

ELENA (*stupefiată*) : Ce spui ? Nu-i ade-

vărat !... Nu pot să cred una ca asta !

MARCELA : Treaba dumitale. Eu am fost

convinsă că știai. O chestie ca asta nu

poate fi ținută ascunsă. Se află ușor.

Nu ești de aceeași părere ?

ELENA : Cum putea să i-l fure ? Se

cheltuiește atîta muncă pentru reali-

zarea unui proiect... Și-apoi, Mihai e

mai mic decît Tudor cu un an. La

Institut, la fel...

MARCELA : Tocmai asta a fost și por-

țița. Teo plecase. N-avea cum să-l

mai controleze pe Mihai. Pe urmă,

n-a mai vrut să dea totul pe față. Dar

între ei... Îți dai seama, nu ?

ELENA : Și ce proiect era ?

MARCELA : A, nu știu. La drept vor-

bind, asta nu are nici o importanță.

Nu mai are.

ELENA : Nu-mi vine să cred. E atît

de... Tot ce-mi spui e atît de absurd.

MARCELA : Nici nu m-așteptam la alt-

ceva din partea dumitale. Mie nu-mi

dai nici un fel de credit niciodată... De

fapt, cine strică ? Eu. Nu trebuia să

mă amestec în treburile voastre. Faptul

s-a consumat în familie ; n-a păgubit,

n-a cîștigat nimeni dinafară. E etc...

E echitabil...

TIBERIU (*intrînd impetuos*) : Gata masa ?

TUDOR (*intrînd*) : Parcă miroase a ciu-

perci cu smîntînă. Specialitatea casei.

(*Către Marcela.*) Te mai doare capul ?

MARCELA : Pe mine?... A, nu. Era o

simplă migrenă.

TIBERIU (*așezîndu-se la masă*) : Luați

loc. (*A adus dintr-un dulăpior și sticla*

*cu vișinată.*) Înainte de masă, un pă-

hărel este bine venit. Stîrnește suc-

urile gastrice. Așa zice doctorul Dio-

nisie. (*Toarnă. Ceilalți se așază pe rînd*

*la masă, în afară de Elena, care îl*

*privește ciudat pe Tudor.*)

TUDOR (*observînd atitudinea mamei*

*sale*) : Ce este ? S-a-ntîmplat ceva ?

(*Elena continuă să tacă. Tudor se ră-*

*sucește spre Marcela.*) Ce-i cu mama ?

ELENA (*care-și revine*) : Nimic. Mă gîn-

deam la Mihai. Oare de ce nu mai

vine ? Tu știi ceva, Tudore ?

TUDOR : De unde să știu ? S-o fi plim-

bînd cu logodnica.

ELENA : Numai atît ? Nu bănuiești alt-

ceva nimic ?

TUDOR : Ce să bănuiesc ? Marcela, ce-n-

seamnă toate astea ?

TIBERIU : Ați primit vreun semn din

partea lui Mihai ? (*Elena clatină capul*

*în semn negativ.*) Atunci, adă mînca-

rea. Teribil ce poftă mi s-a făcut. Cîț

despre Mihai, ți-am spus doar. Dacă

nu vine miine...

MARCELA : Dăm o telegramă.

TIBERIU : Excelentă idee. (*Ridică paha-*

*rul.*) La mulți ani. (*Ciocnește. Bea.*

*Elena iese să aducă cina.*)

TUDOR : Dacă ar veni cu mașina, aș

înțelege să vă impacientați, dar cu

trenul... Fără îndoială, a fost reținut

pentru vreo zi-două.

MARCELA : Dealtfel, Mihai este mereu

un om al surprizelor. (*Către Tiberiu.*)

Acceleratul nu oprește aici ?

TIBERIU : N-a oprit niciodată.

TUDOR : Ar fi și asta o explicație.

ELENA (*intră ; pune pe masă un vas*

*mare ; începe să servească*) : Anul ăsta

au fost ploii multe și s-au făcut ciu-

perci din belșug. Mari și grase, și

foarte gustoase. Băiatul lui Chirpidon

știe locurile cele mai bune în pădure

și ne aduce mereu cîte-un coș plin

cu hribi, cu oițe... Astăzi a cules

creasta-cocoșului, de sub munte. Un

adevărat deliciu... Mai ales cu mămă-

liguță... (*Deodată ușa se deschide și*

*în rama ei apare Mihai, urmat de*

*Florina și de Ploștinaru. Mihai e înalt,*

*fire deschisă, îmbrăcat lejer, ca un*

*sportiv.*)

MIHAI : Oho, am nimerit la țanc ! Ia

te uită ce belșug de ciuperci. O să-mi

fie tare soacra. (*Toți se ridică de la*

*masă. Mihai continuă să vorbească,*

*în timp ce-o îmbrățișează pe Elena,*

*apoi pe Tiberiu, pe Tudor și pe Mar-*

*cela.)* Sărut mîna, mamă ! Sărut mîna,

tată ! De două zile încerc să vorbesc

la telefon cu voi și nu reușesc. Am

pus pe roate trei echipe de depanatori

de la centrala telefonică, dar degeaba.

ELENA (*cu reproș, lui Tiberiu ; foarte*

*emoționată*) : A fost ideea ta.

TIBERIU : Dacă știam...

MIHAI : Să v-o prezint pe Florina, lo-

godnica mea. E cea mai frumoasă fată

de sub soare. (*Către Ploștinaru.*) Pe

tine nu-i cazul să te recomand. Te

cunoaște toată lumea, mai ales el.

(*Arată spre Tudor.*)

FLORINA (*dînd mîna cu cei ai casei. Se*

*oprește o clipă mai mult în dreptul*

*Marceleii*) : Îmi pare bine că ne-am

cunoscut.

MARCELA : Și mie.

TUDOR (*care a privit-o în tot acest timp, fără să-și creadă ochilor*): Florina?... Tu aici?

MIHAI: Aș fi făcut pariu că n-ai s-o recunoști. (*Către ceilalți.*) Florina mi-a fost colegă de an la Institut. Tudor îi făcea un fel de curte pe-atunci. (*Către Marcela.*) Nimic grav însă, nu-ți fie teamă. Poți conta pe mine.

TUDOR: ...Nu te-ai schimbat aproape deloc...

FLORINA: Nici tu. Atita doar că te-ai îngrășat.

MIHAI: Viața sedentară pe care-o duce. Ar trebui să facă sport, mișcare. (*Către Ploștinaru.*) De ce nu-l iei cu tine la tenis?

PLOȘTINARU: Mai întâi ar trebui să învețe să țină în mână o rachetă.

TUDOR: Cum dracu' de nu m-am gândit la tine?! Când e vorba de-o ncurcătură, nu încape nici o îndoaială că ești pe fir. Întirzierea lor sînt sigur că ți se datorează ție.

PLOȘTINARU: Ai ghicit, ca-ntotdeauna. Nu degeaba ești șef. Ai perspicacitatea în sine!

MIHAI: Hei! Nici chiar așa. Cum v-ați văzut, ați și început să vă-mpungeți.

ELENA: Are dreptate. Ia luați loc la masă. Dacă vreți să vă spălați pe mâini... (*Ea aduce tacîmuri la masă; Tiberiu pune pahare, toarnă vișinată.*)

MARCELA (*către Florina*): Vrei să te conduc la baie?

FLORINA: Cu plăcere. (*Cele două ies.*)

MIHAI: Am sosit imediat după ce-ați plecat voi. (*Către Tudor.*) Credeam că te mai prind la birou. Când colo, am dat de el și-am început să pâlăvrăgim verzi și uscate, pînă ce-am pierdut și trenul următor. Uite-așa am rămas la Ploștinaru trei zile încheiate. Tot nu mai văzusem de mult orașul, așa că... El ne-a fost un ghid excelent.

TUDOR: Mi-nchipui. V-a arătat patinoarul... și cartierul Marginea... și hala...

PLOȘTINARU: Fii liniștit, le-am arătat și Magistrala de Sud, și pavilioanele complexului horticol, și uzinele...

TIBERIU: Orașul ăsta, dacă și-a schimbat fața, să știi că i se datorește în mare parte și lui Tudor...

TUDOR: Lasă, tată...

MIHAI: De ce? Ai cu ce te mîndri, nu? Ție-ți place cum arată fața orașului?

PLOȘTINARU: Dacă aș ști că place... Ar fi mai cinstit.

TUDOR (*prefăcîndu-se că nu-l privește discuția; către Mihai, dur*): De ce-ai adus-o, mă, pe Florina aici?

MIHAI: Asta-i bună! Dacă e logodnica mea...

TUDOR: Pe mine nu mă duci. De ce?  
TIBERIU: Tudore!

TUDOR: Tată, eu o cunosc pe fata asta ca nimeni altul și știu că Mihai și cu ea...

(*Tudor nu mai continuă; își fac apariția Florina și Marcela. Sînt bine dispuse.*)

FLORINA: E nemaipomenit să te speli cu apă rece. Imediat îți trece obo-seala...

ELENA: Am să pregătesc pentru voi camera de sus, care era a lui Mihai. Trebuie că sînteți tare obosiți de pe drum.

MIHAI: Da' de unde, mamă! Poate, șoferul (*arată spre Ploștinaru*) vrea să se culce mai devreme.

ELENA: Oh, se-nțelege că și dumnealui îi aștern numaidecît.

PLOȘTINARU: Nu vă deranjați. Eu o să plec imediat.

TIBERIU: De ce te grăbești? S-a-ntu-necat și noaptea la volan e dificil. Rămîi mai bine pînă dimineața. Avem loc pentru toată lumea.

MIHAI: Sau, și mai bine, rămîi cu noi aici, în vacanță. Șeful tău (*arată spre Tudor*) n-o să aibă nimic împotrivă. Dacă vrei, pun eu o pilă.

TUDOR: Lasă, nu umbla tu cu pile. (*Lui Ploștinaru.*) S-a găsit cine să te susțină!

PLOȘTINARU: Nu vă faceți griji. Cunos-c drumul. Și-apoi, mîine am de rezolvat niște chestiuni chiar la primele ore... Poate, cînd plecați (*lui Mihai*), dacă mai vreți să rămîneți vreo două-trei zile în oraș...

TIBERIU: Poate vîi dumneata cu vreo două-trei zile mai înainte... Stai puțin la aer curat... Organizăm un pescuit pe Repede... Ce zici?

FLORINA: Dacă se poate, ar fi minunat.

ELENA: Firește că se poate. Chiar mai multe zile.

PLOȘTINARU: Vă mulțumesc pentru invitație. Să văd cum o să-mi pot aranja programul...

TUDOR (*spre care se îndreaptă acum privirile tuturor, așteptînd un semn de încuviințare din parte-i*): Lasă că dau eu un telefon și se rezolvă. Ce dracu', doar nu stă lumea-n loc din cauza ta. Poți lipsi liniștit cîteva zile.

MIHAI: Asta am așteptat, bătrîne! (*Ridică paharul, se așază cu toții la masă.*) La mulți ani!

(*Cortină de întuneric.*)



# PARTEA a II-a

**Același decor. După câteva zile. Elena și Florina, instalate în fotolii, una în fața celeilalte, discută. Elena deapănă firul, adunându-l ghem, de pe sculul pe care i-l ține Florina. Sint bine dispuse. Rid.**

ELENA (*rizind ; mai potolită*) : Să știi că nu exagerez nimic...

FLORINA (*abia stăpînindu-și hohotele ; de fapt, ride în continuare, cu poftă*) : Parcă îl văd înaintea ochilor pe Mihai... Ha, ha, ha... Ce caraghios trebuie să fi fost cu pantalonii murdari și cu pălăria găurită... Ha, ha, ha...

ELENA : ...Și calul se uita la el, parcă nedumerit... Ei, ei... Copilărie...

FLORINA (*pe-ncetul devine serioasă*) : ...Eu n-am avut parte de asemenea aventuri... Am crescut la oraș. În bloc... E adevărat că într-un bloc spațios, cu interioare luxoase, cu mult confort... Dar, școala era la doi pași... Tata mă ducea cu mașina la antrenamente, la tenis... Tot cu mașina mă aducea înapoi... Mergeam la filme cu colegile... Mai tirziu, la teatru... la concerte... Cam plictisitoare copilărie am avut eu, dacă mă gândesc bine.

ELENA : Așa ți se pare acum, când încă totul ți-e proaspăt în minte... Mai tirziu, când anii aceștia vor deveni cu adevărat amintiri, ai să vezi ce aureolă o să capete și ce frumoase o să-ți pară toate nimicurile pe care astăzi le nesocotești.

FLORINA : Poate adolescența am s-o regret mai mult. Când am început să devin independentă, am dat pur și simplu năvală în viață... Nu v-a spus nimic... (*Ezită. Era cît pe ce să spună : Tudor.*) ...Mihai ? (*Elena se preface că nu observă ; clatină doar din cap în semn că nu, nimeni nu i-a spus nimic.*) De fapt, nici n-avea cînd... Nici n-avea cum... Ce ciudat e să ai amintiri la care să te poți întoarce uneori cu plăcere, chiar dacă...

ELENA : Chiar dacă ?...

FLORINA (*încercînd să cocheteze*) : Chiar dacă trebuie să le tănuiești, pentru că sint ale tale, și pentru că vrei să rămîni numai ale tale... (*Visătoare.*) Cînd vorbești despre ele, cînd le împărtășești și altora, e ca și cum le-ai împrăști în cele patru vînturi, și de fiecare dată cînd le-ai povesti iarăși cuiva, ai mai pierde cîte ceva din ele... Nu-i așa ?...

ELENA : Știu eu ? Depinde...

FLORINA (*ieșind de sub unda de melancolie ce-o cuprinsese*) : Sigur că da. Totul depinde de ceva. De ceva anume... Hai, mai bine să-mi povestești despre Mihai.

ELENA : Ce să-ți mai povestesc ? Uite că ni se termină firul. Trebuie să ni se termine și poveștile.

FLORINA : Putem lua altul.

ELENA : Și o altă poveste, nu-i așa ?... Despre altceva... Despre altcineva...

FLORINA : Despre Tudor ?

ELENA (*o privește bănuitor*) : De ce tocmai despre Tudor ?

FLORINA (*n-a terminat firul pe ghem*) : Așa... La drept vorbind, n-are nici o importanță. (*Se ridică.*) Dumneata știi să povestești atît de frumos despre copiii dumitale.

ELENA : Orice mamă povestește la fel despre copiii ei. Și tu, cînd vei avea copii, vei povesti la fel.

MARCELA (*care intră iarăși pe ultimele cuvinte ale celor două*) : Oho ! (*Florinei.*) Să nu-mi spui că aștepti deja copii ? ! E, oricum, prea devreme.

FLORINA (*pe care o deranjează apariția inopinată a Marcellei*) : Încă nu m-am hotărît în privința asta. Cît despre... Nu cred că vin niciodată nici prea repede, nici prea tirziu. Copiii vin exact atunci cînd le e sorocul.

MARCELA : O ! (*Ușor înțepată.*) Facem filosofie ! (*Schimbînd tonul.*) Teo nu s-a întors încă ?

ELENA (*privind pendula din perete*) : De-acum ar fi timpul să sosească.

MARCELA : Eu nu știu ce plăcere găsesc bărbații în pescuitul ăsta. Stau toată ziua cu bățul în mină deasupra apei și așteaptă să-și vadă norocul în chip de pește agățat de undiță. Mare scofală !

FLORINA : Ai fost vreodată cu ei ?

MARCELA : Asta-i bună ! Să-mi rup tururile de la pantofi printre bolovanii de pe malul râului ! Nu-i de mine. Prefer alte plăceri... De pildă, lectura.

ELENA : Cred că te plictisești grozav lă noi, de-aia citești mereu.

MARCELA : A, nu. Dacă ar fi după mine, aș sta toată vremea în vîrfurile patului și aș citi fără întrerupere. Cu o cafea alături... Cu o țigară bună...

FLORINA : Atîta tot ?

MARCELA : Mai vrei și altceva ?... De la caz la caz, ar merge un coniac... Un whisky...

FLORINA : Nu, mă refeream la altceva. Adică, tu nu simți nevoia să faci ceva, să te implici într-o treabă anume ?

MARCELA : A ! Ba da. Desigur. (*Iși duce palmele la temple.*) Știi, însă, nu sînt prea sănătoasă. Uite, și-acum m-a apucat, așa, dintr-o dată, durerea de cap... Insuportabil...

ELENA (*profită de intrerupere*) : Mă duc să-ți aduc un antinevralgic.

MARCELA : Vrei să fii atît de amabilă ? (*Elena iese.*)

FLORINA (*grijulie*) : Iartă-mă dacă din pricina mea s-a întîmplat...

MARCELA : Din pricina ta ? Ce să se întîmple din pricina ta ?

FLORINA : N-am știut că ești bolnavă. Am vorbit, poate, ce nu trebuia, dar n-am dorit să-ți fac vreun rău.

MARCELA : Un rău ? Auzi vorbă. Cred că-țiiei rolul prea în serios, draguță... Pe viitoarea mamă-soacră, vād că ai reușit s-o îmbrobodești. Bravo ! Ai tact, nu glumă. Nu știu însă la ce-ți va folosi. Scorpie cum e, o să regreți, sînt sigură, demersurile inutile de-acum.

FLORINA : Nu-nțeleg ce spui.

MARCELA : Lasă, lasă, nu te preface. Între noi două, ai cîștigat oricum partida, în privința asta. Pe mine nu mă poate suporta și-o enervează la culme că nu-i acord nici o atenție, că nu-mi pasă.

FLORINA : Cum poți vorbi astfel ? Ești rea. Ești o prefăcută.

MARCELA (*uluită*) : Ce spui ?... Domnișoară, te poftesc să nu-țiiei nasul la purtare, și mie să nu mai îndrăznești să-mi vorbești vreodată pe tonul ăsta ! Ai înțeles ? Ei, drăcia dracului !

FLORINA : Drăcii ? Nu-ți șade bine, surioară. În orice caz, ar fi mai prudent din partea ta să-ți păstrezi calmul, ca nu cumva să te îmbolnăvești de-a binelea.

MARCELA : Nerușinato ! (*Îi întoarce spațele și pleacă furioasă, în timp ce Elena revine aducînd un pahar cu apă și antinevralgice.*) N-am nevoie de pilulele dumitale ! Păstrează-le, să nu păgubești ! (*Iese trîntind ușa.*)

ELENA : Ce-a fost asta ? V-ați certat ?

FLORINA : Am impresia că nu-i prea greu să te certți cu ea.

ELENA (*îngrijorată*) : ...Și doar vād înțelegeați atît de bine...

FLORINA : Cînd discutam despre Proust, despre Joyce, despre Faulkner... E adevărat că e atît de bolnavă ?

ELENA : Știu eu ? Poate și exagerează, dar totul i se trage de la nașterea aceea nereușită. A zăcut mult atunci. Mai ales nervii i s-au zdruncinat.

FLORINA : Și Tudor n-a întreprins nimic ?

ELENA : Ce putea să facă ? N-avea cum să reinvie copilul. A fost un accident îngrozitor.

FLORINA : Dar, după aceea ?

ELENA : După aceea... (*Ascultă.*) S-au întors de la pescuit. Ei trebuie să fie.

MIHAI (*ține în mînă o nuielușă, de care atîrnă cîțiva pești mărunți. E îmbrăcat în echipament pescăresc, ca dealtfel toți ceilalți. Sînt bine dispuși*) : Uite, mamă, trofeul ! Trei cleni și patru scobari.

FLORINA : Tu i-ai prins pe toți ?

TIBERIU : Pe toți ? Unde are el norocul ăsta ! Pe cei mai mulți i-a prins Dionisie.

DIONISIE (*singurul care are un aer de decepționat ; e de vîrstă cu Tiberiu ; rotofei la față, poate chiar gras*) : Ei, am avut o zi foarte proastă. De mult, nu mai țin minte de cînd, n-am mai avut asemenea ghinion. Astăzi, n-a tras, domnule. Dar n-a tras deloc.

ELENA : N-are nici o importanță. Nu merită să vād faceți sînge rău dintr-atît. Pește ați vrut, pește o să mîncati.

TUDOR : De unde ? Din conservă ?

ELENA : Mi-a adus băiatul lui Chirpidon o traistă cu păstrăvi. El a fost azi-noapte în sus pe Repedeia și-a avut ceva mai mult noroc.

DIONISIE : Noroc, zici ? ! Am să stau eu de vorbă cu pungașul ăsta și-am să-i zic vreo două de noroc, iar dacă nu se cumințește, să știi că-i fac bucuria.

TUDOR : Ce-ai cu el, Dionisie ? Nu vezi că e singurul furnizor adevărat din comună ? Ciuperci — de la el ; caș proaspăt — de la el ; pește — de la el...

DIONISIE : Cu peștii e chestie de braco-naj. Știu eu cum îi prinde. Mai ales noaptea.

TIBERIU (*între timp a adus sticla cu afinată și-a umplut paharele pentru toată lumea. Elena iese și revine, făcîndu-si de lucru ca orice gospodină care are oameni în casă*) : Lasă, lasă că si tu ai fost cu el de cîteva ori.

DIONISIE : Ca să mă lămuresc. Să vād și eu ce mestesug are.

MIHAI : Și ce meșteșug are, nene Dionisie ?

DIONISIE : Barbar.

FLORINA : Oho-ho ! Parcă n-aș crede.

DIONISIE (*care parcă atît așteptase, să-l stîrnească cineva la istorii vînătoarești*) : Păi, să-ți spun eu, domnișoară. Țsta e un procedeu vechi, poate cel mai vechi de pe pămînt. De cînd încă nu se inventase undița, nici minciocul, nici virșea, nici alte unelte de-astea, care sînt cele mai rudimentare.

TIBERIU (*il înghionțește cu subînțeles pe Tudor, care începe să ridă molcom, cunoscînd pasiunea lui Dionisie*) : Așa, așa. Ia spune tu, Dionisie, cum e cu braconajul ăsta.



DIONISIE : Păi, stai să-ți spun. Mă-ntil-nește-nt-ori zi feciorul ăsta al lui Chir-pidon — se-ntîmpla acum vreo cițiva ani. (*Către Tiberiu.*) Nu ți-am povestit ? Mă rog... Eram cam abătut, din cauza unor necazuri pe la fermă ; n-aveam chef, și el mă ia la fix : „Ce-ați zice de-un pescuit, tovarășe doctor, să vă mai vină inima la loc ?“ „Păi, zic, n-ar fi o idee rea. Da' ce fel de pescuit, acuma-n amiază mare ?“ „Apoi, nu acuma — zice. La noaptea“. Bună treabă, imi fac eu repede o socoteală ; tot nu fusesem niciodată noaptea la pescuit. Ne-nvoim, și pe la zece-jumate îl întîlnesc la Cotu-Văii ; aștepta, cu un vraf de nuiele lungi, de alun, tăiate proaspăt și legate snop. „Ce-s astea, afurisitele ? — întreb. Tai araci la fasole ?“ El ride și-mi dă să duc eu — că venisem cu mina goală, cum promiseseam — o damigeană de vreo trei litri, plină cu petrol... Urcăm așa, pe malul apei, vreo doi kilometri, apoi ne oprim și scoate el niște cirpe cu care înfășoară un capăt al nuielelor, apoi intrăm în apă pînă la genunchi : imi dă mie bețele să le țin în spate, varsă petrol pe cirpe și le dă foc. Dintr-o dată se face o flacără mare, că vedeai la doi pași buni înainte, ca ziua. Și, uite-așa, pornim în susul apei. El, în mînă c-un crăcan de furcă, ascuțit, mergea tiptil, printre bolovani, și ce să vezi, minune ! Peștii dormeau, domnule, pe fundul apei, cu capul în contra cursului, nemișcați. Lumina focului nu le bătea în ochi, așa că el, hoțomanul, cu cite-o zvîcnitură dibace, înfigea furculița după urechile peștelui, apoi cu cealaltă mînă — haț ! îl prindea strîns și-l azvîrlea în traista de la gît. Înțelegei drăcia ? Uite-așa, în mai puțin de trei ore, am prins vreo zece kilograme de pește, urmînd procesiunea unei adevărate magii... (*Pe la mijlocul istorisirii, din camera alăturată apare Marcela, cu o carte în mînă, ascultînd în continuare, zîmbind însă oarecum disprețuitoare.*)

MARCELA : Ce magie, doctore ? ăsta-i adevărat braconaj.

DIONISIE (*tresărînd, adus la realitate*) : Păi, eu nu vă ziceam ? Vedeți cine se pricepe ?

MARCELA : Asta-l înveți dumneata pe Teo ? Poate vă prinde șeful de post, și-i destul să vă iasă vorbe, ca să-l compromită... Știu eu oameni care abia așteaptă.

DIONISIE (*ca ars*) : Ferit-a sfîntul ! Apoi, ce crezi că șeful de post ?...

MARCELA : A ! Corupție pe toată linia. Mai rău.

TUDOR : Chestia asta s-a-ntîmplat de mult, dragă. Ce-ți veni ?

MARCELA : Cum, ce-mi veni ? (*Insinuant.*) Povestește-i tu din astea lui Ploștinaru, și-o să vezi numai atunci...

MIHAI : Crezi că Ploștinaru...

MARCELA : Sint absolut sigură. (*Lui Dionisie.*) Așa că, domnule doctor, iată ce perspective ne deschide experiența dumitale. Pe Teo îl dedai la braconaj, pe tata... (*face semn spre Tiberiu*) cu paharul...

TUDOR : Marcela ! Nu-ți permit să vorbești astfel !

MARCELA (*înfnoasă*) : Mă rog. Faceți cum vreți ! (*Iese.*)

DIONISIE (*derutat*) : Dar... nu m-a înțeles... Tiberiu, te rog să crezi că eu...

TIBERIU : Las-o-n pace. Așa e ea, mai smucită.

DIONISIE : Bine, dar aruncă asupra mea o vină de care nu sint responsabil... Sau, te pomenești că voi...

TUDOR : Liniștește-te. Cum îți închipui una ca asta ?

DIONISIE : Vă rog să mă scuzați... (*Se ridică precipitat.*) Trebuie să plec numaidecît...

TIBERIU : Stai binișor, omule. Cîtă vreme ești în casa mea... (*Dionisie pleacă totuși, acompaniat protector de Tiberiu.*)

TUDOR : Nu știu dacă trebuie să-mi cer scuze pentru incident, dar așa e ea, mereu nemulțumită...

FLORINA : Dar tu ești mulțumit ?

TUDOR (*cei doi se privesc direct în ochi, ca-nt-ori înfruntare*) : Mulțumit ? N-am timp să mă gîndesc la așa ceva. Și, la urma urmelor, de ce-ar trebui să fiu sau să nu fiu mulțumit ?

FLORINA : De același lucru pentru care e mulțumită sau nemulțumită ea.

TUDOR : N-are nici o legătură una cu alta.

MIHAI : Ar trebui să aibă, doar trăiți împreună.

TUDOR : Eu nu mă-ncurc în fleacuri. Sint ocupat de dimineața pînă seara. Dacă ar fi să vorbim despre mulțumirile sau nemulțumirile mele, apoi ar trebui să vorbim despre cu totul altceva.

FLORINA : Adică, despre meseria ta, sau despre funcția ta ?

TUDOR : Se confundă.

FLORINA : Te-ai schimbat mult, Tudore.

TUDOR : Mi-au mai spus-o și alții.

MIHAI : Ploștinaru, de pildă.

TUDOR (*zîmbește trist, cumva ironic*) :

Dac-ai ști cit de mult țin la el.

MIHAI : Știu. Și el ține la tine.

TUDOR : Nu sint prea mulți oameni care țin la mine. Care mai țin la mine.

FLORINA : Ți-ar face plăcere să știi că există totuși asemenea oameni ?

TUDOR (*o privește iarăși lung*) : Mi-e indiferent.

FLORINA : Să cred ?

TUDOR : Crede ce vrei.

MIHAI (*după o pauză*): Nu trebuia să pleci atunci așa cum ai plecat.

TUDOR: Cum am plecat? (*După o înfruntare tacită.*) Ai fi vrut să mă arunc în genunchi la picioarele tatălui ei (*o arată pe Florina*) și să-i implor clemența? Pentru ce? Pentru că el s-a purtat față de mine ca un... (*Iși oprește cuvântul, pe care nu-l poate rosti totuși în prezența Florinei.*)

MIHAI: Era totuși profesorul tău.

TUDOR: Profesorul meu!... Ce ciudat. Niciodată de-atunci n-am mai discutat despre lucrurile astea, pînă acum cînd... deodată, a apărut ea. (*Arată spre Florina.*) De aceea ai venit aici?! Profesorul Haluga, marele profesor Matei

Haluga, și-a dat seama în sfîrșit că a greșit față de fostul său student, sau are acum vreun interes în județ și vrea dezlegarea din partea mea, în calitatea pe care o dețin? Hai, dă-i drumul. Spune, de ce-ai venit?!

FLOARINA: Tudore...

MIHAI: Nu fi bătăran! Florina a venit pentru că eu i-am cerut să vină, și atîta vreme cît noi doi sîntem împreună...

TUDOR: Știi ceva? Nu cred în legătura asta a voastră... În logodna voastră... (*O privește aspru pe Florina.*) De ce mințiți? Pe cine vreți să mințiți?!

(*Cortină de întuneric.*)

## PARTEA a III-a

Același decor; după alte citeva zile. E după-amiază. Tudor, împreună cu Ploștinaru, este în verandă; la masa de rafie, verifică datele într-un dosar cu multe hirtii. Din cînd în cînd, beau cafea și trag din țigară. urmărind-o cu atenția pe jumătate pe Florina, care nu participă la activitatea lor.

FLOARINA (*oarecum visătoare*): ...În noaptea aceea n-am putut dormi. Era atîta liniște în jur... Și luna răspîndea o stranie lumină sidefie... pînă departe, cît vedeai cu ochii... pînă acolo unde bănuiam că munții închideau zarea cu umerii lor masivi... și încercam să văd șantierul, să-l simt... pentru că el începuse deja să existe, de-o zi, adică din dimineața aceea, de cînd noi am instalat acolo prima baracă și-au venit primele camioane... Și totuși, șantierul nu era nicăieri... Era numai în mintea noastră, în gîndul nostru, în conștiința noastră... Îți dai seama? Eu am bătut acolo primii metri de pămînt, pe care azi se înalță Combinatul... și blocurile... orașul... De-aceea am rămas acolo și nu m-am mai putut desprinde... Pentru că în totul e cuprins ceva din mine, ceva din viața mea... Înțelegi, Tudore? !... Înțelegeți voi ce înseamnă să ridici pe nimic... să dai viață din nimic... Să dai viață unor vise... De-aceea am rămas eu acolo, în orașul acela modest, care, poate, va fi cîndva un mare oraș industrial, un mare centru... Dar pînă atunci mai este... mai este multă viață... din viața mea, care se va cheltui mai departe acolo... viața mea...

MARCELA (*care intră plictisită, iarăși pe ultimele cuvinte ale Florinei. Ține în mînă o carte. E ușor ironică, ușor*

*insinuantă, nemulțumită ca-ntotdeauna*): Încă n-ați terminat verificarea cifrelor ălora?

PLOȘTINARU (*după o pauză, stînjinit, simțînd cum vraja de odinioară a fost violent ruptă*): Mai avem puțin...

TUDOR (*iritat*): De ce? Ai fi vrut să plecăm în excursie?

MARCELA (*privind-o pe Florina cu superioritate*): Să fim serioși. Mi-a fost de-ajuns alaltăieri. Sînt zgîriată pe mîini și pe picioare de parcă m-aș fi bătut cu pisicile. Și nici măcar n-am cules zmeură. Peste tot era pustiu. Ne-or fi luat-o alții înainte.

TUDOR: Cine se scoală devreme...

MARCELA: ...obosește mai curînd.

PLOȘTINARU (*închizînd, a lehamite, dosarul*): E și ăsta un mod de-a privi lucrurile.

MARCELA: Mda. Știi că Mihalevski vrea să-și realizeze hala, fără nici o modificare, la Sibiu?

TUDOR: Scrie asta în cartea pe care-o citești?

MARCELA: ...Și că vrea să publice un articol în revista de arhitectură, cu poza machetei?

PLOȘTINARU: Ești bine informată.

MARCELA: Fac și eu ce pot ca să nu dezamăgesc. Vreau să știu ce se spune-n oraș...

PLOȘTINARU: Bîrfă.

MARCELA: Aha!



- TUDOR : Atunci, trebuie să știi și ce se spune despre hala mea.
- MARCELA : N-aș vrea să te dezamăgesc, dar nu se aud vorbe prea măgulitoare.
- TUDOR : Înseamnă că ești la curent.
- MARCELA : Mda... Nu-nțeleg la ce ți-a trebuit ție să te bagi în chestia asta. Dacă nu i-a fost contractat proiectul lui Mihalevski... Dar, că de ce te-ai apucat tu să te implici în construcția asta?... N-ai reușit decît să ți-i ridici pe toți în cap.
- TUDOR : Și, mă rog, ce obiectează ?
- MARCELA : Că-i urită, dragă. Că e făcută fără gust. O hală comercială, orișicît...
- FLORINA : Nu-i adevărat. Tudor are idei îndrăznețe, are fantezie... Proiectele lui erau cele mai spectaculoase...
- MARCELA : Erău...
- FLORINA : Și, de ce nu mai sînt ?
- MARCELA : Habar n-am. Nu-i treaba mea.
- TUDOR (*cu violență*) : Important e pentru hala asta să fie funcțională și să se înscrie în parametrii economici. În privința asta n-am ce discuta cu nimeni. Sau, te pomenești (*anume, Marcela*) că nici ție nu-ți mai place cum proiectez ?
- MARCELA : Dragă, n-am chef de ceartă. Ți repet : nu-i meseria mea ; te privește. Mie atîta mi-e, că lumea cu care mă-ntînesc îmi spune mereu că tare-s urîte casele pe care le faceți voi... În sfîrșit, nici nu-mi mai vine să ies din casă.
- PLOȘTINARU : Ce-i drept, nu sînt prea arătoase. Și înghesuite... Ce să mai vorbim !...
- TUDOR : Ai început să mă prelucrezi și tu ?
- PLOȘTINARU : Eu te prelucrez de mult, păcat că nu vrei să ții seama.
- TUDOR : Dacă aș ține seama, tu ce-ai cîștiga ?
- PLOȘTINARU : Da' nu-i vorba de mine sau de tine. Ci de noi toți, de oamenii care locuiesc în casele astea. Pentru ei... Ce dracu', știi foarte bine...
- TUDOR : Știu ! Știu foarte bine... Tu uiți însă că există indicații precise în acest sens. Care nu sînt numai pentru mine și pentru tine, ci pentru toți.
- PLOȘTINARU : Cunosc parametrii de care vorbești. Și tot atît de bine știu că indicațiile nu te obligă să rămii fixat mereu la limita inferioară a posibilităților de execuție.
- TUDOR : Sau la cea superioară. Depinde din ce punct de vedere judeci.
- FLORINA : Trebuie să judecăm din punctul de vedere al viitorului. Noi nu construim numai pentru azi, ci și pentru mîine. Nu numai pentru noi, ci și pentru cei ce vor veni după noi.
- De ce să nu vedem lucrurile pe termen lung ? !
- TUDOR : Fraze ! Noi trebuie să trăim și să muncim acum. Adică să supraviețuim pe termen scurt. Pe termen lung, vom fi cu toții morți.
- FLORINA : Cît de egoist ai devenit, Tudore ! Cum s-a putut întîmpla una ca asta ? (*O privește pe Marcela.*)
- MARCELA : Ce te uiți așa la mine ? Doar nu-ți închipui că eu îi dau programul de gîndire ? !
- PLOȘTINARU (*insinuant*) : Fără-ndoială că nu. Pe tine nu te preocupă așa ceva !
- MARCELA : Îmi faci reproșuri ?... Să știi că nu suport mojiicile. Teo, tu nu spui nici un cuvînt ?
- TUDOR (*blazat, lui Ploștinaru*) : Hai s-o lăsăm baltă. Tot n-ajută la nimic.
- MARCELA : Asta-i tot ce ești în stare să-i adresezi unui... (*Își caută cuvîntul, dar ezită totuși să-l rostească.*) Așaaaa ? ! Niciodată nu mi-ai luat apărarea. Oricine și-a putut bate joc de mine, fără ca tu... Am să plec de-aici încă astăzi. Asta-i vacanța pe care mi-ai promis-o ? Toată ziua să mă împungă, ba unul, ba altul ? ! Aaaaa, nu ! Chiar acum o să-l sun pe tata.
- TUDOR : Marcela...
- MARCELA : Nu mai vreau să știu de nimic. Nu mai vreau... (*Iese trîntind ușa.*)
- FLOȘTINARU : Te rog să-i prezinți scuzele mele...
- TUDOR : N-ai decît să i le prezinți tu singur. Mai ales dacă-l amestecă și pe taică-său.
- PLOȘTINARU : Doar n-o să-mi spui că ți-e teamă ?
- TUDOR : Nu mi-e teamă. Mi-e lehamite.
- MIHAI (*întră ; contrariat, totuși amuzat*) : Să fiu al naibii dacă înțeleg ceva. Mă, voi vă certați chiar în fiecare zi ?
- TUDOR : Altul care pune întrebări !
- MIHAI : A venit dincolo ca o furtună și ne-a alungat pe toți afară din casă, ca să poată vorbi la telefon cu taică-său.
- TUDOR : N-a fost nimic grav. O să-i treacă.
- FLORINA : Mă tem că e grav, totuși, Tudore. E grav ce se-ntîmplă cu tine, și asta nu trece așa de simplu. Viața ta...
- TUDOR : Ce te interesează pe tine viața mea ? N-ai decît să ți-o faci pe-a ta mai bună.
- FLORINA : O să-ncerc. Deși, dacă viața mea nu este tocmai cea pe care mi-am dorit-o. de vină ești și tu... Sau, în cea mai mare măsură ești tu.
- PLOȘTINARU : Florina, nu se face... (*Arată discret spre Mihai.*)
- MIHAI : Ba se face. Odată și odată tot

trebuie să limpezim lucrurile astea.  
TUDOR : N-avem nimic de limpezit. Dacă te referi la ce-a fost atunci, faptele s-au consumat de mult! Cazul e încheiat, e clasat! Acum nu se mai poate face nimic. Să fie clar pentru toată lumea.

MIHAI : Să nu fim prea categorici. Pe mine nu mă impresionează tonul ăsta al tău, rezolutiv. Mie nu-mi ești șef; aici nu sîntem la Consiliul județean, iar în privința relațiilor acestora, de tip personal, în general nu există nici un fel de șefi.

TUDOR : De ce nu i-ai spus-o asta și lui Ploștinaru, atunci cînd era el secretarul organizației de tineret și făcea pe anchetatorul... pe mediatorul...

PLOȘTINARU : Era de datoria mea ; doar stătușem în aceeași bancă, din clasa întâi...

TUDOR : Și datoria lui ? (*Arată pe Mihai.*) Și datoria ei ? (*O arată pe Florina.*) Și datoria profesorului Haluga ?!

FLORINA : Îl condamni prea aspru pe tata.

TUDOR : Eu nu condamn pe nimeni.

FLORINA : Nici măcar pe tine ?

TUDOR (*privind-o cu asprime*) : Pentru ce ? Pentru că profesorul Haluga și-a însușit ideile mele ? Munca mea ?

PLOȘTINARU : Ideile tale nu făceau doi bani fără aportul lui. Fără finalitatea pe care le-a dat-o el.

TUDOR : Nu contest. Numai că între noi credeam că se stabiliseră alte rapoorturi, alte legături, mai profunde.

MIHAI : Prin Florina ?

TUDOR : Prin Florina, dacă vrei tu.

FLORINA : Dar nu-ți dai seama nici acum că tata a vrut să construiască proiectul tău tocmai pentru tine ? Prinsese un moment favorabil pentru ca să te poată lansa dintr-o dată...

TUDOR : Și-atunci a luat totul pe numele lui. Cîtă generozitate !! Dar, era teza mea de diplomă și eu nu puteam s-o susțin în colaborare cu profesorul meu. Nu ?!

MIHAI : Contractul de execuție intra în vigoare abia după ce-ți luai tu diploma.

TUDOR : Avizele se luau însă înainte. Pe Haluga nu-l interesa asta. Prinsese un pește mare și nu voia să-l scape. Ce conta dacă eu nu mă puteam prezenta la examenul de stat ? El, în schimb, după ani de zile în care nu mai făcuse nimic important, avea să strălucească din nou. Tocmai cînd lumea începuse să-l considere un om terminat, un constructor plafonat, el avea să triumfe iarăși, propunînd soluții îndrăznețe, soluții noi, temerare... Soluțiile mele.

PLOȘTINARU : Ești nedrept. Cînd ai renunțat, profesorul a amînat și el termenele cît a putut mai mult, aștep-

tînd ca tu să te răzgîndești, să revii alături de el.

TUDOR : Ce farsă !

FLORINA : Tata era așa cum zici tu, amorțit, poate îmbătrînit înainte de vreme. Nu mai era în stare să se înhame la lucrări de amplă concepție. Nu mai avea tăria, nu mai avea tenacitatea... Iar cei din jurul lui parcă asta și așteptaseră... Cînd te-a cunoscut pe tine, cînd și-a dat seama de talentul tău, de ambițiile care te animau, a fost fericit. Nici nu-ți dai seama cît de mult își dorise un discipol, un om care să-l continue, să-i continue drumul... De aceea te-a apropiat lui, ca pe nimeni altul. A stat cu tine nopți întregi și zile la rînd, desenînd și calculînd și explicîndu-ți totul, obligîndu-te să gîndești într-un anume fel; altfel decît ceilalți meseriași — pentru că el era un artist și voia să te facă să vezi și tu lumea cu ochii unui artist... Ori, poate, le negi, toate astea ?!

TUDOR : Pentru toate astea îi sînt îndatorat profesorului Haluga. Nu însă și pentru modul cum a procedat în final.

PLOȘTINARU : Crezi că el e mulțumit de felul cum ai procedat tu în final ?

TUDOR : De ce n-ar fi ?... La urma urmei, puțin îmi pasă. Mi-am făcut atunci, la repezeală, un alt proiect — o temă banală, rezolvată medicocr — și-am trecut. Numai că nu-mi era indiferent cu ce notă terminam Institutul; al cîtelea eram pe lista de repartizări și pentru ce post puteam opta. Înțelegi dubla lovitură a maestrului ? Parșiva lui manevră ?... Știi foarte bine că din cauza asta n-am mai putut rămîne asistent la catedră, și-am luat calea acestei minunate repartizări... în orașul nostru... acasă... pe meleagurile de unde ne-am ridicat... Splendid !... Mi s-a luat interviu la radio... s-a scris la ziar... Eram un exemplu de conștiință angajată, de responsabilitate lucidă... și așa mai departe... Taram-taram — taram-taram... Romantic, nu ?!

MIHAI : Vrei să fii cinic.

TUDOR : Cum aș putea, cînd bunul meu frate, Mihai, s-a angajat să-mi continue opera, preluînd totul (*face un gest larg, insinuant, incluzînd-o și pe Florina, sau mai ales pe ea*) de la mine; profesorul Haluga a fost încîntat să-și găsească... mîna de lucru. Și proiectul meu a prins viață, prin generozitatea acestor doi oameni minunați, atît de apropiați mie, care, muncînd, s-au sacrificat pa altarul cinstei și devotamentului !..

FLORINA : Tudore !



TUDOR : Vezi, de-aia nu pot crede în... legătura asta a voastră. Pentru că e falsă. Cel puțin, pornește de la premise false.

FLORINA : Doamne, Tudore ! Ce josnic judeci tu lucrurile. Cît de meschin !

MIHAI : Florina, te rog, lasă-ne singuri.  
FLORINA (*oarecum speriată*) : Nu plec nicăieri. Ce-ți trece prin cap ? Nu vă las singuri.

MIHAI : Te rog... (*Ploștinaru vrea să plece și el, dar Mihai îl reține.*) Tu rămii.

Ai fost alături și la bine și la rău.  
TUDOR (*ironic*) : Acum e bine, sau e rău ?

(*Florina iese.*)

MIHAI : Acuma eu sînt cel care pun întrebări, bătrîne. Și nu glumesc deloc. Cine sau ce îți dă ție dreptul s-o umilești pe Florina, care s-a luptat pentru tine mai mult ca pentru ea însăși ? Mie să nu vii și să-mi faci pe martirul care și-a ratat cariera universitară, căruia i s-au subtilizat ideile geniale, i s-a furat iubita, totul într-un complot sinistru, urzit de fratele mai mic, aidoma ca-n piesele lui Shakespeare, că nu ține. Obtuzitatea ta de astăzi n-o pune pe seama acelei întîmplări, și a trecutului, ci caut-o-n prezentul tău, căci ea e rodul îmbuibării tale, al blazării într-o viață de cinovnic terorizat de ideea ca nu cumva să scape din mînă ciolanul gros pe care l-a apucat. Mă uit la orașul ăsta,

pe care l-ai construit tu, și mă îngrozesc, pentru că el este oglinda fidelă a sufletului tău. Și e cutremurător să vezi cît poate fi de meschin și de jalnic, în micimea orizonturilor lui...

TUDOR : Oprește ! Ai luat-o razna, băiete. Bați cîmpii !

MIHAI : Ce ți-am furat eu ție ? ! Proiectul ? ! Ai fost vreodată să vezi ce scrie pe placa acelei superbe case de cultură care s-a născut din visele tale — pe care n-ai fost în stare să le duci pînă la capăt — și din calculele trudnice ale nefericitului tău profesor, pe care eu l-am ajutat cît am putut ?... Cu litere de-o șchioapă, e gravat în aur : *Arhitecți Haluga și Cornișteanu*. Atît. Care Cornișteanu ? Tudor sau Mihai ? Tu sau eu ? Sau amîndoi ? Sau nici unul ? Înțelegi ? Poți tu aprecia acest gest ? Acest fapt ? Poți pricepe sensul ? !...

TUDOR (*cinic*) : Mărinimoșilor ! E inutil gestul vostru, pentru că, din nefericire, ai dreptate. Eu n-am construit niciodată așa, și de aceea nu pot visa înaripat și nici nu cred c-am fost cîndva în stare... Eu altă lecție am învățat aici, înfruntîndu-mă cu nevoia de a construi mult și economic și rapid. Și n-am fost nici o clipă un visător, ci un salahor al marilor șantiere. Ai dreptate... (*Capul îi cade în piept ca unui învins.*) Nu-i așa, Ploștinarele, că are dreptate ? !...

(*Cortină de întuneric.*)

## PARTEA a IV-a

**Decorul e același. Au mai trecut cîteva zile. E dimineață. În verandă, Marcela și Florina. Întinsă pe un șezlong, prima acuza o proastă dispoziție, în timp ce a doua îi face un masaj ușor la temple.**

MARCELA : Am mîncat aseară prea gras. De-asta îmi simt ficatul dilatat enorm. Și nu știi de cîte ori mi-am propus să nu mai mîncîc seara nimic... A... a... a... Te rog, puțin și pe la ceafă... A... a... Așa e mult mai bine... Ce drăguță ești...

FLORINA : Ar trebui să consulți un medic.

MARCELA : O, nu. Am un medic în familie — tata. Nu spun că nu se pricepe ; are o clientelă mare, e bine văzut, mă rog... Dar pentru mine nu-i capabil să facă nimic. Mi-a dat niste siropuri, niște tablete... Degeaba... A... a... Cred că-i de-ajuns. Nu știi cît îți rămîn de îndatorată

FLORINA : O, dar mi-a făcut plăcere.

MARCELA : Pe tine nu te doare nici-odată nimic ?

FLORINA : Nu le iau în seamă.

MARCELA : Bine că poți. Eu nu știu ce m-aș face dacă ar trebui să și lucrez. O să vezi tu cînd ai să te măriți.

FLORINA : Mihai o să mă ajute la gospodărie.

MARCELA : Crezi ? Să nu te lași păcălită. La-nceput, toți bărbații promit marea cu sarea, dar pe urmă... Uite, Teo chiar dacă ar vrea, n-ar avea timp. Toată ziua e ba pe la șantier, ba prin județ, ba pe la ședințe... De cînd cu funcția asta de răspundere, aproape că nici nu ne mai... (*ride cocheta*) ...întîlnim ca lumea. Ha, ha, ha...

FLORINA : Îl iubesti pe Tudor ?

MARCELA (*oarecum surprinsă ; după o clipă de meditație*) : O, desigur. Chiar foarte mult.

FLORINA : Și el pe tine ?

MARCELA : La fel. E topit, nu alta...

Mi-aduc aminte, când îmi făcea curte...

Dar, de ce te interesează ?

FLORINA : Așa... Îmi place să știu că oamenii se iubesc și că sînt fericiți...

MARCELA : Ce romantică ești... Pot să te asigur, însă, că între dragoste și fericire nu este întotdeauna o legătură foarte strînsă. Sînt exemple celebre în acest sens. Literatura e plină de cazuri în care... sentimentul...

FLORINA : A, eu nu mă gîndeam neapărat la Romeo și Julieta. Eu mă gîndeam pur și simplu la voi... La... fericirea voastră... care poate că ar fi desăvîrșită dacă ați avea și copii.

MARCELA : O, nu. Te rog, să nu vorbim despre asta.

FLORINA : De ce nu ? Orice femeie își dorește să aibă copii... Să fie mamă. Să dea viață...

MARCELA : De ce mă chinuiești ? Ți-am spus doar că... (*ridică tonul*) și eu am avut un copil... Un copil !... (*Începe să plîngă ; se isterizează.*) Un copil mort !... Mort ! Ah, Doamne !... (*Țipă cu adevărat.*)

FLORINA : Nu înțeleg.

MARCELA (*respirînd greu, agitat*) : Cînd am născut, s-a-ntîmplat un accident... Era furtună. Pe-aici, primăvara sînt niște furtuni îngrozitoare : cu tunete, cu fulgere... A trăsînit în transformatorul de înaltă tensiune și, pentru cîteva minute, s-a-nterupt curentul în oraș... Tocmai cînd eu nașteam... Am născut la lumina unor lanterne... Cu cezariană... Doctorii spun că *el* era mort, că fusese o sarcină depășită... Dar eu nu cred. Înțelegi ? ! Eu nu cred asta. Eu cred că ei l-au omorît, acolo, în întunericul acela, din neatenție. Altfel... De ce n-au vrut să mi-l arate ? Așa de mult am vrut să-l văd... Voiam să știu cum arăta copilul meu, pe care-l adusesem pe lume... Înțelegi ? ! Nu era dreptul meu ? Spune ! Nu aveam dreptul să-l văd ? !...

FLORINA : Liniștește-te, Marcela. Lasă... A trecut.

MARCELA (*pare epuizată*) : A trecut... De fapt, totul trece... I-am cerut lui Teo să deschidă anchetă. Să cheme procuratura. N-a vrut.

FLORINA : Poate, într-adevăr, nu era cazul. Era doar o simplă buunăia a ta.

MARCELA (*cu tristă ironie*) : Poate. Dar el trebuia s-o facă, pentru mine. Pentru copilul lui. Era și copilul lui, nu ? De ce îi credea el pe doctorii aceia și nu pe mine ? De ce credea el că n-am fost în stare să-i aduc pe lume un copil ? Asta nu se iartă...

FLORINA : Vrei să spui că tu nu-l vei putea ierta pe Tudor pentru că n-a cerut atunci anchetă ?

MARCELA : Pentru că n-a crezut în mine... Ah, iar a început să mă doară capul. Dacă o să țină mereu așa, o să înnebunesc. (*E palidă. Se întinde pe șezlong.*)

FLORINA : Ți-e rău ? Ești palidă.

MARCELA : Nu mă simt bine.

FLORINA : Să chem un medic... Poate, chiar Dionisie... I-am auzit adineauri vocea prin curte.

MARCELA : Ce idee ! Doar nu-s vacă. Dionisie e doctor de animale.

FLORINA (*realizînd gafa*) : Într-adevăr... Am să dau telefon la circumscripție. Doctorul are mașină.

MARCELA : Bine, bine. Du-te. Lasă-mă puțin singură. O să-mi revin. Te rog, pleacă... (*Florina iese ; cîteva momente în scenă rămîne, singură, Marcela. Închide ochii ; suferă.*)

TUDOR (*intră ; e febril ; are aerul omului venit de pe drum ; e surprins gășind-o pe Marcela astfel*) : Marcela ? Ce ai ? Ce s-a-ntîmplat ?

MARCELA (*deschide ochii ; fără să se miște*) : Tu ? Unde ai dispărut de două zile ?

TUDOR : M-am repezit pînă la...

MARCELA : Și pe mine m-ai lăsat aici, singură... Să mă chinuiesc... Să n-am cu cine schimba o vorbă prietenească... Eu pot să și mor. Ție ce-ți pasă ? !

TUDOR (*cu reproș ; totuși îngrijorat*) : Marcela...

MARCELA (*disprețuitoare*) : Fac pariu că te-ai dus să-ți vezi hala.

TUDOR : Nu.

MARCELA : Minți.

TUDOR : Nu, nu mint, Marcela. E altceva. Am fost la Baia. Trebuia să mă duc acolo. Trebuia s-o văd...

MARCELA : Pe cine ? Unde zici c-ai fost ? !

TUDOR (*se apropie, se înflăcărează*) : Trebuia să mă duc acolo, Marcela, s-o văd. De ani de zile mă rodea gîndul ăsta, și n-am avut curajul. Acum, însă, nu mai puteam. Trebuia s-o văd. Trebuia !

MARCELA : Habar n-am ce tot îndrugi acolo. Pe cine trebuia să vezi, dragă, atît de neapărat ? Doar nu ți-ai găsit vreo ibovnică. Asta ne-ar mai lipsi acum...

TUDOR : Nu, Marcela. M-am dus să văd casa aceea de cultură pe care trebuia s-o construiesc eu, care era visul meu, pe care am proiectat-o eu...

MARCELA : Și pe care ți-a furat-o frate-tău ?

TUDOR : N-a furat-o...

MARCELA : În fine. Ai văzut-o ?

TUDOR (*iluminat de-o viziune*) : Am văzut-o.

MARCELA : Și, cum e ?

TUDOR (*o privește lung ; poate că nici n-o vede, apoi deodată se ridică, tul-*



burat) : E fantastică... E așa cum mi-o imaginam eu noaptea, când închideam ochii și visam fără să pot adormi... Înaltă și suplă ca o lebedă... albă... Seara, când se aprind toate becurile în holul ei spațios, și când luminile și umbrele ce se desprind din ea însăși îi evidențiază articulațiile nervoase, ce se ridică parcă într-un zbor spre nemărginire, e întocmai așa cum îi promisese Florinei că va fi, ca un imn...

MARCELA : Ca un imn pentru Florina ? !

TUDOR (*revenind la realitate*) : Florina mă inspira. De ce să-ți ascund ? Sint mulți ani de atunci. Ea era... Și face oricum parte dintr-un trecut... Din trecutul care nu se mai întoarce niciodată... Acum e altceva... Fiecare cu rosturile lui... Cu viața lui...

MARCELA : Acum, eu sint cea care te inspir, nu-i așa ?

TUDOR : De ce nu ?

MARCELA : De-aia casele pe care le construiești sint atât de urâte ?

TUDOR : N-am spus asta.

MARCELA : Ia seama că devii odios, Teo !

TUDOR : De ce nu vrei să admiți că...

MARCELA : Nu vreau să admit nimic. Viața noastră e și așa un... surrogat. Totul e fals între noi, totul e străin, distant, rece... În fond, ce ne unește pe noi, Teo ? Poți să-mi spui ? Ne-reușita în viață ?... De Florina te leagă această... lebedă albă. De Mihai, poate tocmai renunțarea la ea. De Ploștinaru, ambiția rivalității. De Haluga, ceea ce crezi tu a fi fost o trădare. Dar de mine ?... De mine ce te leagă, Teo ?... Aș îndrăzni să ghicesc și mă tem. Mă tem pentru tine... Totuși, am să-ți spun. Pe noi doi ne unește ascensiunea ta, funcția ta, pe care ți-a dat-o tata. Nu-i așa ? Cu influența lui, cu relațiile lui... E meschin ; e ridicol. E cum vrei tu. dar e adevărat. Mă poți contrazice ?

TUDOR : Aș putea s-o fac, dar nu vreau.

MARCELA : De ce ? Din generozitate ? Sau crezi că încă nu e momentul potrivit ? Ce aștepti ? Sau pe cine aștepti ? (*În clipa aceea intră Florina, însoțită de Mihai.*) Pe ea ?

FLORINA : Într-o jumătate de oră, va fi aici doctorul. Până atunci, te roagă să stai liniștită. Dacă se poate, culcată. (*Către Tudor.*) Te-ai întors de mult ? Pe unde-ai intrat ? Nu te-a văzut nimeni.

MARCELA (*ironică*) : A venit în zbor. Pe aripile unei lebede albe. (*Iese, cu un aer de martiră.*)

FLORINA : Ce-a fost asta ?

TUDOR : Nimic. Nu se simte bine.

MIHAI : Ea nu se simte bine, iar tu arăți răvășit. Ce să spun, sinteți un cuplu de invidiat.

TUDOR : Nu glumi, băiete. S-ar putea să ai dreptate. Și-atunci...

MIHAI : Și-atunci ?

TUDOR : Ce mi-ar mai rămîne de făcut ?

FLORINA : Nu-mi place cum vorbești. Pari un om înfrînt. Un om sfîrșit. Și nu ți se potrivește. (*După o clipă de gîndire.*) Din cauza ei ?

TUDOR : Niciodată din cauza altcuiva decît dintr-a mea.

FLORINA : O iubești ?... (*Cei doi se privesc drept, în ochi — e o înfruntare dură, mută.*) În fond, ce te leagă pe tine de femeia asta ?

TUDOR : Hm. (*Zimbește amar.*) Ce ciudat. Este pentru a doua oară că mi se pune astăzi aceeași întrebare.

MIHAI : Prima dată, ce-ai răspuns ?

TUDOR (*ridică din umeri*) : N-are nici o importanță.

MIHAI : Eu o cunosc foarte puțin pe Marcela. Aproape deloc. În schimb, te cunosc foarte bine pe tine, și dacă ar fi să răspund eu...

TUDOR : Nu, Mihai. Tu să nu răspunzi decît pentru tine Nu-ți dai seama că și eu aș putea să te-ntreb, la fel : ce vă leagă pe voi doi ? Înțelegi ? La întrebarea asta, dacă ar fi să răspunzi, ce-ai spune ?

FLORINA : Femeia asta nu-i pentru tine, Tudore. Ea nu te-nțelege, nu te poate-nțelege. Și, dealtfel, nici nu cred că vrea acest lucru.

TUDOR : Mă sfătuiești, deci, s-o abandonez ? Să renunț și la ea ? !... Am renunțat cîndva la o fată pe care o iubeam cu toată credința ; am renunțat la o carieră universitară, sau am fost nevoit să renunț ; am renunțat la visurile mele de constructor... Nu vezi că viața mea de pînă acum s-a clădit numai pe renunțări ? ! La ce-ar sluji încă una în plus ? !

MIHAI : Poate ar fi ultima.

TUDOR : Care ar atrage după sine...

MIHAI : Era inevitabil să ajungem aici. Poza ta de victimă poate că impresionează sufletele sensibile. În ce mă privește, însă, ți-am spus doar că te cunosc la fel de bine ca pe mine însumi, și nu ține... Ce fel de victimă ești tu — campionul renunțărilor — și a cui ? ! A propriei tale ascensiuni sociale ? !... Te-ai ajuns, bătrîne, asta e adevărul. Iar acum, postat pe baricada minimei rezistențe, faci totul pentru a putea ține cu dinții de locșorul călduț în care te-ai cățărat. Și, pentru ce ?... Măcar dacă ai putea spune : pentru ca să asigur familiei condiții de existență mai bune. (*Brusc se oprește ; pare să renunțe.*)

TUDOR : De ce te-ai oprit ? Continuă.

(*Cîteva clipe, cei trei se înfruntă din priviri.*)

FLORINA : Tudore, vino la noi ; acolo, la capătul acela de lume, se construiește un nou oraș. E loc pentru toată lumea și mai ales pentru constructori. Ia-o de la început, Tudore. Și n-ai decît să visezi mereu clădiri frumoase... O, dac-ai ști cită nevoie de frumos e pe lumea asta...

DIONISIE (*intrînd, expansiv*) : Hei ! Nu e nimeni pe-aici ? ! (*Îi vede.*) În sfîrșit, am dat de voi. Da' bătrîni ?

MIHAI : Prin curte...

DIONISIE : V-am deranjat... Mai bine nu intru. Îl căutam pe Tiberiu, să mai schimbăm o vorbă. Da' dacă nu-i, iaca plec.

TUDOR : Rămii, doctore. Așteptam, de fapt, un alt doctor, și, cînd colo, ai apărut dumneata.

DIONISIE : Pentru cine ? E careva bolnav ?

FLORINA : Marcela. A făcut o criză de... În sfîrșit, nu se simte bine.

DIONISIE : N-aș vrea să mi-o luați în nume de rău, mai ales dumneata, Tudore, dar Marcela n-are nimic ; nimic, în afară de-un plictis imens, de care, la urma urmei, nu ești numai dumneata vinovat. Pune-o la treabă și ai să vezi ce tonus pozitiv o să capete.

TUDOR : Nu cred în minuni, doctore.

DIONISIE : Să știi de la mine — munca e minunea minunilor. Merită să încerci.

TUDOR : O să țin minte sfatul dumitale și am să reflectez asupra lui. Mai alaltăieri mi-ai mai dat unul...

DIONISIE : Și ?

TUDOR : M-am dus, doctore, M-am dus să văd cu ochii mei... minunea. Și, de-atunci, n-am liniște. Mai bine nu te ascultam.

MIHAI (*ironic*) : Mai bine.

ELENA (*apare, îngrijorată*) : A venit doctorul. Zice că Marcela trebuie să se interneze pentru analize la ficat.

TUDOR : Vezi, Dionisie, cum se poate înșela omul ?

ELENA : Da' ce ? Voi vă luați după Dionisie ? El e doctor pentru animale.

MIHAI : Nu-i așa ? Însă eu, mamă, cînd o să fiu bolnav, tot la Dionisie o să mă înfățișez. Nu pentru medicamente, ci pentru sfaturi.

DIONISIE : Degeaba mă iei peste picior. Mie-mi pare bine că Tudor s-a dus să-și vadă opera. Numai așa izbutește să-și dea seama cită deosebire este între el, cel de-atunci, și cel de-acum, între ceea ce construiește acum și ce ar fi putut construi odată.

FLORINA : Ceea ce a conceput și ceea ce poate concepe oricînd. Talentul nu se poate pierde, dacă el există cu adevărat. Tudor poate construi la fel în orice clipă.

DIONISIE : Poate...

FLORINA : Garantez pentru asta.

MIHAI : Am o mapă, de demult. Sînt acolo schițe și calcule pe care le făcea Tudor, uneori, noaptea, cînd ne vorbea înflăcărat despre orașele sale fantastice, pe care voia să le ridice din nimic, pe tot cuprinsul țării. (*Către Tudor.*) Îți amintești ? Le am aici ; le-am păstrat anume ca să ți le arăt odată, dacă te-ar mai interesa... Ce zici ? Ți le pot înapoia. În definitiv, sînt ale tale...

TUDOR (*emoționat*) : Ai păstrat tu ?...

MIHAI : Le vrei ?

FLORINA : Ce mai aștepti ? Hai, degrabă !

MIHAI : Ajută-mă, mamă. Sînt acolo, în pod, în lada dumitale de zestre.

ELENA : Ce idee ? ! Le-ai ascuns tocmai acolo ?... (*Îes amîndoi.*)

DIONISIE : Sînt sigur că orașul nostru nu-i dintre cele pe care le-ai desenat tu atunci. N-am dreptate ?

TUDOR : De data asta ai nimerit-o, doctore. Orașelor acelora însă nu le-a venit vremea.

FLORINA : Vremea lor o hotărăști tu însuși. Ea depinde de curajul și de fantezia unora ca tine, care au puterea de decizie asupra acestei întreprinderi. De ce nu încerci ? Ți-e teamă ? !

TUDOR : N-avem destui bani...

FLORINA : S-ar găsi, pentru asta.

TUDOR : Nici utilaje...

FLORINA : La nevoie, ni le-am face.

TUDOR : E criză de ciment...

FLORINA : Știu ; și de energie.

TUDOR : Prețul de cost...

FLORINA : Trebuie să fie redus.

TUDOR : Apoi, terenul de construcții...

FLORINA : Doamne, Tudore, Doamne ! Abia acum îmi dau seama și mă-ngrozesc. Cum de te-ai putut transforma într-un funcționar ? !...

DIONISIE : Au avut grijă să-l ajute nevasta și socrul.

TUDOR (*deodată violent*) : Nu-ți permit grosolanii. Asemenea insinuării sînt periculoase și te poftesc să iei bine seama ce vorbești.

DIONISIE : Mai ales *cu cine* vorbesc. Nu ?

TUDOR : Mai bine ți-ai vedea de treburile dumitale.

DIONISIE : Ai dreptate. Dar, ce să fac, Tudore, dacă pentru mine ai rămas tot băiatul acela cu care prindeam raci pe sub sălcii și înghețam, iarna, deasupra copcilor deschise pentru pești... Poate și din cauza asta nu ți-am bătut niciodată la ușă, de cînd ai devenit *cineva*. Nici eu, și nici alții. N-ai observat ? Încearcă să meditezi la asta. (*Îese, copleșit de tristețe.*)



TUDOR : Niciodată n-o să existe cineva care să poată împăca pe toată lumea. Nici Dumnezeu...

FLORINA : Important e ca tu să fii împăcat cu tine însuși, Tudore. Nu-i așa ?

TUDOR : Eu m-am împăcat de mult.

FLORINA : Vrei să spui „m-am blazat“ ? ! De ce ? Numai pentru că atunci n-ai ajuns, de pe băncile Institutului, direct erou național ? Crezi într-adevăr că meritai asta ?

TUDOR : Asta nu, firește, dar cred că meritam într-adevăr postul acela de asistent universitar. Și, de asemenea, cred că meritam să semnez cu numele întreg, fără jocuri echivoce, edifițial pe care eu l-am imaginat așa, și nu la fel cu toate celelalte... Și-apoi, mai cred, într-adevăr, că meritam dragostea acelei fete... pe care am cunoscut-o... Pe care... numai pe ea am cunoscut-o...

FLORINA : De ce-ai plecat atunci, Tudore, de ce ?

TUDOR : Dacă m-ai fi chemat tu, m-aș fi întors. Aveam atîta nevoie de tine... O singură vorbă să-mi fi spus... Un singur gest, măcar... și-aș fi revenit... pentru tine...

FLORINA : Tocmai de-aceea nu te-am chemat. Nu trebuia să te întorci numai pentru mine. N-ai fi înțeles nimic, așa cum nici azi nu sînt sigură că ai înțeles ceva, din tot ce s-a întîmplat atunci. Sau, în orice caz, n-ai înțeles esențialul. Nu pentru mine, Tudore. Pentru tine, trebuia. Și, implicit, pentru noi.

TUDOR : Pentru noi... Ce ciudat sună cuvintele astea : „Pentru noi“...

FLORINA : Ani de zile te-am așteptat, Tudore. Ani de-a rîndul am așteptat un semn din partea ta. O vorbă numai... De ce n-ai venit să mă cauți ? Orgoliul era mai puternic decît sentimentul ? Orgolii... Iată, în cele din

urmă eu am fost aceea care am cedat. Asupra mea să cadă păcatul.

TUDOR : Acum e tîrziu... E prea tîrziu și... nu se mai poate, Florina... Nu se mai poate...

FLORINA : Nu se mai poate, ce ? Mă tem că iarăși înțelegi alături. Eu n-am venit aici ca să te chem pentru mine. Nu-ți dai seama ? Eu vreau să te fac să înțelegi că trebuie să iei totul de la început, de-acolo de unde s-a înterupt firul vieții tale adevărate. Dacă te chem să vii acolo, la noi, la Piatra, nu te chem pentru ca să ne refacem noi cuplul, ci ca să-ți refaci tu viața ta, cît mai este cu putință. Smulge-te, Tudore, din mlaștina asta în care te afunzi mereu și mereu, și începe o nouă viață, fără formalisme și convenții, fără obligații meschine, fără tabieturi și chiar... fără funcții, Tudore. Numai tu, tu însuși, cu vocația ta, cu visele tale, pe care atîția oameni le așteaptă, pentru că au atîta nevoie de ele, Tudore, atîta nevoie... Înțelegi ce-ți cer eu ? De ce-am venit aici ?

TUDOR (*îi ia mîna și i-o sărută cu tandrețe, ca odinioară. Pe ultimele cuvinte, ca întotdeauna, parcă spionînd, intră Marcela, pe care cei doi, evident, n-o remarcă*) : Oricum, îți mulțumesc c-ai venit. Cît despre propunerea ta...

MARCELA (*cu sarcasm violent*) : Eziți ! Cînd e atîta nevoie de tine ? Nu înțeleg, însă, de ce-a trebuit toată mascarada asta de concediu, organizat astfel, cînd era mult mai simplu, mult mai loial să-mi fi spus deschis, de la-nceput. V-aș fi scutit de asemenea scene penibile... de alcov.

TUDOR : Marcela !

MARCELA : N-ai decît să-i închini și de-aici înainte toate *imnurile* tale, numai să nu-ți pierzi... cumpătul, dragă ! Cred că-ți dai seama la ce mă refer, nu ? ! (*Se întoarce cu spatele și iese, trîntind ușa.*)

## PARTEA a V-a

**Același decor. E seară. În atmosferă, o tensiune care poate să răbufnească din clipă în clipă.**

ELENA : Am bănuț... Am bănuț asta din prima clipă. Simțul meu de mamă îmi spunea că la mijloc trebuie să fie ceva necurat...

TIBERIU (*își toarnă încă un pînărel, după alte citeva de mai înainte*) : Necuratul... în chip de femeie.

ELENA : Vorbești prostii !

TIBERIU : Mie, ca să fiu sincer, îmi

plăcea fata asta, chiar dacă avea pe Necuratul...

ELENA : Nu mai bea. Ai să te amețești.

TIBERIU : Ei, și ? Ar fi pentru prima dată. N-am dreptul ?... Odată, într-o viață de om...

ELENA : Mai bine ai discuta cu Tudor. Ești tatăl lui. Nu se poate să pășim rușinea asta.

TIBERIU : Ce fel de rușine ? În familia lor, ei se ceartă, ei se-mpacă. Nu-i treaba mea.

ELENA : Am trăit s-o aud și pe-asta ! Bine-am ajuns.

TIBERIU : Și, mă rog, ce-ai vrea să fac ? Ce pot eu să-i spun Marceliei, sau lui Tudor, mai ales, mai mult decât și-au spus ei — unul, altuia ! Iar Florina, dac-a hotărât să plece, eu ce să fac ? S-o opresc aici cu forța ?

ELENA : Lucrurile ar trebui totuși lămurite. La mijloc este fără îndoială o ne-nțelegere. Dacă ei s-au iubit cândva, nu înseamnă ca ea să vină acum și să-i strice lui Tudor casa, rostul vieții... Și-apoi, mai e și Mihai. Cu el cum rămîne ?

TIBERIU : Nu știu de ce te agiți atît. Lucrurile se vor aranja, te asigur. Tu nu vezi că deja încep să se limpezească ? Florina și Mihai au plecat.

ELENA : Dar, cum au plecat ? !

TIBERIU : E adevărat că altfel îmi imaginam eu acest moment al despărțirii, dar dacă s-a-ntîmplat să fie așa...

ELENA : S-a-ntîmplat ? Uite că nu mai cred în întîmplare. Sînt sigură că Florina l-a îmbrododit pe Mihai numai pentru ca să poată fi iarăși împreună cu Tudor. Ce fel de soție-i va fi asta, cînd stă cu gîndul la alt bărbat ? !

TIBERIU : Sînt amîndoi copiii tăi. De care te doare cel mai mult ?

ELENA : De amîndoi la fel. Auzi vorbă ? ! Dar, în ceea ce-l privește pe Tudor... lucrurile nu sînt chiar atît de simple pe cît par. Gîndește-te !... Chiar dacă nu se-nțelegeau ei prea bine, un divorț, acum, ar fi un adevărat dezastru pentru situația lui. Nu-ți dai seama ? Ocupînd asemenea funcții, i se impune o conduită morală...

TIBERIU : N-ar fi mai rău, mai imoral dacă ar continua să rămînă împreună, fără să se poată înțelege ? Trăind într-o promiscuitate sentimentală...

ELENA : Doamne, Doamne, simt că înnebunesc...

MIHAI (*intrînd abătut*) : Sărut mîna, mamă... Bună seara, tată...

ELENA : Tu ? Ce cauți aici ? (*Îi remarcă valiza.*) Te-ai întors ? N-ați plecat împreună ? !

MIHAI : Nu, mamă... Eu mai rămîn... Poate... rămîn definitiv...

TIBERIU : Nu-nțeleg. Vrei să-ți abandonezi meseria, serviciul, logodnica ?...

MIHAI : Nu știu. Deocamdată, rămîn aci. A fost, dealtfel, dorința ei... să plece singură... Să rămînă singură... deocamdată.

ELENA (*lui Tiberiu, cu subînțeles*) : Ai văzut ?

MIHAI : E o situație provizorie...

TIBERIU : Toate lucrurile provizorii au sfîrșit prin a fi îngrozitor de... definitive. Asta nu-i o soluție. Trebuie neapărat să iei o hotărîre.

MIHAI : Da... Am să mă gîndesc... Știți, de fapt eu voiam să vă spun că a venit tatăl Marceliei. Sînt împreună în grădină...

ELENA : A venit ? Deja ? Mă duc să-l poftesc...

MIHAI : Lasă-l, deocamdată.

ELENA (*încăpățînată*) : Nu se poate. Ia vezi tu, Tiberiu... Du-te de-l întîmpină. Du-te ! (*Tiberiu se execută fără convingere.*)

MIHAI : Tudor e... (*face un semn spre camera lui Tudor*) ...la el ?

ELENA : Da. Cu Ploștinaru.

MIHAI : Aha. Mă duc și eu... (*Vrea să plece.*)

ELENA : Mihai !

MIHAI : Da, mamă.

ELENA : Tu... Poate n-ar trebui să te-ntreb asta... Poate, nu așa... E vorba despre Florina...

MIHAI : Te interesează dacă o iubesc ? Dacă o iubesc cu adevărat ?

ELENA : Da... Într-un fel, despre asta voiam să te-ntreb.

MIHAI : O iubesc, mamă. Și ea mă iubește, fii liniștită.

ELENA : Atunci, de ce-a făcut... ?

MIHAI : Ce-a făcut, mamă ?

ELENA : Nu te mai preface ! Sau, crezi cumva că Tudor...

MIHAI : Vrei să-ți spun ceva ? Nu cred o iotă din toată istoria asta pe care o povestește Marcela, făcînd pe ofensata. Înțelegi ?

ELENA : Atunci, Tudor de ce admite să i se arunce cu noroi în obraz ? De ce tace ?

MIHAI : O să aflăm noi și asta, nu peste multă vreme.

ELENA : Dar, Florina ? ! Nici ea n-a spus vreun cuvînt ca să se apere. Și-apoi, nu uita, numai cei vinovați pleacă așa... căutînd să li se piardă urma.

MIHAI : Urma Florinei n-are să se piardă, mamă. O să am eu grijă de asta.

ELENA : Mihai, eu nu te înțeleg pe tine. Între Tudor și Florina au existat cîndva niște relații... mai apropiate. Ție nu-ți pasă de faptul că... ? În sfîrșit, tu știi mai bine... Vreau să spun că dragostea lor...

MIHAI : Nu-ți fă griji, mamă. N-ai văzut cum vin ploile, una după alta, curate, și cum fiecare spală tot ce-a lăsat cealaltă murdar în urma ei... Eu cred în ploaia asta, mamă. Înțelegi ?

ELENA : Dacă spui tu... (*Îl îmbrățișează cu afecțiune.*) Toată viața nu mi-am dorit altceva decât să fiți voi fericiți și să vă puteți bucura de reușită...

(*Intră Marcela și doctorul Boian, tatăl ei. Acesta este un om înalt, cu prestanță, ceremonios și protocolar.*)



BOIAN : Bine v-am găsit, dragii mei.  
Bună seara.

ELENA : Eeei, de cînd n-ai mai fost pe la noi... Credeam că ai și uitat drumul încoace.

BOIAN : Ai perfectă dreptate să mă mustri astfel. Însă, vezi dumneata, ocupațiile mărunte ne fac să aminăm mereu îndatoririle pe care socotim că le putem amîna tocmai pentru că e vorba de cei dragi, care se presupune că ne înțeleg ingratitudinea... (Dă mina cu Mihai.) Nici noi nu ne-am mai văzut de atîta vreme, tinere.

MIHAI : Depărtările... Vin rar pe-acasă. Și-apoi, noi, constructorii, nu prea avem timp.

BOIAN : Știu. Cunos. Și eu am în familie un constructor. Și nu orice fel de constructor. Nu-i așa, Marcela ?

MARCELA (afectată, \*mironosiță) : Mda. Cel puțin, așa se susține.

BOIAN : Se susține pe drept. Nu e puțin lucru să obții patru ani la rînd diploma de fruntaș pe ramură. Județul nostru a devenit un termen de referință în privința construcțiilor, de cînd răspunde Tudor de problemele astea. E o certitudine, sint fapte, nu vorbe goale.

MIHAI : Din păcate, însă, țintind asemenea responsabilități, și-a neglijat meseria, a uitat să viseze, și în loc să devină un mare artist, a ajuns un impecabil funcționar.

BOIAN : Îl judeci prea aspru. Nu-i cunoști, desigur, ultimele creații. Lui îi datorează orașul unul dintre cele mai mari patinoare din țară...

MIHAI : Dar nu și unul dintre cele mai frumoase.

BOIAN : Crezi ?

MARCELA : E invidios, tată. Nu-ți dai seama ?

ELENA : Mihai, nu-i frumos să vorbești astfel despre fratele tău.

MIHAI : Ei, da ! Asta da, solidaritate de familie ! Ce repede ați ajuns cu toții la un numitor comun al discuțiilor. Bravo ! Numai Tudor lipsește să vă audă. Cred că i-ar face o mare plăcere. (Deschide ușa ce dă spre camera lui Tudor.) Hei, bătrîne ! Vino să ne spui cum ai făcut de te-ai cocoțat atît de sus pe... ramură ? ! (Către cei de față.) Am văzut, doctore, și piscina, și viitoarea hală, și cartierul Marginea, și, fără urmă de invidie, ți-o jur, mă declar profund nemulțumit de concepția fratelui meu mai mare. Și, știi de ce ? Pentru că nici una din aceste construcții, din aceste *capodopere*, nu egalează visul acela materializat la Baia.

MARCELA : Te referi la Casa de cultură ? La... lebedă ?

MIHAI : Exact. Acolo se vede ce-ar fi putut deveni Tudor.

BOIAN : Dacă nu mă-nșel, acolo s-a aplicat soluția profesorului Haluga.

MIHAI : Va să zică, știi. Te pomenești că ai și văzut-o ? !

BOIAN : Acum trei ani, cînd am participat la Simpozionul național de patologie, care s-a ținut la Baia.

MIHAI : Minunat ! (În timp ce continuă, în scenă intră Tudor.) Știi însă că el (arată spre Tudor, care s-a apropiat) n-o văzuse ? Că se temea să se ducă acolo s-o vadă ?... Pentru că se temea. De fapt, se temea să stea față-n față cu el însuși... Te-ai întrebat vreodată, de ce ? L-ai întrebat vreodată pe el, de ce ? Poate, aflînd răspunsul la această întrebare, performanța lui, obținută patru ani la rînd, nu ți-ar mai fi părut atît de strălucitoare. Sau, poate, n-am dreptate, Tudore ? ! Răspunde. Răspunde acum, după ce ai văzut-o, după ce ți-ai dat seama ce-ai pierdut !

TUDOR : N-am ce să răspund. Clădirea aceea nu-mi aparține. Eu nu mi-aș fi putut permite o asemenea risipă.

MIHAI : Risipă de fantezie ?

TUDOR : Nu. De materiale, de bani...

MIHAI : Te dezici, așadar, de ea ?

TUDOR : Nu te poți dezice de ceva ce nu-i al tău. Înțelege, Mihai.

MIHAI : Ți-e teamă ? Ți-e teamă de ea ?

BOIAN : De ce insiști ? Nu vezi că e deplasată ideea dumitale ? Tudor are suficiente creații pentru a fi el însuși, și nu mai e nevoie de certificatul de profesionalitate pe care vrei să i-l viți neapărat pe gît.

MIHAI : Dacă nu l-aș cunoaște pe Tudor, aproape că ți-aș da dreptate. Așa, însă... Vezi dumneata, mai de mult oamenii se străduiau să construiască palate strălucitoare, temple impunătoare, cetăți și castele, amfiteatre și așa mai departe, nu numai utile, ci și frumoase, ca să dăinuie peste vreme și să rămînă mărturie nu numai despre locul unde dormeau, mincau, se-nchinau ori se amuzau, ci și despre modul cum gîndeau și simțeau, despre gustul lor artistic, despre visele lor înaripate, de înălțare umană... Astăzi facem la fel. Construim blocuri în care oamenii să trăiască, să doarmă, să mînce, să gîndească la rostul lor pe lume. Și nu ne poate fi indiferent ce fel de locuințe construim acestor oameni, ce fel de condiții le creăm pentru a-și duce existența. Pentru că aceste condiții de confort nu reflectă numai gradul de civilizație pe care l-am atins, ci și gradul de înțelegere a sensului existenței noastre în univers. Vi se par cuvintele prea mari ? Sau credeți că greșesc ?... Oprește-mă, dacă nu-mi dai dreptate, Tudore. Sau dumneata, mamă. Sau dumneata, doctore... Tăceți ? Ei bine, din păcate mulți

- dintre noi nesocotim aceste adevăruri, așezându-ne la adăpostul unor principii generale, și-n numele unor dezerdate mărunte ținăm medalii și diplome de onoare, obținute în competiția cifrelor și a rapoartelor, nu în aceea a satisfacțiilor superior umane, la care ne dă dreptul însăși apartenența noastră la acest moment al istoriei pe care-l trăim... Un astfel de campion al recordurilor cu orice preț a devenit Tudor, lansind imperativul „mai repede“ în dauna lui „mai bine“, „mai ieftin“ în loc de „mai durabil“, „mai rațional“ în pofida lui „mai confortabil“. Iată cum a devenit el erou, luptind nu împotriva acestor limite birocratice, ci făcind din ele un steag al izbiznilor comode.
- BOIAN (aplaudă cu superioară aroganță ; ironic) :** Bravo ! Bravo ! A fost un discurs admirabil. Ai putea scrie un eseu pornind de la aceste idei, pe care să-l publici. Ai avea un succes extraordinar. Da, da. Sînt sigur de asta.
- MIHAI (privindu-l sfidător. E revoltat și indignat deopotrivă) :** Eu nu am nevoie de aplauze, doctore. Așa să știi. Și nici de prefăcuta dumitale bunăvoință ! (*Iese iritat, trîntind ușa în urma sa.*)
- BOIAN :** Regret dacă l-am jignit cumva pe tînărul nostru retor, dar discursul său avîntat merita să fie aplaudat la scenă deschisă.
- TUDOR :** Să lăsăm glumele ieftine. Vrei ? Mai bine să ne-ntoarcem la ale noastre.
- BOIAN :** Și-astea sînt chestiunile noastre. Mihai avea dreptate. Poate n-ar strica să discutăm mai pe-ndelete și aspectele legate de munca ta profesională...
- TUDOR :** Adică, ce să discutăm ? Vrei să-ți aduc dezevele, să le verificăm ? Ai venit în control financiar ? Ești în comisia de expertiză a vreunei lucrări reclamate ?
- ELENA :** Tudore, nu vorbi așa. N-are rost să discutăm în tensiune. (*Către Boian.*) Nu-l lua în seamă. De cîteva zile nu se simte în apele lui.
- BOIAN :** Am venit într-adevăr în urma unei... reclamații...
- MARCELA :** Așa numești tu asta, reclamație ? (*Îl privește plină de reproș.*) N-ai ceva de durere de cap ? Simt că-mi plesnesc tîmplele.
- TUDOR :** Întotdeauna cînd e vorba de ceva serios, tu te declarai bolnavă.
- MARCELA :** Îl auzi, tată ? Cu asemenea jigniri am trăit zi de zi, pînă acuma. De aceea, hotărîrea mea va rămîne fermă : trebuie să ne despărțim. Dacă nimeni nu mi-a luat niciodată apărarea, acum sînt nevoită să mă apăr singură. Ai venit degeaba, tată. Dealtfel, ți-am spus că nu mai avea nici un
- rost să te aștept aici. Chiar astă seară am să plec și nimeni nu mă va putea opri. Așa să știi.
- BOIAN (arătînd spre Tudor) :** Nici chiar el ?
- MARCELA :** De ce ar face-o, din moment ce iubita îl așteaptă cu brațele deschise ? ! Sînt convinsă că abia așteaptă să mă vadă plecată de-aici.
- ELENA :** Nu vorbi cu păcat, draga mea. Între Tudor și Florina, ce-a fost s-a terminat demult. Am cuvîntul lui Mihai că așa este.
- MARCELA :** De ce nu și cuvîntul lui Tudor ?
- BOIAN :** Adevărat : tu ce-ai de spus, în apărarea ta ?
- TUDOR (după clipe lungi, încordat) :** În apărarea mea, nu am de spus nimic. Dacă Marcela vrea cu adevărat să ne despărțim, eu nu pot s-o împiedic... Acum, nu mai pot s-o împiedic... Poate că nici nu mai doresc. Prea de multe ori am nesocotit această propunere a ei, pentru ca, odată și-odată, să n-o iau în seamă. Da. E bine să ne vedem fiecare de rosturile noastre, și-așa cred că nu ne-am prea înțeles unul pe altul. Dragostea noastră, atîta cîtă a fost, s-a topit în aranjamente personale. Așa că...
- BOIAN :** Te-ai gîndit cînd ai luat această hotărîre ? !
- ELENA :** O, nu. Nu-l lua în serios. Trebuie să cîntărim lucrurile.
- BOIAN :** Ar fi mai înțelept, în orice caz.
- ELENA :** Să-l așteptăm și pe Tiberiu. Să fim cu toții.
- MARCELA :** Doar nu cumva crezi că m-am măritat cu toți ? !
- BOIAN (categoric) :** Te poftesc să lași ironiile pentru altă dată. Dacă nu ai altceva mai bun de spus, taci.
- MARCELA :** În definitiv, eu am hotărît pentru mine. Și-apoi, dac-ai ști cît de tare mă doare capul...
- BOIAN (îi întinde un flacon cu pastile) :** Ia asta, poftim, și-are să-ți treacă.
- TUDOR :** Nu-i trece. Boala ei nu se vindecă nici cu pilule, nici cu picături. Cunosc toate astea...
- BOIAN :** La boli, lasă-mă pe mine să mă pronunț, mă pricep mai bine decît tine.
- TUDOR :** În cazul ăsta, sîntem chit. Eu nu mă amestec în chestiuni de medicină, dumneata nu te băga în cele de construcții.
- BOIAN :** Îndrăznești să vorbești astfel cu mine ? Îmi pui condiții ? Mie ? ! Uită cui îi datorezi ascensiunea ?
- TUDOR (calm) :** Dumitale.
- BOIAN :** Păi, vezi ? Cînd te-ai căsătorit cu Marcela, eu nu ți-am pus nici un fel de condiții, deși aș fi avut tot dreptul. Nu ! În fond, tu ce-ai adus în căsnicia asta ? Nimic. Sau aproape nimic. Cînd v-ați căsătorit, Marcela avea tot ce-i trebuia : casă, profesii-



une, mașină, situație, relații... Tu ce aveai ?

TUDOR (*cumva înfrint, dar cu o lumină de credință în priviri*): Ce aveam?... Cred că aveam, într-adevăr, talent. Acum, nu știu dacă-l mai am.

BOIAN : Aiureli ! Talentul e pasăre rară. Restul contează. Și restul ți l-am dat eu, totul : ai primit lucrările cele mai importante din oraș, pentru care ai fost plătit împărătește ; ai fost plecat la congrese în străinătate, de câte două-trei ori pe an ; ai avansat în funcție mereu, pînă ai ajuns în postul pe care-l deții astăzi, și ascensiunea ta ar putea să continue... Ei, ce zici ?

TUDOR : Toate astea le-am auzit nu o dată, fie de la dumneata, fie de la Marcela, și, zău nu mi-au făcut viața mai lipsită de frământări. Dar știi unde am greșit eu cel mai mult ? Acolo unde m-am lăsat dirijat orbește de dumneata...

BOIAN : Ingrat !...

TUDOR : La început, te-am ascultat din naivitate și, mărturisesc, din iluzia unei reușite mai rapide. Pe urmă, n-am mai avut încotro. Eram victima propriei mele arme. „Strînge șurubul la maximum, îmi șopteai. Ce-ți pasă că unii vor mirii ? Ești imbatabil numai dacă mergi cu calculele la minimum, în ideea unui sever regim de economii. Numai astfel reușita ți-e absolut garantată“. Și-am mers numai la limită. Așa, la piscină, așa, la patinoar, așa,

la hală... Așa, în cartierul Marginea...  
A propos : ai fost vreodată să vezi cum arată apartamentele de pe strada Mehedinți ? Ai avut curiozitatea să te abați de pe bulevardul ce traversează cartierul Marginea — creația mea integrală — și să intri pe vreuna din arterele laterale, să vezi cît de îngheșuite sînt blocurile, unul în altul ? ! Aplicînd cu sîrguință principiile duminiciale, știi că oamenii, cei peste șaizeci de mii de oameni ce locuiesc acolo, nu au un magazin universal ? ! Nu au policlinică, nu au cinematograf ; copiii n-au spații de joacă suficiente ; părinții lor n-au garaje pentru mașini, iar circulația în comun e un calvar, pentru că străzile sînt desfundate și n-am investit nici măcar un leu în asfaltarea lor pînă ce nu se vor încheia lucrările definitive ale cartierului ! Asta, pentru a putea economisi la prețul de cost pe kilometru de șosea !... În aceste condiții, am obținut — nu-i de mirare — unul din cele mai mari ritmuri de construcție din țară. Diplomele și medaliile conferite ne-au încununat succesul... La toate astea m-am gîndit adineauri, cînd îmi cereai argumente în apărarea mea... Poate, Mihai are dreptate. Ar trebui să iau totul de la început. Înțelege ? Și meseria... și viața... De fapt, amîndouă sînt una.

(Cortină de întuneric.)

## EPILOG

**Același decor. E liniște. Tiberiu joacă table cu Dionisie. Atmosferă de familie.**

DIONISIE : De-aseară a început să bată vîntul dinspre Măgura. Înseamnă că vara s-apropie de sfîrșit. Parcă anul ăsta a fost mai scurt decît în alte dăți.

TIBERIU : Ai tu semnele tale...

DIONISIE : Cînd încep să-nălbenească frunzele-n arini, e ca și sigur.

TIBERIU : Iar cînd vine toamna, încep să fiarbă cazanele de țuică. Asta mi se pare că te interesează, nu ?

DIONISIE (*aruncă zarurile*): Șase-șase. (*Scoate pulurile pe margine și închide cutia.*) Ai pierdut. Nu mai joc. Astăzi ești într-o pasă proastă. (*Se ridică și merge la geam. Deschide ; privește spre cer.*) Auzi țipetele păsărilor ? Ce-ți spuneam eu ? Vine toamna — au început cocorii să se-adune-n stoluri. Pleacă spre alte zări, mai calde...

TIBERIU : Da, da... Își părăsesc cuiburile... ca oamenii...

DIONISIE : Așa e de cînd lumea, Tiberiu. Pui să crească și să zboare în lumea largă, urmîndu-și propriul destin, propria chemare.

TIBERIU : Știu asta. Dar e atît de greu să suportîi despărțirea... Și-apoi, ei rămîn tot copii, chiar dacă nu mai poartă de mult pantaloni scurți...

DIONISIE (*făcînd un gest spre camera lui Tudor*): E hotărît să plece, totuși ?

TIBERIU : Își face valiza.

DIONISIE : Poate rămîne Mihai.

TIBERIU : Poate. Deși, nu e același lucru. Mihai are altă fire. Îi place să fie mai independent, e mai distant...

DIONISIE : O să se-ntoarcă el. Nu-i omul care să stea singur. Dacă ar fi mers cu soția...

TIBERIU : Soția... Amîndoi sînt încăpățînați. Nici unul nu vrea să cedeze, deși, chiar așa cum a fost căsnicia lor — cu

certuri, cu nemulțumiri, cam agitată —, a mers totuși, fiindcă ei se iubeau în fond, și asta-i lucrul de căpetenie.

DIONISIE : Dacă se iubesc cu adevărat, or să se împace, n-avea grijă. S-au mai văzut cazuri.

TIBERIU : Ulciorul crăpat nu mai e ca nou, orice-ai face.

MIHAI (*care intră cu Ploștinaru*) : Încă nu-i gata ? Ce tot moșmondește acolo, parcă s-ar pregăti de-o expediție la Polul Nord ?

TIBERIU : Ești grăbit ? Eu n-am de ce să-l zoresc.

MIHAI : Dumneata nu, dar el (*arată spre Ploștinaru*) trebuie să se și întoarcă.

TIBERIU (*lui Ploștinaru*) : Dacă pleacă Tudor, ai toate șansele să-i iei dumneata locul. Merită atîta osteneală.

PLOȘTINARU : N-am dorit asta. Eu țin la Tudor cu adevărat. Știu cît de capabil e.

TIBERIU : Sint convins.

MIHAI : Tată, te rog să mă crezi, e mai bine așa.

TIBERIU : E mai bine că dă cu piciorul postului, familiei, situației, perspectivei unei avansări ministeriale... ? Și, mă rog, pentru ce ? ...Pentru o himeră din studenție, pe care i-o readuce generos în față chiar fratele său ?

DIONISIE : Te referi cumva la Florina ?

MIHAI : Nu, tată. N-ai înțeles nimic. Aici era un funcționar... Chiar dacă la un nivel ceva mai înalt. Pe cînd acolo va fi ceea ce de fapt este el, ceea ce de fapt trebuie să fie — un arhitect. Nu-ți dai seama ? El trebuie să construiască așa cum visa pe vremuri, înaripat.

TIBERIU : De ce să nu construiască aici ?

MIHAI : Pentru că acolo e atîta nevoie de adevărați constructori... Pentru că acolo se înalță orașul, din nimic, și nu-i este nimănui indiferent cum se înalță, pe cîtă vreme aici... Aici, aerul asta de mică protipendadă cu pretenții aristocratice pe care-l respiră... totul este fals și meschin, și fiecare tinde să se ajungă, să culegă medaliile și diplome, fără să se intereseze cu adevărat de ceea ce se întîmplă în jur. Tudor s-a contaminat de această îmbîcseală și de aceea are nevoie de atmosfera proaspătă de acolo. Înțelegeți ?

TIBERIU : Poate că-n sinea mea îți dau dreptate, deși pe el nu-l voi sfătui

niciodată să procedeze astfel. Mi-e teamă pentru Tudor, pentru viitorul lui. MIHAI : Vom fi împreună, tată. Ca unul ! TUDOR (*intrînd cu valiza în mînă, urmat de Elena, care abia-și stăpînește lacrimile*) : Aici erați ? Așteptam să aud clacsonul.

PLOȘTINARU : Am ajuns doar de cîteva minute. La drept vorbind, nu-i nici o grabă.

DIONISIE : Puteți pleca și miine.

TUDOR : O, nu. Dacă nu plec acum, n-am să mai pot pleca niciodată. (*Lui Ploștinaru.*) Dă drumul motorului, să ne putem smulge dintr-o dată. Nu suport momentele sentimentale.

(*Ploștinaru ia valiza lui Tudor și iese.*)

DIONISIE : Poate-i mai bine să vă las și eu. Drum bun, Tudore, și să fii tare. (*Îl îmbrățișează, apoi pleacă. Cei patru se privesc fără să-și spună nimic; e un moment de liniște încordată. În cele din urmă, Elena rupe tăcerea.*)

ELENA : Așadar, pleci...

TUDOR : Plec, mamă. Pentru că nu se poate altfel, dacă vreau să trăiesc și să fiu eu însumi. Tot ce-am clădit aici mă apasă pe suflet, mamă, pentru că am clădit din orgoliu, din ambiții deșarte și, poate, din ură... Și nu se mai poate așa, mamă. Nu se mai poate ! Înțelegeți ?

ELENA : Înțeleg, Tudore. Înțeleg... (*Îl îmbrățișează cu dragoste dureroasă.*)

TUDOR : La revedere, tată. (*Se îmbrățișează și ei, puternic.*) Trebuie... Nu-i așa, tată, că trebuie ? !... (*Se desprinde însă brusc; îl ia pe Mihai de mînă și iese cu hotărîre. În urma lui, Elena și Tiberiu rămîn muți, cumva clipe lungi, în timp ce afară se aud tot mai clar țipetele păsărilor călătoare aflate în zbor, spre țările calde. Deodată, ușa se dă în lături cu putere și-n prag apare Marcela. E schimbată, răvășită, căutînd o speranță.*)

MARCELA : Tudore !... Unde-i Tudor ? !... A plecat ? ! (*Neprimind răspuns, continuă, ridicînd vocea din ce în ce mai mult.*) Nu ! Nuuuu !... Nuuuuu !... Nuuuuuuuuu ! ! !...

(*În timp ce cade, definitiv,*

## C O R T I N A





## LIVADA DIN NOI de Constantin Chiriță

„Livada din noi“, piesa lui Constantin Chiriță, se înscrie în rindul pieselor ce dezvoltă conflicte din viața uzinelor, tipice pentru o parte a literaturii noi, conflicte în care omul e văzut în funcție de procesul productiv. Aici, personajul central este un bătrîn maestru oțelar, supra-numit Leul, care, pretinzînd că știe toate tainele oțelului, se opune tînărului său ucenic și emul, Crișan, care vrea să ridice producția, prin introducerea unei noi tehnologii. Bătrînul oțelar este reprezentantul unei credințe într-o tehnică învechită de fierbere a oțelului, dar nu și al unei concepții de viață retrograde, el continuă să rămînă legat de colectivul de muncă, cu atît mai mult cu cît l-a și format. Desigur, nici oamenii nu se despart de el, chiar dacă îi nesocotesc voînța în ce privește experimentarea noii tehnologii. Piesa ridică problema relațiilor de producție socialiste, calificate ca neantagoniste. Conflictul nu devine niciodată acut, în ciuda faptului că scriitorul își pune personajul în relații cît mai diverse: cu secretarul de partid, cu membrii familiei sale, procedînd la însingurarea sa treptată, dar niciodată totală, chiar dacă, cum era și firesc, este ales în fruntea noii oțelării tînărul maestru Crișan.

Judecînd lucrurile, nu în cadrul convențiilor piesei, ci în cadrul relațiilor de producție reale, cu atît mai mult, cu cît piesa e în buna tradiție a realismului, încăpătînarea bătrînului maestru și cuvîntul lui de ordine în a opri orice experiență ne apar cam ciudate, de asemenea și elaborarea tehnicii „temperaturii dirijate“ de către tînărul său emul, care nici măcar nu și-a terminat studiile de inginerie. Este știut că, în condiții moderne, noile tehnici sînt elaborate în laboratoare și institute de cercetări afiliate uzinelor, de către colective întregi de specialiști, verificate și aprobate de comisii ale ministerelor. Relațiile de producție din piesa lui Constantin Chiriță ni se par cam prea primitive. Dar, dacă trecem peste acestea, piesa apare destul de atrăgătoare. Pusă în scenă de Constantin Dinischiotu, se urmărește cu interes, re-

gizorul știind să dea ritm și suspans dramatic spectacolului, prin dozarea atentă a timpului scenic și printr-o inspirată distribuție a rolurilor. Totuși, în bătrînul maestru, Colea Răutu nu a încercat să estompeze emfaza unor replici proprii personajului, îngroșînd, pe alocuri, un caracter ce putea să-i reușească pe deplin. Costel Constantin, în Crișan, este mai egal, el acordă personajului un aer de forță calmă. Rolul secretarului de partid i-a revenit lui Cornel Coman. Prezențe notabile au fost femeile: Margareta Pogonat, în rolul soției, rezolvat cu simplitate, Valeria Seciu, în rolul fiicei, cu câteva scilipiți, și Ioana Crăciunescu. În fine, în roluri minore, Ion Marinescu, Sandu Simionnică, Sorin Medeleni, Constantin Fugașin.

## CE E NOU PE STRADA SALCÎMILOR de Paul Ioachim

Un medic chirurg, apăsător de umbra directorului unui spital din capitală, la rîndu-i o somitate în materie, face o criză de personalitate, și pleacă într-un spital dintr-un alt oraș, pentru a-și edifica acolo cariera de profesor și practician. El lasă în urmă o soție intrată în degingoladă din motive de vîrstă, neîmplinire matrimonială, uzură sentimentală etc. La noul loc de muncă, doctorul e întîmpinat cu bunăvoință, de către director, și cu invidie de către colegi. Aici are un prilej de a-și manifesta vocația și talentul printr-o operație de dificultate maximă. Pacientul este un tînăr cu o malformație congenitală, al cărui sfîrșit este iminent. Operația este riscantă. În caz de nereușită, medicul își ratează cariera. Asistăm la îndoielile, lupta cu sine și cu prudența celorlalți și, în fine, la hotărîrea de a-și asuma riscul. Operația reușește și medicul se recuperează, prin aceasta, ca om. Soția, remontată de puterea de sacrificiu a soțului, se reîntoarce la cîminul conjugal. În ciuda banalității subiectului piesa se urmărește cu interes crescînd, autorul — actor cunoscut — știind să dozeze efectele scenelor. Paul Ioachim e incontestabil un bun cunoscător al teatrului, ca dramă, și chiar dacă nu îi reușesc întru totul caracterele, acțiunea este convingătoare. Replicile și personajele au logică și rezolvările scenice sînt în limitele firescului, rezonabilului.

Regizorul Constantin Dicu nu a avut greutatea prea mari de întîmpinat pe un astfel de text bine scris. Spectacolul său are ritm și cursivitate, de asemenea, o creștere de tonus psihologic pînă la sfîrșit, cînd toate se termină cu bine, așa cum era și de așteptat.

Din distribuție se impune talentul lui Dorin Varga, care știe să dea o ținută gravă personajului; forță virilă muiată în tristețe. Adela Mărculescu, în rolul incert psihologic al soției, interpretează cu naturalețe zbuciumul sufletesc al acesteia; Candid Stoica e un director de spital plin de solicitudine; Ica Matache, în rolul mamei, dă expresie unei așteptări febril dureroase; Dan Condu-rache e un bolnav placid, dezolat, ne-încrăzător; în fine, Paul Ioachim, un coleg vînat de invidie, sumbru, cu reacții tăioase. Au mai interpretat: Mariana Cercei, Ruxandra Sireteanu, Liana Ceterchi, Gh. Pufulete, în roluri secundare, utile acțiunii scenice.

## AVARUL de Molière

Între a avea, a fi și a reprezenta se mișcă omul, dar el poate să fie o simplă intrupare a unui astfel de verb și atunci, dacă ne întristează limitarea și sărăcirea ființei sale, ne uimește puritatea caracterului său. Artiștii au apelat, deseori, la aceste cazuri „în extremis“ ale manifestării sufletului omenesc, tocmai pentru a surprinde cu maximum de claritate ceea ce ne caracterizează, într-o oarecare măsură, pe toți, dar nu întru totul. Se știe că orice particular e făcut din notele generalului. Dar cînd un general uman e arătat ca particular prin izolare și exagerare avem de-a face cu categoria estetică a monstruosului. Așa trebuie, cred, înțeleasă și expresia lui Caragiale „văd enorm și simt monstruos“.

Instinctul de a poseda e și el un astfel de general uman, caracteristic, așadar, naturii umane. Molière l-a izolat și l-a particularizat într-un ins. Acest ins este Harpagon, care străbate veacurile pentru a ne arăta cît de monstruos poate fi omul sub stăpînirea acestei singure generalități.

Există mai multe forme de manifestare a instinctului de a poseda. Nu e locul să le analizăm aici. E de ajuns să ne întrebăm — venind vorba — dacă întreprinzătorul sau colecționarul, categorii de oameni cu un exagerat simț al posesiei, pot atinge limita monstruosului. Ei

își exercită acest simț în lumea obiectivă, acumulînd obiecte care reprezintă, pentru unul, utilul, iar pentru celălalt, frumosul. Așadar ca posesori ei își exprimă prin posesiune universalitatea ființei lor. Instinctul posesiunii nu ne apare îndeajuns de izolat, fiind legat de valori interșanjabile într-un continuu proces, fie al schimbului de piață sau numai al schimbării punctului de vedere (gust, obișnuințe etc.) Așa că întreprinzătorul sau colecționarul, acumulînd, sînt, într-un fel, în acumulare și se reprezintă prin ce au acumulat.

Nu astfel ne apare Harpagon. El face o critică aspră ținutei vestimentare a fiului său, considerînd că pentru a arăta pur și simplu ca toată lumea e prea costisitor. Caseta cu banii strînși prin camătă o ascunde de eventuali hrăpăreți (proprii săi fii i se pare că îl spionează). Nu numai că vrea să se arate cît mai sărac, dar duce o viață de om sărac și este în stare să se sărăcească singur pentru a strînge un ban. Fură ovăzul propriilor cai ca să-l vîndă — se spune despre el —, și, dînd bani cu camătă, introduce în poliță și un cuptor de pîine pe care îl poseda, asta pentru ca să scoată din casă cît mai puțini bani.

Banul într-o societate capitalistă este socotit mijlocul universal de a poseda. Harpagon își exercită, așadar, instinctul de posesie în sfera mijloacelor, rămînînd, astfel, în pură iluzie, adică în posibilitatea pură a posesiunii. În fapt, Harpagon, cel ce vrea să posede totul prin bani, nu posedă nimic, el își crește instinctul posesiei doar în sfera posibilului. Iată starea maniacală, cînd instinctul posesiei este izolat de realitate și crește în deplin delir iluzoriu al posibilității. Fără îndoială, Molière ne-a adus în scenă un smintit care face eforturi disperate să trăiască în rîndul oamenilor, dar este împiedicat de patima sa pentru bani. Ca orice boală psihică, mania a apărut, se pare, insidios, mai întîi printr-un spirit mai accentuat de economie. Harpagon a fost căsătorit și are doi copii mari, o casă din care nu lipsesc slujitorii care cumulează, acum, sarcini. De pildă, rîndașul este, la nevoie, bucătar sau vizitiu. Harpagon încearcă, așadar, să păstreze aparențele onorabilității burgheze și dorește chiar să se însoare cu o fată săracă, lăsîndu-se convins că zestrea ei se va constitui din cheltuielile pe care n-o să le facă. Însurătoarea e încă o încercare de a ieși din dereismul său, fără să izbutească, și piesa lui Molière ne arată și această ultimă ratare.



În spectacolul lui Jean Pignol, conceput în manieră realistă, Henri Virlojeux compune figura acestui maniac cu mijloacele sobre ale unei arte actoricești de înaltă clasă, artă pornită din cunoașterea prealabilă a omului, cu virtuțile și viciele lui. Actorul ni s-a arătat nu numai ca un profund cunoscător al sufletului omenesc, dar și ca un constructor de caractere, nuanțând zgîrcenia personajului cu o gamă atât de largă de trăiri, încît monstruosul se reumanizează și ne permite să ridem cu simpatie.

**Constantin RADU-MARIA**



## CONTEMPORAN DESPRE ISTORIE

În actualitate, receptiv la preocupările generale, se dovedește programul alcătuit de redacția de teatru radiofonic, pentru o perioadă în care țara întreagă a sărbătorit 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, în care la București a avut loc un eveniment științific, cum a fost Forumul mondial al istoricilor. Investigînd epoci îndepărtate sau ani apropiați nouă, pe care nu atât scurgerea timpului cît esențiala lor semnificație i-a transformat în file de cronică, piesele difuzate în premieră s-au remarcat prin strădania de a acoperi o zonă cuprinzătoare nu numai din punct de vedere cronologic, faptic, dar și ca modalități de transpunere artistică. Dintre premierele lunii august ne vom opri, în rîndurile ce urmează, la două piese în care momentul, evenimentul istoric constituie nu substanța dramatică ci suport pentru meditații asupra rosturilor, asupra înțelesurilor adînci, descifrabile din perspectiva timpului, ale devenirii istorice.

Text de o amplă deschidere poetică, de bogată densitate dramatică, **Viteazul** lui Paul Anghel s-a dovedit prin modalitățile sale specifice de expresie, o foarte

inspirată alegere pentru teatrul radiofonic. Acest „basoreliev dramatic“ cuprinde nu atât fapte, întîmplări, ci analiză a faptelor, ordonare logică a întîmplărilor privite în ample, multiple conexiuni, în rezonanța lor semnificativă în timp și peste timp. În versiunea radiofonică (semnată, ca și regia, de Cristian Munteanu), atenția se concentrează nestîngherit asupra replicii, asupra înlănțuirii de idei, tensiunea intelectuală, patosul interior se transmit cu deosebită forță. Drama personalității în dezacord cu vremea, în dezacord cu sîrne, ruptura violentă între dorința de absolut și condiția concretă, între aspirația dureroasă spre ideal și realitate se decupează cu limpezime, se construiesc cu eleganța și rigoarea unui eseu. Regizorul a reușit să pună în valoare ideile textului, realizînd o montare sobră, uneori chiar austeră, știind să refuze tentația oricăror artificii în măsură să „coloreze“ lungile monologe ale eroului principal. În rolul Viteazului, Costel Constantin a păstrat cu atenție aceeași linie limpede, aspră chiar, biziindu-se pe cuvînt, pe forța expresivă a ideilor, reușind un personaj conturat puternic, din linii bruște dar armonioase, fără „gesticulări“ împovărătoare.

Evenimentul istoric constituie motiv de meditație, de analiză din perspectiva contemporană, și în **Sabia și șoimul**, adaptare radiofonică de Alma Grecu după piesa **Sacul** de Dan Mutașcu. Meditația capătă însă aici valoare de metaforă, de poem, scriitorul reface un moment din istoria atât de dramatică, de tulburătoare pentru noi, a dacilor lui Decebal, înfrinți pe plan militar, dar netăgăduit triumfători pe plan spiritual. Identitatea de sentiment, de conștiință și ideal a tuturor dacilor, convingerea și hotărîrea fiecăruia dintre ei că „Decebal e fiecare dintre noi, Decebal nu trebuie să moară niciodată“ explică tăria, forța invincibilă a unui popor ce și-a păstrat pentru urmași, pentru prezent, valoarea de simbol.

Montarea radiofonică semnată de Titel Constantinescu se recomandă ca o lectură sensibilă, exactă, doar pe alocuri insuficient reliefată. O interpretare întru totul meritorie, o distribuție bine alcătuită, din care vom cita pe: Ion Marinescu, Dînu Dumitrescu, Constantin Brezeanu, Emil Liptac.

**Cristina DUMITRESCU**

ARTHUR MILLER :

„The Theater Essays“

Apărut la importanta editură VIKING din New York, volumul „Eseuri teatrale“, al lui Arthur Miller, a avut un ecou poate la fel de puternic ca și piesele principale ale celui care, în ciuda polemicilor, a eventualelor rezerve față de un tip de teatru jenant pentru cei încă dornici să nu vadă scena loc de dezbateri, chiar în pofida unor eșecuri — s-a impus și rămâne dramaturgul nr. 1 al Americii. La aceasta contribuie, desigur, și faptul că ne aflăm în fața unei sinteze care nu omite nici un amănunt din traiectoria scriitorului, fără ca prin aceasta să devină fastidioasă sau pedantă. Dimpotrivă, faptul că alcătuitorul și îngrijitorul ediției, Robert Martin, s-a aflat multă vreme în arpopierea lui Miller și este el însuși avizat profesor la cursurile de dramaturgie și literatură americană ale Universității Michigan, autor și animator de teatru scurt universitar, a facilitat realizarea unei imagini stereoscopice a personalității autorului și a unei panorame într-adevăr exhaustive a operei.

În aceeași direcție merge și eficiența sistematizare a materialului, includerea unei suite de interviuri, luări de poziție, introduceri la diferite piese publicate, care largesc considerabil aria acoperită de volum. Și, *last but not least*, o bibliografie extrem de scrupuloasă a întregii activități publicistice a lui Miller (și cea necuprinsă în această ediție), și o evidență a tuturor distribuțiilor premierelor sale americane.

Avem, astfel, posibilitatea de a cunoaște nu un simplu inventar al ideilor motrice ale acestei admirabile „mașini de produs teatru de calitate“, cum l-a definit paradoxal un critic dramatic, nici o „artă poetică“ — câteodată pusă la punct post-factum, după rezultate — ci un portret viu al lui Miller ancorat profund în epoca sa, căutându-și rădăcinile și întinzându-și în arc larg arborescența operei, fără a încerca să umbrească sau să dezrădăcineze pe nimeni.

Dacă ar fi să situăm acest substanțial și multifacetic volum sub un semn, ar fi cel al exigenței modestiei. Firește, o modestie care nu este nici o clipă lipsită de conștiința precisă a valorii și a apor-

tului personal al lui Miller la viața teatrală și la patrimoniul dramaturgiei americane, dar care îl îndeamnă să fie mereu credincios stie însuși, să nu-și ucidă idealurile estetice și sociale îmbrățișate în tinerețe, să nu trișeze în fața mașinii de scris, în fața paginii albe. Și mai cu seamă — lucru mai rar întâlnit în epoca noastră, când Succesul este o perfidă Circe — să rămână același și după un eșec zgomotos, chiar în colaborare cu un om de teatru de talia și experiența lui Elia Kazan (*După cădere*), și după seria celor 750 de reprezentații cu *Moartea unui comis voiajor* (cu magistrala creație a lui Lee Cobb în rolul dificil al lui Willy Loman). Același, vibrând din plin și străduindu-se cu ferovore pentru un teatru care : „să fie opus teatrelor-clădiri funcționând pentru chirie și valori de bursă, pentru un teatru care să fie o grupare de oameni talentați, care împărtășesc o concepție de ansamblu asupra vieții și a artei și sint în permanență alături, în scopul de a realiza artă dramatică adevărată“.

Ceea ce mai pledează stăruitor pentru această impresie dominantă, de desăvârșită modestie, este, în același timp, raritatea adjectivelor pînă și din frazele cele mai ornate ale autorului, și amănuntul că primele sale zece piese — majoritatea aparținînd genului scurt — deși au fost premiate, distinse cu burse literare, de la *Nici un ticălos*, la *Anii de aur*, nu au fost publicate niciodată și se află sub formă de microfilme sau manuscrise, în colecțiile și bibliotecile mai multor universități americane.

După cum tot în registrul modestiei putem trece și modul deschis, spontan, în care Miller răspunde și își răspunde la întrebări cruciale, tonul depărtat de emfază, aproape „alb“, necomplexat de ideea că și-ar face un autoportret în oglindă.

Această căutare a rădăcinilor, această constantă autodefinire, precum și considerarea fiecărei noi piese drept o etapă într-un drum spre un țel căruia merită să-i dedici totul ca să-l atingi, caracterizează întreaga activitate de dramaturg a lui Miller, încă de la 20 de ani, cînd cu patimă și candoare încerca să toarne în tiparul unei piese într-un act o cantitate imensă de emoție și sentimente, de trăiri și meditații, și numai un „înnăscut simț al ritmului m-a ajutat să-i dau de la început forma potrivită“ — cum mărturisește el într-un amplu interviu acordat publicației „The Paris Review“.

Venerația pentru tragedia greacă, pentru „admirabila lor arhitectură și claritatea formei“ s-a manifestat tot de-atunci. Ală-



turi de acest cult pentru întemeietorii unei tradiții de 25 de veacuri, cel mai prețios capital pentru un dramaturg este, în viziunea lui Miller, un tabel de valori morale foarte lucid selectate și ierarhizate cu o mare fidelitate față de realitățile complexe ale vieții. Într-un aliaj subtil, ele stau la baza convingerii sale, susținută cu o logică foarte strânsă, că tragedia poate fi întru totul actuală în epoca noastră, că nu mai are nevoie de personaje regale sau nobile, ci de oameni mijlocii, de fiecare zi, care devin ei înșiși punctul de interferență al unor pasiuni ireductibile, suma greu de menținut a unor contradicții, luptătorii adesea anonimi, dar nu mai puțin înzestrați cu măreție, ai înțelegerii cu Destinul — chiar dacă acesta ia chipul unor forțe sociale ostile.

Destin, și nu Fatalitate — și aici Miller se înrudește cu noțiunea de „tragedie optimistă“ : însăși zbaterea eroilor săi, fie și când cad, este o mărturie de neînduplecare, deci dătătoare de tonus vital, în sensul maximei filozofului american George Santayana : „Fatalitate numesc nu forțele oarbe care te încovoie, ci tocmai lipsa dorinței de a acționa împotriva lor“.

În esență, dramaturgul năzuia către un teatru care „să permită omului să-i cunoască mai bine pe semenii lui, cunoșcându-se pe sine“. De aci și respectul nealterat pentru Ibsen, prefesat și în introducerea la adaptarea sa după drama *Un dușman al poporului*; de aci, totodată, rezerva față de piesele americane prea declarat social (din anii '30), lovite din fragedă pruncie de schematicism, după cum și „în opinia lui așa-numitul teatru al absurdului, fugend după o libertate totală, o să fie foarte greu de jucat, peste puțini ani : în aceste piese, poți prevedea foarte iute unde duce fuga terorizată de orice canoane și forme...“

Critica „modernității cu orice preț“, cel mai greu tribut fiind cel plătit efermerității, nu-l face pe Miller, însă, un „purist“, decretând izolarea teatrului de influențe. Dimpotrivă, el recunoaște că, după ce a împrumutat de la Shakespeare o mare condensare, o detașare de timp, cinematograful restituie generos aceste ciștiguri dramaturgului, care nu trebuie să se ferească a-și reprimi moștenirea ilustrată în haine moderne, fiind doar dator să o „investească“ cu chibzuință. La fel de deschis se declară dramaturgul și față de alte minereuri care merită să intre în creuzetul creației : „Totul îl influențează pe dramaturg, inclusiv critica. Un autor care nu este influențat nu este deloc folositor. El trebuie să fie *sugativă sensibilă* a artelor. În primul rînd, față de public — altminteri nu va fi pe aceeași lungime de undă și nimeni nu va ști despre ce scrie“. Cu excluderea de la

sine înțeleasă a teatrului comercial și cu susținerea pînă în pînzele albe a teatrului de repertoriu, care e unicul capabil să formeze un public receptiv și să-i dezvăluie unui actor toate resursele expresive.

În acest îndelung și pătrunzător examen pe care și-l face un autor în deplină stăpînire a tuturor darurilor sale, matur și experimentat, care este echilibrul lui între actual și aspirația dăinuirii ? Ne-o spune el însuși : „Piesa trebuie să devină ceva uman, acționînd prin ea însăși, fișnită liberă din contextul original, poate chiar purificată de preocupările autorului în momentul scrierii ei. Și totuși... el se va așeza din nou să scrie sub presiunea unică a unei anumite zile, adresîndu-se acelei zile și ore, cu urmări care poate nici nu vor apărea vizibile publicului de peste doi-trei ani, ca să nu mai vorbim de alt deceniu sau altă țară. Este lecția pe care trebuie să o ții minte și, în același timp, să o uiți“.

La capătul lecturii, cînd pasionantă, cînd instructivă — la modul degajat — cu reconfortante confirmări și cu unele revelații, a volumului „Eseuri despre teatru“, dincolo de stringența rațiunii și de jocul viril al sentimentelor, ecuația personală a teatrului lui Miller pare să rezide în această captivantă confesiune : „Ai o piesă în singe. Totul este să fi-o treci în fața ochilor, și apoi pe scenă...“

Eugen B. MARIAN

N. SMIRNOVA :

„10 eseuri despre  
Teatrul «Tândărică»“

Știam cu toții — și nu de ieri, de azi — că bravul nostru „Tândărică“ și-a cucerit o binemeritată faimă internațională, spectacolele sale aducînd un spor de prestigiu artei teatrale românești. Iată însă că acum el a devenit și obiect de... exegeză. Recent ne-a parvenit de la Moscova o carte editată în superbe condiții grafice, cu numeroase și expresive ilustrații, intitulată „10 eseuri despre Teatrul «Tândărică»“, carte datorată uneia dintre cele mai reputele specialiste sovietice în arta păpușărească, N. Smirnova, și apărută în prestigioasa editură moscovită „Iskusstvo“, sub egida Institutului unional de cercetări științifice în domeniul artei. Este, pare-se, înția cercetare de asemenea ample dimensiuni, apărută peste hotare, cu privire la fenomenul teatral românesc și, în orice caz, primul studiu de anvergură consacrat Teatrului „Tândărică“.

Dovedind o cunoaștere surprinzător de adâncă a tradițiilor și istoriei artei păpușărești din România — uneori pînă la detalii de rafinament —, N. Smirnova pune într-o lumină deosebit de revelatoare caracterul profund popular al lui „Țândărică”, legătura nu de suprafață, ci de esență a viziunii și mijloacelor artistice specifice acestui teatru (chiar și în cele mai avangardiste spectacole ale sale, ba, am zice, mai ales în ele!) cu bogăția de fantezii voioasă și naivă a anonimilor păpușari de bilci, cu umorul adesea frizînd absurdul sau bizarul, pe care îl risipeau generos, în modestele lor scenete, minutorii faimoșilor Vasilache și Marioara din Moșii copilăriei.

Propunîndu-și să dezvăluie, în lumina acestor fecunde tradiții, originalitatea lui „Țândărică” în ansamblul artei păpușărești contemporane, autoarea celor zece eseuri reliefează concepția etico-filozofică, ce se degajă din cele mai bune spectacole ale teatrului, cum ar fi *Micul prinț* și *Cartea cu Apolodor*.

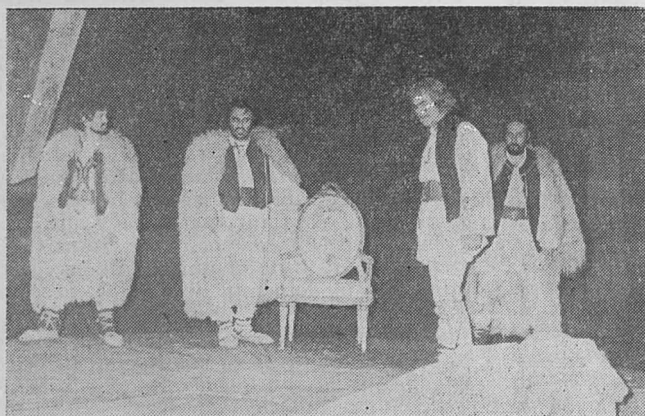
Referindu-se la ideea exprimată de directoarea Teatrului „Țândărică”, Margareta Niculescu, potrivit căreia „marioneta se află în concordanță cu ritmul meditației filozofice, cu lumea poeziei”, punînd accentul pe faptul că elevația gîndirii nu este incompatibilă cu fiorul liric, autoarea cărții demonstrează, prin exemple chibzuit alese, preocuparea stăruitoare a păpușarilor români de a nu se lăsa încorsetați de scheme, de a găsi, chiar și pentru adevărurile aparent cele mai simple, mai „didactice”, soluții cutezătoare, ingenioase și expresive.

Contribuția cea mai substanțială a autoarei la definirea personalității teatrului constă în demonstrația faptului că transfigurarea ideilor în imagini artistice proaspete, crearea unor metafore teatrale cu un puternic impact asupra sensibilității

publicului au ferit realizările teatrului de uscăciune și didacticism, N. Smirnova consideră că „unul dintre meritele fundamentale ale lui «Țândărică», în arta păpușărească mondială, este permanenta tendință spre reateatralizare, spre deplina eliberare de acele dogme ale naturalismului care își puseseră înaintea amprenta asupra întregii înfățișări artistico-pedagogice a teatrului pentru copii”. Utilizînd metafora ca pe un instrument eficace, cu acțiune directă asupra imaginației, „Țândărică” face din teatrul de marionete și păpuși o componentă importantă a vastei opere educative desfășurate de societatea noastră. Analizînd devenirea Teatrului „Țândărică” de-a lungul anilor, autoarea subliniază fecunda nelinește creatoare a directoarei teatrului, Margareta Niculescu, preocuparea perpetuă a acesteia mari regizoare și animatoare teatrale de a nu îngădui stagnarea, de a explora diferite modalități de stabilire a unui contact viu, netrucat, cu sensibilitatea, dar și cu inteligența publicului. Folosind drept exemplu acel spectacol cu adevărat inovator care a fost *Sinziana și Pepelea*, N. Smirnova urmărește „tehnologia” creării, cu elemente artistice de esență populară și, în același timp, superior intelectuală, a unui „efect de participare” cu înalt randament educativ și estetic.

Emise de un cercetător informat și pasionat, cu autoritatea și prestigiul de care se bucură N. Smirnova, elogioasele aprecieri în care abundă această carte cu privire la marele teatru pentru cei mici, „Țândărică”, ne bucură cu atît mai mult cu cît vin dintr-o țară cu o atît de bogată și valoroasă tradiție a artei păpușărești, țară care a dăruit lumii teatrul lui Serghei Obrazțov.

**Victor BÎRLĂDEANU**



## FOTOCRONICĂ

„Horia” de Nicolae Bretan, Opera Română



I. N. : Lecția unei mari actrițe . . . . . p. 60

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Caut fete tinere cu păr  
foarte lung . . . . . p. 61

MASA ROTUNDĂ A REVISTEI „TEATRUL“

La Teatrul Național din Craiova . . . . . p. 62

ZBORUL DE LA CUIB  
dramă în cinci părți  
de CONSTANTIN CUBLEȘAN

. p. 70

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Livada din noi“ de  
Constantin Chiriță, „Ce e nou pe strada Sal-  
cîmilor“ de Paul Ioachim, „Avarul“ de Molière p. 91

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU: Contemporan, despre istorie p. 93

CARTEA DE TEATRU ÎN LUME

EUGEN B. MARIAN : Arthur Miller : „The Theater  
Essays“ . . . . . p. 94

VICTOR BÎRLĂDEANU : N. Smirnova : „10 eseuri  
despre Teatrul «Tândărică»“ . . . . . p. 95

Foto : Ileana Muncaciu

**REDACTIA ȘI  
ADMINISTRAȚIA**  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7  
Tel : 14.35.88 și 14.35.58



## ILEANA CERNAT :

„Ar trebui să poți fi  
măcar o dată așa cum  
ești tu cu adevărat“

(Lydia Cruttwell, „*Poveste de  
iubire*“ de Terence Rattigan)

