

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ION IANOȘI

Însemnări  
despre  
statutul artei

Craiova:

**ZILELE  
„I. L. CARAGIALE”**

**Satul contemporan  
în dramaturgia  
lui Gheorghe Vlad**

Matei Alexandru și  
Florin Piersic, în „Car-  
tea lui Ioviță” de Paul  
Everac, la Teatrul Na-  
țional din București



Scenă din „Woyzeck”  
de Georg Büchner, la  
Teatrul Giulești



**TEATRUL NAȚIONAL  
ÎN TURNEU LA PARIS**

*Premiantul  
cere  
reexaminare*

piesă în două părți  
de

**MIRCEA M. IONESCU**

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

\*\*\* Socialismul și cultura . . . . . p. 1

## CREAȚIE ȘI SOCIETATE

ION IANOȘI : Însemnări despre statutul artei . . . p. 3

ZILELE „ION LUCA CARAGIALE“ . . . . . p. 6

ȘTEFAN CAZIMIR : Ipostaze ale eului în proza lui  
Caragiale . . . . . p. 6

AL. FIRESCU : I. L. Caragiale despre condiția socio-  
estetică a criticului teatral . . . . . p. 9

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

CAROL ISAC : Satul contemporan în dramaturgia lui  
Gheorghe Vlad . . . . . p. 12

## FOTOTECA „TEATRUL“ PREZINTĂ

### O GALERIE DE MARI ACTORI

EUGENIA POPOVICI, nuanțe și contraste . . . . . p. 14

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

DAN WEIL : Teatrul de la poarta uzinei . . . . . p. 18

STAN VLAD : „Liniște ! Se repetă !“ . . . . . p. 20

## IDEI LA RAMPĂ

VICTOR-ERNEST MAȘEK : Virtuțile formative ale  
structurii dramatice . . . . . p. 21

★

TELEX-„TEATRUL“ . . . . . p. 25, 57, 58, 59

## CAIETE DE SPECTACOL : „CALIGULA“ LA TEA- TRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI . . . . . p. 26

HOREA POPESCU : Adnotări la „Caligula“ . . . . . p. 27

LEȚIȚIA GÎTZĂ : Pe marginea piesei și dincolo  
de ea . . . . . p. 28

PAUL BORTNOVSCHI : Un decor fără anecdotică  
arhitecturală . . . . . p. 31

OVIDIU IULIU MOLDOVAN : Drumul spre personaj . . . . . p. 33

RADU BELIGAN : Fidelitatea omului față de sine . . . . . p. 35

SILVIA POPOVICI : Cine e Cesonia ? . . . . . p. 36

## SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : „Pe-un franc, poet“ . . . . . p. 37

**CRONICA DRAMATICĂ. Respiro ?** — „Românii și  
ambasadorii“ (Teatrul „A. Davila“ din Pitești);  
„Cartea lui Ioviță“ (Teatrul Național din Bucu-  
rești); „Proștii sub clar de lună“ (Teatrul Tine-  
retului din Piatra Neamț); „Nu ne naștem toți  
la aceeași vîrstă“ (Teatrul Național din Timi-  
șoara); „D-ale carnavalului“ (Teatrul Bacovia  
din Bacău); „Woyzeck“ (Teatrul Giulești);  
„Necunoscuta și funcționarul“ (Teatrul Foarte  
Mic); „Moartea unui comis-voiajor“ (Teatrul  
„A. Davila“ din Pitești); „Osul de pește fer-  
mecat“ (Teatrul „Țândărică“); „Ubu-Rege“  
(Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca). Semnea-  
ză: RADU ALBALA, MARGARETA BĂR-  
BUTĂ, MIHAI CRIȘAN, VALERIA DUCEA,

# Socialismul și cultura

**G**lorioasa aniversare a marelui nostru partid comunist, pe care o va celebra, în primăvara acestui an, întreaga suflare românească, este prilej de cinstire a înaintașilor și, totodată, bilanț al uriașelor înfăptuiri pe calea emancipării muncii, a revoluției și construcției socialiste.

Socialismul, ca teorie și practică revoluționară, este moștenitorul a tot ce a creat mai valoros cultura omenirii. Faptul că socialismul este „ruptură radicală cu trecutul” (Marx), nu exclude ci implică, în mod dialectic, valorificarea și continua dezvoltare a culturii, înflorirea acesteia.

Epicile de înflorire a unor țări sau a unor întregi regiuni sînt și epocile de eflorescență a culturii. Stau mărturie, în acest sens, și „secolul lui Pericle”, și Renașterea, și oricare alte mari civilizații europene ori extraeuropene.

Raporturile dintre socialism și cultură sînt subsumate organic concepției științifice a partidului clasei muncitoare, strategiei înaintării întregii societăți spre comunism.

Îngemănarea dintre socialism și cultură este o permanență, așa cum o permanență este apartenența culturii la socialism.

Încă în perioada eroicelor bătălii de clasă ale proletariatului, ridicate pe o nouă treaptă de Congresul din mai 1921, ale cărui idei au influențat rodnic și cultura românească, orientînd-o spre umanism și democrație, împotriva iraționalismului, în acea perioadă, deci, scriitorul comunist Al. Sahia, adresîndu-se colegilor săi scriitori, spunea : „Cărți, de cărți au nevoie muncitorii, cărți pentru ei și pentru voi !”

Lupta, istoria partidului, în strînsă legătură cu viața și istoria poporului, reprezintă o temă fundamentală a creației artistice și literare. Sub steagul partidului, revoluția noastră a asigurat, de-a lungul celor aproape patru decenii de construcție socia-

lista, condițiile esențiale ale afirmării umanismului în practică, desființarea exploatarei omului de către om, generalizarea relațiilor de producție socialiste, afirmarea democrației socialiste, promovarea principiilor de viață și muncă ale eticii și echității comuniste.

Istoricul Congres al IX-lea, moment de referință în dezvoltarea socialismului românesc, înlăturînd urmările nefaste ale dogmatismului, stabilind cu deosebită limpezime criteriile revoluționare ale valorificării moștenirii culturale naționale și misiunea culturii în contextul edificării socialismului multilateral dezvoltat, a așezat cultura în adevăratele ei dimensiuni, a produs acel climat, caracterizat prin libertate de creație, angajare și responsabilitate, care este sursa tuturor succeselor culturii noastre noi.

Cînd, la adunarea generală a oamenilor muncii de la Uzinele „23 August”, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretarul general al partidului, președintele republicii, ne chema, pe toți, să punem în valoare propria inteligență, inteligența românească, a muncitorilor, a țaranilor, a intelectualilor, acesta nu era un îndemn la izolare, la autarhie, ci o fierbinte chemare care situează inteligența, în modul cel mai exact, în propria ei imanență, adică pe terenul fertilității, al afirmării plene a capacităților creatoare ale personalității umane, țelul de ultimă instanță, însăși rațiunea de a fi a socialismului și comunismului.

Acestui țel îi slujește și marele festival al muncii și creației libere, „Cîntarea României”, în cîmpul căruia creația cultă găsește noi posibilități de ecloziune, iar oamenii muncii devin, fiecare, indiferent de profesiune, producători și de cultură.

Dealtfel, încă de la începuturile sale, socialismul științific s-a dovedit a fi suma inteligenței umane, a binelui și frumosului. Nu este, așadar, de mirare, că, în lupta ideologică, cei mai buni oameni de cultură s-au situat, de-a lungul vremurilor, de partea democrației, a umanismului, a eliberării sociale și naționale. După cum, unanimitatea oamenilor de cultură în jurul partidului clasei muncitoare, în jurul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, este dovada elocventă că ei au o clară înțelegere a intereselor fundamentale ale națiunii, cultura fiind o dimensiune esențială a conștiinței naționale.

Se poate spune, fără teamă de exagerare, că socialismul și comunismul, fiind adevăratul umanism, se află cu acesta și cu creația culturală în raporturi de sinonimie.

Așa cum socialismul și democrația sînt de nedespărțit, tot așa sînt, de nedespărțit, socialismul și cultura.

„T”

# CREAȚIE ȘI SOCIETATE

## Însemnări despre statutul artei

de ION IANOȘI

**S**trategia orînduirii socialiste constă într-un efort de apropiere și implicare reciprocă a diferitelor munci și de augmentare a resurselor lor creative. Principalul ei obiectiv vizează impactul dintre muncile fizice și cele intelectuale, ca și dintre feluritele munci intelectuale: tehnice, științifice, artistice. Esențialul este transformarea muncii, a oricărei munci, într-un nucleu de creație. Numai în acest cadru real, și în temeiul acestei determinări obiective, se va putea dobîndi dezalienarea efectivă, libertatea.

**L**a rîndul său, un astfel de obiectiv strategic devine posibil întrucît, în principiu, creativitatea a fost dintotdeauna proprie muncii, producției, activităților umane, a fost, adică, un virtual atribut al lor. Afirmația se verifică din plin în cazul artei, această formă a muncii productive și, totodată, creative. Artă se opune unor mecanisme alienante și realizează fuziunea unor apartenențe polare. Explicația unor nesupunerii la înstrăinare, o aflăm în însăși natura artei, în care subiectualitatea, spontaneitatea, libertatea de opțiune, unificările individuale, totalizările de personalitate, inconfundabile ca emanație și ca efect, au jucat un rol decisiv.

**C**apitalismul a fost multă vreme, mai cu seamă din pricina dominantelor lui economice, ostil activităților estetic-artistice. Este vorba de axarea valorificărilor pe muncă abstractă, pe valoare de schimb, preț etc., ceea ce favoriza o evaluare a produselor prin definiție cantitativă, respectiv o atitudine mercantilă față de ele. Artă, însă, revendica o evaluare și valorificare prin excelență calitativă, nesubstituibilă, individuală, un superior interes dezinteresat. Artă nu poate fi, de

fapt, echivalată sau schimbată pe ceva: „n-are preț“, nu în sensul curent, că ar avea un preț mai mare în comparație cu unul mai mic, ci în sensul direct că nu îl are, anume fiindcă nu permite un substitut al său abstract. Această incompatibilitate de structură dintre economia capitalistă și valoarea estetică a predeterminat tensiunea, opoziția, vrăjmășia dintre ele, respectiv polemica (spontană sau conștientă) anticapitalistă a artei.

**C**apitalismul contemporan a fost nevoit, tot din motive obiective și pînă la urmă economice, să țină seama, în mai mare măsură, de valorizările estetice din sfera producției materiale și spirituale, inclusiv dintr-a artei propriuzise, acceptînd un relativ „joc“ în cadrul coerciției egoist-mercantile. Recunoașterea valorii artei se păstrează însă, pe căi diverse, subordonată intereselor proprietății private și sporirii ei, adică funcție de legitimitate acumulării cantitativ-capitaliste, cu tot cortegiul inevitabil de alienări.

**P**rogramul socialist al eliberărilor implică și determină, la modul organic, descătușarea și potențarea creativității artistice. Partea se înscrie în ansamblul care presupune proprietatea colectivă asupra mijloacelor de producție, nestingherita dezvoltare a forțelor de producție, perspectiva omului multilateral dezvoltat ca scop al progresului economic și social. O atare postulare globală urmărește treptata eliberare colectivă și individuală, accentuarea unui interes altruist în raport cu feluritele activități și manifestări sociale, un interes în perspectivă dezinteresat de meschinărie, acaparare, teaurizare, de un fel de a fi și de a se „realiza“ individualist, egoist. La antipod, se are în vedere încetățenirea

unei cuprinzătoare libertăți a raportărilor la procesul și produsul muncii, relațiile dintre oameni, manifestările personalității umane.

**A**ceste posibilități, implicit favorabile artei, în parte s-au realizat, în parte încă nu, din multiple motive, dintre care amintim: rămănerile în urmă, obiective, ale progresului economic și social în țări în curs de dezvoltare, cu priorități constrângătoare, care nu se pot imediat extinde asupra tuturor sectoarelor; neînțelegerea subiectivă a naturii unor activități și a rolului lor în propășirea de ansamblu, în trecut accentuată prin erorile dogmatice, schematizatoare în raport cu arta, mecanic identificată cu alte subsansambluri ale ideologiei și culturii. Disponind însă de o relativă independență față de globale determinări sociale și culturale, arta a reușit, chiar în condițiile dogmatismului, unele performanțe perene, cu mult mai libere, launtric, decît le-ar fi permis contextul istoric, și prefigurînd un climat cultural viabil.

**C**ontemporaneitatea socialistă este vădit preocupată de înmulțirea valorilor estetice și artistice. Accentul primordial pe cele estetice are în vedere un cadru larg de muncă, producție, creație, ireductibil doar la formele de artă specializate. Acest cadru implică variate activități și manifestări, procese și produse, progresul industrial, urbanizarea, habitatul, conviețuirea socială. Valorizarea estetică din sfera procesului, produsului și locului de muncă, se impune în socialism ca decisivă pentru restructurările culturale. Fără a se atribui muncilor concrete un coeficient estetic din ce în ce mai palpabil și influent, accentuarea rolului artei în timpul nostru liber rămîne iluzorie, respectiv, în măsura în care aceasta se adevărește, perpetuează — chiar involuntar — efectele diviziunii, polarizării, înstrăinării muncii. Dimpotrivă, extinderea valorizărilor estetice din înșeși activitățile utile și funcționale potențează și diversifică valorificările artistice speciale; dar și viceversa, desigur, pe măsura „deschiderii” circuitelor culturale și a fluxului lor neîngrădit.

**O**atare apropiere între polii cîndva opuși și reciproca lor mlădiere face deosebit de actual, în plan practic și teoretic, nu numai raportul dintre arta profesionistă și cea populară, dar și statutul activităților artistice de amatori. Dacă folclorul genuin fusese „ne-profesionist”, arta amatoare a zilelor noastre este „pre-profesionistă”, adică, (îndeobște) distinctă de arta profesionistă nu sub raport tipo-

logic, ci doar ca nivel de realizare, printr-o diferență nu structurală, ci de grad, care, în cazurile de împlinire, se poate atenua pînă la dispariție. Arta de amatori semnaleză un nivel „de mijloc” între foste acuzate absențe estetice și viitoare decisive prezențe artistice, și, prin aceasta, o coresponzătoare estompare a globalelor diviziuni productive, sociale, culturale.

**Î**n raport cu explozia cantitativă a unor însemne estetice sau produse artistice actuale, de variație proveniență și înrădăcinare, o interogație vizează gradul ei de acoperire calitativă, respectiv lacunele acesteia. Într-adevăr, descoperirea unor inedite teritorii obiective sau virtuți subiective poate fi întovărășită de o specifică grabă în a le proba. În alți termeni, ne solicită relația dintre un progres global primordial și propriile lui lacune secundare, adică nevoia de a înregistra pierderile specifice ale înaintării înșeși. Un autentic dialectician nu poate raționa în alt mod, el trebuie să descopere contradicțiile launtrice inerente dinamicii istoriei.

**O**dovadă limpede furnizează în acest sens efortul de a pătrunde fenomenul kitsch, cauzele și urmările lui. Kitsch-ul, înțeles ca prost-gust cu pretenții de bun-gust, are o seamă de motivații sociologice și de psihologie socială, unele legate de mecanismele progresului, respectiv de anumite efecte ale lor secundare, negative. În acest sens, am putea indica „alunecările” de statut și incertitudinile de gust coresponzătoare, ale unor categorii de oameni care-și schimbă cu repeziciune condițiile de viață, muncă, formare, de pildă sub impulsurile industrializării și urbanizării. În asemenea situații „mediane”, relativ incerte, între foste și viitoare statornicii, pot interveni — pînă la un punct, nici nu pot să nu intervină — destabilizări de gust și sensibilitate, trecătoare manifestări de gust îndoielnic, totuși bine intenționate, ca o parțial nereușită tentativă de adeziune culturală. Rezultă că educația estetică nu va putea nesocoti nici una dintre aceste componente — eventualele bune intenții și eventuala lor deviere —, fortificînd interesul artistic, prin exemple cît mai demne de el.

**L**ărgirea creativității, și, uneori, conținutul ei diluare sau deplasare, inclusiv sub raport estetic-artistice, se vădește și grație contemporanelor mass-media. Presa, cinematograful, radioul, televiziunea au modificat și complicat mecanismele informaționale și formative, inclusiv prin caracteristici mai vădite de „mecanism”. Se conturează știute proble-

me, precum efectele estetice ale reproducibilității tehnice, locul „artistului“ printre „tehnicienii“ respectivelor meserii, raportul dintre munca individuală și colectivă, caz și serie, personalizare și „masificare“, factori activi și pasivi de receptare ș.a.m.d. Mass-media probează progresul civilizatoriu și ireversibilitatea lui, accentuează și largesc o seamă de latente sau active forțe creatoare; în același timp, și ele pot ilustra amintitele pierderi secundare, de pildă comparativ cu anumite tradiții și acumulări tradiționale de valori („camerale“, „muzeale“ etc.). Aceste specifice dificultăți se cuvin cunoscute și contracarate, fără însă a ceda conservatorismului, „regresiunii“ în presupus „paradisice“ stări anterioare, adică explorând cu deplină încredere șansele, chiar dacă antinomice, ale civilizației tehnice-științifice.

**T**oate procesele menționate se subsumează strategiei democratizării culturale, ca parte inalienabilă a programului democrației socialiste. Maeștrii artelor mai de mult profesionalizate sînt confrunțați, pe de o parte, cu mass-media, pendulînd între virtuți estetice reproducătoare și proprii calități artistice producătoare, iar, pe de altă parte, cu restul producătorilor, proceselor și produselor de tip tehnic-industrial-științific, care și ele emit aspirații estetice din ce în ce mai conturate (mai mult sau mai puțin onorate). Producerea-receptarea bunurilor de tot felul, deschizîndu-se valorizării complementar estetice, se deschide totodată și impactului cu artele, care își vîd, în acest fel, periclitare granițele și îmbogățit teritoriul. Artistul se află într-un complicat proces de adaptare la aceste condiții prin excelență „deschise“ și supuse circuitului de mase. Impactul e din două direcții: arta modelează celelalte bunuri, pînă la integrarea unora dintre ele în structura specifică, dar mai și cedează cîte o fostă zonă privilegiată, pentru explorare în comun („interdisciplinară“) cu alte specialități. Diferențele estetice de nivel și împlinire nu dispar, de bună seamă, artistul își păstrează și accentuează prerogativele, dar ele se înscriu în osmoze și simbioze mai vii, cu multe vecinătăți, interacțiuni care sporesc complexități, dar nasc și complexări.

**T**oate apropierea și impactele menționate se cuvin detaliate pe activități, inclusiv ramuri, genuri, specii, forme și formule de artă. Această particularizare e necesar a fi extinsă și asupra unor decenii sau ani, pentru a stabili

precumpăniri sau întirzieri, bine determinate și unele și altele. Tot astfel, n-ar fi lipsită de sens decelarea afinităților electivă estetic-artistică pe generații și vârste, inclusiv sub raportul sensibilității specifice unui sau altui grup de creatori, pentru înscrierea lor în cuprinzătoare circuite culturale și modernizarea corespunzătoare a propriilor lor mijloace de expresie. Ar fi interesant de stabilit în ce măsură procesele obiective de omogenizare socială (între sat și oraș, zone cu dezvoltare tradițional diferită, niveluri de civilizație etc.) se repercutează în și se susțin de către creatorii care, începînd chiar cu proveniența lor biografică, certifică aceste procese.

**D**incolo de posibilele detalieri, o concluzie necesară privește înscrierea creativității artistice în perimetrul cuprinzător al creației materiale și spirituale socialiste. Prin mobilitate, expansiuni, reciproce apropieri și implicații, granițele valorice și valorizatoare ajung întrucîtva mai imprecise. De aceea, osmozele pot trecător descumpăni, dar prilejui — tocmai de aceea — meditații fertile despre, de pildă, interacțiunea dintre arte și tehnici, factori estetici și de nemijlocită utilitate economică, unicat și serie ș.a. „Viclenia“ unor activități numai întrucîtva de domeniul artei, debordînd propensiunea lor estetică, precum design-ul, cinematografia, arhitectura (și macrostructurarea ei urbanistică), ne avertizează asupra unei stări „intermediare“ paradigmatică, probabil a întregii arte, care, în condițiile apropierei și implicării reciproce dintre muncile tradiționale, îndeosebi dintre cele fizice și spirituale, nu-și mai poate revendica fosta „splendidă izolare“ (generatoare de virtuți și servituți), fiind obligată să-și redefiniească și restatornicească un relativ alt statut, într-un cadru existențial și axiologic altfel configurat. Creativitatea estetic-artistică este parte, latură, componentă a creativității sociale globale, pe măsura înscrierii sale mai decise în ansamblu unii se tem de estomparea specificității ei, a acelor diferențe specifice prin care ea anume se definește. Această redefinire ni se va dezvălui numai „în mers“, pe temeiul înaintării concrescent civilizatorii, umane, cu tot ce modifică și îmbogățește ea. Nu există solicitare mai vitală pentru practicianul și teoreticianul artei decît lămurirea poziției acesteia în orchestrația valorică de azi și de mîine. Specificul li se va destăinui numai celor atenți la orizonturile de ansamblu.



## Zilele „Ion Luca

Între 30 ianuarie și 1 februarie 1981 au avut loc la Craiova, potrivit tradiției, Zilele „Ion Luca Caragiale”, inițiate de Societatea culturală „Caragiale” și organizate de Comitetul județean Dolj pentru cultură și educație socialistă, de Teatrul Național din Craiova și de A.T.M., sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Această manifestare, aflată, cum se știe, la a cincea ediție, își propune să evalueze, an de an, felul cum se fructifică dramaturgia marelui nostru clasic în spectacole și să extindă cercetarea teoretică a operei acestuia, în întregul ei. Sînt chemate să participe la Zilele „Ion Luca Caragiale” teatrele care au în repertoriul lor spectacole noi cu piesele dramaturgului, sînt invitate formații artistice amatoare, iau parte membrii societății „Caragiale”, cercetători, critici, creatori cu o preocupare profesională predilectă pentru opera lui Caragiale. Porțile manifestării sînt generos deschise tuturor iubitorilor marelui clasic, astfel că la sesiunea de comunicări, la colocolii, la reprezentații, au participat, alături de membrii „Societății” și de creatori ai spectacolelor, alți esteticieni, critici, ziariști, oameni de teatru, precum și muncitori, elevi etc. Actuala ediție a Zilelor „Ion Luca Caragiale” a cuprins următoarele montări: O noapte furtunoasă (Teatrul Național din Craiova, regia Mircea Cornișteanu), 1 aprilie (Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila, regia Gheorghe Milețeanu), O noapte furtunoasă (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, regia Anca Ovanez-Doroșenco), D-ale carnavalului (Teatrul Bacovia din Bacău, regia Mircea Cornișteanu), spectacolul-lectură cu prologul dramatic Începem, în interpretarea unui colectiv al Teatrului Național din Craiova, precum și recitalul Pe-un franc, poet, susținut de actorul Tudor Gheorghe.

Societatea „Caragiale” a organizat o sesiune științifică, în cadrul căreia au fost prezentate următoarele comunicări: „Ipostaze ale eului în proza lui Caragiale”

STEFAN  
CAZIMIR

### Ipostaze ale eului în proza lui Caragiale

Vechii pictori obișnuiau, în cuprinsul unor pinze cu o figurație bogată și diversă, să se înfățișeze pe ei înșiși sub veșmintul unuia dintre personajele zugrăvite. S-ar zice că, procedînd astfel, ei își încredințau operei propria ființă pieritoare, ca unei bărci menite să o treacă dincolo de Styx. Unde se află, în opera lui Caragiale, acest autoportret al artistului? Problema s-a găsit de mai multe ori în atenția criticii, și cîteva dintre răspunsurile ce i s-au dat merită a fi reamintite. Pentru G. Călinescu, opera lui Caragiale este „mai toată, în

linii mari, autobiografică. [...] Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic, Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deși pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă, devenind el însuși eroul propriei lui literaturi, un personajiu proverbial”. Tudor Vianu relevă la rîndul său, în substratul unei creații de recunoscută factură obiectivă, „curentul unui lirism personal și autobiografic, pe care nu-l putem trece cu vederea. Dacă mai cu seamă oamenii din «momente» — continuă Tudor Vianu — trăiesc într-o atmosferă caldă, împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindește oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el însuși. Personajul social al lui «nenea Iancu» este un om din «momente». Oamenii din «momente» dezvoltă cite una din laturile lui «nenea Iancu»”. Opiniile pe care le-am reprodus ne îndeamnă să medităm în continuare la ceea ce s-ar putea numi relația de consangvinitate dintre autor și personajele sale. „Sunt fiul operelor mele, al căror tată sunt”, declara odată Caragiale, dezvoltînd cu umor o formulă a timpului, prin care prestigiului de ordin ereditar i se opunea, în spirit democratic, cel întemeiat pe talentul și înfăptuirile personale. Dar



# Caragiale“

(Ștefan Cazimir), „Un prieten craiovean al lui Caragiale — Eugeniu Carada“ (Constantin Gheorghiu), „Repere în definirea unei publicistici teatrale“ (Romulus Diaconescu), „I. L. Caragiale, despre condiția socio-estetică a criticului teatral“ (Alexandru Firescu), „Expunere de motive la o cronologie caragialeană“ (Ion Cazaban), „Pe urmele lui Caragiale“ (Cristian Ghenea), „Argument la un film după Năpasta“ (Alexa Visarion), „Caragiale în Bulgaria“ (Snejina Nikolova, secretar literar la Teatrul din Vidin, R. P. Bulgaria). Sesiunea științifică și colocviul au prilejuit interesante intervenții ale participanților pe marginea comunicărilor, ca și în legătură cu spectacolele prezentate. Au mai avut loc întâlniri și discuții ale esteticienilor, criticilor, oamenilor de teatru, cu elevi ai școlilor din Craiova, cu oameni ai muncii, din întreprinderi craiovene.

În cadrul unei festivități emoționante, a fost înmănată Diploma de onoare a Societății „Caragiale“ regizorului Jean Georgescu, realizatorul unor valoroase ecranizări după opera lui Caragiale, ale cărui filme au rulat, în aceste zile, pe ecranele craiovene.

Zilele „Ion Luca Caragiale“, manifestare de frumoasă ținută artistică, de elevat nivel științific, totodată fierbinte omagiu adus marelui scriitor, a stirnit, cu deplină îndreptățire, un larg ecou în rindurile iubitorilor de teatru din Craiova. Sintem îndreptățiți să credem că ea va continua cu aceeași eficiență și în anii care vin, după cum sintem doritori să regăsim în paginile unui volum comunicările produse, la cele cinci ediții, în cadrul sesiunilor științifice ale Zilelor „Ion Luca Caragiale“.

Rep.

Caragiale, ne grăbim a adăuga, mai era „fiul operelor sale“ și într-o altă accepție a expresiei, și anume în sensul acțiunii modelatoare pe care opera o exercită asupra propriului ei creator. Urmărindu-l pe scriitor în existența lui cotidiană, contemporanii au văzut în Ion Luca nu doar pe zămisliitorul operei sale, ci mai ales o **prelungire** a acesteia. Este greu de apreciat astăzi în ce măsură e la mijloc o eroare de optică, sau dacă scriitorul nu devenise cu adevărat, îndeosebi de la un timp încolo, o emanație a scrisului său. Ceea ce putem măsura cu mai puține riscuri este locul pe care, în însăși opera lui Caragiale, îl ocupă eul scriitorului și variatele ipostaze sub care acesta ni se dezvăluie. Cît de labilă și greu de perceput apare, în cazul de față, granița dintre eul empiric și cel reflectat în oglinzile ficțiunii, abia dacă mai trebuie s-o spunem.

O constatare la îndemîna oricui este că, în multe dintre prozele lui Caragiale, elementul personal se prezintă fără ocol, sub forma reminiscenței autobiografice sau a filei proaspete de jurnal intim. Iată-l pe Caragiale copil, trăgînd, împreună cu alții de-o vîrstă cu el, clopotele

unei biserici dintr-o mahala a Ploieștilor, în vreme ce dascălul, care-și primise de la fiecare tainul de gologani și ouă roșii, le strigă de jos cu autoritate: „**Mai încet, mă! că mi le dogiți!**“ Iată și casa lui Hagi Ilie luminărarul, „unde am stat atîta vreme cu chirie pînă să-mi completez studiile și să-mi obțin diploma de patru clase primare“. Iată ziua memorabilă a proclamării republicii ploieștene, cînd tînărul de șaptesprezece ani dezarmează un subcomisar și e numit îndată în locul acestuia, de către însuși președintele noului „stat“. Iată-l pe Caragiale membru al gărzii civice, aliniat cu compania pe Podul Mogoșoaiiei, cot la cot cu un cafegiu îmbrăcat cu paltonul peste șorțul mai lung cu o palmă, în care-și suflă, în răstimpuri, nasul plin de guturai. Iată-l pe Caragiale publicist, editînd împreună cu Frédéric Damé, în vremea războiului pentru Independență, gazeta **Națiunea română** și izbutind să scape cu fuga din calea cititorilor indignați, după anunțarea prematură a căderii Plevnei. Iată-l pe scriitor poposit, după mulți ani, în urbea copilăriei sale, ca să petreacă o noapte sinistră într-o cameră de la Grand Hôtel „Victoria Română“. Iată-l pe Ca-

ragiale, în anii din urmă ai vieții, revenit în țară pentru o scurtă vizită, depășind, în legănarea trenului care-l duce spre Iași, „dulci amintiri din zilele primei nesocotite tinereți — gândiri amare din pragul cu deșarte regrete al bătrâneții...”

Albumul Caragiale, cu filele lui ușor îngălbenite de timp, ne invită să meditam asupra unuia dintre modurile în care ni se relevă specificul personalității umane, și implicit al celei artistice: atitudinea omului față de propriul său trecut. E de observat în acest sens la Caragiale că oroarea sa față de manifestările sentimentale, pe care romantismul izbutise să le compromită, nu l-a împiedicat să-și exploreze, în câteva rînduri, amintirile unor vârste mai tinere, dar a așezat asupra acestor explorări pecetea constantă a ironiei, ca o garanție contra alunecării în panta emoțiilor facile și ca o expresie a lucidității neabătute. Scriitorul acordă sentimentului său nostalgic spații de manifestare foarte reduse, pentru ca mai apoi să-l supună discreditării. Dar, de bună seamă, pentru a putea fi discreditat, sentimentul nostalgic trebuia mai întîi să existe, și acest din urmă lucru nu mai comportă nici o îndoială. O altă observație este aceea că nu avem de la Caragiale nici o pagină memorialistică „pură”, adică neimplicată într-un context cu finalitate artistică distinctă. Dar această implicare este de natură să „desfigureze” faptul biografic, transformîndu-l în element de susținere al unei construcții de sine stătătoare. Opera lui Caragiale e o **mărturie**, nu o confesiune! Valoarea „documentară” a paginilor pomenite mai sus e pusă consecvent sub semnul întrebării de o irepresibilă pornire parodică, al cărei obiect îl formează nostalgiile de circumstanță, cișeele sentimentale și, mai presus de toate, însăși tendința general-umană de punere în valoare a propriei persoane, căreia i se opune în chip sistematic tendința autopersiflării.

Schițele lui Caragiale, prin abundența textelor debitate monologic, ridică și interesanta problemă a ficțiunii naratorului. Lăsînd la o parte bucățile redactate sub forma unor comedii în miniatură, cu excluderea oricărei intervenții complementare, celelalte schițe, adică majoritatea, presupun ca elemente inalienabile prezența activă a naratorului, mînuirea de către el a firelor acțiunii (în cadrul căreia îi revine adesea un rol însemnat) și o gamă foarte întinsă a complicităților cu cititorii, de la zîmbetul „pe sub mustață” pînă la interpelarea directă. Ficțiunea naratorului nu rămîne niciodată la nivelul convenției banale, iar atribuțiile care îi precizează profilul vădesc în varietatea lor o remarcabilă convergență, conducînd la definirea unui ca-

racter unitar și distinct. Liniile psihologice esențiale par deduse din ale lui Lache, printr-un fel de copie răsturnată. Acolo unde Lache își manifestă impetuoșitatea protestatară, naratorul adoptă o poziție strict neutră: „— Ei ! Ce zici ? ! — Ce să zic ? răspund eu... Bine... — Cum bine ? Asta e bine ? — De ! zic : știu și eu ? — Cuni, știu și eu ? Dacă dumnea-ta, cetățean care te pretinzi... — Ba — zic — mă iartă, nu mă pretinz de loc”. Atitudinea își are riscurile ei, cu nimic mai prejos decît cele decurgînd dintr-o angajare deschisă : „Dacă n-ai nici o părere, ești în primejdie să superi pe oricine are una”, adevăr confirmat cu prisosință de întîmplările schiței **Atmosfera încercată**.

Trăsăturile care compun imaginea naratorului întrețin impresia unei vii asemănări cu ființa adevărată a lui Caragiale. Ne găsim în fața unui autopoțret moral, ușor înclinat în direcția caricaturii. Iar faptul că de multe ori psihologiei naratorului îi revine în cadrul povestirii o funcție dialectică, vizînd realizarea unor contraste sau simetrii, contribuie la întărirea impresiei amintite. Se știe doar că, și în viață, Caragiale își compunea adesea o anumită atitudine, cu scopul de a-și contraria interlocutorul sau de a-l supralicita ironic. Împărțîndu-se neconținut din această structură spirituală, fie că se opune celorlalte personaje, fie că le acordă perfida sa adeviziune, naratorul reprezintă, în sfera ficțiunii, un **alter ego** caragialesc. Prin el, autorul schițelor se pune în scenă, se destăinuie, dă frîu liber înclinației sale mimetice, dar — semn de supremă obiectivitate — nu încearcă niciodată să-și transgreseze personalitatea, să-și creeze vreo falsă ipostază, să sară peste propria lui umbră. Eroul cel mai bine definit și cel mai autentic al schițelor lui Caragiale nu este altul decît Caragiale.

O altă secțiune a operei în care eul scriitorului ocupă locul său distinct îl reprezintă proza publicistică. Nu vom stăruii asupra unor referințe biografice mai mult ori mai puțin fugare, prin care autorul invocă — îndeosebi cu scopul de a ilustra unele adevăruri de ordin mai larg — experiența sa de membru al Junimii, pe cea de revizor școlar, sau de birtăș în gara Buzău. Ne vom restrînge la cîteva pasaje, în care autoobservația morală își asociază gestul unor profesioni de credință. Astfel, cunoscuta și deseori citata declarație de indiferentism teoretic, din articolul dedicat criticelor lui Gherea : „Orice idee, părere sau sistemă pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă. Nu o pot nici prețui, nici desprețui, nici primi, nici respinge, nici aplauda, nici șuiera. O idee, părere sau sistemă, ori va trece pe dina-

întea mea, ori va trece pe dinaintea unui par de telegraf, aceeași urmă va putea lăsa. Ce poate să aibă valoare și preț pentru mine este talentul, puterea cu care acea idee, părere sau sistemă, cu desăvîrșire nule prin ele însele, se pot susține și manifesta față cu posibila mea iritabilitate intelectuală“. O atitudine constantă a scriitorului este aceea a rezervei inteligente, formulată lapidar într-unul dintre aforismele sale: „Opiniile sunt libere, dar nu și obligatorii“. Una dintre bucățile ciclului **Notițe risipite** ne zugrăvește cu umor iritarea pricinuită autorului de împrejurările care îl sileau să-și renege amintitul principiu: „Mărturisesc [...] că la fiecă nouă producție [picturală, n.n.] pe care mi-o arăta dama aceea, cerîndu-mi părerea «sinceră», se petrecea în mine o ciudată mișcare. Producțiile ei erau prea rele ca să pot avea despre ele o părere bună, și prea bune ca să am o părere rea“.

Impresia generală pe care o comunică, în proza lui Caragiale, pasajele de implicare directă a eului reține, mai presus de toate, marea varietate de expresii și ipostaze, alternarea continuă a măștilor. Atitudinea dominantă rămîne, firește, ironia; tonul comentariului se adaptează aparenței, dar în așa chip încît esența rămîne penetrabilă. Stabilind cu auditoriul un raport de complicitate, ironistul se preface sedus de aparențe cu scopul de a le spulbera. Dar, se vor întreba poate unii, ce valoare pozitivă se lasă descoperită îndărătul ironiei lui Caragiale, sub raportul imaginii despre sine a scriitorului, al criteriilor de orientare pe care înțelege să le adopte, al tipului uman pe care aspiră să-l promoveze? Întemeiați pe considerarea globală a faptelor, ni se pare că acest model se identifică, la Caragiale, cu idealul clasic de „honnête homme“, în alcătuirea căruia intră cuviința, sociabilitatea, ponderea și bunul-simț. „...o apucătură bună a omului — notează undeva scriitorul —, trecînd măsura, poate deveni periculoasă, [după] cum o virtute împinsă peste o anumită limită începe a fi o curată me-teahună“. Un personaj al prozei lui Caragiale pare merit, prin datele lui inițiale, să ilustreze cu exactitate tiparul de „honnête homme“: era „om deștept și blind, cu multă știință despre ale lumii, cu purtări alese și, mai virtos, cu dare de mină; levent și galantom, pătruns de filotimie și de hristoitie — într-un cuvînt, adevărat om de omenie“. Acesta nu e altul decît kir Ianulea, personajul în a cărui biografie ticluită scriitorul strecurase, după cum se știe, unele date ale propriei lui biografii: „încăi despre a [limba, n.n.] rumânească pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că

de viță sunt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cit de pricopsit cărturar“. Pasajul oferă o excelentă confirmare unei observații a lui Anatole France: toată imaginația noastră este făcută din amintiri.

Vechii pictori obișnuiau, în cuprinsul unor pinze cu o figurație bogată și diversă, să se înfățișeze pe ei înșiși sub veșmintul unuia dintre personajele zugrăvite. Credeau ei oare că, procedînd astfel, își încredințează operei propria ființă pieritoare, ca unei bărci menite să o treacă dincolo de Styx? G. Călinescu spunea: „Creațiile cu adevărat geniale sînt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de don Quijote și de Sancho Panza“. Timpul care a trecut de la dispariția omului Caragiale este încă prea scurt pentru ca fenomenul menționat să i se fi putut întîmpla și lui, dar există premise suficiente pentru ca el să se producă în viitor. Perspectiva nu trebuie să ne tulbure: în calitate de personaj al propriei lui opere, Caragiale e nemuritor ca și ea.

AL.  
FIRESCU

## I. L. Caragiale despre condiția socio=estetică a criticului teatral

Dacă — așa cum este îndeobște cunoscut — Nicolae Filimon și C. A. Rosetti au fost primii noștri critici teatrali profesioniști, iar Titu Maiorescu a reprezentat conștiința care a vegheat asupra primei vîrste de aur a literelor românești, bazele unei estetici, inclusiv teatrale au fost puse, cu deosebire, de către Eminescu și Caragiale.

De la primele demersuri în domeniul teatrului, I. L. Caragiale a dovedit, prin însăși forța exemplului său, necesitatea unor calități fundamentale, care-l definesc pe cronicarul dramatic: cunoașterea aprofundată a domeniului respectiv (asigurată, în cel mai fericit caz, prin practicarea unei profesii integrate

sau apropiate teatrului), cultură multi-laterală și profundă, obiectivitate și vocație critică. Legăturile sale cu teatrul au fost precoce și neîntrerupte : elev, la 16 ani, al clasei de declamație și mimică, a unchiului său, Costache (1868) ; suflor și copist de roluri, în trupa lui Pascaly (1871—1872) ; semnatarul strălucitei serii de foiletoane „Cercetare critică asupra teatrului românesc“ ; autor — vreme de peste patru decenii — al cunoscutelor comedii și drame, monoguri și momente dramatizate ; director al Teatrului Național (1888)... Parcurgînd, pas cu pas, treptele cunoașterii vieții teatrale, Caragiale a atins rivnita dimensiune a criticii dramatice, pe care a profesat-o în sensul deplin al misiunii acesteia. Demonstrînd, neîncetat, virtuți obligatorii în critică — acribia informației, rigoarea gîndirii, scrupulul științific și obiectivitatea neabătută —, autorul „Cercetării critice“, al seriei de articole despre Teatrul Național, apărută în „Evenimentul“ ieșean, și al numeroaselor cronici dramatice și muzicale (cele mai multe, de valoare antologică), a considerat, totdeauna, critica, drept o artă. Dar o artă care are știința ei interioară și specifică, ostilă pretențiilor scientiste sau, dimpotrivă, diletanțismului predicațiunii didactice, lipsei de profunzime sau de fundament teoretic. Pe „gînditor“ (în accepțiunea, vădită, de „critic“ și „estetician“) îl pune alături de „artist“, ca valoare și menire, subliniind că „trebuie să înțeleagă dar orișicine ce grea e sarcina acestor puțini, — sarcina artiștilor și gînditorilor, — și cum trebuie ea să se îngreuneze cu cît mai multe generațiuni se succed, pentru că, cu cît mai tîrziu a venit artistul sau gînditorul în lume, cu atît îi trebuie mai multă originalitate și mai mare putere de concepție pentru a covîrși capitalul din ce în ce sporit de gîndire umană și pentru a găsi forma nouă“ („Notițe și fragmente literare“, 1897). Cultivînd, și de această dată, calamburul scilpitor, I. L. Caragiale a subliniat categorica însemnătate a criticii literare și dramatice, socotind că s-au dezvoltat paralel cu genurile literare și cu teatrul, iar prin ele „sîntem stabiliți asupra unor adevăruri de acum indiscutabile, și anume că arta este impersonală cu cît artistul e mai personal, pentru că din personalitatea lui rezultă impersonalitatea ei, că tezismul și tendenționismul sînt două școale deosebite, și astfel poți trata o teză cu tendență, însă, ca artist, care nu ești persoană, ci o rezultată a mediului social, nu ți-e permis a avea tendența de a trata o teză ; în fine, că ultimul cuvînt al artei nu poate fi decît ori cauzalitate sintetică, ori palpitatea la suferințele lumii actuale, și la năzuințele

unei lumi viitoare, în care răi n-or să se mai nască și proști n-or să mai fie !“

În numeroase prilejuri, Caragiale a ținut să susțină înrîurirea puternică ce o are critica asupra „mersului lucrărilor publice“, cînd aceasta este produsul unor critici „din firea lor chemați și aleși, și prin știința lor vrednici de a face meseria de care s-au apucat“ și care „au obiceiul cinstit și omenia de a nu scrie nimica, decît numai și numai în deplină conștiință și în cunoștință de cauză“. Totdeauna, cînd se află în fața unei opere dramatice, ei trebuie să vadă dacă există într-însa echilibrul și chipul constant de „raporturi între ce și cum e oglindit“, adică dacă opera respectivă este „logică cu ea însăși“, căci — subliniază marele nostru clasic — „dacă ne importă altcumva decît logica proprie a lucrării, atunci ne rătăcim de nu ne mai putem găsi“ („Universul“, 13 martie 1909).

I. L. Caragiale a atras atenția asupra anumitor impulsuri de „narcisism“, de extaziere a unei părți a criticii dramatice în fața propriilor ei virtuți artistice, cultivate în sine și pentru sine. Pericolul acesta i se pare cu atît mai iminent în situațiile în care „cele mai multe din acele rînduri de pretinsă critică sînt scrise de chiar autorii dramatici, actorii sau speculatorii de teatru, despre tocmai ale căror producții se dă seama prin ele“ („România Liberă“, 17 ianuarie 1878). Ripostînd vehement la adresa unor asemenea „conjurații“, „agenturi de adulație“ sau „familii, în sinul cărora trebuie să existe tîmiera reciprocă și mutuală“, criticul „României Libere“ socotea imperios necesare : scuturarea „jugului unui rest de fetișuri“ și cucerirea unei „libertăți necesară culturii publice — libertatea judecării în materie intelectuală“.

O atare libertate viza, înainte de toate, obiectivitatea și rigoarea criticii. Într-o impresiionantă profesie de credință (în care accentua că n-a avut pe lume alt protector „decît libertatea tiparului“), Caragiale preciza sensul adînc al obiectivității sale, opusă criticii practicate din unghiul de vedere al voluptăților estetice : „Decît imi place să fiu cinstit cînd scriu ; înțeleg severitatea, patima chiar ; urăsc însă pe cel care face o nedreptate ori publică un neadevăr. Și nedrept este să ataci pînă nu vezi pe un om la lucru, ca să-l judeci după rezultat. Și neadevăr este să pretinzi că un actor de frunte, oricît ți-ar fi de antipatic, nu e trebuincios teatrului, și că altul de mai mică valoare, dar simpatic, e în stare să omoare scena prin lipsa lui“.

Obiectivitatea și luciditatea critică a lui Caragiale erau îngemănate, mai totdeauna, cu arta de a admira, cu temei, adevăratele valori din teatrul românesc și

universal. În stilul său critic, rigoarea coexistă armonios cu imaginația în construirea unor viziuni coerente și revelatoare asupra „stărilor“ teatrului românesc și cu un formidabil dar portretistic. Admirația față de unii dramaturgi, actori de înaltă vocație sau muzicieni ai vremii sale (B. Șt. Delavrancea, A. Davila, Eugeniu Carada, Eleonora Duse, Mounet-Sully, Ștefan Vellescu, Ion Brezeanu, Al. Flechtenmacher etc.) s-a manifestat prin analiza dusă pînă la cele mai adînci straturi ale personalității omului de artă respectiv și ale operei admirate.

Socotind admirația față de operele valoroase drept rolul principal al criticii dramatice, I. L. Caragiale părea a fi urmat cu credință adevărul uneia dintre maximele lui La Rochefoucauld, care spunea că, admirînd, egalezi obiectul admirației tale. În consecință firească, a atacat necruțător pe acei critici mediocri și corupți care admirau, nestingheriți de realitate, lucrări dramatice sau artiști mediocri. Temutul pamfletar atrăgea atenția asupra poziției de umiltoare servitate și „**corupție sistematică a oamenilor presei de către oamenii teatrului**“, conturînd în **acqua forte** profilul unui asemenea critic care „**se bucură vecinic de o intrare liberă și mai totdeauna de un scaun gratis [...] de o liberă trecere prin culise și pe scenă, unde se poate găsi foarte aproape cu multe ademeri [...] de strinsa legătură de prietenșug cu actorii, cu actrițele și mai ales cu întreprinzătorii și speculatorii de teatre, cu cari adesea, după sfîrșirea spectacolului, merge la souper; acolo, ca și în teatru, gazetarul are scaunul său gratis; iar în urma petrecerii, lui i se încredințează gingașa sarcină de a ocroti onoarea și reputația cutărei artiste, conducînd-o pînă acasă**“. „Prețul“ acestor „favoruri“ este estimat exact: sub pana sa, capabilă de „**contraservicii**“, apare prețuit ca un „**monument literar**“ (comparabil, neapărat, cu producțiile „**fraților de gînte de la Sena**“) orice lucrare mediocră, orice — cum notează Caragiale — „**piesă stupidă a unui scriitor bătut de toți sfinții, plăsmuită fără cap și fără coadă după un tipic franțuzesc, scrisă într-o limbă nemaipomenită, și care ne falsifică istoria națională, ne molipsește simțirea și spiritul public, din tinerețea lor, de boalele bătrînei vieți apusenești**“. Sub aceeași oblăduire atît de interesată, devin veritabile genii orice actor obscur („**mai puțin decît o mediocritate, lipsit de către vitrega fire de orice daruri**“) sau orice actriță fără duh („**ridiculă, necioplită, care nu poate vorbi pe scenă două vorbe de înțeles, care nu știe carte de loc**“). În aceeași măsură, condamnă tagma criticilor care practică „**din plictiseală**“ și „**obișnuință**“ o profe-

sie într-atît de plină de răspundere, asemuindu-i cu „**muscalii, stînd durdulii pe capră în Piața Teatrului și schimbînd între ei diverse considerațiuni și păreri asupra calităților și defectelor fizice ale copiilor care se plimbă pe jos cu părințele lor**“ („Universul“, 14 martie 1909). O asemenea „**somnolență**“ a veghei critice i se pare tot atît de primejdioasă ca și pretenția — trîmbitată adesea de mai multe publicații ale vremii — de a pune la cîrma Teatrului Național un om care să aibă drept unice calități „**bunătatea și blîndețea**“. Caragiale s-a pronunțat de fiecare dată în favoarea unui critic dramatic (sau, deopotrivă, organizator teatral) activ, energetic, obiectiv și intransigent. Salutînd apropiata venire a lui A. Davila la conducerea Teatrului Național, își exprima convingerea fermă că acesta avea „**să pună la treabă nu numai cu bunătate, cu blîndețe, energie și cele mai bune intențiuni, ci și cu deplină competență și netăgăduit talent**“, aceasta fiind „**atît mai bine, și pentru artă și pentru public**“.

Destul de numeroase articole și cronici dramatice vestejesc fobia anticritică, iritația permanentă pe care o simțeau unele autorități teatrale, unii autori sau artiști care ignorau și condamnav funcția militantă și critic-combativă a cronicii teatrale, legitimitatea forței ei vitalizatoare. În acele momente, Caragiale se manifesta ca un apărător al „**eului critic**“ (care pune în paranteză „**eul psihologic**“), al criticii — de îndrumare, de interpretare și de orientare axiologică — care implică atitudine curajoasă, conștiință critică deplin angajată. Actul critic aplicat creației dramatice și actoricești îl consideră, înaintea de toate, drept un act social precumpănitor și un act etic prin excelență considerînd că menirea criticului este de a înrui continuu mersul înainte al teatrului, Caragiale acorda atenție prioritară mai multor imperative: pasiunea meditației, interpretarea relațională, viziunea de ansamblu și relevarea perspectivei (prin urmărirea consecventă a „**curvei**“ unei creații dramatice, a unei instituții sau unei personalități teatrale), noutatea și adîncimea exegezei, construcția teoretică sistematică, itinerariul analizei către sinteze cuprinzătoare și — cu atît mai mult — prezența discriminatorie, reflexivă și constructivă a criticului teatral.

...Propunîndu-ne să readucem în discuție asemenea puncte de vedere cu prilejul acestei sesiuni de comunicări din cadrul celei de a cincea ediții a „**Zilelor I. L. Caragiale**“ de la Craiova, am putut conchide, o dată mai mult, cît de actuale și de neprețuite rămîn multe dintre aceste învățături caragialeene...

CAROL  
ISAC

## Satul contemporan în dramaturgia lui Gheorghe Vlad

În teatrul nostru, Gheorghe Vlad este cel mai statornic autor de comedii inspirate din viața satului. *Îndrăzneala* lui, scrisă în urmă cu douăzeci de ani, cutează încă să apară dinaintea publicului, la fel de proaspătă, prin ceea ce are ea esențial de spus generației de acum. În ce constă secretul acestei vitalități, caracteristică, de altfel, și altor scrieri, dintre cele care compun volumul de *Comedii cu olteni*, recent apărut la „Cartea Românească”? Gheorghe Vlad scrie cu patimă și cu o nobilă îndrăjire cronica contemporană a concetățenilor săi, de care se simte legat prin spirit, prin atașamentul social și printr-un optimism nezdruncinat. Din pridvorul casei sale, el cuprinde cu privirea întregul sat Bălșoara din județul Vilcea, în care par a fi concentrate toate durerile și bucuriile lumii. Oamenii satului, înțelepți sau naivi, buni sau răi, cinștiți sau vicleni, dar deopotrivă de îndrăgostiți de gluma bună, oameni cu un dezvoltat simț al umorului, ca adevărați băștinași ce sint ai ținutului de lângă Olt, alcătuiesc un univers uman. Ei parcă țin între degetele lor bătătorite axa Pământului. Nu se tem de greutate și au înțuiția noului. Iau lucrurile ușor numai în aparență, pentru că ei citesc clar, dincolo de întimplările de fiecare zi, mesajul eternității.

Succesul de public al comedii (de peste 1 800 ori s-a reprezentat *Comedie cu olteni*) a fost uneori înțeles, cu acreea invidiei, ca o dovadă de superficialitate. Nimic mai eronat; veselie din pieșele lui Gheorghe Vlad este expresia unei funciare bucurii de a trăi și de a construi pentru și în numele vieții. Eroii nu-și confruntă ambiții egoiste, ci își dispută dreptul de a fi cât mai prezenți într-o realitate efervescentă, nu lipsită de contradicții, dar aflată în plenitudinea transformărilor. Cronica lui Gheorghe

Vlad decurge într-o dezlănțuire ironică de o funcționalitate fățișă, îndreptată împotriva inerției spirituale. Orice inerție este opusă vieții; ea desfigurează realitatea. Aidoma automatismelor suprapuse viului, inerția, placată pe dinamismul funciar al existenței (aici, un tip de existență caracterizată prin elan constructiv), produce efectul comic. Mediul e cel al satului, care aspiră la o modernizare cum-pătată, în limitele conservării ambianței naturale și relațiilor fundamentale dintre om și natură. Oamenii primesc schimbările cu o prudență binevoitoare, atenți la modificările pe care acestea le-ar putea aduce unor deprinderi îndelung verificate. Eroii lui Gheorghe Vlad acceptă cu interes noul, destinat să le ridice gradul de civilizație. Totuși, în virtutea prudenței (convertită în ironie subțire — niciodată în băscălie), acest nou rămîne un timp în anticamera de verificare. Un minicalculator, de pildă, achiziționat cu efort și sacrificii, e purtat, o vreme, sub căciulă... În același timp, — parcă de dragul distracției —, țăranul așează un tradiționalism șugubăț, meniț, în realitate, să sublinieze și să nuanțeze valoarea noilor relații sociale. Certurile dintre familii (care nu au, în ultimă instanță, nimic de împărțit) sint, de fapt, indiciul unei subtile autoironii; vecinii care se pîdesc cu toporul, dar care, în așteptarea confruntării singeroase, fumează liniștiți și prietenoși unul de la altul, joacă aproape conștient o sublimă farsă satirică, luîndu-și rolurile în serios.

Așadar, umorul lui Gheorghe Vlad nu e de suprafață, cum greșit s-ar putea crede. Există la acest dramaturg, aproape întotdeauna, o supratemă decurgînd din semnificația comicului — un comic comparabil cu cel al lui Tudor Mușatescu, dar executînd o translație de mediu și personaje. În literatura dramatică a lui Gheorghe Vlad, locul „mușatismelor“ este

luat de utilizarea arbitrară a neologismelor sau de întorsăturile neașteptate ale frazei. Cei doi gemeni cu haz, ocupînd funcții mărunte și agîtînd ambiții majore, întîlniți în mai toate comediele lui Gheorghe Vlad, pun în replici mai mult elan intelectual decît pot duce. Iată-i în *Îndrăzneala*: „NATE: ...Vrem să dăm mai mult lapte. MITU: Adică vacile gospodăriei să dea. NATE: Ieftior... MITU: Și garantat... NATE: Și cînd om trage curent electric la grajd... MITU: Luăm unul d-ăla electric, cum îi zice... NATE: Pic... MITU: Cap, Nate... NATE: Pic... MITU: Cap...“ În *Comedie cu olteni*, un cuplu identic nu uită de demnitatea obligatorie: „POPONETE: Ce-ar fi să ne suim în tufanu' ăla din piscu' Bălșorii și să rotim privirea peste moșia cooperativei? ȚIVRIȘ: Și dacă ne ia cineva scara? POPONETE: De unde scara? Ne suim fără scară. ȚIVRIȘ (cu reproș): Nu prea-ncadreză... Mă duc la președinte să-l scol... POPONETE: De ce? ȚIVRIȘ: Să-i spun că sint lipsuri...“

Deși aparțin unui alt registru dramatic, eroii lui Gheorghe Vlad sînt înrudiți cu cei ai lui Marin Sorescu, prin rădăcini în aceeași mitologie populară. De acolo, din fondul străvechi, vin ei către zootehnie și horticulură, către etică și echitate, pe un drum anevoios, dar firesc. Remarcabilă prin densitatea conflictului, *Comedia Cain și Abel* poartă o vizibilă amprentă romantică. Dotat cu un entuziasm capabil de fapte ieșite din comun, Aurică Drăgoi are dimensiunile interioare ale unui model de erou al zilelor noastre, atras de tot ce poate însemna progres. Ciudat, pentru unii dintre concetățeni, chiar lipsit de logică, pentru alții, acest personaj apare cu înzestrări excepționale; el va fi întîlnit și în *Comedie cu olteni*, în *Cu oltencele nu-i de glumit* și în *Frumoasele olandeze*, cu aceeași funcție de propulsor al noului.

Deși *comedia* implică o anume schemă, dramaturgul Vlad evită, pe cît îi stă în putință, schematicismul. Invenția autorului funcționează însă convenabil numai pînă la construirea relațiilor erotice. Gheorghe Vlad e convins că matca în care curge iubirea celor tineri e aproape aceeași, cu izbucniri zglobii și farse turnate prompt bătrînilor cu inimi de piatră. Domeniul e exploatat, neîndoios, cu voio-

șie, impresia e totuși de desuet. Dacă Păcală și Tîndală, reinviați cu filc și inteligență de către Mitu și Nate sau de către Țivriș și Poponete, au farmecul dintotdeauna al eroilor din snoave este pentru că Gheorghe Vlad scrie bine și cu har numai sub tensiunea actualității.

De la conflictul de atitudine caracteristic începuturilor agriculturii socialiste la confruntările ce premerg mutațiilor produse în conștiințe (*Îndrăzneala*, *Comedie cu olteni*, *Cain și Abel*), de la drama scindării personalității (*Un tron pentru președinte*) la gluma însăilată pe o temă gravă (*Cu oltencele nu-i de glumit* și *Frumoasele olandeze*, în care comandamentele creșterii economice se imbină, candid, cu cele sufletești), e un curs viu, involburat, încărcat de sugestii îndrăznețe, alcătuiind, în totul, o armonioasă integrare epică. *Doi olteni în cosmos* sau *Lume, lume, nu sîntem nebuni*, ultima piesă a volumului, e un pamflet antirăzboinic de o gratuitate neîndoielnică; spiritul ofensiv al eroilor se tocește într-o exprimare naivă. Că autorul făcea mai bine dacă renunța la aceste din urmă cîteva pagini de carte, ne conving cu prisosință majoritatea pieselor caracterizate printr-o arhitectură solidă, prin originalitate și umor stenic.

Nu putem trece cu vederea că Gheorghe Vlad e un original și în valorificarea limbajului. Autorul e un artizan al limbajului, înzestrîndu-și eroii cu bogăția și savoarea exprimărilor concise, cu muzica unor fraze ce pornesc parcă din adîncul unor acumulări ale inteligenței. Eroii se înțeapă atunci cînd se ceartă (toate comediele lui Gheorghe Vlad sînt certuri prelungite peste gardurile megieșilor și în birourile primăriilor și cooperativei sătești), și o fac cu eleganță, cu conștiința superioară a puterii cuvîntului, căruia îi cunosc și efectele bune, și primejdiile.

Cu această lume pe care a clădit-o de ani și pe care o clădește încă, Gheorghe Vlad ocupă un loc distinct în teatrul românesc actual. Pe aceeași canava, dramaturgul schimbă, din mers, culorile și liniile desenului, croind, pentru scenă, simple și fermecătoare povești contemporane cu țărani. Atît de frumoase cum, din păcate, nu prea se mai scriu în ziua de azi.

# EUGENIA

nuanțe și

**Eleva Zamfirescu**  
(Steaua fără nume — Mihail Sebastian)

Fotografiile din aceste pagini nu pretind să rezume o carieră scenică ; ele încearcă doar să ofere un document despre o actriță care pare să fi putut juca orice și totul, cu aceeași extraordinară credință. De la Oana, intruchipare a purității regeneratoare, la Dada Domnica, simbol al seninei împăcări finale ; trecind prin tradiționalele emploi-uri de ingenuă comică și duenă ; distinsă și dezarmată, ori șmecheră și răzbătătoare ; blindețea și bunul-simț inșeși, ori, dimpotrivă, apucătoare și vindicativă ; sau, ca în cele două imagini de mai jos, pe care dinadins le-am pus față în față, în neașteptata lor



**Zița**  
(O noapte furtunoasă — Caragiale)  
→



←  
**Oana**  
(Apus de soare — Delavrancea)





# o galerie de mari actori români

## POPOVICI

### contraste

simetrie, și în care zglobia și temperamentoasa Ziță a lui Nenea Iancu și sursa fiică a Primarului, visându-se ajunsă nevestă de Revizor, ni se descoperă reciproc, prin tot ce le unește și prin tot ce le desparte; într-o serie de portrete de neuitat, între femeia simplă care accede la conștiința demnității și bătrina negustoreasă șefă de clan — Eugenia Popovici, iat-o, în cele mai fine nuanțe și în cele mai grăitoare contraste, protagonistă sau, de foarte multe ori, într-un rol de plan doi, dar radiind asupra întregului spectacol: expresia, privirea, atitudinea sînt suficiente ca să pătrundem esențialul — sufletul, viața personajului.



**Doica**  
(Romeo și  
Julietta —  
Shakespeare)



**Maria  
Antonovna**  
(Revizorul -  
Gogol)



**Lucietta**  
(Bădăranii —  
Goldoni)



**Frosine**  
(Avarul —  
Molière)



**Natalia Golubina** (Ascultă-ți inima —  
Al. Korneiciuk)





**Maria,**  
eroina  
piesei lui  
Vasile Iosif



**Elena  
Domnișor**  
(Să nu-ți faci  
prăvălie  
cu scară —  
Eugen Barbu)

**Dada Domnica** (Moartea unui  
artist — Horia Lovinescu)



În pagina alăturată :

Fata cu cafele (Anii negri — Aurel Baranga, N. Moraru) ; Eufrosina Grosu (Surorile Boga — Horia Lovinescu) ; Duky (Arborele genealogic — Lucia Demetrius)

Marina (Enigma Otiliei — după G. Călinescu)



# FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Teatrul muncitoresc „Semănătoarea” este îndrumat de Teatrul Giulești, al cărui reprezentant este MIRCEA CRUCEANU, un actor cu o bogată experiență scenică și bun cunoscător al specificului muncii cu amatorii. Am început prin a-l întreba ce este mai important: să se dea un număr

jini doar pe acesta, mai ales cîntînd către o formulă instituționalizată...

— „Spontaneitate” și „instituție” sînt noțiuni contradictorii. Apoi, ca să revin la ceea ce vă spuneam, mai este și problema timpului. Repetițiile și spectacolele nu pot avea loc în timpul programului

## TEATRUL de la poarta UZINEI

relativ mic de premiere în cît mai multe reprezentații, ajungîndu-se, astfel, la un fel de profesionalizare a interpreților, sau să se prezinte publicului cît mai multe și inedite titluri, fie și în reprezentații-unice, concepu-se spectacolul amatorilor drept un produs artizanal, circumstanțial și întrucîtva festiv (în sensul în care erau festive spectacolele antice și medievale)?

— Factorii de răspundere locali apreciază, că repertoriul trebuie să fie foarte legat de problemele caracteristice uzinei, „ca la brigadă”; așa încît întrebarea este prematură. La fel, și discuția despre alternativa între o formulă de teatru riguros articulată și una bazată pe improvizație. Pe de altă parte, teatrul amatorilor nu trebuie să-l dubleze pe cel profesionist; ar fi inutil. Importantă e pregătirea pentru cultură.

— De la înființarea teatrului, ați dat patru reprezentații, cu două titluri. Nu e cam puțin?

— Pentru o activitate ritmică și permanentă, este nevoie de un cadru organizatoric-administrativ mai bine precizat, de un minimum de buget al teatrului muncitoresc, de un stimulent acordat interpreților, fie chiar unul simbolic.

— Cu alte cuvinte, chiar dacă teatrul făcut de amatori se naște din entuziasm, el nu se poate spri-

de lucru al uzinei — și e normal să fie așa; dar nu-i deloc normal ca, atunci cînd e vorba de concursuri, care ar trebui să fie adevărate sărbători în viața artiștilor-amatori și a publicului (alcătuit, de obicei, din colegii de muncă ai acestora), să se piardă, din cauza slabei organizări, a programării pripite, ore și zile întregi din timpul liber al participanților. Se întimplă să fim chemați duminică dimineața și să ne vină rîndul pe scenă după-amiaza, spre seară. Se mai întimplă ca spectacolul respectiv să fie prezentat o singură dată, în fața unei săli goale și a unui juriu incomplet și obosit. Astfel încît nu e de mirare că instructorul echipei, regizorul teatrului muncitoresc, nu reușește să fie prea convingător cînd cere trupei să reia munca. Multe dintre aceste neajunsuri ar dispărea, dacă directorii cluburilor în cadrul cărora funcționează teatrele muncitorești ar fi prezenți mai active în viața acestora, acordînd o mai mare atenție cadrului în care se desfășoară munca trupei și a regizorului-invitat, facilitînd o mai bună cunoaștere a nevoilor teatrului de către comitetul sindical și conducerea uzinei sau a platformei industriale respective.

Giindindu-ne la cele spuse de interlocutorul nostru, și cău-tînd o soluție problemelor ridicate de el, am continuat prin a vizita Întreprinderea de Utilaj Chimic „Grivița Roșie”, unde am stat

de vorbă cu tovarășii NICOLAE FLOREA și PETRE NICOLAU, președintele și, respectiv, secretarul comitetului sindical.

— Din câte știu, clubul Întreprinderii dumneavoastră dispune de condiții dintre cele mai bune. Cum se rezolvă problemele legate de activitatea Teatrului Muncitoresc „Grivița Roșie“ ?

— În ce privește costumele, apelăm la capitolul rezervat, în bugetul sindicatului, activităților culturale. Atunci când este nevoie de decoruri, ne mai ajută și atelierul de timplărie al Întreprinderii. Iar Teatrul de Comedie, care ne sprijină în pregătirea spectacolelor, ne-a promis câteva reflectoare, imposibil de procurat în vreun alt mod.

— Care este componența trupei actoricești ?

— Echipa a fost realizată în special cu angajații centrului nostru de calcul, care și-au exprimat dorința de a face teatru. Ea este alcătuită în majoritate din programatori, tineri cu studii medii și postliceale, cărora li se adaugă doi muncitori și trei ingineri. Aș vrea să amintesc numele lui Gheorghe Dobrescu, un muncitor în vîrstă de 22 de ani, foarte talentat și om de o seriozitate ireproșabilă, despre care cred că vom mai auzi. Nu ar fi primul talent ieșit din mijlocul colectivului nostru.

— Ce loc ocupă activitatea actorilor amatori în preocupările comitetului sindical ? I-am întrebat în continuare pe tovarășul NICOLAE FLOREA.

— Pe lângă preocuparea pentru o bună organizare a muncii teatrului, căutăm, cu mijloacele pe care le avem la îndemină, să facem în așa fel încît interpreții noștri să simtă că sint apreciați. Ce-i drept, citeodată mai apar și fenomene de autoapreciere excesivă — netolerate, însă, nici de noi și nici de ceilalți membri ai colectivului.

— Există mai multe puncte de vedere asupra scopurilor pe care ar trebui să și le propună un teatru de amatori. Unii vor să vadă în

actorul amator un profesionist în devenire, alții susțin că ar fi suficient ca el să devină un spectator avizat, un om care învață să gîndească actul artistic într-un mod personal. Pentru care dintre aceste poziții optați, tovarășe NICOLAU ?

— Mai degrabă, pentru a doua. E important ca ei să fie oameni care știu să gîndească.

— Ce repertoriu prezentați publicului ?

— Comedie cu nou-născuți, cu care am dat patru reprezentații, și Fugiți, vin clienții ! — în pregătire. Din păcate, atît trupa, cît și regizorul (Tudor Florian, de la Teatrul de Comedie — n.n.) dau dovadă de prea puțină maleabilitate. Prea se lungesc pregătirea unui spectacol. Ar trebui ca repetiția să aibă loc chiar dacă unul dintre interpreți, prin forța împrejurărilor, absentează — situație frecventă, pentru că mulți lucrează în ture. Apoi, cred că teatrul nostru ar trebui să-și găsească și piese mai apropiate de specificul întreprinderii ; eu nu aș fi ales piesa lui Mazilu, care se petrece într-o cooperativă\*.

— Ce alte inițiative mai sint de consemnat ?

— Am pus la punct amănuntele unui „turneu“ care urmează să aibă loc în luna februarie, la mai multe întreprinderi din Capitală : „Electronica“, „23 August“, „Republica“ și „Semănătoarea“. Este o primă etapă a schimbului de experiență cu celelalte teatre muncitorești, de care va profita în primul rînd publicul. Colaborăm cu Teatrul de Comedie și cu Teatrul „Nottara“, care dau la noi cite un spectacol pe lună. Deoarece clubul este situat pe Calea Griviței, de majoritatea acțiunilor beneficiază și publicul din cartier. Am găzduit și un concert al Filarmonicii, cu violonistul Ion Voicu și dirijorul Mădălin Voicu ; sala era arhiplină. Sperăm ca și la viitoarele noastre spectacole să fie la fel.

\* Aici, ar fi trebuit să-l întreb pe interlocutor : „Nu e un punct de vedere prea îngust ?“ (D. W.)

A flete la început de drum, noile teatre muncitorești sint încă în căutarea propriei identități. Orice teatru are nevoie de citeva succese hotărîtoare pentru a putea să aspire la un asemenea statut ; cît despre trupele recent constituite, ele de-abia își explorează posibilitățile. Și totuși, se poate observa de pe acum că există ceva care le particularizează, și acest „ceva“ este, în stadiul actual, stilul de muncă al celor ce le îndrumă și ajută în activitatea lor. Problemele organizatorice sint asemănătoare, dacă nu identice, în majoritatea cazurilor. Rezolvarea lor este ceea ce diferă. Uneori, întrebărilor retorice ale unora („Cum se poate face un asemenea lucru în atari condiții ? !“) le răspunde, simplu, activitatea altora.

Se poate spune că noile instituții se și achită de una dintre sarcinile lor importante, aceea a activizării culturale, începînd să-și formeze un public constant. În schimb, realizările lor sînt încă modeste sub aspect propriu-zis artistic — adică *semnificativ*. La aceasta contribuie și împrejurarea că nici un „nume mare” din regia noastră de teatru, și prea puțini regizori tineri, nu s-au „lansat într-o aventură” cu mișcarea artistică de amatori.

Să fie oare prea devreme pentru a vorbi despre rezultate spectaculoase? Devreme — și nu prea... Deși teatrele muncitorești nu funcționează, ca atare, decît de aproximativ un an, ele sînt continuatoarele unei îndelungate tradiții a artei amatoare (citește: neconvenționale, neconformiste, necomerciale). Iar dovada creativității, a originalității lor, o pot face doar ele însele.

Dan WEIL

---

## „Linște! Se repetă!”

---

**A**m petrecut o după-amiază printre actorii amatori ai celui mai tînr teatru muncitoresc: PITEȘTI-NORD.

— „Pămîntul trebuie păzit, / La fel, libertatea și ceea ce / numai oamenii au: / ȚARA, ȚARA!” Glasul vibrant care recită aceste versuri este al tinerei Mariana Laudă. Dar regizorul, actorul Dem. Niculescu, de la Teatrul „A. Davila”, e și nu e mulțumit: „Mariana, vreau să reciti cu mai multă forță și demnitate. Atenție, o luăm de la început. Deci, faceți cercul la loc, întindeți mîinile și, după ce începe muzica, vă întoarceți ușor și vă îndreptați spre public; atunci, începe Gabi: «Stecele trebuie păzite / La fel, frunzele copacilor și lumina soarelui». Dar cu căldură și convingere, astfel ca vorbele voastre să emoționeze. Nu uitați nici o clipă ideea esențială a textului, a spectacolului nostru: dorința oamenilor de a-și apăra viața nouă, pe pămîntul țării. E vorba de poruncile țării!”

Acesta este și titlul spectacolului: *Poruncile țării* — montaj muzical-literar de autorul piteștean Dan Panțoiu. Repetiția continuă încă vreo două ore. Cum spune regizorul, care este și îndrumătorul permanent al noului teatru muncitoresc, acum, în perioada premergătoare fazei județene a celei de-a III-a ediții a „Cîntării României”, spectacolul se cere a fi încă șlefuit, finisat, astfel ca nobilul său mesaj să ajungă în conștiința oamenilor.

Cei ce repetă — tinere și tineri din secțiile productive ale Combinatului de articole tehnice din cauciuc, una dintre cele mai importante unități de pe platforma industrială Pitești-nord — alcătuiesc primul nucleu de actori amatori al noului teatru muncitoresc: Gheorghe Isac — mecanic, Silvia Isac, Gabriela Abăluță, Eugen Olaru, Mariana Drăghici — operatori chimști, Sandu Bogdan — programator, Marilena Stanciu —

operatoare la aparatele de măsură și control, Mariana Laudă — muncitoare energeticiană. Nici unul nu depășește vîrsta de 25 de ani.

Teatrul muncitoresc Pitești-nord a luat ființă în toamna anului 1980; spectacolul inaugural, *Voievozii peste veacuri* (colaj de fragmente din piese istorice), a fost prezentat de Teatrul „A. Davila” din Pitești, cu sprijinul formațiilor artistice de amatori din această platformă industrială, unde lucrează cam 20.000 de oameni. Prima premieră a noii unități artistice muncitorești este *Poruncile țării*; cele patru reprezentații, date la sediul teatrului, înainte de faza municipală a Festivalului, s-au bucurat de un succes deosebit. Sala de spectacol cu 250 de locuri, de o eleganță modernă, cu o scenă largă și dotată cu toate cele necesare, a fost amenajată pe locul unei hale, și datorită inițiativei și entuziasmului tinerilor actori amatori și acestui animator neobosit, actorul Dem. Niculescu, care îndrumă, din 1955, multe formații artistice de amatori din oraș. Conclucrarea dintre artiștii profesioniști și amatori își spune cuvîntul pînă în cele mai mici amănunte. Teatrul „A. Davila” sprijină pe multiple planuri — artistic, tehnic, material — activitatea artiștilor amatori de aici. Urmărind să insufle tinerilor muncitori piteșteni dragoste pentru teatru, spectacolele celor patru secții ale Teatrului „A. Davila” — proză, estradă, păpuși și muzică populară — sînt deseori prezentate în noua sală a teatrului muncitoresc.

La sfîrșitul repetiției, regizorul Dem. Niculescu și-a adunat echipa și a constituit un colectiv de lectură, căruia i-a oferit spre dezbateră vreo douăzeci de piese, spre a alege, dintre ele, textele viitoarelor spectacole. Acest colectiv se va adresa și ceneclului local „Liviu Rebreanu, solicitînd piese inspirate din viața muncitorilor din unitățile platformei industriale. Teatrul muncitoresc Pitești-nord se dorește o instituție artistică de sine stătătoare, cu repertoriu permanent; în acest scop, trebuie prevăzut și pregătit totul.

Stan VLAD

VICTOR-ERNEST  
MAȘEK

## Virtuțile formative ale structurii dramatice

„The medium is the message“

Marshall Mc. Luhan

Necesitatea artei, în planul vieții spirituale, importanța ei în afirmarea și dezvoltarea conștiinței individuale și sociale au fost de mult și unanim recunoscute de orice estetică sau filozofie a culturii. Mult mai puțin cunoscute și, oricum, conștientizate și teoretizate abia în ultimele decenii, sînt nevoia bio-psihică de artă, rolul ei important în adaptarea și supraviețuirea omului, nu numai ca entitate socială, ci și ca identitate psiho-fiziologică.

Astfel perspectiva cibernetică — pornind de la determinarea funcționalităților fundamentale ale artei, legate de existența umană, ca și de la conexiunea dintre artă și fenomenele naturale (biologice) — integrează arta într-un circuit cu autoreglare, în care fiecare element se justifică numai în măsura în care contribuie la optimizarea condițiilor de funcționare a întregului. În viziunea ciberneticii, nici o ființă vie nu are capacități sau necesități care să nu fie, în ultimă instanță, izvorite din nevoia de supraviețuire. Nevoia de artă decurge, așadar, mai mult sau mai puțin direct, și din efortul de supraviețuire al omului. Conștientizarea acestui adevăr impune teoreticianului artei elucidarea semnificației biologice și psiho-fiziologice a formelor de comportament, pe care se bazează și pe care le stimulează arta. Psihologul D. E. Berlyne, de pildă, a pus în legătură funcția bio-psihică a artei cu o serie de aspecte ale „comportamentului explorativ“, adică ale programelor de orientare comportamentală ce intră în acțiune atunci cînd omul percepe obiectele și procesele din ambianța sa. Artă este o formă esențială

a acestui tip de comportament. Opera de artă furnizează în cel mai înalt grad stimulul confruntării perceptuale cu un obiect sau un eveniment, și aici se evidențiază funcția ei în procesul de adaptare și supraviețuire a omului.

Conșiderațiile generale de mai sus sînt întru totul valabile și demonstrabile și în cazul concret al artei dramatice, al structurilor semiotice specifice *spectacolului* dramatic, ceea ce înseamnă că atunci cînd vorbim despre valoarea formativă a artei scenice trebuie să avem în vedere nu numai influența ei asupra conștiinței sociale, exercitată prin intermediul *mesajului ideatic*, prin *conținutul* operei, ci și aportul ei specific în formarea deprinderilor și în adaptarea perceptuală psihofizică a individului, datorate înseși *forme* dramatice a operei respective, și manifestate paralel cu aportul formativ al conținutului. Avem și aici de-a face cu un proces analog celui pe care Marshall McLuhan — referindu-se la influența tiparului asupra conștiinței receptorului — l-a pus în evidență prin formula „Mijlocul reprezintă mesajul“ (sau, mai exact, mijlocul înriurește profund modul de receptare a mesajului), concluzie la care sociologul canadian a ajuns prin constatarea că, în toate cazurile observate (și caracteristice unor întregi perioade istorice), efectele psihice, culturale și sociale ale preponderenței unui anumit mijloc de comunicare (auditiv, vizual sau audio-vizual) s-au datorat *nu numai conținutului* transmis, ci, în aceeași măsură, utilizării mijlocului ca *atare* (ce nu mai trebuie privit ca un simplu canal *neutru* de transmisie a unui anumit mesaj). Să

reținem deci ideea — extrem de fructuoasă, cum vom vedea, și pentru cazul de care intenționăm să ne ocupăm — că mijlocul folosit exercită și el, deși pe alt plan, o influență formativă asupra subiectului receptor, prin aceea că îi modifică deprinderile perceptuale și structura spirituală, *independent de mesajul comunicat* (ce își exercită influența în plan semantic).

Ceea ce, reformulat în termenii semioticii, înseamnă că orice proces de comunicare, și cu atât mai mult unul artistic, mijlocește nu numai transmiterea unui mesaj semantic — la nivel ideatic —, ci și a unui *co-mesaj sintactic*, la nivel senzorial. În cazul nostru, „mijlocul“, receptat ca mesaj cu influență formativă, respectiv ca un *co-mesaj senzorial*, este reprezentat de *structura specifică a spectacolului dramatic*.

Această structură dramatică, asemenea oricărui mijloc de comunicare, exercită o influență formativă specifică asupra deprinderilor și capacităților perceptive ale spectatorului, *independent de mesajul ideatic pe care îl structurează*, de conținutul său spiritual (ale cărui virtuți formative în plan ideatic nu le discutăm acum) și indiferent că e vorba de o tragedie shakespeareană, de o dramă de Ibsen sau de comediile lui Caragiale. (Desigur, nu și independent de modalitatea punerii lor în scenă, dar asupra acestui aspect vom reveni ceva mai târziu.)

Ceea ce ne propunem să evidențiem în continuare este, așadar, pe de o parte necesitatea adaptativă, bio-psihică, careia îi răspund, în contextul civilizației actuale, virtuțile formative ale structurii dramatice, iar pe de alta, mecanismele specifice prin care aceasta din urmă influențează formativ capacitățile de percepție senzorială ale individului.

Una dintre manifestările specifice ale civilizației contemporane, ce ridică în fața individului mari dificultăți de adaptare, îndeosebi psihică, o constituie așa-zisa „explozie informațională“. Ea nu se referă numai la informațiile de tip semantic, purtătoare ale unui mesaj conceptual și vehiculate prin intermediul mijloacelor comunicării de masă, ci și la tot ceea ce conștiința umană — prin intermediul organelor psiho-fizice de percepție — receptează ca „informație“, adică drept fenomene cu un ridicat procent de noutate, imprevizibilitate și originalitate.

Sub acest aspect, însăși viața noastră, a fiecăruia, devine, în condițiile actualei accelerări a ritmului de existență și a gradului mare de tranziție (de schimbare), un „mesaj informațional“, din ce în ce mai dens și mai greu de descifrat în complexitatea sa. „Șocul viitorului“ — analizat de Alvin Toffler, și re-

simțit ca atare de capacitatea de adaptare limitată a individului — este, în fapt, șocul provocat de impactul cu densitatea informațională, reprezentată de rapiditatea transformărilor din realitatea înconjurătoare. Ritmul crescut al schimbărilor din mediul nostru ambiant ne tulbură echilibrul intern, modificând însuși felul în care percepem viața. Acceleerația exterioară se transformă în accelerație interioară.

Spre a înțelege mai bine ce provoacă în conștiința noastră un asemenea „șoc al tranziției“, Toffler propune să ne imaginăm existența individuală ca pe un mare canal prin care curge experiența. Acest curent de experiență este alcătuit din nenumărate „situații“. Acceleerația schimbării în societatea înconjurătoare modifică puternic curentul situațiilor din acest canal. Mecanismul intern, de adaptare a conștiinței noastre la schimbare, constă tocmai în capacitatea noastră de a diviza mental experiența în asemenea „situații“, în asemenea unități maniabile, care, fiecare, reprezintă, în sine, un întreg cu o oarecare stabilitate. Fiecare situație posedă anumite componente identificabile (obiecte naturale sau artificiale). Fiecare se petrece într-un „loc“ anume și are, prin definiție, o distribuție de personaje. „Situațiile“ implică, de asemenea, o localizare precisă în contextul social. Începe astfel să se întrevadă, de pe acum, o posibilă analogie între mecanismul adaptativ al conștiinței, de comprimare și restructurare a informației prin sintetizarea experienței în „situații“, și modalitatea specifică a dramei, de a comprima și sintetiza informația abstrasă din realitate, în unități secvențiale reprezentate de *acte, scene și tablouri*. Dar să nu anticipăm.

Tot Toffler ne atrage atenția asupra unei dimensiuni deosebit de importante a oricărei situații: *durata*, reprezentând intervalul de timp în care se produce o situație. Două situații identice în toate celelalte privințe nu se mai aseamănă dacă una dintre ele durează mai mult decât cealaltă. Durata schimbă în mod hotărâtor semnificația sau conținutul situațiilor. „Așa cum marșul funebru cîntat într-un tempo prea rapid devine un clinchet vesel de sunete, la fel o situație care trenează are cu totul altă savoare sau înțeles decât una care ne surprinde cu un staccato, producindu-se subit și dispărînd tot atât de repede“. Una dintre cauzele „impactului cu tranziția“, resimțit atât de negativ de omul contemporan, constă în aceea că accelerarea evenimentelor sociale se izbește de experiența obișnuită, zilnică a individului. Acceleerația schimbării scurtează mult durata situațiilor. Și, deoarece sîntem obișnuși să ne concentrăm atenția, pe rînd, asupra fiecărei situații, ritmul înalt în care curg situațiile



pe lângă noi complică nemăsurat întreaga structură a vieții, provocând senzația de înăbușitoare complexitate. În fapt, se confruntă aici informația *subiectivă* asupra unui eveniment („așteptarea subiectivă a duratei”, după formularea lui Toffler) cu informația *obiectivă*, reprezentată de ritmul ei real de curgere. Informația *subiectivă*, respectiv reacțiile fiecărui individ față de timp, sînt condiționate de cultură (și, cum am arătat la început, îndeosebi de *mijloacele* utilizate precumpănitor pentru structurarea și comunicarea mesajului cultural). O parte din această condiționare se formează încă din primii ani ai copilăriei, sub forma unei serii de *așteptări asupra duratei* evenimentelor, proceselor sau relațiilor. Nici un individ nu ar putea acționa eficient fără a dispune, conștient sau nu, de un număr însemnat de așteptări ale duratei — corespunzător experienței sale sociale și culturale. Or, tocmai aceste așteptări subiective ale duratei, diferite în fiecare societate, care se învață de timpuriu și sînt adînc înrădăcinate, suferă un șoc cînd se schimbă ritmul vieții. Dacă individul nu-și ajustează așteptările asupra duratei — deci, dacă nu-și confruntă și egalizează informația subiectivă cu informația obiectivă — el va aprecia că două situații asemănătoare în alte privințe vor fi asemănătoare și sub aspectul duratei, reacționînd greșit (deci neadaptat) la impulsurile realității. Individul care și-a însușit, însă, principiul accelerației va compensa în mod automat, inconștient, plusul de informație reprezentat de comprimarea timpului. Știînd că situațiile vor dura mai puțin, el va fi prins mai rar „pe picior greșit” și va fi astfel mai rar „șocat” decît cel care își păstrează fixe așteptările asupra duratei și care nu a învățat încă să anticipeze scurtarea frecvență a duratei situațiilor.

Așadar, modelele mintal pe care fiecare îl avem despre realitate nu reprezintă o bibliotecă statică de imagini, ci o entitate vie, el nu este un „dat” pe care îl primim în mod pasiv din afară, ci un factor pe care *învățăm* să-l construim și reconstruim fără încetare. Accelrarea schimbării lărgeste ruptura dintre ceea ce credem că există și ceea ce există în realitate. Pentru a ne menține echilibrul — spune Toffler —, pentru a menține „ruptura” în limite rezonabile și recuperabile, trebuie să *ne împrăștiăm stocul de imagini, să-l aducem la zi și să reinvățăm realitatea*. Mecanismele noastre de prelucrare a imaginilor trebuie „antrenate” astfel încît să poată opera cu o viteză tot mai mare. Este, în fond, un proces de „educare și reeducare a receptivității”.

Am insistat ceva mai mult asupra acestor aspecte, aparent depărtate de sfe-

ra producției estetice, tocmai spre a putea face mai lesne de înțeles situația existențială în raport cu care se manifestă influența formativă a structurii dramatice sub aspectul capacității de adaptare perceptuală a omului la realitate.

Să vedem acum în ce fel și prin ce modalități, specifice teatrului ca mijloc de comunicare, se exercită această influență.

Posibilitatea artei, în general, și a teatrului, în special, de a contribui la o mai bună și mai rapidă adaptare perceptivă a omului constă în primul rînd în *capacitatea* oricărei structuri artistice de a comprima și sintetiza informația receptată la nivel senzorial. Prin aceasta, ea provoacă o deschidere și o sensibilizare a receptivității organelor noastre fiziologice de simț. Contactul repetat cu structurile operelor de artă aduce receptivitatea la un punct maxim, în care devine deosebit de sensibilă la schimbările petrecute în ambianță, ajutîndu-ne, totodată, să înțelegem și să construim modele mai cuprinzătoare ale realității. Oferind noi și neobișnuite îmbinări de formă, culoare, mișcare și sunet, aflate în sfera registrului de experiențe obișnuite ale spectatorului, arta îl ajută să înțeleagă existența mai multor posibilități de receptare a realității decît utilizase pînă atunci. În calitatea ei de „mijloc” de comunicare, receptat el însuși ca mesaj, arta slujește lărgirii repertoriului comportamental al speciei umane, și, astfel, funcției adaptative în perioadele de transformări rapide ale ambientului ecologic și social!

În și mai mare măsură încă decît celelalte arte, teatrul exercită, prin structura specifică a *spectacolului* dramatic, o asemenea funcție de „sincronizare temporală”, de „educare a receptivității”. Astfel, definind structura specifică a operei dramatice în raport cu cea lirică sau epică, Hegel făcea distincția între „totalitatea extensivă” a lumii și „totalitatea intensivă” — ultima fiind cea reflectată de construcția dramatică. În raport cu epica, drama are un caracter mult mai rezumativ și mai concis, reprezentînd o formă mai accentuată de concentrare a informației și fiindu-i propriu un proces de contragere și esențializare a materiei existentielle, organizată în jurul unei suite de situații. Unitățile finale în care ea divide și grupează evenimentele prezentate — scena, tabloul și actul — funcționează asemenea unor supersemne ce sintetizează și reduc cantitatea de informație, regrupînd stimulii auditivi și vizuali sub forma unui complex sau a unei clase de semne, de o complexitate superioară. Reprezentînd unitatea minimală a acțiunii dramatice, *scena* funcționează ca mijloc tehnic de împărțire a

acțiunii, asemenea „situațiilor“ în care conștiința noastră „divide fluxul de experiență cotidiană spre a-i reduce accelerația și a o putea percepe și analiza. Cei care urmăresc desfășurarea scenică a unei piese de teatru, realitatea nu i se prezintă în mod continuu, în succesiunea etapelor sale reale, ci în diferite puncte secvențiale, extrase din acest proces. Multe dimensiuni ale timpului apar astfel comprimate. Acest „montaj“, ce concentrează informația existențială în intervale scurte de timp, separate între ele, modifică timpul nostru intern, modifică așteptările noastre asupra duratei, atitudinea noastră față de timp, făcându-ne mai apti să percepem și să înțelegem timpul alert al realității. Ritmul dramatic alert, datorat decupajului operat în materia realității, ne obișnuiește să procedăm similar, reducând complexitatea informației reale și accelerația curgerii ei, prin „decuparea“ unor situații. De asemenea, ne obișnuiește cu ritmul ridicat al alternărilor și al schimbării situațiilor (prin alternarea și schimbarea scenelor și tablourilor), făcând tranziția *implicită* din realitate, *explicit și intuitiv* sesizabilă pe scenă.

Tranziția pune totdeauna puncte de suspensie în dreptul situațiilor prezente. La fel, temporalitatea dramatică este plasată între prezent și viitor, între ceea ce există acum și ceea ce urmează să se întâmple, optică ce ne învață să punem, mai mult sau mai puțin, sub semnul efermerului orice entitate prezentă.

În lumina considerațiilor de mai sus, modalitățile contemporane de înnoire și revoluționare a artei spectacolului capătă o semnificație antropologică deosebită, reprezentând, conștient sau nu, răspunsul artei teatrale moderne la noile condiții de existență socio-culturală ale individului, la dificultățile sale sporite de adaptare la mediu. Acuzația adusă de unii tradiționaliști, cum că în creațiile regizorale, accentul puternic pus pe *ritm și mișcare*, pe „*deschiderea*“ *semantică* a structurii spectacolului, ar reprezenta cochetarea regizorilor „prea orgolioși“ cu capriciile modei, sau goana după originalitate cu orice preț, nu dovedesc altceva decât totală ignorare a funcției formative exercitate de *mijlocul* comunicării dramatice.

Dealtfel, fără a urmări procesul în toate consecințele sale, unii dintre cei mai prestigioși filozofi ai culturii au intuit existența unei asemenea corelații și determinări la nivelul *mijlocului* de comunicare reprezentat de tehnica dramaturgică. În lucrarea sa de tinerețe, „Istoria dezvoltării dramei moderne“ (2 volume, 1908—1911), Georg Lukács a pus și el în evidență cauzele sociale și antrop-fizice ale procesului de disoluție la care au fost supuse tiparele dramei de tip clasic, ba-

zată pe o construcție de tip piramidal a conflictului. Forma „închisă“ a dramei este înlocuită de „forma“ deschisă, ce renunță la organizarea centralizată și ierarhică a conflictului, făcând loc unei dispersii a acțiunii și unor linii de forță complementare ale conflictului. Astfel, teatrul lui Brecht nu mai concepe opera dramatică drept o entitate, cu un timp și un spațiu proprii, ci asemeni unei „a patra dimensiuni“ ce „dialectizează“ spațio-temporalitatea realității sociale.

Așadar, tocmai amplificarea, dinamizarea și complexitatea crescândă a proceselor sociale și a relațiilor interumane din civilizația contemporană sînt cele care au impus și disoluția tiparelor clasice ale dramei, ce nu mai puteau îndeplini în mod satisfăcător funcția formativă, de antrenare și adaptare a aparatului nostru de percepție psiho-fizică a realității, determinînd înlocuirea lor cu un nou tip de structură teatrală, bazată pe o acțiune multiplă, difuzată într-o succesiune de secvențe cvasi-autonome, cu o desfășurare caleidoscopică de personaje (spre deosebire de numărul restrîns de personaje, în drama clasică „ideală“) și în care concepția *statică* este pulverizată. Un exemplu elocvent în acest sens, oferit de dramaturgia noastră contemporană, îl constituie parabola istorică *Europa — aport, viu sau mort!* de Paul Cornel Chitic, text încărcat de profunde semnificații ideologice și beneficiar, totodată, al unei lucide modernități a structurii materialului dramatic. Marea densitate a informației evenimentiale, sintetizînd durate de decenii și concentrînd spații de amploarea unor continente, alternarea unui număr foarte mare de situații și personaje tind să conferă acestei piese o mare valoare formativă și sub aspectul adaptativ-perceptual amintit mai sus. „Tinde“, spuneam, pentru că, din păcate, tocmai modernitatea și complexitatea structurii ei dramatice pare să fi speriat comoditatea și rutina multor regizori, neaflîndu-și, astfel, pînă acum, întruchiparea scenică. Și e păcat, deoarece ne sînt oferite în ea toate premisele analizate, ale unui spectacol formativ nu doar prin conținut, ci și prin structura specifică a limbajului său scenic.

Dar, chiar și pornind de la texte clasice, lectura lor regizorală modernă a produs pe scenele teatrelor noastre nu puține *spectacole* de natură să contribuie la „acomodarea informațională“ și la „împăcarea“ spectatorului cu tranziția.

Pe primul loc trebuie amintită, în acest sens, noua importanță acordată *ritmului* în transpunerea scenică a unor texte clasice sau contemporane. Fără a se schimba, de regulă, construcția dramatică de ansamblu, întreaga structură a *spectaco-*

lului poate dobîndi noi semnificații prin evidențierea cu mai mare pregnanță a *alternanței și dinamicii* situațiilor ; a *metamorfozei* caracteriale rapide a eroilor ; a *tranzienței mediului ambiant*, simbolizat de dese schimbări de decor, operate „din mers“ (deci „la vedere“), în chiar timpul desfășurării acțiunii, ca și de valoarea multifuncțională și polisemică a elementelor sale. De neuitat rămîn, și din acest unghi de vedere, spectacolele realizate de înzestratul colectiv al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, cu piesele *Zigger Zagger* (regia, Cornel Toddea) și *Nevestele vesele din Windsor* (regia, Al. Tocilescu). O aceeași *finalitate formativă*, asigurată prin modernitatea mijlocului dramatic, poate fi subscrisă și spectacolului antologic al Naționalului bucureștean cu *Generoasa Fundație* (regia, Horea Popescu), remarcabil, în sensul discutat de noi, și prin *densitatea* (deci, concentrația informațională) a expozeului scenic, prin *dinamicitatea mișcării actorilor*, și îndeosebi prin *mișcarea*, respectiv *metamorfoza decorului*, determinînd transformări dramatice și spectaculoase ale semnificației lui (cum, de pildă, dispariția bruscă a peisajului grandios, urmat de o dezvăluire șocantă a închisorii, într-o surprinzătoare secțiune verticală, sau schimbarea brutală a „semnului existențial“ dinaintea unor elemente funcționale, banale, ale ambientului, și deci a semnificației lor pozitive sau negative, ceea ce conferă semioticii spectacolului un înalt grad de aluzie la transformarea și degradarea accelerată a unor contexte ecologice, sociale sau morale ale civilizației contemporane). Și exemplele ar putea continua.

Revenind la clasici, să ne reamintim că piesele lui Shakespeare și Caragiale

au prilejuit în ultima vreme scenei românești cele mai convingătoare demonstrații de înnoire și modernizare a *mijlocului* de comunicare artistică reprezentat de complexa artă a spectacolului dramatic. Contestate sau aplaudate, noile transpuneri din ultimul deceniu ale *Nopții furtunoase*, *D-ale carnavalului*, sau *Scrisorii pierdute* — datorate unor regi-zori valoroși — reflectă tot atîtea încercări meritorii ale teatrului românesc de a-și asuma și exercita responsabilitatea sa educativ-formativă, atît prin valoarea mesajului ideatic, cît și prin actualitatea limbajului scenic, deci a *mijlocului* de comunicare.

În același sens, viziunea scenică propusă de Liviu Ciulei asupra *Furtunii*, de pildă, deschide o nouă pagină în shake-speareologia românească. Importanța acordată funcției de comunicare pe care o îndeplinește spațiul scenic, polimorfismul decorului, ce implică publicul în acțiune, „coregrafia“ fascinantă a mișcării scenice — toate acestea sînt factori ce conferă *co-mesajului* sintactic al spectacolului amintit o valoare formativă nu mai puțin importantă decît cea a *mesajului semantic*, ale cărui noutate și bogăție au fost subliniate de cronicile elogioase dedicate spectacolului.

Desigur, nu este vorba, în toate aceste cazuri, de nici o irevențioasă „umblare la clasici“, ci de o necesară (din motivele arătate) „umblare“ la mecanismele timpului, de o „dare înainte“ a ceasului informațional, pus să măsoare și să indice alte ritmuri biologice, sociale și spirituale decît cele în care au fost concepute mișcările și gesturile, cu aparență, pentru noi, de „ralenți“, ale personajelor și evenimentelor, în durata originară a pieselor respective.

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

A apărut un nou caiet editat de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Caietul, bogat ilustrat, cu o ținută grafică îngrijită, cuprinde bogate informații, privitoare la activitatea A.T.M., precum și la viața teatrală și muzicală. Serios, sobru, caietul A.T.M., contribuie, la informarea cititorilor, despre viața teatrală și muzicală din țara noastră. ● Aflăm de la Ploiești că Teatrul Mu-

nicipal din localitate pregătește următoarele spectacole: Noi, subsemnații de Aleksandr Ghelman, în regia lui Harry Eliad și scenografia lui Mihai Toțan, Povestea codrului (medalion Mihai Eminescu), în regia lui Dragoș Galgoțiu și scenografia lui Vittorio Holtier, și Pantofiorul de aur de Emil Lițu, în regia lui Ion Maximilian și scenografia lui Vintilă Făcăianu. ●

La Teatrul de Stat din Reșița a avut loc recent premiera piesei Omul cu mîrtoaga de G. Ciprian, în regia lui Iosif Maria Bita și scenografia lui Ion Bobeică. Este cea de-a treia premieră a acestui colectiv, în actuala stagiune. ● Revista „Flacăra“ din 29 ianuarie 1981 publică un foarte frumos interviu cu Titi Constantinescu, acest vrăjitor al luminii de scenă. ●



Ovidiu Iuliu Moldovan și Victor  
Moldovan

---

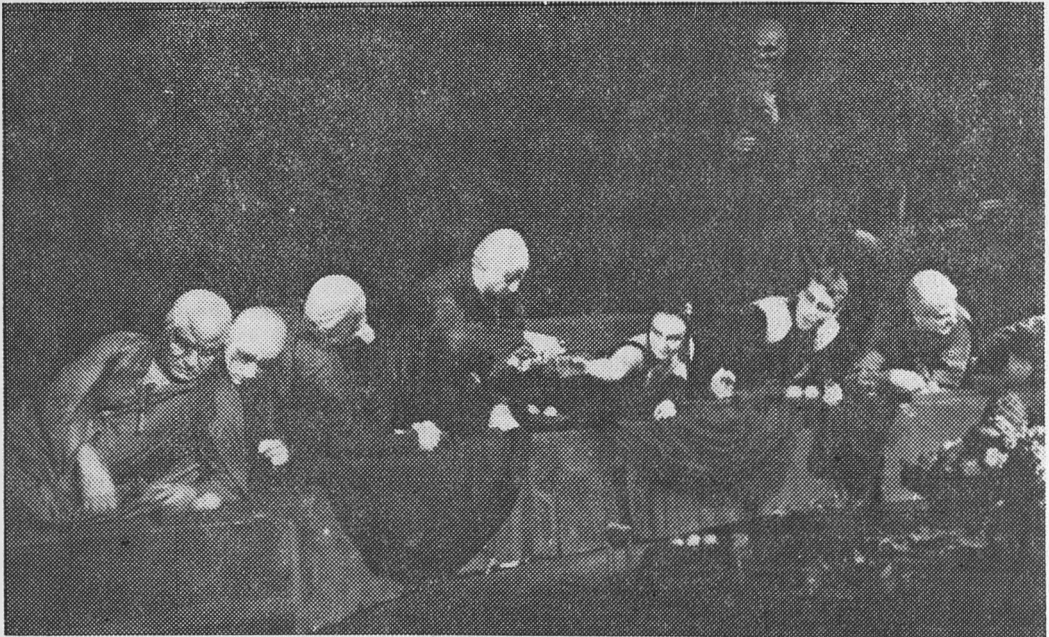
CAIETE  
DE  
SPECTACOL

---

*Din  
unghiul  
realizatorilor*

# „Caligula“

la Teatrul Național din București





---

**HOREA  
POPESCU**

---

## *Adnotări la „Caligula“*

Îmi amintesc că, în urmă cu aproape un sfert de veac, după spectacolul *Baia*, de Maiakovski, la Teatrul Giulești, una dintre primele mele realizări importante, revista „Teatrul“ mi-a cerut unele mărturisiri de creație. Le-am făcut prompt și dezinvolt; eram încă „o tinără speranță“, și apreciat ca făcând parte din avangarda teatrală a acelor ani; cum zice un înțelept, orice avangardă, dacă are cu adevărat ceva de spus, cu timpul, se clasicizează — iar avangarda generației noastre probabil, a avut și ea ceva de spus... Totuși nu pot pretinde că m-aș fi „clasicizat“, pot spune că m-am „cristalizat“, adică mi-am inventariat, precizat și selectat uneltele profesiei, ca și textele care pot da sens existenței mele regizorale. *Danton*, *Caligula*, *Ploșnița*, *Numancia*, *Peer Gynt*, iată câteva dintre ele... Pentru apariția pe scenă a lui *Danton*, am insistat câteva stagiuni la rind... Întreprinderea părea complicată din toate punctele de vedere, se pare totuși că am reușit...

*Caligula* a așteptat interpretul. Fără întâlnirea cu Ovidiu Iuliu Moldovan, la *Generoasa Fundație* (și, trebuie să recunosc, fără insistențele lui), *Caligula* ar fi rămas, poate, în continuare, un proiect.

Știam că e un mare text, îl descoperisem în anii formației mele, îl „văzusem“, dar acum, citindu-l și recitindu-l în vederea începerii repetițiilor, m-am simțit intimidat de răspunderea ce-mi revenea; mă temeam să nu-i escamotez sau să-i minimalizez substanța spirituală. În decembrie 1938, Camus nota, în *Carnete*, referindu-se la *Caligula*: „Anacronismul, iată tot ce poate fi mai surprinzător, ca invenție, în teatru. Din această cauză, *Caligula* nu pronunță în piesă singura frază rezonabilă pe care ar trebui să o rostească: «Dacă gândirea rămîne apanajul unei



- 
- Regia — HOREA POPESCU
  - Decoruri — PAUL BORTNOVSCHI
  - Costume — DOINA LEVINȚA
  - Muzica — ADRIAN ENESCU
- 

Scena banchetului, la Cherea

singure ființe, atunci totul în jur este pustiit»<sup>4</sup>. Din această perspectivă am construit spectacolul, sugerînd că fără frica, lașitatea, mărginirea, arivismul celor din jurul lui Caius Augustus, gîndirea n-ar fi putut niciodată constitui apanajul unei singure ființe.

În caietul nostru program se precizează : „piesa lui Camus, «martor în marele proces al acestui veac», continuă să fie o *piesă de dosar*, un avertisment, o sentință definitivă la adresa celor care ar mai încerca reeditarea flagelului, practica «delirului calculat», cu impecabila sa «logică» a distrugerii și bestialității. O ideologie în numele căreia libertatea și toate valorile morale ale lumii sînt călcate în picioare, «o filozofie care se transformă în cadavre», e sortită definitiv eșecului și sfîrșește prin a se dizolva în propriile ei excese. Aceasta e «drama» lui Caligula, pe care am încercat să o facem cit mai evidentă în spectacol, o *imagine de contrast*, prin care să fie cit mai clar auzită vocea lui Camus»<sup>5</sup>.

Pornind de la cele de mai sus, iată cîteva notații pe marginea montării *Caligula*.

*Văd* totdeauna spectacolul la lectură ; modalitatea mea de elaborare e vizuală. Urmează, firește, definitivarea soluțiilor în repetiții, în colaborare cu actorii, cu toți cei implicați în reprezentăție. O primă impresie : acțiunea se desfășoară într-un spațiu imens, gol, sub o boltă copleșitoare. Decorul trebuie să transmită ideea fragmentării, pulverizării unui volum. Materia se rarefiază, tinzînd spre vid. Din lanțul primelor imagini, cîteva au intrat în spectacol. Finalul a fost păstrat ca atare (în ciuda unor impedimente tehnice) : uciderea lui Caligula în vîrfuri de lance, urcarea lui în suliiți, ca a unui animal jertfit, strigătul, reverberat cu adînci și rostogolite ecouri : „sînt încă viu”. Avertismentul lui Camus va fi astfel percutant.

*Banchetul* la Cherea : un festin grotesc, „canibalic”, o masă rotundă, ca un talger uriaș — la un moment dat, îmi imaginăm chiar gongul devenit talger.

*Gongul* (care apare în text, scena X, actul I) este un element emblematic. Prima „respirație” a montării : regizorul de culise vine pe scenă și bate gongul, dînd semnalul începutului. Reprezentația se desfășoară sub semnul acestui disc de metal, sugestie a lumii, evocare a mitului selenar, simbol al imposibilității ce-l obse-

## LEȚIȚIA GÎTZĂ

### Pe marginea piesei și dincolo de ea\*

Dacă, pe latura ei violent-polemică, piesa *Caligula* se citește aparent fără nici o dificultate, un al doilea filon dramatic rămîne mai puțin explicit, și o lectură de subtext, și mai ales de context, ar putea contribui, credem, la o mai completă descifrare a ei. Ambiguitatea acestei piese, „tehnică amalgamului”, ca procedeu de preferință în creația camusiană, amplifică sarcinile interpretării. Piesa nu e numai un atac fățîș împotriva absurdului, e și o tentativă de surprindere din interior a mecanismelor care declanșează absurdul ; granița dintre „delirul calculat” al lui Caligula și disperarea lucidă a acestui personaj devine adesea insesizabilă ; denunțul autorului nu e numai la adresa tiranului, dar și la

\* *Fragmente din studiul asupra piesei și a variantelor ei, realizat de Lețitița Gîtză pentru a sprijini documentarea realizatorilor spectacolului; parțial, studiul a apărut și în caietul-program al Teatrului Național.*

adresa celor asupra cărora se exercită teroarea, în sfîrșit, aberația criminală se sprijină, paradoxal, pe mecanica unei logici ireproșabile...

Piesa *Caligula* face parte dintre primele sale scrieri, și confruntarea textului definitiv cu variantele care l-au precedat confirmă nu numai evidența unei gîndiri marcate de experiențele tragice ale epocii, dar și tendința tot mai accentuată a acestei gîndiri spre generalizări și spre abstragerea esențelor. (...) „În această piesă, istorice nu sînt decît fanteziile lui Caligula”, notează autorul, ca preambul la una dintre primele versiuni ale textului. Dar aceste fantezii ale absurdului, toată lumea știe, pot deveni istorie, se pot transforma într-un dezastru. Figura împăratului Caligula, tiranul pe jumătate nebun care a murit asasinat la vîrsta de douăzeci și nouă de ani, îi servește lui Camus doar ca argument pentru un personaj modelat anume să preia ilustrarea unei teze, cea a nihilismului extrem, doar ca suport real pentru o piesă premeditată, prin care să prezinte, în toată furia ei, absurda pasiune a imposibilului, ravagiile pe care le provoacă și eșecurile ei ireversibile. Dar acest efort de sublimare a sensurilor duce și la o maximă concentrare a demonstrației dramatice. Personajul e scos și din determinările lui subiective. Și nu e lipsit de interes să arătăm aici fazele prin care trece această piesă pe parcursul elaborării ei. După un plan inițial, piesa ar

dează pe erou. Gongul planează asupra jocului ca un astru mort, ritmînd cadența ideilor, în dezlănțuirea lor demență. Alt motiv pentru care păstrez gongul (mi-e indiferent faptul că „s-a mai văzut“, nu mă feresc, în teatru de lucruri știute, esențial mi se pare caracterul funcțional al soluției, într-o situație dată) ; forma lui se înscrie în circularitatea, în „rotundul“ mișcării.

Am utilizat în mizanscenă mișcarea circulară, ea potențînd sensul drumului lui Caligula, drum ce nu e drept și nici în spirală. Parcurs în cerc, învîrtire în capcana fără ieșire a absurdului ; spre deosebire de configurația spațiului de joc, care intuiaș că trebuie să fie nedeterminată, mișcarea mi s-a impus de la început riguroasă, geometrică, cu obligatorii simetrii. În actul întii, predomină liniile drepte, paralele cu, sau perpendiculare, pe rampă ; la festin, mișcarea descrie însă un slalom, ea se desfășoară în precise semicercuri. Partea a doua e dominată de această mișcare rotundă, care se închide în cercurile din actul trei (adoranța lui Venus, defilarea poezilor), culminînd cu uciderea lui Caligula.

*Masca* se înscrie cu necesitate în efectul de distanțare (mă refer la registrul stilistic) : ea accentuează situația de „teatru în teatru“ sugerată și la începutul reprezentației (bătăia în gong), potențînd simbolistica vestimentației, insinuîndu-se, totodată, ca denunțare a pustiitoare lipse de gîndire ; aș adăuga că, fără să nege forța caracterizării, masca facilitează uniformizarea grupului patricienilor — pentru mine, un singur personaj. În intenția mea inițială, patricienii purtau cu toții aceeași mască ; soluția fiind greu realizabilă, s-a născut în colaborare cu Doina Levița (căreia îi aparțin și costumele, inclusiv simbolistica lor), formula măștii din machiaj, calota dobîndînd funcția de semn al uniformizării patricienilor. În plus, masca generează atmosfera stranie, îndispensabilă înscenării piesei. Această atmosferă trebuie încorporată realismului transfigurat al spectacolului.

Alt element generator de straniu : Cîntărețul. Personaj creat de noi, Cîntărețul este un liric, un *alter ego* al lui Caligula, încă una dintre nenumăratele lui măști, cea care exaltă „lirismul sîngeros“. Chipul Cîntărețului reprezintă masca mortuară a lui Caligula (am impresia că în spectacol detaliul nu se detașează cu destulă claritate) ; în dialogul eroului cu oglinda (scena XIV, actul III), masca ia

fi urmat să se compună din trei părți și să dezvolte distinct următoarele teme : 1) „Disperarea lui Caligula“ ; 2) „Jocul lui Caligula“ ; 3) „Moartea lui Caligula“. Primele două versiuni ale textului urmează întocmai aceste indicații, dar în variantele finale, autorul își restructurează proiectul de lucru și își schimbă fundamental viziunea asupra primului act. Absurdul care invadase istoria acelor ani (ani în care Camus își definitivează textul) trebuia prezentat în cruda lui nuditate. Scriitorul renunță, deci, la „tema disperării“, la ceea ce o primă parte a piesei încerca să explice și să descrie, suprimă cauza **procesului de absurdizare** a lui Caligula. În dezbatere rămîn numai consecințele : pasiunea abstractă a imposibilului, pe care personajul și-o declară abrupt, încă din primele replici, ca pe o necesitate obiectivă, în afara oricărei alte motivări. De aceea, credem că ceea ce ar putea să pară eliptic în această piesă (anumite lacune în susținerea dramatică a personajului), ceea ce ar putea rămîne doar enunțat sau închis în formularea sibilinică a unor replici de cite un singur cuvînt, și-ar putea găsi dezvoltarea, răspunsul, contrapunctul prin „încorporarea“ lui Caligula totalității, întregului din care face parte. S-ar putea spune chiar că datele suplimentare cîștigate pe această cale umplu cu „dramă“ spațiul de dinaintea intrării lui Caligula în scenă și prelungesc, într-o perspectivă mai largă, concluziile finale ale personajului. Cu-

noașterea acestor date, chiar dacă ele nu mai figurează în economia finală a piesei, îmbogățirea informației cu privire la „devenirea“ lui Caligula, chiar dacă autorul nu mai păstrează, din biografia eroului său, decît o structură purificată, contribuie, credem, la clarificarea celui de-al doilea plan, al „ornescului“, din care se desprinde, ieșită aproape din sfera realului, psihologia acestui personaj..

**I**mposibilitatea iubirii într-o lume în care nimic nu durează, spaima în fața neantului, oroarea de singurătate și revolta împotriva resemnării pregătesc terenul pentru ceea ce va deveni „nevoia de imposibil“ a eroului. Și, împărat fiind, și avînd la dispoziție prerogativele unei puteri nelimitate, nelimitată îi va fi și libertatea de-a acționa conform cu pasiunile sale. Și pentru că în această lume „e atît de greu, atît de dureros să fii om“, pentru că „așa cum e făcută lumea asta, e greu de suportat“, el va fi acela care va schimba ordinea acestei lumi, el va face să fie cu putință ceea ce **deocamdată** nu e.

Caligula intră deliberat în acest joc de provocare a destinului, dar intră și în jocul celor care l-au învățat că a trăi este tocmai contrariul iubirii...

**D**e-acum încolo începe marele spectacol în care Caligula va fi protagonist. Într-o primă versiune, Camus își intitula piesa **Caligula sau Jucătorul**, ceea ce poate da o sugestie interpretării sce-

locul Cîntărețului ; ulterior, am înlocuit definitiv oglinda cu această mască. „Și tu ești vinovat!“ — strigătul eroului, de o rece exaltare, se adresează măștii. Cîntărețul dispăre.

Cîntărețul personifică și muzica spectacolului. Compozitorul Adrian Enescu (cu care am colaborat excelent și la spectacolul *Becket*) m-a înțeles și a materializat, cu sensibilitate, intenția : la *Caligula*, muzica nu trebuie să fie ilustrație, zicea Adrian Enescu, ci personaj ; așa s-a născut acest Cîntăreț la un singur instrument (fierăstrău), cu sunete ciudate, neliniștitoare.

*Cinetica* — un element care mă preocupă în toate montările. Se spune că spectacolele mele au o factură cinematografică ; s-ar putea, dar, lucrînd un film, mi s-a reproșat teatralitatea... Caracterul cinetic derivă din mizanscenă, dar mai ales din modul de folosire a luminii. Cred că lumina are o funcție dramatică, ea dă variabilitate spațiului, tensiune replicii, nu e numai generatoare de atmosferă, ci și de conflict. Lumina, pe flux, trebuie să fie aservită actorului, să-l „picteze“, relevîndu-i deopotrivă resorturile interioare și dinamica exterioară. De data aceasta, în scenă domnește întunericul ; spectacolul se desfășoară pe fond negru, în penumbră, personajele se decupează în contrejour.

Pentru actori, *Caligula* nu constituie ceea ce numim o experiență înnoitoare. Nici piesa, ca formulă stilistică, nici registrul de joc. În schimb, am cerut interpreților rigoare : precizie în limbajul corporal, precizie în dicție, în relația scenică, în dozajul vocal, în mișcare.

Repetițiile au fost îndelungate, chinuitoare, am avut cu toții momente de derută, de disperare, de pierdere a răbdării ; în mod firesc, dificultățile au fost legate de evoluția personajului Caligula, date fiind temperamentul interpretului și complexitatea rolului, dar... totul e bine cînd se sfîrșește cu bine.

Cu bine, cred, s-a sfîrșit și această nouă colaborare cu Paul Bortnovschi. Sîntem legați de amintirea mai multor succese comune, a căror cheie se află, bănuiesc, în maleabilitatea cu care ne acceptăm reciproc sugestiile.

Notațiile de mai sus au „dezavantajul“ că pot fi confruntate cu obiectul în discuție, spectacolul *Caligula*.

nice, pentru una dintre marile ei metafore. În acest sinistru joc cu imposibilul, Caligula își va juca toate șansele sale umane, pînă la propria lui epuizare, dar va epuiza și toate șansele de viață ale unei lumi în care minciuna, lașitatea, trădarea au devenit o a doua natură. „Teatrul“, ca principală formă de concurență a vieții, „comedia sincerității“, **masca** sub care se ascund adevăratele sentimente, arta simulării, intrată în rutina zilnică a comportamentului social, sînt motive care circulă prin toată opera camusiană, și în denunțul lor necrutător stă forța și noblețea acestei opere puse în slujba lucidității și onestității față de adevăr...

Personajul joacă „la vedere“, pregătește loviturile de teatru, speculează efectele. S-ar putea spune că jocul său e un **raccourci** al formelor prin care trece aproape toată istoria artei spectacolului, de la comedia măștilor la sinceritatea teatrului psihologic, de la teatrul cruzimii la teatrul absurdului. Caligula are gustul parodiei și al farselor macabre (scena „adorăției“, în care își asumă rolul zeiței Venus, simularea bolii sau scena „ofrandelor“ aduse însănoșării sale), cunoaște tehnica torturii morale și deliciale crimei gratuite (scena banchetului de la Cherea sau scena uciderii lui Mereia), dar plătește, în același timp, cu propriul său supliciu, această tragedie a imposturii. Trăiește și moare în fața unei oglinzi, chinuit de monștrii vidului abstracției, cu pasiunea fără viitor a singurului absolut. (...)

Caligula joacă toate stări într-o continuă tensiune, într-un spectacol non-stop, într-un „spectacol total“, în care sînt folosite toate armele de distrugere a personalității umane, de la ironie și sarcasm pînă la masacru...

Personajul se autodesființează în momentul în care abjură, în care recunoaște că n-a ajuns la nimic, că n-a ales drumul care trebuia, că libertatea lui nu e cea bună. Strigătul lui final, „În istorie Caligula ! În istorie !“, poate să însemne și ultima răbufnire a voinței sale de eternitate, dar poate fi și semnul reîntoarcerii sale la punctul zero, acolo de unde a plecat, sensul retragerii sale conștiente din fluxul real al vieții, care l-a respins ca pe o monstruoșitate...

În deslușirea mai nuanțată a „dramei“ lui Caligula se poate citi și o dramă a iubirii, a dragostei de viață și a desperării în fața morții, așa cum a fost concepută ea după o schemă inițială. Și, mai mult decît un argument că, în straturile adînci ale piesei, drama aceasta există, ni se pare a fi și „motivul lunii“, ales de Camus ca simbol al imposibilității : luna, ca principiu de regenerare din propria ei substanță, luna, vie și inepuizabilă, luna, martor etern al marilor iubiri. Desigur, cunoașterea acestei drame, puse sub semnul erotic al lunii, poate servi uneori ca fundal pentru cele cîteva trimiteri ale textului definitiv spre „tema iubirii și deznădejzii“ lui Caligula...





---

**PAUL  
BORTNOVSCHI**

---

## *Un decor fără anecdotică arhitecturală*

Prima reacție, de plastician, la lectura piesei: un decor fără anecdotică arhitecturală, susținând planul ideilor, nu cel al dramei istorice, un decor „de stare”. Soluția rezultă din studiu: un dispozitiv scenic sculptural, „deschis”, capabil să genereze multiple configurații (chiar dincolo de necesitățile spectacolului — apt, de aceea, a servi în viitor ceea ce aș numi „o familie de spectacole”). O dală inițială, cu însinuări de dezagregare, un mare puzzle, înglobând aproape toate elementele decorului. Din ea se dislocă blocuri, frânturi care se deplasează în diferite direcții, oferind noi organizări și o progresivă eliberare a platoului scenei, pentru a ajunge, în final (după o mișcare de alunecare la periferia platoului), la o aglomerare haotică în adâncimea scenei, ca după o catastrofă seismică, cioburi ale unei lumi care a fost cândva coerentă...

O imagine ce se dorește impresionantă, apoteoză a nebuliei lui Caligula, imagine pe care am conceput-o cunoscând aspirația spre spectaculos și monumental a stilisticii lui Horea Popescu. Întrezărită, prin slabe iluminări, în câteva momente, cu mult înainte de explicitarea sa din final, pe măsura constituirii sale prin acumularea pietrelor, această compoziție este chemată, în plus, să insinueze peisaje ambiguu, obsesiv neliniștitoare, semne prevestitoare ale sfârșitului. (Din păcate, nu la toate reprezentările iluminatul reușește să redea, în aceeași măsură, aceste subtilități.)

Decorul folosește o materie dominantă (sugerată), blocul de piatră, de marmură, denunțat însă prin tratarea cromatică ne-reală: un indigo obscur învăluie totul (indigo văzut inițial alternat cu distorsionări spre cald — până la roșu — și spre rece — până la albastru — în anumite câmpuri, pentru a face materia mai convențională, combinație cromatică cedată, însă, ulterior, costumelor).

Realizarea tehnică e inovație: eliminând integral construcția din lemn, volumele masive sînt din polistiren expandat, practicabile ușoare, silențioase permițînd modelări de mare autenticitate — ruperi, ulceratii etc., nedeformabile și expresive în orice poziție.

Desigur, cinetica puzzle-ului nu este menită a fi direct perceptibilă de spectator (4 fotograme nu constituie o serie suficientă pentru aceasta), dar regula de joc pe care se bazează asigură cert o anumită coerență și tensiune plastică întregului.

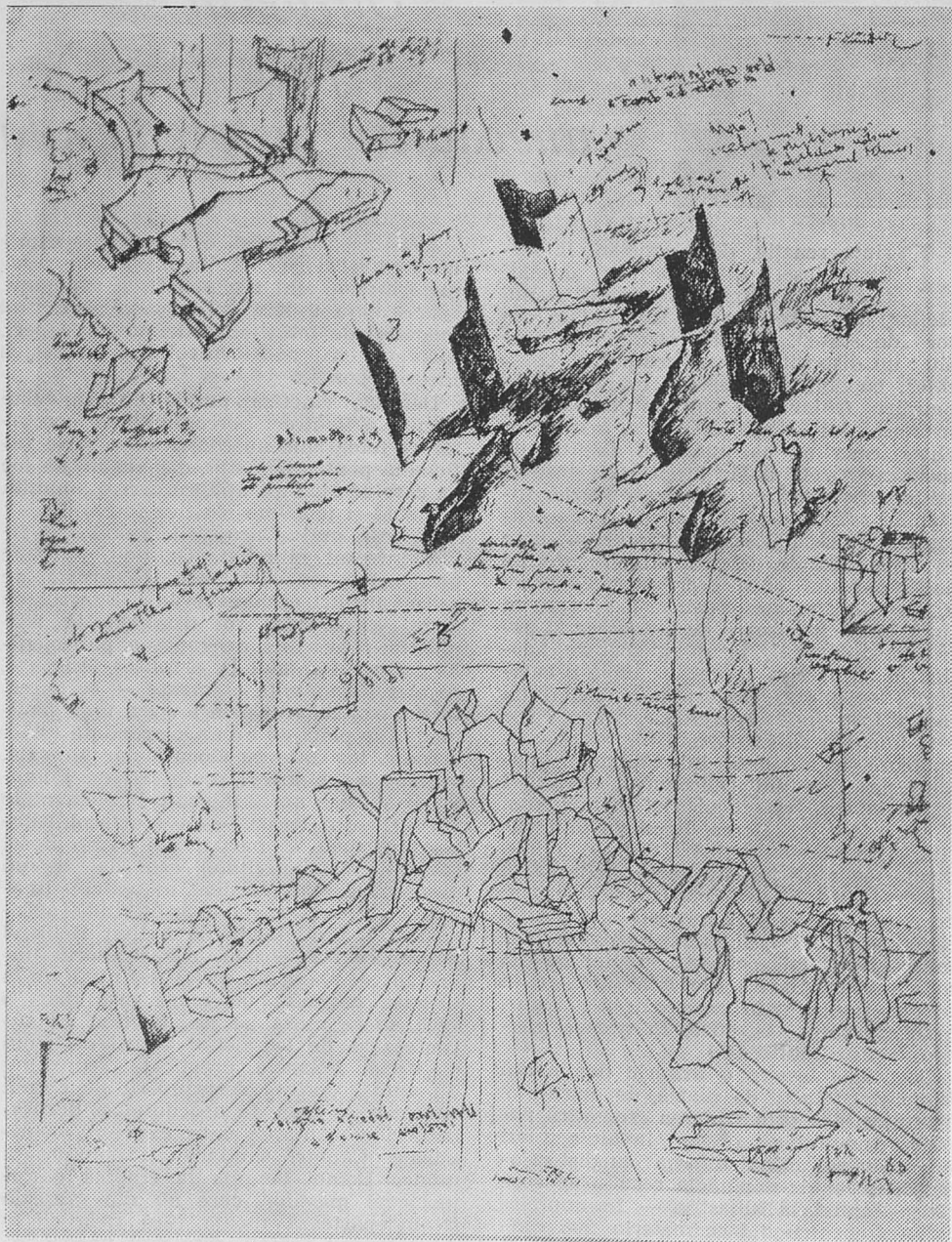
În rest, puține accesorii, mobilierul fiind integral eliminat. Oglinda, aproape permanent prezentă, este descărcată de orice rapeluri circumstanțiale. Sunetul de gong, cu esențial rol dramatic în momentul convocării delirante a patricienilor (sfârșitul actului 1), și folosit, îmi pare, în alte prea multe momente — se dorea, în proiect, generat prin lovirea unor fragmente de plăci de bronz suspendate (plăci turnate, lustruite pe alocuri, dar ulcerate, tumefiate, ca într-o sculptură de Pomodoro) și care ar fi înlocuit și elementele verticale din decor — în spectacol (spre regretul meu, și parțial din cauza lipsei mele de combativitate) este dat de un mare gong real (existent în teatru). Imaginea obținută are o expresivitate aproximativă, fiind tocită de Arthur Rank și de cei ce i-au urmat. Alt accesoriu important — masa din scena festinului de la Cherea, devenită un mare disc plat, o tavă ce se așază pe jos, purtînd pe suprafața sa de lac negru boluri de lemn și sticlă. Formele practice reprezintă nu numai dorința desprinderii de clișeul istoricist (o fugă de anecdotic și decorativ), ci și căutarea unor expresii esențializate. Căutări similare au dominat și munca Doinei Levița la crearea costumelor și măștilor, care nu din greșeală se îndepărtează (poate încă insuficient) de costumul roman, respirînd uneori influențele universului extrem oriental al

samurailor, sau ale fizionomiei statuetelor de Tanagra.

Falsa și aberanta serbare populară, organizată de Caligula, îndepărtată, în spectacol, de intențiile proiectului inițial, care aspira spre o mai ambiguă și imperial-pervers-rafinată viziune naiv-mitologică, se abate, după părerea mea (în bună

parte, din cauza ezitantelor mele detalieri), de la nivelul plastic pe care spectacolul și-l propune, acceptînd o imagine neprelucrată, nespiritualizată.

Întregul univers plastic al spectacolului l-am dorit plasat direct pe scîndurile scenei, cu prezența vizibilă a pereților de cărămidă și a echipamentelor tehnice (cu



Variațiuni ale decorului la „Caligula” — prefigurarea tabloului final

excepția planului din fundul scenei), în scopul **lucidizării** actului spectacular, denunțând orice tentație a convenționalului. În spectacol, însă, această idee a fost sacrificată, pentru a asigura o anumită autonomie — după părerea mea, neesențială — imaginii.

Caligula a însemnat o nouă întâlnire a mea cu Horea Popescu, după precedentele, atât de fructuoase, colaborări, **Danton** și **Generoasa Fundație**. Și aci, ca și în toată activitatea mea de scenograf, m-am străduit a sluji spiritul textului dramatic și interpretarea dată acestuia de acel **maître d'oeuvre** al evenimentului teatral care este regizorul. După cum se știe, am lucrat cu foarte mulți regizori, personalități neconfundabile, și de fiecare dată am considerat axiomatică o aseme-

nea strădanie. Desigur, lucrul pe perioade îndelungate într-o echipă constituită pe afinități înlesnește comunicarea și face lesnicioasă și fertilă munca; dar și diversitatea colaborărilor poate constitui o voluptate, uneori chinuitoare, îngăduind o extindere a cimpului experiențelor, o continuă verificare, o valorificare a capacității de a răspunde, în condiționări diferite, uneori chiar opuse de la o experiență la alta...

...Și de data aceasta, în colaborarea cu Horea Popescu, plastica spectacolului a beneficiat de măiestria și plăcerea cu care el construiește complicata și plină de nuanțe țesătură a luminii, implicată direct în desfășurarea mișcării și a interpretării dramatice, contribuind la crearea unei reale poezii a imaginii.

---

## OVIDIU IULIU MOLDOVAN

---

Protagonistul, în  
scena dansului



## Drumul spre personaj

**C**aligula este un vechi gând al meu. Rolul mă interesa de mult, din anii studenției. În zilele începuturilor mele teatrale, la Timișoara, împreună cu Aureliu Manea, am proiectat un **Caligula**. Cred că atunci l-aș fi jucat altfel; mă fascinau, în vremea aceea, experimentele lui Grotowski, cele de la „Living-Theater“, pe care le văzusem. Visul, iată, mi s-a împlinit după zece ani (o spun cu recunoștință față de conducerea Teatrului Național), și mărturisesc că, odată distribuit, am trăit acut sentimentul că mă aflu în fața unui examen de definitiv profesional. N-am creat ușor personajul, dimpotrivă, drumul către el a fost întortocheat, chinuitor, extrem de chinuitor. Ceea ce mă tortura era găsierea concordanței dintre demonstrația geometrică a piesei, rigoarea ei de tragedie antică, și percutanța modernă a ideilor, complexitatea temelor filozofice, din care se desprinde, totodată, viața personajului. Există riscul (și mai există) de a rezolva rolul prin virtuozitate tehnică, de a-l „face“ spectaculos, utilizând întregul arsenal de care dispunem — măștile, travestiul, dansul etc. Caligula este un personaj spectaculos, dar intenția noastră, mobilul meu fundamental era raționalitatea demonstrației, ideea operii relevată prin joc dens, concis, doream să-l joc pe Caligula ca pe un prototip al eroului camusian, ca pe un personaj care a citit **Mitul lui Sisif** și **Omul revoltat**...

Una dintre scenele care, la lectură, mi se părea limpede, bine intuită, rezolvată ca atitudine, este scena II din actul I, întâlnirea cu patricienii. E momentul când începe funestul joc al absurdului; Caligula inaugurează cumplita experiență istorică în care el însuși devine subiect și obiect, călău al „actorilor“ săi și victimă a mecanismului autodistrugerii, pe care îl declanșează cu lucidă detașare. La pri-

mele lecturi, savuram această scenă, o lucrăm cu voluptate, gândindu-mă că pot desfășura, cu bogăție de mijloace, histrionismul personajului, pot marca cinismul lui nemăsurat, sfidarea orgolioasă a tuturor normelor, bufonada lui superioară... Azi, însă, scena mă nemulțumește, o simt artificială, precipitată, am impresia că ritmurile folosite acoperă sensurile... Aștept — de cum începe spectacolul — ca acest moment să treacă, pentru ca apoi să mă regăsesc în ritmurile interioare, adânci. În schimb, o scenă cu rezonanțe stranii, care îmi trezea temeri, reticențe, semne de întrebare, și pe care, dimpotrivă, acum o aștept, simt că i-am găsit „cheia“, este uciderea Cesoniei; în mod paradoxal, am repetat-o mai puțin, dar cred că se realizează neted, armonios, într-o zguduitoare demonstrație a **dizarmoniei**, a haosului în care se pierde Caligula, pierzând orice punct de sprijin, într-un univers vidat de valori. E scena „fragilului echilibru“ între forța și vulnerabilitatea lui Caligula; uciderea Cesoniei este ultimul pas ce-l desparte de propria sa moarte, sfârșitul experienței inițiate prin pariul nebunesc privind limitele rezistenței umane, pentru că „nimeni nu poate fi liber în dauna libertății celorlalți“.

M-a preocupat mult semnificația morții lui Caligula; știu că un alt titlu pe care scriitorul îl dăduse piesei era **Caligula sau Sensul morții**. Cum spune un comentator, „Caligula, negînd totul, se dezintegrează în propria lui negație“. Important era, pentru mine, să găsesc **starea** cea mai adecvată pentru a materializa acest adevăr. O găsesc în seninătatea — revers al înspăimîntătoarei sale lucidități — cu care eroul intră în jocul delirant propus de el. Caligula știe că va muri, **vrea să moară**, asta se simte limpede în scenele cu Helicon, cu Senectus (scenele III, IV din actul III cînd evită discuția despre „complot“), cînd cere „luna“, cu alte cuvinte, absolutul, conștient fiind de imposibilitatea aspirațiilor lui...

S-a spus că spectacolul este monumental, că are momente „mari“. Pentru mine, aceste „mari“ momente, de real efect la public, momente dinamice (loviturile în gong, spargerea oglinzii), nu coincid cu punctele „fierbinți“ din biografia personajului. Una dintre cele mai frumoase scene din spectacol, ca rezolvare regizorală și compoziție plastică — discuția Caligula-Cherea (Scena VI, actul III) — n-o simt ca un moment de încordare maximă; poate că ar trebui să fie, dar eu n-o percep ca atare...

Un real punct de sprijin în realizarea rolului, care m-a ajutat să găsesc starea, **culoarea emoțională**, a fost costumul. Apariția costumului la repetiții a marcat, în sens constructiv, drumul spectacolului, confirmîndu-mi ceea ce ne spunea profesoara Marietta Sadova, referitor la „aproprierea“ personajului prin intermediul datelor fizice. Fără să absolutizez importanța elementului exterior, recunosc că, de pildă, în scena dansului, care nu se naștea (coregrafa Mihaela Atanasiu așteptînd costumul), rezolvarea a apărut exact în momentul cînd am îmbrăcat veșmintul histrionic și am pus masca respectivă.

Rolul se află în continua și permanenta mea preocupare, îi caut nuanțele, prospectez filonul intelectual, dimensiunea spirituală a rolului, a cărui coordonată esențială este setea de cunoaștere, bolnava sete de cunoaștere... Mărturisesc că, în recentul turneu al Teatrului Național la Paris, mi-a produs o mare bucurie o cronică, în „Quotidien de Paris“, unde sub semnătura lui Nicole Casanova se spunea: „Actorii — Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul lui Thomas (**Generoasa Fundație** de A. B. Vallejo — n.n.) — joacă ardent și convingător, așa cum se juca Sartre și Camus, la noi, în anii '50. Dar noi nu considerăm că e demodat. Noi spunem: a fost o epocă generoasă și o evocăm cu nostalgie“.

Fără îndoială, semnătura articolului n-avea de unde să știe că avusesem, în urmă cu trei săptămîni, premiera cu Ca-



Schițe de costume de Doina Levința pentru două personaje principale: Caligula (stînga) și Cesonia (dreapta)



**ligula.** Dar m-a încântat faptul că a intuit în jocul meu corespondențe cu eroii lui Camus.

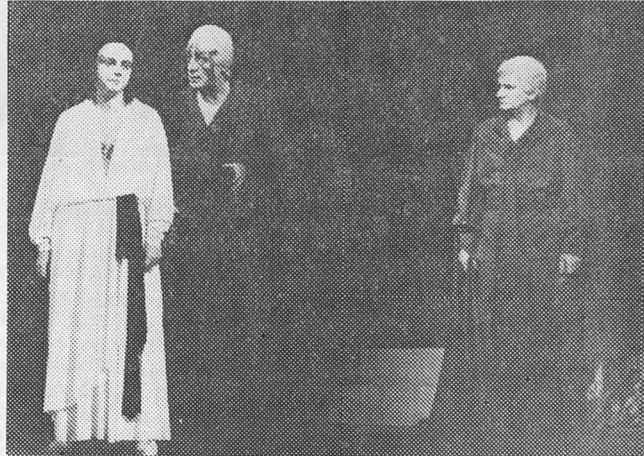
Într-un fel, mi se pare legitimă și logică această remarcă. Ea se bazează pe amprenta pe care cele două mari spectacole create cu har, măiestrie și obstinție, de către același autor și animator, Horea Popescu, pe scena Teatrului Național, o lasă asupra interpreților săi. Pentru că ele au ceva comun, ceva foarte

important, vital așa zice — personalitate. Iar personalitatea este un dat estetic major, și aparține artiștilor adevărați, modești și de traiectorie lungă, așa cum e Horea Popescu.

Personalitatea trebuie să însemne, cred, coloană vertebrală. Iar coloana vertebrală nu se formează — biologic — nici din imitație, nici din import de mode. Ea ignoră timpul, devenind pilduitoare.

## **RADU BELIGAN**

### Fidelitatea omului față de sine



**Radu Beligan, alături de Silvia Popovici și de Iulian Necșulescu**

**A**devăr, dreptate, fericire, revoltă, înțelepciune sînt termeni care stăpînesc multe dintre punctele de comandă și de răscruce ale eseurilor și articolelor lui Albert Camus. Iar întreaga sa operă discută conținutul, implicațiile și raporturile dintre aceste noțiuni-cheie, reflectînd la acțiunile, semnele de întrebare, elanurile, dezorientările și confuziile cărora le-au fost sursă, alibi ori teme. E ceea ce i-a determinat pe unii să-l considere un moralist al epocii noastre. Camus a declinat însă hotărît această investitură, refuzînd să-și asume postura și impostura unui profesor de etică. Nu credea că un scriitor trebuie să propună un ansamblu de reguli și precepte. Socotea că funcția artistului este alta decît cea de a predica virtutea, de a legifera binele și răul, de a judeca. Nu există, va sublinia el în repetate rînduri, soluții gata făcute, răspunsuri dinainte știute, există doar o irepresibilă nostalgie a omului de a încheia un acord între existență și lume, un pact între ființă și înțeles, girat de lumina și căldura solidarității. Dar, dacă absentează un cod absolut de criterii, un sistem referențial definitiv, sînt o seamă de valori din care se constituie fidelitatea omului față de sine, și care-i asigură identitatea. La a-

ceste valori face apel Cherea în piesa lui Camus. Arbitrariului și despotismului (născute din ispita imposibilului și din celelalte opțiuni aberante ale lui Caligula), Cherea îi opune cîteva criterii fundamentale, care ordonează și îndreptățesc viața, ferind-o de tentația de a fi altceva decît e, de a se prizoni ori de a se mutila. Cherea revendică un sens și o coerență în calendarul zilelor („Cred că unele fapte sînt mai frumoase decît altele“). El consideră ca o nevoie vitală crearea și constituirea unui climat de respect al persoanei și al demnității ei. Socotea ca o datorie, a se stabili limite dorințelor și ambițiilor, oricît de nobile ar putea să pară. Și afirmă că împotrivirea față de absurd, refuzul complizenței și al complicității reprezintă singura șansă de a împiedica răul să devină contagios, să se propage, făcînd victimă după victimă, insinuîndu-se prin uzura, tranzațiile, eclipsele și avariile conștiințelor. Cherea nu e un teoretician, e un realist care a ales calea cinstei fără iluzii față de destin și a înțeleptei loialități față de semenii. De aici, fermitatea, scepticismul și consecvența lui.

E ceea ce am încercat să arăt în spectacol.



---

SILVIA  
POPOVICI

---

## Cine e Cesonia?

Înainte de spectacol,  
aplicarea măștii

Cine este Cesonia? În „marele proces” al tiraniei, al instalării iraționalului, este martorul erorilor și ororilor care pot distruge ordinea și echilibrul universului; simbol al consimțirii vinovate și întruchipare a iubirii necondiționate, Cesonia plătește pentru hotărârea de a-l însoți pe Caligula pe drumul monstruos al puterii fără limite.

Rolul este sărac în date omeneste proprii; pentru a-l individualiza în mod convingător, am muncit mult; am încercat să-i atribui o posibilă biografie, să-i definesc o identitate morală, evitând cu orice preț imaginea uzată a curtezanei. Personajul implică o dimensiune spirituală, care să îndreptățească o semnificație simbolică în cadrul „complexului Caligula”. Am căutat în opera lui Camus, în alte piese, trăsături ale unor personaje feminine care s-ar putea întâlni și la Cesonia; poate că Victoria din **Stare de asediu** (inzestrată și ea cu putere de sacrificiu în iubire) ar avea ceva comun cu ea.

Pentru mine, Cesonia este un **alter-ego** al eroului, partea „bună” a conștiinței acestuia, care intră treptat în conul de umbră. În momentul culminant al demonstrației absurdului, când Caligula o ucide pe Cesonia, el se ucide, de fapt, pe sine. Am încercat să reprezint această conștiință „bună”, neputincioasă să-l oprească din drumul pe care a apucat, dar care, la rîndul ei, îl chinuie cu durerea ei sinceră, adînc omenească. Această durere a Cesoniei am dorit-o însoțită și de un anume mister. Despre acest personaj s-a scris puțin; faptul m-a surprins. Am încercat, prin interpretarea mea, să-l impun mai mult atenției, să-i dau toată greutatea ideii. Cesonia este singurul partener al lui Caligula în jocul cu imposibilul și absolutul; ea știe despre el mai multe decît ceilalți. Am căutat să sporesc latura enigmatică a personajului, prin accentele puse pe cîteva replici esențiale. La un moment dat, Cesonia îi spune lui Scipio: „Cuvîntul pe care vreau

să ți-l spun e greu de înțeles și totodată evident. Dar e un cuvînt care, dacă ar fi ascultat cu adevărat, ar împlini singura revoluție definitivă din lumea asta”. Cesonia nu rostește acest cuvînt, nu-i dezvăluie sensul. Eu caut, la fiecare spectacol, să dezleg taina acestui „cuvînt”, să sugerez că el exprimă aspirația spre perfecțiune a umanității: cuvîntul ar putea fi: **iubire**; sau: **pace**; sau: **echilibru**; sau: **frumusețe**...

De la prima lectură, am văzut-o pe Cesonia într-un costum alb. Am avut apoi bucuria (simplă coincidentă?) să constat că și scenografa Doina Levința a avut aceeași idee sau intuiție. La sugestia ei, costumului i se adaugă cite un element negru; albul, deci, se maculează, Cesonia își pierde treptat nevinovăția, de aceea arborează doliul.

Am acceptat, cea dintîi, ideea măștilor. Pînă am ajuns la formula măștii pe care o port, masca **durerii**, subliniată prin linii dure, negre pe un fond alb ca varul, am încercat diferite variante, după desenele Doinei Levința. După atîta efort, acum am dobîndit dexteritate: aplicarea măștii prin machiaj nu-mi ia mai mult de o oră și jumătate, după cum durează o oră și jumătate s-o dau jos. Desigur, soluția măștilor n-a fost întîmpinată fără rezerve în colectiv. Eram în perioada repetițiilor generale, și unii colegi încă nu erau convinși; s-a întîmplat ca la „generale” să jucăm, jumătate din distribuție, machiași, și jumătate, nemachiași... Pînă la urmă, însă, s-au convins cu toții că viziunea lui Horea Popescu e întemeiată. Realizarea spectacolului **Caligula** ne-a cerut un eroism de fiecare zi; erau multe obstacole de trecut.

Climatul de continuă solicitare, investiția de fantezie și inteligență a tuturor realizatorilor reprezentației, provocată și stimulată de atîtdinea generos creatoare a regizorului Horea Popescu, ne-au adus satisfacția unei reușite deopotrivă individuală și colectivă. ■

## VIRGIL MUNTEANU

### S e m n a l

# „Pe-un franc, poet“

Nălțuț și nu prea, subțire, ba chiar slăbănog, nici urit, nici frumos, cu fața rotundă, chel în creștet și pletos jur-impresurului țestei, cu mustața stufoasă, în compensația calviției, și răsucită cum poartă bătrînii, n-are atrăgător mai nimic, dacă n-ar fi ochii lui de oltean deștept, ochii vii și rizători.

Pășește pe scenă cu un mers săltăreț, caraghios aproape, trăgînd după el o chitară parcă prea mare, vine în față de tot și-și aținteste privirea sfidătoare, cu un fel, provocator, de „care pe care?“

Nu-i pasă. A izbutit ce-a vrut: nu e primit cu indiferență. Ostilitatea rece e punctul lui de întîlnire cu sala. Parcă a învățat de la toreadori, să-și întărite partenerul, înainte de...

Mai înainte de a fi ce este, a fost actor. E și acum actor, dar parcă nu mai e. Mai înainte de a se face actor, a fost copil în sat la Podari, sat de oameni isteți și harnici, sat inconjurat de vii și răsunînd de cîntec. Cîntă oamenii în sat la Podari, cîntă balade, și doine, și cîntece de petrecere, cîntece vechi, de cînd lumea. Copilul a învățat și el să cînte, să spună versuri, și cele mai frumoase poezii le-a învățat de la Ilie, cel mai bun cîntăreț și poet din sat. Ilie e tatăl lui.

Copilul a crescut, s-a făcut mare, s-a făcut actor. Într-o bună zi, și-a cumpărat o chitară și toa-

tă lumea a spus că s-a făcut: rămînea noaptea, pînă la ziuă, multe nopți în șir, singur în tot teatrul și zdrăngănea, cînta numai el știa ce, mereu în taină, stîrnind multe ironii, dar și o nemărturisită admirație. Băiatul ăsta și-a pus ceva în cap, ziceau toți, să vedem ce-o să iasă, prost nu e, talent are, cine știe? Și, într-o zi, să tot fie zece ani, dacă nu mai mult, a pășit pe scenă, obraznic, cum îl știm, sfidător, provocator, și a cîștigat cel dintîi „care pe care?“, devenind, peste noapte, cineva.

Ceea ce făcea el nu se mîna cu nimic din ceea ce se făcuse înaintea lui. Ceea ce făcea el, atunci, la început, în primii ani, făcuseră, poate, cîntăreți din alte vremuri, de pe alte locuri, trubadurii și truverii, cu aceeași patimă fierbinte. Menestrelul ivit pe neașteptate printre olteni inventase recitarea cu acompaniament de coarde, într-un fel care contraria, pînă la indignare, pe toți cunoscătorii. Nu-i păsa. Publicul îl înțelegea, îl asculta vrăjit, îi mai cerea să cînte, și asta îi era de ajuns.

Încăpășinat, neobosit, a colindat satele, a stat de vorbă cu bătrînii și a învățat cîntece aproape uitate, cîntece de dor și jale, cîntece de dragoste, de viață și de moarte, și le-a cîntat, la rîndu-i. Pe urmă, a învățat pe de rost

pe Eminescu, pe Macedonski, pe Arghezi, pe Sorescu, pe Păunescu, și le spune versurile, însoțindu-le cu muzica închipuită de el, muzică niciodată scrisă pe partituri, fiindcă el nu știe note, el născoceste cîntece noi pentru fiecare poezie nouă, și cred neclintit că nu cîntă de două ori la fel o poezie, cred că el compune de fiecare dată cîntecul, după cum îi cere versul, după cum îi cere locul, după cum simte că-i cere publicul lui... Dacă ar fi să-l rogi să-ți cînte tot ce-a adunat în el, ți-ar trebui zile și nopți în șir să-l ascuți, să-l tot ascuți.

De curînd, la o întîlnire a iubitorilor operei lui Caragiale, s-a înfățișat și menestrelul nostru, cu un recital, un recital de jumătate de oră numai, alcătuit din versurile lui nea Iancu și intitulat „Pe-un franc, poet“. Puțini sînt cei care, în admirația operei dramatice a marelui clasic, a schițelor, momentelor și pamfletelor lui, pun vreun preț, altul decît strict documentar, pe creația poetică a lui Caragiale. Joacă de duminică, se spune, exerciții de stil, „mofturi“.

N-a fost și părerea menestrelului. Ne-a umilit pe toți, încîntîndu-ne. Ne-a convins că ignoram o poezie plină de sevă, plină de vervă, o poezie care, parodiînd subțire, veștejește, înfiercează, respinge, aruncă în ridicol versul pășunist sau patriotard, fals romantic și gilgiitor. A făcut-o în felul lui, cu ascuțită inteligență și cu subtilitate scormonitoare, făcîndu-ne să vedem întreaga, adevărata strălucire a poeziei pe nedrept ignorate, parte egală în drepturi cu întreaga operă a lui Caragiale, a făcut-o cu farmec, într-un echilibru teribil de fragil, ca un dans pe sîrmă, între ironia tăioasă și scrișnet, a făcut-o, cum știe el, cum poate numai el, Tudor Gheorghe.

# CRONICA DRAMATICA

Paginile care urmează alcătuiesc cel mai subțire capitol al „Cronicii dramatice“, din istoria acestei stagiuni. Ele reflectă, pe cât stă în putința noastră, pulsul vieții teatrale. De aceea, ele cuprind mai puține cronici decât de obicei, deși secțiunea de timp investigată a rămas aceeași, aproximativ o lună. În perioada care a trecut de la precedentul număr al revistei (adică: de la 5 ianuarie, la 10 februarie), perioadă care marchează și trecerea în cea de-a doua jumătate a stagiunii, au avut loc mai puține premiere. Să fie un moment de respiro al teatrelor? Să aibă colectivele noastre suflul atât de scurt, încât nu pot rezista unui ritm egal de lucru, pe întreaga durată a sezonului teatral? Să se fi epuizat premierele de interes major, care au făcut din această stagiune, cel puțin în prima ei jumătate, cel mai bun moment teatral din ultimii ani?

Toate sînt adevărate, dar numai în parte. E drept, nu toate premierele din ultima vreme se înalță la cota de interes a primelor spectacole din stagiune. De ce dormi, iubito? de J. Vandello, la Bacău, Joc dublu de Robert Thomas la Piatra Neamț, de pildă, reprezintă investiții fără acoperire în planul calității textelor.

## Respiro?

Avem și alte ecouri, din care desprindem concluzia că destule teatre încetinesc ritmul sau coboară stacheta exigenței.

E, cu siguranță, un motiv de nemulțumire, dar nu de îngrijorare. Apreciem Woyzeck de Georg Büchner în regia lui Alexa Visarion, că Teatrul Național oferă publicului Cartea lui Ioviță de Paul Everac, în regia autorului, că Teatrul Național din Cluj-Napoca a pregătit o nouă piesă de Dumitru Radu Popescu, Omul de cenușă (pe care așteptăm s-o cunoaștem, cînd teatrul, aflat acum în reparații, își va relua activitatea la sediu), că, la Teatrul Național din Iași, se reprezintă un frumos spectacol, cu Don Carlos, de Schiller, spectacole care reabilitează oarecum situația reprezentațiilor cu opere din dramaturgia clasică universală, și îmbogățesc avuția de piese românești contemporane. Apreciem, de asemenea, faptul că, spre deosebire de alți ani, majoritatea teatrelor din țară au prezentat, pînă la această dată, jumătate din numărul total de premiere prevăzute.

Avem în vedere și faptul lăudabil, că mulți dintre regizorii buni pe care-i avem au realizat, pînă acum, spectacole de bună calitate: Horea Popescu (Caligula), Dinu Cernescu (Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă), Alexa Visarion (Woyzeck), Dan Micu (Noi, subsemnații), Cătălina Buzoianu (Maestrul și Margareta), Anca Ovanez (O noapte furtunoasă), Dan Nasta (Don Carlos), Tudor Mărăscu (Noaptea pe asfalt), Al. Tocilescu (Concurs de frumusețe) — iată-i, laolaltă, într-o ordine absolut întîmplătoare, prezenți pe afiș, cu realizări din prima parte a stagiunii. Știri, venite din teatre, anunță și alte evenimente viitoare de semnificație majoră.

Toate acestea ne fac, fără a uita tot ce s-a făcut bine, pînă acum — deci, socotind bilanțul, în general, pozitiv —, să nu trecem sub tăcere temerea noastră că acest moment de respiro s-ar putea prelungi, în cea mai favorabilă perioadă pentru teatru, miezul însuși al stagiunii, cînd interesul publicului este maxim, cînd alte îndeletniciri și ispite nu abat, încă, atenția spectatorilor, de la sălile de spectacol.

În defînitiv, datoria noastră este să exercităm și o critică preventivă.

Am început foarte bine această stagiune. Am continuat-o cu destule momente de adevărată satisfacție. Nu ar fi păcat acum, cînd ne îndreptăm către sfîrșitul sezonului teatral, să vedem cum se repetă, în mod nejustificat și nedorit, feno-



*menul precipitării premierelor, în ultimele zile ale stagiunii, atunci când nimeni nu mai știe bine, dacă noile spectacole sînt ale acestei stagiuni sau ale celei viitoare? Nu ar fi dăunător prestigiului pe care și l-au dobîndit marea majoritate a teatrelor, să vină în întîmpinarea spectatorilor, cu noi și bune realizări, într-un moment cînd începe căldura în săli, încep concediile, se deschid ștrandurile?*

*E o posibilă situație pe care sîntem datori să o prevenim.*

## DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „A. DAVILA”  
DIN PITEȘTI

### ROMÂNII ȘI AMBASADORII de Corneliu Marcu

**Data premierei : 28 ianuarie 1981.  
Regia : MIHAI LUNGEANU. Scenografia : EMIL MOISE-SZALLA.**

**Interpreți : WILHELMINA CÎTA,  
EMILIAN CORTEA, PETRE DINULIU,  
ION LUPU, MIHAELA LUPU,  
FLORIN PRETORIAN, CRISTINA  
RADU, PETRE TANASIEVICI,  
NICOLAE TUȚĂ, SORIN ZAVULOVICI.**

Ambițioasă este această încercare a lui Corneliu Marcu, de a cuprinde, în spațiul și timpul unui spectacol, protoistoria și istoria poporului român. Intenția, lăudabilă, a fost de a afirma, prin mijloacele artei dramatice, străvechimea și continuitatea ființei românești pe aceste pămînturi, și, totodată, de a isca o meditație asupra condiției poporului nostru, așezat în calea năvălirilor, la răscrucea drumurilor, nevoit să lupte mereu, fără hodină, pentru apărarea demnității și a existenței sale, a dreptului de a munci în pace, liber și stăpîn pe soarta sa. Riscurile inerente unei atare întreprinderi n-au putut fi evitate în întregime, în ciuda unor măsuri de precauție, luate de dramaturg. Printre acestea : transpunerea istoriei în mit și legendă, creînd astfel un timp convențional, în care secolele se succed precum minutele, iar spațiul se dilată sau se comprimă după voie ; introducerea unui personaj simbolic, Stăpînul, reprezentînd duhul pămîntului, ființa însăși a poporului, și care rămîne în scenă de la început pînă la sfîrșit, acționînd,

meditînd, investindu-i cu însemnele puterii, rînd pe rînd, pe cei ce devin conducători ai neamului în momente istorice importante, afirmîndu-se ca personalități reprezentative ; instaurarea unui spațiu, de asemenea convențional, în care se construiește o casă, și ea simbolică ; crearea altui personaj, Ambasadorul, mereu același și mereu altul, trimisul diverselor puteri dinafară, care au tot cerut, de-a lungul veacurilor, închinare și susținere din partea poporului român, rîvnindu-i bunurile, tulburîndu-i liniștea, obligîndu-l să lase plugul și mistria, pentru a apuca sabia și a-și apăra pacea și demnitatea. Acestea și alte elemente, de importanță secundară, dau unitate acțiunii dramatice, structurînd-o pe ideea centrală, aceea a unui popor iubitor de pace, harnic și viteaz, capabil a învinge vitregia propriei condiții. Dar riscul mare, acela al aglomerării de fapte, de date, de nume de referință istorică (pentru că, de personaje, greu ar putea fi vorba), n-a putut fi evitat. Cum n-a putut fi evitată o anume stereotipie a situațiilor, chiar dacă istoria însăși i-a furnizat autorului elementele unor variațiuni pe aceeași temă. În scenă nu se petrece mare lucru, în schimb pătrund mereu anunțuri și enunțuri ale celor ce se petrec în afară. Începută într-un timp mitic, în care prima solie este aceea a zeilor lacomi de bogății, dornici să pună mîna pe cerceii de aur ai Europei, iubita lui Jupiter, despre care se spune că i-ar fi pierdut pe aceste meleaguri, acțiunea avansează, trecînd în galop peste etapele istorice ale daco-geților, daco-romanilor, zăbovind ceva mai mult asupra formării poporului român, părăsind treptat mitologia pentru a ancora pe terenul mai solid al istoriei și încheindu-se după o succintă parcurgere a perioadei medievale, a luptelor cu Imperiul otoman și cu alte imperii învecinate, în momentul apoteotic al primei uniri a tuturor românilor într-o singură țară, sub domnia lui Mihai Viteazul. Performanța e notabilă, autorul are darul replicii concise, bogată în semnificații, al situației simbolice, al metaforei de amplă cuprindere. Dar, în cele din urmă, perindarea

personajelor, repetarea structurală a situațiilor, în pofida unor amănunte diversificate, creează o senzație de monotonie.

Dacă performanța încercată de autor este atât de dificilă, sarcina realizării scenice nu e cu nimic mai ușoară. Tânărul regizor Mihai Lungeanu și-a asumat-o cu încredințarea vârstei, căutând soluții teatrale expresive, și uneori găsiindu-le, cu o economie de mijloace de-a dreptul surprinzătoare. Spectacolul se desfășoară în sala studio, într-un spațiu convențional, structurat în jurul unei platforme circulare — „masa tăcerii“, loc de stat și de chibzuință și totodată centru vital al țării —, încărcat de grămezi de saci și de alte obiecte, care, treptat, vor fi cărate afară, ca semn al secătuirii bogățiilor pământului, în urma războaielor și a nesățioaselor intervenții străine (scenografia, laconică și funcțională: Emil Moise-Szalla). Un grup de zece actori, în costume neutru-convenționale, îndeplinesc sarcina dificilă a întruchipării întregului univers uman al piesei, fiind, pe rând, fiecare, conducător sau om din mase, ambasador sau stăpîn al locului, transpunându-se cu rapiditate în situația dată, asumîndu-și „starea“ personajului, atitudinea, semnificația. Ca exercițiu actoricesc, întreprinderea e întru totul meritorie, unii interpreți izbutind să comunice starea de tensiune emoțională a momentului. Dar, nefiind egali în posibilități, tensiunea scade pe alocuri, acțiunea devenind doar o goană precipitată, o joacă

de copii realizată de adulți. Să-i cităm, în ordine alfabetică, așa cum au fost înscrși și în programul de sală: Wilhelmina Cîta, Emilia Cortea, Petre Dinuliu, Ion Lupu, Mihaela Lupu, Florin Pretorian, Cristina Radu, Petre Tanasievici, Nicolae Tuță, Sorin Zavulovici. Regizorul a izbutit — în această transpunere cu caracter de ritual — să creeze, pînă la un punct, o imagine concentrată a istoriei, esențializînd momentele-cheie, dîndu-le o solemnitate monumentală. Dar, dizolvînd personajul principal — Stăpînul — în masa poporului, distribuindu-i replicile și rolul între ceilalți interpreți (din dorința, probabil, de a „democratiza“ istoria), piesa pierde ideea fundamentală, aceea a continuității, unității și tăriei neclintite a ființei neamului. În spectacol, toți interpreții îndeplinesc, prin rotație, funcția de conducător; toți trec, pe rînd, prin toate experiențele. Ideea se risipește, de la o vreme, monotonia nu mai poate fi evitată. Și chiar dacă, pe alocuri, mai apar unele imagini scenice demne de interes, ansamblul nu mai spune nimic, din punct de vedere artistic. Rămîne nobila intenție de a oferi o lecție concentrată de istoria patriei (spectacolul durează o oră și 20 de minute), un bun exercițiu actoricesc și regizoral, citeva momente de frumoasă emoție artistică. Față de datele problemei e puțin.

Margareta BĂRBUȚĂ

## DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI MONTĂRI

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

### CARTEA LUI IOVIȚĂ

de Paul Everac

Iată dar că pictorul atîtor tablouri în clar-obscur sau în culori saturate, desenatorul atîtor crochiuri care de care mai grațioase și spirituale, și-a părăsit pensula și creioanele și, apucînd voinicește dalta și ciocanul sculptorului, s-a ispitit să făurească o statuie: Paul Everac, care, acum doi ani, în **Cititorul de contor**, ne propunea conflictul sufletesc al creatorului cu conștiința sa, ne înfățișează astăzi un bronz a cărui viață și lup-

tă pentru a-și înfăptui idealurile sînt în permanentă și deplină concordanță cu conștiința; „gilceava înțeleptului cu lumea“ s-a transferat, din sufletul eroului, în agoră; „înțeleptul“ este eroul, iar „lumea“ o constituie toți cei care-l înconjoară; eroul are răspunsuri la toate problemele lor, după cum nici o îndoială, nici un chin epistemologic sau etic nu apucă să-l frămînte, căci el, „ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos“ și netulburat „ne învață / Că epocile se-nșiră ca mărgelele pe ață“. Iar dacă în **Cititorul de contor** istoria temei ne-a mînat în sus, pe firul apei, pînă la Faust, aici personajul nu se poate revendica decît de la viețile exemplare ale greco-latinității sau, mai de sus, de unde se revendică mărturisit însuși autorul, de la primordialele mituri și legende ale omenirii, cristalizate în Vechiul Testament, în speță **Cartea lui Iov**. Similitudinile dintre aceasta

## Protagonistul Florin Piersic, alături de Traian Stănescu...



plasați de Ioviță) pe poziții antagonice ; „Cartea lui Iov“ are, cea a lui Ioviță n-are (sau are ? dar despre aceasta, mai la vale) un sfârșit fericit.

Personalitatea lui Ioviță se definește din înfruntările cu prietenii și cu cei ce-l înconjoară, precum și din faptele sale. Dintre prietenii, Delifazeanu (și acest nume nu mai pare atât de chisnoyatic dacă, iată, dezvăluim, pentru cei ce nu au sesizat-o singuri, o mică voluptate de cărturar a dramaturgului, și anume onomastica acestor prieteni ai lui Ioviță, care nu sînt decît omologii prietenilor lui Iov : zisul Delifazeanu este Elifaz din Teman, Tufaru e Țofar — adică, precum îmi tălmăcește un amic ebraist, „Dulce-Ciripitorul“ — Naama, iar mai vîrstnicul Ilihoiu e mult mai tînărul, dar la fel de vehementul Elihu din Buz) îl îndeamnă spre amenitate și toleranță, Tufaru, spre o strictă limitare a răspunderilor, iar Ilihoiu, care e, de fapt, un „laudator temporis acti“, încearcă să-i inculce ideea de zădărnice a eforturilor științifice, într-o lume a decadenței culturii. Tuturor acestora, Ioviță le spulberă argumentele, mergînd, firește, pînă la ultima consecință, care e aceea a ruperii oricăror relații cu cei ce le propagă. În relațiile cu colegii de muncă, Ioviță e la fel de granitic, explicîndu-i cu nemărginită răbdare meșterului Bălțatu cum stau lucrurile cu așa-zisul destin, cu munca în agricultură și în folosul agriculturii și, în general, cu progresul social, respingînd cu hotărîre orice imixtiune a sentimentului în colaborarea sa cu laboranta Didona. Faptele lui sînt pe măsura ideilor ce le exprimă, iar eșecul total în viața de familie și chiar în cea profesională nu-l găsește nici deprimat, nici înșururat, și aici stă, eventual, posibilul **happy-end** al povestirii : năpasta nu-l frînge pe Ioviță, care,

și **Cartea lui Ioviță** sînt, programatic fi-rește, la fel de numeroase ca și elementele care le diferențiază. Întocmai ca „modelul său biblic“, cum îl numește dramaturgul, Ioviță crede neclintit în convingerile sale, și crede cu atît mai neclintit cu cît este mai lovit în viața sa personală ; spre deosebire de ale aceluia, care sînt mistice, convingerile lui Ioviță sînt riguros științifice ; și pe unele și pe celelalte, însă, le înconjoară, cu un halo de poezie, pasiunea ; întocmai ca acela, Ioviță are cîțiva prieteni care-l vizitează în clipele de încercare ; spre deosebire însă de aceia, aceștia nu-l mîngie și nu-l „întăresc“ în credința lui, ei, deși veniți cu cele mai bune intenții, se plasează (sau, mai degrabă, sînt tranșat

...și de Ioana Bulcă



**Data premierei : 5 februarie 1981.**  
**Regia : PAUL EVERAC. Scenografia : CONSTANTIN RUSSU.**  
**Distribuția : FLORIN PIERSIC (Ioviță) ; MATEI ALEXANDRU (Delifazeanu) ; IOANA BULCĂ (Berta) ; TRAIAN STĂNESCU (Ghermănescu) ; EUGENIA MACI (Didona) ; CONSTANTIN DIPLAN (Bălțatu) ; MATEI GHEORGHIU (Tufaru) ; CONSTANTIN DINULESCU (Prof. Ilihoi).**

recunoscându-și, ca Paphnuce din **Thais**-a lui A. France, drept singur păcat trufia, merge neabătut mai departe pe drumul ce și l-a ales. Cei vechi ziceau „fiat iustitia, pereat mundus“, dar tot ei au emis paradoxul : „summum ius, summa iniuria“, și poate că, precum apa care, alcătuită exclusiv din doi atomi de hidrogen și unul de oxigen, este nepotabilă, tot astfel și un buchet de virtuți nematiculat de nici un viciu nu e foarte apt de a trezi adeziunea ; oricum, curajul de a crea, într-o epocă în care moda e a eroilor debusolați, dezabuzăți, vlăguiți și înfrinți, curajul, zic, de a crea un asemenea personaj statuar va rămâne, măcar prin caracterul său de straniu unicat, oricând vrednic de un succes de stimă.

Regizorul Paul Everac și-a pus în scenă piesa cu același „bine temperat“ patos cu care a conceput-o scriitorul Paul Everac, în cabinetul său de lucru. Florin Piersic (Ioviță) a fost exact ceea ce se cerea de la personaj : farmecul lui personal, de bărbat chipeș, pe linia bunei tradiții a marilor frumoși ai Naționalului bucureștean, a constituit un emolient al rigidității partiturii pe care, vreme de trei ceasuri și jumătate cât a stat fără întrerupere pe scenă, a interpretat-o ; acoperind cu grijă clocotul ideilor, actorul a știut a deschide doar din când în când, parcimonios, câte o supapă, lăsând să țîșnească un jet fierbinte, doveditor al forței energic conținute. Matei Alexandru (Delifazeanu) și Constantin Dinulescu (Ilihoiu) au jucat cu convingere două personaje de oameni totuși cinstiți, în ciuda poziției antitetice pe care le-a stabilit-rolul ; singurul care, cu discreție, a strecurat o doză de lichelism în portretul lui sufletesc a fost Matei Gheorghiu (Tufaru). Încă insuficient de clar, jocul lui Constantin Diplan (Bălțatu), în schimb de o puritate liniară Ioana Bulcă (Berta). De remarcat, strădania de a compune un personaj complex, amestec de frivolitate și profunzime a unui sentiment disprețuit, a Eugeniei Maci (Didona, ultimul **sparing partener** al lui Ioviță).

**Radu ALBALA**

TEATRUL TINERETULUI  
DIN PIATRA NEAMȚ

## PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

Împreună cu Teatrul Tineretului, regizorul Nicolae Scarlat întreprinde o consecventă și fructuoasă acțiune de revalorificare (și, implicit, de reinterpretare) a repertoriului mazilian. După succesul, mai mult decît notabil, de acum cițiva ani, cu *Somnoroasa aventură*, jată acum la rampă și *Proștii*... — piesă care a suscitât brusc, în stagiunea trecută, interesul mai multor colective din țară —, într-o montare care se vrea „de referință“, și chiar reușește să justifice, din unele puncte de vedere, acest ambițios statut.

„Stilul Mazilu“ — atît de singular, de greu de prins într-o formulă scenică — nu a mai constituit, de data aceasta, punctul central al căutărilor. Experiența acumulată între timp, și de actori, și de regizor (care a mai semnat și spectacolul cu *Mobilă și durere* la Teatrul „Bulandra“), le-a permis să-l considere drept un bun cîștigat, și să-și îndrepte eforturile spre alte zone ale procesului întruchipării verbului dramatic în fapt scenic. De aici rezultă cel puțin două cîștiguri pentru spectacol.

Întîi, întregii acțiuni, i s-a creat un cadru mai apropiat de real, presărat cu „mici evenimente“ caracteristice, și popu-

**Data premierei : 17 ianuarie 1981.**  
**Regia : NICOLAE SCARLAT. Decorul : DAN JITIANU. Costumele : DANIELA CODARCEA. Muzica : NICU ALIFANTIS**

**Distribuția : CARMEN PETRESCU (Ortansa) ; EUGENIA BALAURE (Clementina) ; CORNELIU DAN BORCIA (Emilian) ; TRAIAN PÎRLOG (Gogu) ; ANCA BEJENARIU (Vasilica). În alte roluri : GHEORGHE DĂNILĂ, CONSTANTIN GHENESCU, RĂZVAN IONESCU, FLORIN MĂCELARU, EUGEN CRISTIAN MOTRIUC, ION MUSCĂ, VIRGINIA ROGIN, GEORGETA CACEVSCHI, DOINA COVRIG.**

lat de o lume veridică, mai ales prin raportarea ei la o epocă precisă. O galerie întregă de personaje pitorești, desprinse parcă dintr-un „insectar“ al timpului — coriști, virtuali soliști de muzică ușoară și populară, jucători de *ping-pong*, cinefili etc. — traversează continuu scena, în acțiuni marginale pline de umor. Se realizează, astfel, nu numai colorarea unor zone albe din construcția dramaturgică, dar și o datare judicioasă a textului, care nu exclude, însă, deschiderile spre prezent. Tribulațiile „proștilor“ sînt intercalate, astfel, între activitățile unui așezămint cultural de factură proletcultistă, a cărui conducere se presupune că și-ar asuma-o însăși Vasilica, eroină fără contur precis în paginile comediei.

Apoi, autorii spectacolului operează o subtilă deplasare a centrului de greutate al conflictului, acordînd o pondere neașteptată unor personaje de plan secund, în frunte cu aceeași Vasilica, citată mai sus. Alături de ea, Emilian devine și el un pion principal al intrigii, molipsit, la rîndul lui, de disoluția morală specifică „proștilor“, duplicitar și fanfaron. În alte montări, cei doi formau un cuplu de „pozitivi“ greu de situat în tipologia personajelor maziliene. Conturate astfel — fără a le deforma replicile —, cele două roluri reintră în consecvența logică a întregii opere.

Dacă aceste două reinterprețări ale motivelor dramaturgice îndreptățesc caracterul referențial al spectacolului de la Piatra Neamț, nu înseamnă că montarea, în ansamblul ei, este scutită de inegalități (datorate, se pare, unui ritm prea grăbit de muncă, în preajma premierei). Există, în ea, lungimi inadmisibile (în special în prima parte), unde umorul se desprinde chinuit și amorf. Apoi, echilibrul necesar între conflictul original și cel introdus prin supratema rezizorală este fragil, prea fragil, în prea mare măsură la dispoziția celui de-al doilea (în care actorii se complac evident, reușind — unii — adevărate exerciții de virtuozitate). În fine, interpretările nu ating, toate, nivelul de performanță pe care îl reclama această mizansenă. Dar — și lucrul nu e deloc neînsemnat — acest nivel există realmente în spectacol, grație excelenței unor actori ca Traian Pirlog (Gogu), Eugenia Balaură (Clementina) și Anca Bejenariu (Vasilica).

Decorul lui Dan Jitianu contribuie esențial la atmosfera aparte, sinteză stranie între fast carnavalesc și degradare, peste care planează umbra marelui comediant.

**Dinu KIVU**

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TIMIȘOARA

# NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ

de Tudor Popescu

**Data premierei : 28 decembrie 1980.**

**Regia : FLORIN FĂTULESCU.**

**Scenografia : DOINA ALMĂȘAN-POPA.**

**Distribuția : SANDU SIMIONICĂ (Ștefan) ; ANA IONESCU (Doina) ; ȘTEFAN SASU (Cristian) ; ECATERINA HERBERESCU (Suzana) ; ȘTEFAN MĂRII (Gogu) ; ION OLARU (Stroe) ; AURORA SIMIONICĂ (Maria).**

Drama *Nu se naștem toți la aceeași vîrstă*, cunoscută publicului prin spectacolele de pe scenele Teatrului Municipal din Ploiești, și Teatrului Giulești, capătă un accent propriu la Naționalul timișorean. Aici, una dintre preocupările regiei s-a arătat a fi punerea, într-o limpede ecuație, a celor două planuri (al amintirii și cel real) existente în piesă. Dintr-o atare lectură a textului, rezultă o reprezentare coerentă, lipsită de ambiguități. Decorul (o platformă ușor înclinată spre sală, cu câteva mobile vechi, un dulap unde, între costumele demodate se văd afișe din vremea tinereții activistului, și cu un mare panou fotografic înfățișînd o mulțime, undeva, la un miting) contribuie la clarificarea biografiei personajului central. În acest spațiu — unde trecutul și prezentul lui Ștefan coexistă — mișcările unui candelabru potențează dialogurile „de altădată“ dintre Ștefan și Maria, punînd în valoare, discret, întoarcerea în trecut a eroului... Discreție pe care spectacolul încearcă s-o atingă și în alte momente, dar fără aceeași expresivitate.

Personajele principale apar bine conturate. Sandu Simionică are luciditatea, profunzimea și capacitatea de a înțelege drama personajului, chiar și puterea de a o exprima fără accentuări inutile; uneori, însă, reținerea, laconismul interpretării sale creează o anume insatisfacție. Mai ales că, de multe ori, actorul e obligat să se descurce de unul singur,

partenerii săi evoluind, la rîndul lor, pe cont propriu. Sub raportul interpretării, reprezentanța apare neunitară și, mai ales, insuficient nuanțată. Ștefan Mării ori Aurora Simionică trec prin clipe de adevăr, întunecate însă de monologuri care nu-și găsesc ritmul. Ana Ionescu, Ion Olaru și Ecaterina Herberescu se prezintă doar corect, ceea ce, dacă nu pulverizează spectacolul, nici nu-l ajută să dobindească forță de expresie.

În ansamblu, montarea nu are nerv, polemic, iar dezbateră propusă în loc de a fi tranșantă pare agreabilă. Or, drama eroului lui Tudor Popescu este răscolitoare, iar angrenajul dramatic al piesei este mai cuprinzător și mai bogat în implicațiile social-istorice. Din această perspectivă, cel mai convingător personaj, prin finețea compoziției și prin tensiunea lăun-

trică, îl realizează Ștefan Sasu; el aduce în scenă buna-credință a tînărului muncitor gata să se conformeze dispozițiilor ce i se dau, deruta acestuia în fața inconsecvenței în aplicarea unor principii... Personajul are haz, dar are și o dimensiune meditativă: trăind în alte condiții decît a trăit Ștefan, el avertizează că „trebuie să stăm mereu cu fața la oameni“... Ceea ce reprezintă însăși intenția demersului dramatic. În ansamblu, însă, spectacolul timișorean, mizînd pe „recuperarea“ personajului central de către „forțele vieții“ (în final, Ștefan începe să bată la mașină: poate chiar propria lui poveste?) a trecut pe lângă sau pe deasupra întrebărilor mai dificile ale textului.

**Antoaneta C. IORDACHE**

## CLASICII NOȘTRI

TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU

### D-ALE CARNAVALULUI

de I. L. Caragiale

Avem, în clipa de față, multe spectacole cu piesele lui I. L. Caragiale. Cu un elan vrednic de toată lauda, scenele țării joacă **O scrisoare pierdută**, **O noapte fur-**

**tunoasă**, **Conul Leonida față cu reacțiunea**, **Năpasta**; se mai joacă schițele și monoloagele marelui scriitor, în spectacole ca **Inele**, **cercei**, **beteală** sau **1 aprilie**. **D-ale carnavalului** a avut premiera, în această stagiune, la două teatre foarte apropiate, Piatra Neamț și Bacău, așa cum **Scrisoarea...** sau **Noaptea...**, se joacă simultan pe cîte două scene bucureștene. E o abundență de spectacole care nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune competiția între teatre, între interpreți, între regizori. Vrem, nu vrem, fiecare nou spectacol cu o piesă de Caragiale înseamnă și o colegială polemică a realizatorilor. Pentru cronicarul de azi, posibilitatea comparației reprezintă un avantaj, dar și o enormă dificultate. Puțini ani despart spectacolele lui Sică Alecsandrescu, Valeriu Moiescu, Lucian Pintilie, de **D-ale carnavalului** realizat recent de Mircea Cornișteanu la Bacău. Să le faci uitate pe cele de mai înainte, nu se poate. Să raportezi tot ce se realizează azi la momentele de vîrf ale antologiei spectacolelor Caragiale, nu e drept.

Teatrul Bacovia din Bacău și-a înscris în repertoriu **D-ale carnavalului**. E foarte bine. În programul oricărui teatru trebuie să existe, permanent, opere clasice românești. Pentru realizarea spectacolului, teatrul l-a invitat pe regizorul Mircea Cornișteanu. Iarăși, e foarte bine. Tînărul regizor a făcut, încă din primul an de meserie, un pariu cu sine însuși: montarea întregii opere dramatice a lui Caragiale. E un proiect ambițios, pe cale să

**Data premierei: 27 noiembrie 1980.**

**Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU. Scenografia: V. PENIȘOARĂ-ȘTEGARU.**

**Distribuția: VIOREL BALTAG (Nae Girimea); NICOLAE ROȘIORU (Iancu Pampon); FLORIN GHEUCA (Mache Razachescu); MIHAI DRĂGOI (Un catindat); ROMEO BĂRBOSU (Iordache); GHEORGHE GHEORGHIU (Un ipistat); DOINA IACOB (Didina Mazu); CĂTALINA MURGEA (Mița Baston); VASILE TOMA (Un chelner); FIRUȚA VADANA (O mască).**

**Un carnaval de o inconștientă veselie, la care participă o lume întristătoare...**



se îndeplinească, fiindcă, odată cu **D-ale carnavalului**, regizorul poate trece la capitolul „realizări” toate comediile marelui clasic. Cît de izbutit a fost fiecare dintre spectacole, e cu totul altă poveste, la care, înaintea tuturor, regizorul însuși e dator să mediteze. Recentul spectacol este, cu siguranță, mai izbutit decît precedentele sale încercări. S-a produs un proces de limpezire a crezului său artistic, dorința de a șoca, prin noutate cu orice preț, a dispărut, mijloacele sale sînt mai precise, mai bine cumpănite. Aplecarea asupra operei se face cu respect și cu încredere în forța ei de convingere. Nu sînt exacerbate laturi, aspecte, gesturi minore. Domină echilibrul și autocontrolul, într-un spectacol construit, de la un capăt la celălalt, ca un carnaval de o inconștientă veselie, la care participă o lume întristătoare, cu o existență mizeră, mîrginașă, nu numai în înțelesul de populație a suburbiei, ci și în acela al condiției umane degradate. Personajele acestei farse cu laturi atroce au, toate, în spectacolul lui Mircea Cornișteanu, o existență descoperită, exhiată, fără taine, fără substraturi, ele trăiesc la nivelul instinctelor, mimînd cu voluptate melodramatică stări sufletești, întocmai exemplului oferit de foiletoanele vremii. Mînjînd, furînd, înșelînd, devin, fără excepție, victimele voioase și nepăsătoare ale tuturor încurcăturilor, care încep la frizeria lui Girimea, continuă la carnaval și se prelungesc, fără sfîrșit, la frizerie, după cum și sugerează memorabila replică din final a Catindatului: „Care va

să zică, iar ne încurcăm!” Impresia aceasta, de carnaval perpetuu, e întărită și de decorul lui V. Penișoară-Stegaru: locul scaunelor de frizerie este luat, în actual II, de călușei coșcoviți, ca la bîlci, iar personajele costumate pentru bal se mișcă la fel de firesc, fără stinghereală, printre jalnicele arătări de carton, ca și printre mobilele lui Nae Girimea, arătînd îndelungată deprindere cotidiană. Cu ritmul cerut de farsă, cu lanțul încurcăturilor bine articulat, spectacolul curge voios pînă la final. Dar, peste voioșie, peste vîlmășeala inconștientă a acestei lumi jalnice, se încheagă un sentiment nou, amestec de tristețe și dispreț, care e al regizorului și al nostru, al spectatorilor.

Cît despre interpretare, ea este inegală. Vorba lui nenea Iancu: „...la teatru... arta execuțiunii este tot așa de importantă ca și arta concepțiunii”. Sînt cîteva realizări deosebite. Notez pe Viorel Baltag, interpretul fără cusur al lui Nae Girimea, pe Cătălina Murgea, impetuoasă, energică, vulcanică, explozivă în Mița Baston, pe Florin Gheuca, viclean, agresiv, dar și buimac, aiuristic, în Mache Razachescu, pe Doina Iacob, pisică blindă care zgîrie rău, în Didina Mazu. Mai puțin convingători, mi-au apărut Mihai Drăgoi (Un catindat) și Romeo Bărbosu (Iordache). Mi-a displicut Nicolae Roșioru, grosolan pînă la vulgaritate în Iancu Pampon, pe care-l mai și „îmbogățește”, intercalînd vorbelor scrise de Caragiale interjecții cu iz regional.

**Virgil MUNTEANU**

# ALTE PREMIERE

TEATRUL GIULEȘTI

## WOYZECK

de Georg Büchner

Woyzeck intruna aleargă. „Ca un brici deschis printre oameni“, Woyzeck fuge, e tot într-o goană, și „arată atît de hărțuit“, hăituit fiind din toate părțile... Bărbat tînăr infometat de dragoste, biet om însetat de certitudini, soldat îndobitocit de îndatoriri, cobai umilit de experiențe medicale, Woyzeck aleargă, fugind de lume și căutîndu-se pe sine. Iar lumea „tropăie“, lumea se mișcă ordonat și amenințător, în cadența cizmelor lustruite, lumea înseamnă „activitate“, mișcare neîntreruptă; aici, dans sălbatic, fără început și fără sfîrșit, dans în care fierb, colcăie pațimi și instincte, deopotrivă firești și josnice, degradante sau purificatoare, dans al pierzaniei și al salvării, ispitire, vîrtej al mișcării ce acoperă o metafizică *stagnare*, dans în care, în cele din urmă, Woyzeck se cufundă, eșuînd în mlaștina deșertăciunilor omenești. „Balta“, alcătuită din trupurile epuizate de o frenezie a nimicului, îl înghite pe Woyzeck, într-o clipă de repaos, mistuindu-i întrebările, zbulciul, neliniștea. Dar dansul reîncepe, bilciul își continuă reprezentăția jalnică, cizmele răsună, va-

Data premierei : 23 ianuarie 1981.

Regia : ALEXA VISARION. Decori : OCTAVIAN DIBROV. Costume : DANIELA CODARCEA. Traducerea : LAURA DRAGOMIRESCU. Consultația muzicală : ȘTEFAN ZORZOR.

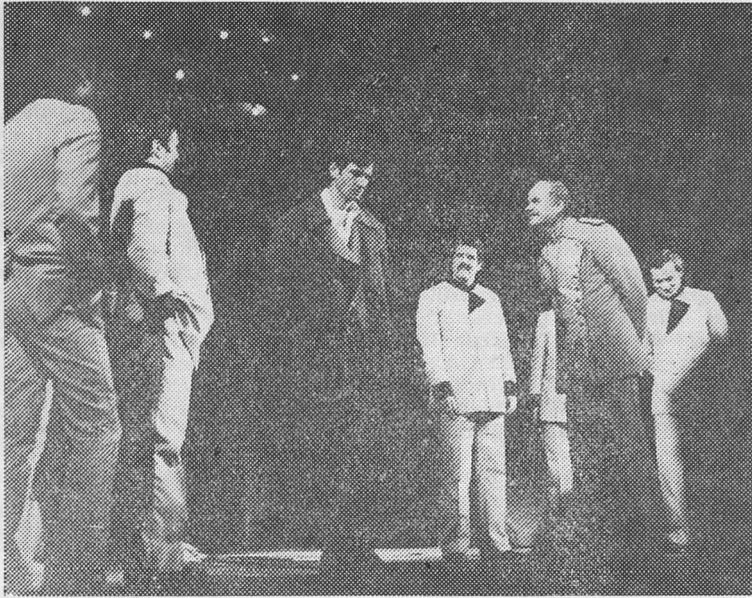
Distribuția : FLORIN ZAMFIRESCU (Woyzeck); IRINA MAZANITIS (Marie); ION VÎLCU (Doctorul); RADU PANAMARENCO (Căpitanul); ADRIAN VIȘAN (Tamburul Major); CONSTANTIN COJOCARU (Andres); DORINA LAZĂR (Margret, Bunica); RODICA MANDACHE (Käthe); JORJ VOICU (Vestitorul bilciului); CORNELIU DUMITRAȘ (Proprietarul barăcii); GEORGE BĂNICĂ (Sublocotenentul); TRAIAN DĂNCEANU (Bătrînul cu caterincă); MIRCEA DUMITRU (Ovreiul); ION ANGHEL (Circiumarul); RĂZVAN VASILESCU (Nebunul); MUGUR ARVUNESCU, RADU GH. ZAHARIA, SIMION NEGRILĂ (Calfele); SABIN FĂGĂRĂȘANU (Predicatorul); ANA TROFIN (Eva); GELU NIȚU, ION COLOMIET (Omul-cal); JEANINE STAVARACHE (Omul-mai-muță); ILEANA CERNAT (Ana); VALERIA SITARU (Tinăra); ILEANA CODARCEA (Dansatoarea); GELU NIȚU, NICOLAE IVĂNESCU, ION COLOMIET (Ofițerii); IARODARA NIGRIM (Grette); LUCIA CRISTIAN (Vecina); ION CHIȚOIU (Un om).



...bilciul își  
continuă reprezentăția  
jalnică....



**Woyzeck,  
hăituit din  
toate părțile...**



carul vocilor e tot mai năucitor, amestecând de-a valma întrebări răscolitoare și platitudinile cotidianului, trupurile se zvîrcolesc frenetic deasupra cadavrelor foștilor amanți; nebunul privește cu ochi limpezi, acuzatori, lumea... *ne privește*, speriat...

Spectacolul realizat de Alexa Visarion preia fondul demonstrativ al scenariului dramatic (neterminat) al lui Büchner, publicat (postum) în urmă cu 142 de ani, expunându-l într-un eseu scenic propriu, un torent de imagini și un flux de idei, viguros stăpînite prin claritatea viziunii.

Condiția tragică a individului Woyzeck (extrem de comentată în abundența exegezei a operei lui Büchner, relevându-i-se adecvarea și similitudinile cu destinul „omului fără calități”, din Europa post-belică) este proiectată cu energie într-un univers terifiant, închis, apăsător de eticheta unui sistem opresiv, dar în egală măsură devine copleșitoare aventură existențială într-un spațiu misterios, pe un „pămînt gol”, unde omul „îngheață” sub un cer „care arde”. Cu tensiunea confesiunii, cu o izbucnire temperamentală îndeobște întilnită în lirică, reprezentarea preia un breviar de teme dezbătute, revendicate de literatura postexistențialistă, postbeckettiană, topindu-le într-o formulă proprie, ce are darul să potențeze convingător trama epică a piesei, înglobînd radiografia conștiinței lui Woyzeck, într-un amplu inventar al existenței.

Alexa Visarion nu este primul regizor care vrea să ne convingă că, prin replicile acestui scriitor vizionar, spirituali-cește contemporan al holocaustului încă neșters din memoria secolului XX, poate

sensibiliza publicul de azi. *Woyzeck* este o piesă favorită pe afișele lumii; o joacă trupe mici, marginale, sărace, dar cu program, o joacă teatre naționale, faimoase, scene mari, subvenționate; *Woyzeck* este o piesă de rezistență în dosarul teatrului de idei, al celui „de stare” și al celui de grup; ea catalizează discuții (de actualitate) despre justetea sau injustetea pedepsei capitale, despre limitele responsabilității mentale, despre deontologia experiențelor biologice, despre psihopatia indivizilor agresati... *Woyzeck* simbolizează triumful literaturii-document, convingîndu-ne că azi, ca și ieri, mai bine zis ca și alaltăieri, faptul divers — și anume asasinarea văduvei Hanner Christianen Woost de către amantul ei, bărbierul Franz Woyzeck, executat apoi, prin decapitare, în august 1824, la Leipzig, fapt divers transfigurat, sublim, în lăconicele replici ale acestui modern scenariu (mai degrabă cinematografic decît dramatic) —, suscită pasionată implicare a opiniei publice. În procesul lui *Woyzeck* (arătat scenic întîia dată în 1910, la Hamburg, de atîtea ori reluat), Alexa Visarion pronunță, azi, unul dintre cele mai drastice rechizitorii. La adresa cui? „Vreau să-i iau spectatorului șansa de-a fi indiferent; vreau să arăt oamenilor ceea ce nu știu despre ei, sau mai degrabă ceea ce nu vor să afle”. Regizorul crede în forța de avertizare a teatrului; el caută, cu toate mijloacele, să provoace un șoc emoțional, apt să-i faciliteze spectatorului asimilarea ideilor. „Alarma spiritului e mai importantă decît echilibrul nostru, seninătatea nu e o soluție”; citatul (din caietul-program, expunere concen-

trată a ideilor ce traversează montarea), extras din reflecțiile lui Lucian Raicu „asupra spiritului creator“, poate fi considerat și un motto al reprezentației. „Seninătatea“, „indiferența“, confortul moral, pasivitatea, constituie țintele rechizitoriului scenic ce și-a construit argumentele din imagini, reluate obsesiv.

Spectacolul aparține registrului senzorialului. Viziunea „clasică“ a umanismului — denunțând mizeria și oprimarea proletariatului (critica îl consideră pe Woyzeck primul erou proletar din teatrul european), protestatar față de un sistem ce mutilează fizic individul și îi spulberă echilibrul interior — este tranșantă depășită; în alcătuirea imaginii de ansamblu (dar și în plan-detaliu), se recurge la arsenalul expressionist, la pictura fovistă, la atmosfera teatral-plastic-senzuală din pictura lui Rouault, Derain, la viziunile artiștilor de la „Die Brücke“. Plasticienii Octavian Dibrov (decor) și Daniela Codarcea (costume) au dat „expresie“ intențiilor regizorale, de cuprindere extensivă a universului, căutînd totodată să dea subtile materializări realităților ascunse. Acțiunea se desfășoară într-un cadru ambiguu, decor alcătuit din alte vechi decoruri — sugestia teatralității e neîndoielnică —, „un loc blestemat“, cu o atmosferă irespirabilă, vaste terenuri virane mărginite de sîrmă ghimpată, populate de o omenire tristă, ce neîntrerupt se veselește, clovni și dansatoare ca în Fellini, sau în tablourile berlineze ale lui Kirchner, soldați și vagabonzi, femei de stradă, ca în picturile lui Kupka sau Nolde, reprezentanți ai autorității cu eul hipertrofiat, precum Doctorul și Căpitanul. Lumea din *Woyzeck* acționează ca un organism în stare de sănătoasă funcționare, organism ce pulsează inconștient, frenetic și înfrustrat: cugetul ordonator lipsește. Singura ființă gînditoare, aici, e Woyzeck; el își propune „să cugete“ la aspectele contrarii ale realității, dar, așa cum a prevăzut și Marie, el „se scrîntește, tot rumegînd gînduri...“ Eroul lui Alex Visarion e un om normal, distrus de „normalitatea“ înconjurătoare. Florin Zamfirescu dă chip unei sensibilități neobișnuite (care nu intră în sfera patologicului), unei bunătați funciare; un om cu nevoi firești de iubire, de comunicare, de supunere disciplinată, avînd însă asupra tuturor ascendentul vieții sufletești. Ceilalți (lumea oarbă, buimacă, mișcată de rutina instincțelor sau a deprinderilor sociale) îl copleșesc prin „tropăit“, prin zvircolirile lor sacadate, care acoperă scena de vuiet și ropot; sînt ei oare reali, sau sînt o plămuire a tenebrelor ființei sale, în care se ascund chemări misterioase și se fac auzite, nedeslușit, tot felul de voci... ?

Spectacolul tranșează problema, simplificînd-o, însă, oarecum; lumea ce-l înconjoară pe Woyzeck n-are destulă transparență și mister; s-a mai spus, cu justete, că ritmurile își pierd din acuitate printr-o anume monotonie, obositoare de la un moment dat. Spectacol de grup, de echipă, *Woyzeck* pune în valoare actorii. Vechiul deziderat exprimat de Crin Teodorescu, ca spectacolele să ofere, concomitent cu lectura piesei, și „o lectură a trupei“, se realizează. Și iată cum un spectacol net „de regizor“, un manifest de idei — preluînd, în acest scop, material literar suplimentar (din Büchner, fi-rește: recunoaștem textele din *Curierul de Hessa*, precum și variantele de final, nepublicate în ediția românească) — devine și un spectacol de actori, oferindu-le acestora mari satisfacții. Personajele au pregnanță, au relief, sînt expresiv individualizate: Marie (Irina Mazanitis) e incandescentă, senzualitatea ei e regeneratoare, purificată prin bucuria cu care asistă la miracolul vieții; Andreș (Constantin Cococar) are simplitatea candidă a ființelor ce nu pretind lumii nimic, trăind precum plantele; normalitatea lui e reconfortantă. În schimb, e dezgustătoare cea a Căpitanului, căruia Radu Panamarenco îi dă, printr-un permanent ris timp, dimensiunea prostiei înspăimîntătoare. Prin jocul apăsător al lui Ion Vilcu, Doctorul este, într-o anumită măsură, o caricatură; el joacă în primul rînd categoria, apoi individul, punînd o indispensabilă pată de culoare într-un tablou expresionist. Supradimensionată, insistînd asupra valorii ei de simbol, este imaginea Tambur-Majorului, forță vitală cu semn negativ, splendidă întruchipare a nongîndirii, a non-conștiinței, un Golem în uniformă de paradă, cu porniri sălbatică, cu obscure impulsuri, declanșate parcă de un buton de comandă aflat undeva, în rama goală a portretului ce domină scena. Adrian Vișan, chipeș și fâlos, îndeplinește parcimonios rolul destinului în existența lui Woyzeck. La desenul acestei lumi participă, cu nuanțe proprii, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Jorj Voicu, Corneliu Dumitraș, Gelu Nițu, Traian Dăncăeanu, Jeanine Stavarache, Ana Trofin, Ileana Cernat, Ileana Codarcea, Mircea Dumitru, Sabin Făgărășanu, Ion Colomieț, Nicolae Ivănescu, Valeria Sitaru, Ion Chițoiu, Simion Negrilă, Mugur Arvunescu, Ion Anghel, George Bănică, Radu Zaharia, Iarodara Nigrim, Lucia Cristian. Actori-capete de afiș, protagoniști în alte montări, împreună cu alții mai modești, „utilități“, desfid împreună, într-o atmosferă de creativitate, noțiunea, perimată aici, de „figurație“.

Rămîne Nebunul. Personaj enigmatic (și în alte montări românești ale piesei), lui i-a predat regizorul sarcina acuzării. Re-

chizitoriul lui e mut, dar cu atât mai pregnant, Răzvan Vasilescu deschide și închide reprezentanța; el privește cu ochi întrebători lumea, neînțelegînd ceea ce se întîmplă, sau dimpotrivă, înțelegînd prea bine resorturile și mecanismele ei. Această ambiguitate e neliniștitoare, cum stînjenoare se arată prezența lui tăcută, mereu în alt colț al scenei, privirea lui arzătoare, care alungă oamenii din urmă, în procesiunea tristă, îngîndurată, rușinată, din final, cînd jocul se oprește, în sfîrșit, pentru o clipă...

**Mira IOSIF**

TEATRUL FOARTE MIC

## NECUNOSCUTA ȘI FUNCȚIONARUL

de Aldo Nicolaj

**Data premierei : 29 ianuarie 1981.**  
**Regia : NAE COSMESCU : Scenografia : VIRGIL LUSCOV.**  
**Distribuția : MARIA POTRA (Necunoscuta) ; VISTRIAN ROMAN (Funcționarul).**

Printre dramele, comediile, monologurile și schițele dramatice ale lui Aldo Nicolaj (dintre care publicul românesc a avut prilejul să cunoască, de-a lungul anilor, **Soldatul Piccico**, **În lumea apelor**,

**Mincinoasa**, **Ceapa**, **Căsnicie în stil italian**, **Pendula**, **Fluturi, fluturi**, **Trei pe o bancă**, **Stop pe autostradă**), comedia „rea“ **Necunoscuta și funcționarul** ocupă un loc aparte, deoarece atacă o temă politică la ordinea zilei : reacția omului în fața realităților lumii occidentale. Din dialogul celor două personaje, un bărbat și o femeie, se cristalizează îndemnul adresat oricărui individ, oricît de modest, de a ieși din starea de indiferență culpabilă și de a adopta o atitudine.

Sub efectul întrebărilor din ce în ce mai complicate și mai tulburătoare ale unei necunoscute, strecurată fraudulos în biroul său de la minister, un funcționar de gradul V se descoperă, treptat, vinovat de a se mulțumi cu micile satisfacții materiale, cu distracțiile oferite de mass-media, laș, apolitic, pasiv față de presiunile sociale și morale care-i strivesc personalitatea. Dialogul funcționarului cu extravaganta necunoscută (în fond, o femeie oarecare, foarte cumsecade) nu este altceva decît lupta eroului cu propria sa conștiință.

Derivînd, deopotrivă, din teatrul absurdului și din teatrul realist, comedia **Necunoscuta și funcționarul** e, de fapt, o dramă, drama omului contemporan chinat de paradoxurile și de incertitudinile existenței, împins la duplicitate, oscilînd, desperat, între simțul răspunderii morale și politice și neputința de a acționa.

Remarcabilă e tehnica dramatică a acestui dialog incisiv și spiritual, care fixează tipul slujbașului de vîrstă medie și cu funcție medie, pus în situația să gîndească asupra mecanismului societății în care trăiește ; personajul este caracterizat prin date omenești vii, și nu prin enunțuri abstracte.



**Maria Potra și Vistrian Roman**

Interpretarea excelentă a lui Vistrian Roman a evidențiat, printr-o bogăție de nuanțe, tocmai filonul de autenticitate al personajului. Maria Potra a condus cu inteligență și discreție (poate, cu prea multă discreție), bătălia pentru adevăr.

Regizorul Nae Cosmescu a asigurat cu aplicație profesională echilibrul montării, reușind astfel să mențină încordată atenția spectatorului la o piesă în care, timp de o oră și ceva, se discută despre probleme care pot să pară aride, într-un singur decor.

Decor, ce-i drept, ingenios, semnat de Virgil Luscov : un disc negru, lăcuit, cu un patrat roșu la mijloc (pe care se află biroul, un fotoliu, un cuier), sprijinit pe teancuri de ziare vechi, în permanentă mișcare de rotație, oferă variate locuri de joc.

**Valeria DUCEA**

**TEATRUL „A. DAVILA”  
DIN PITEȘTI**

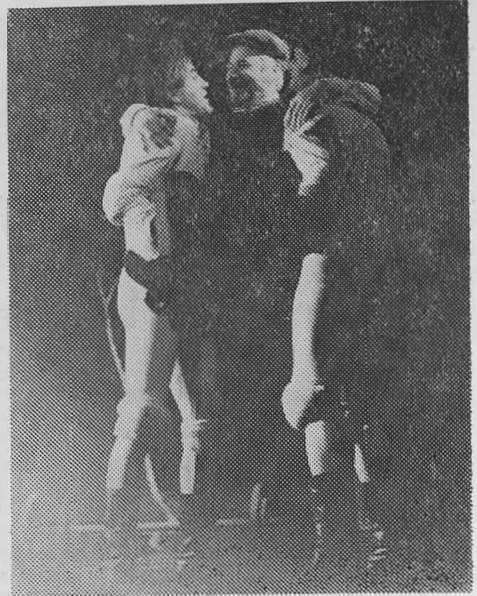
## **MOARTEA UNUI COMIS-VOIAJOR de Arthur Miller**

**Data premierei : 19 decembrie  
1980.**

**Regia : COSTIN MARINESCU.  
Scenografia : MIHAI MĂDESCU.**

**Distribuția : ION FOCȘA (Willy  
Loman) ; ILEANA FOCȘA (Linda) ;  
PETRE DUMITRESCU (Biff) ; SO-  
RIN ZAVULOVICI (Happy) ; EMI-  
LIAN CORTEA (Bernard) ; NINA  
ZĂINESCU (Femeia) ; VALERIU  
BUCIU (Charley) ; ION ROXIN  
(Unchiul Ben) ; DUMITRU DRĂ-  
GAN (Howard Wagner) ; CRISTINA  
RADU (Domnișoara Forsythe) ;  
ANDREEA RAICU (Letta) ; GHEOR-  
GHE CÎRSTEA (Stanley).**

Aflat, de vreo doi ani încoace, într-un proces de înnoire artistică, Teatrul din Pitești a ținut să prezinte publicului din Capitală, două dintre realizările actualei stagiunii : **Îndrăgostiții de la 9 seara** de Adrian Dohotaru și **Moartea unui comis-voiajor** de Arthur Miller. Semnate de același regizor, Costin Marinescu, cele două spectacole reprezintă o mărturie a



**Ion Focșa, flancat de interpreții  
celor doi fii, Petre Dumitrescu și  
Sorin Zavulovici**

dorinței de înnoire, a eforturilor, a unei importante investiții de muncă.

Despre **Îndrăgostiții de la 9 seara**, cititorii revistei noastre au putut citi o cronică în nr. 12/1980.

**Moartea unui comis-voiajor** începe cu un prelungit dans modern, zgomotos și amețitor, cu o dezlănțuire pătimașă provocată de consumul de whisky. În pauzele dansului, nefericiții fii ai lui Willy Loman încearcă să-și strige, în fața unor ușuratece și vulgare parteneri, revolta și amărăciunea.

Mizînd pe tensiunea scenică, care-i îngăduie să utilizeze, cu efecte șocante, accente de violentă teatralitate, regizorul acuză în primul rînd un mod de viață imoral. Imoralitatea pare să fie cauza principală a eșecului celor onești, dar slabi, spulberîndu-le, treptat, credințele, visurile.

Extras din contextul mărturisirii lui Willy Loman și exacerbate, „păcatul moral” (înfățișat scenic, din nefericire, cu mijloace simpliste, vulgare) estompează „păcatul social”, care, de fapt, determină și generează drama comis-voiajorului.

Neglijînd și parcă subestimînd dominantă tonală, proprie piesei lui Miller — aparentul calm familial, cu tabieturile sale, în care se petrece teribila macerare nervoasă, eternele însinuări și dezvinovățiri, dezvăluind treptat fragilitatea acestui mic univers — regizorul a văduvit spectacolul de autenticitate, încheoșînd, totodată, ideile limpezi ale piesei.

Costin Marinescu a nădăjduit, desigur, că, tratat cu mijloace oarecum asemănătoare celor utilizate — cu excelente rezultate — în cazul piesei lui Albee, **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** (amplificarea și plasticizarea unor teme abia sugerate), textul lui Miller își va impune, de asemenea, caracterul contemporan. Dar concesiile făcute senzaționalului, transformarea elementelor de culoare în pivot al reprezentăției, au avut drept consecință subțierea dramei.

Refuzul, justificat, al melodramei, precum și cele câteva momente frumoase, de o spectaculozitate sugestivă (antrenamentul sportiv al celor doi băieți, arbitrat de părintele încrezător în forța individuală, capabilă să obțină Reușita în „Țara Șanselor Egale“), nu sînt suficiente pentru a echilibra montarea piteșteană; în ansamblu, aceasta nu expune convingător, în datele sale reale, problematica piesei, care, la lectură, de pildă, se dovedește și azi interesantă, în pofida scriiturii oarecum desuete.

Accentuînd purtarea nesăbuită a eroului, jocul sincer al lui Ion Focșa lasă într-o anumite penumbră tragismul învătăției sale fără vină; actorul înfățișează expresiv personalitatea lui Willy Loman, bonomia și naivitatea sa cuceritoare, lipsindu-l însă de coordonata dramatică majoră.

Personaje viabile, dar întrucîtva lipsite de adîncime psihologică, au conturat Petre Dumitrescu (Biff), Sorin Zavulovici (Happy), Ileana Focșa (Linda). L-am reținut în mod deosebit pe Emilian Cortea (Bernard), pentru discreția și expresivitatea cu care a reușit să redea transformarea personajului, dintr-un ștregar nevinovat și timid, într-un adevărat „bărbat american“ arogant.

Decorul esențializat și sumbru al lui Mihai Mădescu, cu elementele sale de atmosferă funebră, a deconspirat prematur deznodămîntul dramei.

**Valeria DUCEA**

## TEATRUL DE PĂPUȘI

TEATRUL „JĂNDĂRICĂ“

### OSUL DE PEȘTE FERMECAT

de Charles Dickens

Dacă Shakespeare era încarnarea Angliei eroice din epoca elisabetană, Dickens este simbolul Angliei burgheze — observă, pe bună dreptate, Ștefan Zweig. Într-adevăr, el reprezintă un exemplu elocvent de contopire a omului de geniu cu moravurile timpului său, epoca victoriană, fiind cetățean convins al unui stat ordonat, lipsit de elanuri și pasiuni. Chiar și în această poveste a *Osului fermecat* — în care apare un rege modest, mai degrabă slujbaş sărac, dăruit cu o droaie de copii, pentru care se pregătește zilnic „borșul regal“, iar îndeletnicirile domestice sînt îndeplinite de regina-casnică, ajutată de cea mai mare dintre fete, Alicia — acțiunea curge domol spre o rezolvare fericită, pe gustul puritanilor îndestulați, contemporani ai săi. Calitățile povestirii se află mai ales în diferen-



Gina Nicolae și Radu Vaida, împreună cu... prințesa Alice (Brîndușa Zaița-Silvestru)

țierea caracterelor, urmare a spiritului de fin observator al vieții și oamenilor, în notarea conștiințioasă a unor impresii precise. Nici chiar zîna Grandmarina nu este investită cu trăsături supranaturale, ea fiind un fel de mătușă mai vîrstnică, sau, așa cum se arată în text, nașa cea bună a cîrdului de copii; ajutorul pe care-l oferă este mai mult operă de binefacere, decît minunea pe care o găsim, frecvent, în basme. Așadar, această sărmană familie regală, înglodată în datorii, este salvată printr-un os de pește, desigur fermecat, mijloc de redresare materială și morală pentru părinți și copii. Mai mult, osul de pește provoacă înlăturarea unicului dușman real, cîinele Mops; zîna Grandmarina reușește să-l transforme pe băiatul de prăvălie într-un prințisor lustruit. Umorul lui Dickens este de o factură specială: un umor calm, englezesc, senin, ce scînteiază, departe de ironia mușcătoare sau de euforantă. Dickens a împodobit, cu florile poeziei sale, un moment de pace în zbuciumul lumii.

Cristina Florian păstrează, prin modul de transpunere a povestirii în teatrul de păpuși, esența dickensiană: nemuritoare bucurie de a trăi.

Așa a descifrat textul și regizorul Ștefan Lenkisch, punctînd scene și replici cu accente de umor fin și întregînd acțiunea cu mijloacele profesiei sale. Astfel, povestitorii îmbracă un costum și devin personaje, transformarea făcîndu-se în fața publicului; în scena tîrgului, fundalul animat se rezolvă prin figurine mecanice, de ceasornic; întîlnirea Aliciei cu Băiatul, a Mezinului, cu Mops, corul copiilor-bucătari, îmbolnăvirea Reginei, și chiar moartea — deloc tragică — a cîinelui, dovedesc un decupaj sigur, evitarea falsului patetism și o bună conducere a acțiunii. Un real sprijin în această întreprindere este asigurat de scenografa Mioara Buescu; decorul, construit în linia armonioasă, într-un rafinat acord coloristic, oferă generoase spații de joc. Soluția ramelor, care încadrează scene și personaje, apare pe cît de simplă, pe atît de ingenioasă. Păpușile au haz, costumele contribuie la definirea caracterelor.

Comentariul muzical, semnat de Paul Urmuzescu, deloc ostentativ, ritmează acțiunea, oferind un suport discret pentru cîntece, versuri, replici.

Există în acest spectacol cîteva remarcabile împliniri din punct de vedere al interpretării. Expresivitatea mișcării, finețea gestului devin, la Brîndușa Zaița-Silvestru (Prințesa Alicia), semnele unei arte vii, adevărate. Gina Nicolae (Regina) realizează integrarea actorului în jocul păpușilor, cu vibrație emoțională, transmisă cu o economie de mijloace adecvată genului; calități în această privință dove-

dește și Radu Vaida (Regele), care și-a exploatat însă mai puțin variatele posibilități interpretative. Mihai Prujinski (Mops) este rău și arțăgos, dar nu fioros, deci în nota rolului; Ștefan Săndulescu (Băiatul) apare clar și senin; Elena Săndulescu (Zîna) are grație, ajută — evident — de vocea generoasă a Tamarei Buciuceanu-Botez; Cristina Popovici (Mezinul) ne oferă o suavă și naivă compoziție; Ana Vlădescu, Melania Petrescu, Gh. Fundătură, Sonia Giba contribuie și ei la succesul spectacolului.

Mihai CRIȘAN

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN CLUJ-NAPOCA

### UBU-REGE

de Alfred Jarry

După aproape un secol de la premiera mondială (soldată, cum se știe, cu un mare eșec), după o mult mai glorioasă carieră teoretică decît scenică, *Ubu-rege* apare în premieră românească, după ce drumul i-a fost mai de mult netezit de excelenta ediție a operei lui Alfred Jarry, realizată de Romulus Vulpescu. Sarcina deloc ușoară a înscenării și-a asumat-o Kovacs Ildiko, regizoare cunoscută prin spectacole păpușărești de performanță, prin spirit creator, neliniștit, dornic de experiențe, din care n-a lipsit niciodată, ca o componentă definitorie, bunul-gust. Într-o inspirată colaborare cu actori ai Teatrului Național din Cluj-Napoca (Melania Ursu și Tudorel Filimon), cu pictorul Virgil Svințiu și compozitorul Valentin Fărcaș, secția română a Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca reușește să ofere un spectacol ce depășește, după opinia noastră, ambițiile unor colective cu posibilități artistice incomparabile.

Este greu de identificat în caricatura enormă a cuplului *Père Ubu — Mère Ubu*, perechea regală din *Macbeth*. *Ubu-rege* este, totuși, așa cum au spus cercetătorii, o piesă cu pretext shakespearian despre putere, trecută, însă, prin insurgența avangardistă a sfîrșitului secolului al XIX-lea, în teritoriile absurdului, parodiei, deriziunii și grotescului — cu ră-



## Melania Ursu, Tudorel Filimon și Horia Pop

plicitate și deopotrivă creează un efect de distanțare față de atrocitățile ubuești, efect urmărit consecvent de regizoare: Doamna și Domnul Ubu apar inițial ca niște enorme păpuși, încremenite, care se animă, pe durata reprezentației, ca un avertisment.

Cum este firesc, ponderea în spectacol o are interpretul rolului titular. Credem că Tudorel Filimon și-a găsit partitura adecvată, pentru tipul de actor pe care de mai multă vreme, îl reprezintă: un comic de un tip aparte cu alunecări neașteptate în grotesc, și contururi dramatice. Dincolo de convenționalismul caricaturii, acceptat din premisă, acest Ubu are autenticitate tipologică, granița dintre firesc și incredibil e labilă și este „ubuesc“, în cel mai exact spirit al lui Jarry. Cu un remarcabil simț al enormului, Melania Ursu (Doamna Ubu) compune un personaj caracterizat prin instincte, primejdioasă masă de materie, animată de o viclenie primitivă. Într-o permanentă confuzie între fidelitate și trădare, se află personajul interpretat de Horia Pop (Căpitanul Bordură), cu un fin simț al umorului și al pitorescului. Vasile Teiuș, remarcabil în compoziția sa alcătuită din sunete guturale și exultări gîtuite, a interpretat triplul rol al „țepelușilor“. Mai domoală, poate nu tocmai bine distribuită, ni s-a părut Frunzina Boancă (în travesti); Doina Dejica și Gheorghe Bărbăntan au asigurat prezențe corecte și utile. În relație funcțională cu actorii, păpușile sînt folosite în scenele de grup (Curtea celor doi regi), sau izolat, personificînd eroi ori ipostaze (țepeluși, „conștiința“ lui Ubu), și dau măsura caracterului complex al acestui spectacol specific. Decorul îndeplinește multiple funcții simbolice, totul desfășurîndu-se sub semnul autoritar al abdomenului Domnului Ubu, într-o prodigioasă fantezie a diversității obiectelor scenice. *Ubu-Rege* este un spectacol important prin valoare teatrală, și poate și mai important prin actul cultural ce ne restituie un text „clasic“ al avangardei.

dăcini în teatrul tradițional francez de tip *guignol*. Sub aparența ludică, sub hiperbola lingvistică și caricaturală (piesa este și un monument de limbă franceză, în tradiția fantezistă rabelaisiană), se ascunde repulsia împotriva unei categorii, nu în primul rînd sociale, cît psihologice și temperamentale. Este, în caricatura violentă a lui Jarry, oroarea Poetului față de materie, față de fiziologie. Ubu îi repugnă autorului său, mai întîi ca specie, și numai după aceea ca fenomen social. Kovacs Ildiko a optat pentru teatrul de atitudine politică, atribuind înțelesuri textului chiar și acolo unde intenția lui Jarry viza doar jocul pur al absurdului. În consecință, sînt evidențiate efectele sociale ale cruzimii, intoleranței, vulgarității agresive a speciei Ubu, trecîndu-se în planul doi tema *atentatului împotriva spiritului*, subtil încorporată în text (vezi „mașina de descreierisit“).

Ușurința cu care Kovacs Ildiko minuieste jocul convențiilor, ca și apetența ei pentru parodie, se pretează „enormităților“ specifice lui Jarry. Asociînd textului fragmente din alte piese ale scriitorului, regizoarea introduce două personaje, *guignol-ii*, ce devin niște „maestri de joc“, conducînd reprezentația după formula teatrului de grup. În comunicare directă cu spectatorii, aceste personaje, interpretate cu dezinvoltură de Carmen Pop și Tiberiu Stoi, întrețin o atmosferă de com-

Mircea GHIȚULESCU



La 28 decembrie 1955, un grup de tineri entuziaști, îndrumați de mîna sigură a lui Sică Alexandrescu, prezenta, la Birlad, Mielul turbat de Aurel Baranga, marcînd înființarea primului teatru profesionist, într-o urbe cu vechi tradiții culturale.

*Un sfert  
de veac  
de  
activitate  
teatrală  
profesionistă  
la Birlad*

In sfertul de veac ce s-a scurs, gongul a bătut la 200 de premiere, dintre care 120 românești; s-au produs 7.000 de reprezentații, la care au participat, în medie, 2.100.000 spectatori. Teatrul din

Aniversarea Teatrului „V. I. Popa“, coincide cu numirea unui nou director. Coincidență semnificativă: Vasile Mălinescu s-a format în teatrul birlădean, a evoluat și s-a maturizat odată cu acesta, fiind mulți ani secretar literar. Felicitîndu-l, am folosit acest rar prilej, de a sta de vorbă cu un director recent numit, care cunoaște, totuși, problemele „dinăuntru“, rugîndu-l să vorbească despre programul său de activitate.

## V. MĂLINESCU: „A stimula efortul“

— Investit cu o nouă răspundere, programul meu se poate întemeia doar pe experiența celor 25 de ani trăiți în acest teatru, pe observațiile acumulate și, evident, pe colaborarea cu colectivul. Cunoscîndu-i forța creatoare, talentul și pasiunea de care dau dovadă actorii, atunci cînd sînt implicați într-o muncă responsabilă, îmi revine misiunea de a asigura cadrul organizatoric și climatul de muncă, în care potențialul artistic să fie pus în valoare, iar efortul să fie stimulat.

Ne-am propus realizarea unui repertoriu valoros, militant, cu un bogat conținut educativ, în spiritul tezelor Congresului al XII-lea al partidului. Aceasta presupune și o preocupare sistematică pentru ridicarea nivelului profesional al trupei, în vederea realizării unor spectacole omogene, de autentică ținută artistică.

Birladul, oraș muncitoresc în plină înflorire, oraș cu tradiție culturală, ne oferă un public receptiv, care participă cu dăruire la actul de cultură; în același timp, avem și un public tînăr, care trebuie atras, format și cultivat. În acest scop, susținem stagioni permanente la Vaslui, Huși, Negrești, Murgeni, dăm spectacole și în alte localități, încercăm modalități de diversificare a relațiilor cu publicul.

Am prezentat în premieră, în această stagiune, **Ciuta de V. I. Popa și Cei din urmă de Maxim Gorki**; pregătim, în premieră absolută, **Alegerea ape-**

Birlad, pe frontispiciul cărui a e înscris numele lui Victor Ion Popa, dramaturg și om de teatru multilateral, s-a remarcat încă de la început prin spectacole valoroase, prin repertoriul ales cu discernămint dintre capodoperele literaturii clasice românești și universale sau din fondul dramaturgiei originale, inspirate din actualitate. Interviu de Ecaterina Oproiu, Puterea și Adevărul de Titus Popovici, Tache, Ianke și Cadir, Răspîntia cea mare de V. I. Popa, Ultima oră de Mihail Sebastian, Opinia publică de Aurel Baranga, Excursia de Theo-

dor Mănescu, Montserrat de Emmanuel Roblès, Puterea întunericului de Lev Tolstoi, Joc de pisici de Örkény István, Cei din urmă de Maxim Gorki sînt cîteva dintre montările valoroase, răsplătite, de-a lungul anilor, cu distincții la diferite competiții republicane.

De la înființare și pînă azi, s-au arătat credincioși scenei birlădene actorii Ștefan și Maria Tivodaru, secretarul literar Vasile Mălinescu — recent, numit director al teatrului —, regizorul Cristian Nacu. Printre actorii de bază ai trupei se numără Elena și Constantin Petrican, Aure-



lor de Constantin Popa, în regia unui experimentat profesionist al scenei birlădene, Cristian Nacu.

În întâmpinarea aniversării partidului, în proiectele noastre intră o altă premieră absolută, **Veghea** de Cristian Munteanu, în colaborare cu Televiziunea, precum și montările **Nu ne naștem toți la aceeași virstă** de Tudor Popescu, și **Alexandru Lăpușeanu** de Virgil Stoenescu.

— Avem în studiu **Totul în grădină** de Ed. Albee, **Pădurea** de Ostrovski și alte câteva texte, dintre care vom alege și în funcție de opțiunile unor regizori invitați. Lucrăm, cu foarte bune rezultate, cu regizorul Constantin Dinischiotu, și intenționăm să colaborăm cu Costin Marinescu, Matei Varodi, și alții.

Pregătim a V-a ediție a Colocviului regizorilor din teatrele dramatice, care va avea loc în septembrie-octombrie 1981; invităm de pe acum teatrele din țară, să participe cu spectacole reprezentative pentru arta regiei.

O acțiune de cea mai mare importanță, angajând sprijin și colaborare eficientă din partea colectivului nostru, va fi înființarea teatrului muncitoresc pe platforma industrială a Birladului, la Fabrica de rulmenți.

Ne mai propunem realizarea unor reprezentații în aer liber, la monumente istorice (cu piesa **Alexandru Lăpușeanu**); organizarea unor turnee la Iași, Bacău și București; inițierea unor spectacole muzicale, de varietăți, în colaborare cu formația instrumentală „Trandafir de la Moldova“.

Firește, participăm la etapele superioare ale Festivalului național „Cântarea României“, atât prin spectacolele noastre, cât și îndrumând formații artistice de amatori.

Bucurându-ne de sprijinul forurilor de partid și de stat, de o îndrumare competentă și de o bază materială corespunzătoare, ne dăm seama că depinde de noi, colectivul teatrului, să folosim toate posibilitățile, pentru a desfășura o activitate bogată și valoroasă.

M. M.

Em. ENGEL

## CIUTA de V. I. Popa

**Ciuta** este drama frîngerii unor visuri, într-o lume în care forța nemiloasă a banului dictează nu numai ierarhii sociale, dar încearcă să „facă ordine“ și în sentimente. Inșă fragila, dezarmata Carmen Anta („ciuta“), își descoperă resurse de demnitate și forță, care-i permit să se opună presiunilor și să lupte pentru autenticitatea iubirii ei, pînă la supremul sacrificiu.

Simbolistica textului e evidentă: aspirația spre înălțimi a „ciutei“, acolo unde aerul e pur, unde gîndul și visul sînt libere, unde dușmanii nu te pot ajunge, dar, dincolo de care nu există decît prăpastia, neantul. Sînt evidente și limitele piesei, ele aparțin epocii și gîndirii autorului. Montarea inteligentă a lui Cristian Nacu are echilibru și momente de

vibrație dramatică autentică. Regizorul a izbutit să atenueze discrepanțele interpretative, obținînd o anume omogenitate stilistică. Marina Maican (Carmen Anta) și Mihai Velcescu (Octav Șoimu) joacă sobru, cu o reală încărcătură dramatică și tensiune interioară. Ștefaa Tivodaru, actor cu experiență, și-a construit rolul cu minuțiozitate, dîndu-i lui Costea Moceanu greutatea necesară. La fel, în scurtele lor apariții, Paul Gheorghiu și Lily Popa-Alexiu. Vasile Mureșanu, Marina Banu, Valy Mihalache, în ciuda tendințelor spre un joc exterior și a unor manierisme, au schițat personaje credibile. Scenografia Adrianei Raicu-Petre (debut) reușește o subtilă trecere de la tenta realistă a primului act la expresionismul din final.

Spectacolul se înscrie printre reușitele teatrului birlădean, meritîndu-și programarea la momentul aniversar.

E. E.

# FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Formația de teatru a Inspectoratului Municipiului București al Ministerului de Interne este o remarcabilă formație de interpreți amatori, prezentă, de fiecare dată, în etapele superioare ale „Cîntării României”, laureată a ultimei ediții a Festivalului. Această formație, alcătuită din tineri lucrători ai I.M.B. are, spre lauda ei, o activitate permanentă, și își prezintă spectacolele la sediul Casei de cultură a Ministerului de Interne, dar și la unități militare specifice sau la casele de cultură din București.

## O formație de teatru laureată

Pentru o mai bună introducere în temă, să consemnăm activitatea bogată, variată, alcătuită și coordonată după un program riguros, a Casei de cultură a Ministerului de Interne. Acest așezămint, care cuprinde o universitate cultural-științifică, o bibliotecă cu stand de carte, un club, cercuri de creație, cenacluri, oferă, zi de zi, lucrătorilor din Ministerul de Interne și familiilor lor, manifestări artistice la care participă teatre profesionale și orchestre, echipe amatoare — de teatru, de muzică, de dansuri, într-o diversitate care merită elogi.

Aici, pe scena Casei de cultură, am văzut spectacolul cel mai recent al formației de teatru a Inspectoratului Municipiului București, cu piesa *La ora douăzeci și doi, zero opt, exact*, de Tudor Negoiță.

Dramaturg care s-a făcut cunoscut cu lucrări merituose, scrise cu predilecție în genul polițist, Tudor Negoiță este

prezent în repertoriul mai sus-pomenitei formații cu o piesă nouă, subintitulată „comedie polițistă”, o piesă cu un titlu neinspirat, ba chiar potrivnic exprimării literare (și nutresc speranța că autorul nu va ezita să-l schimbe!), dar scrisă cu îndeminare și cu o bună cunoaștere a regulilor genului, în care se pleacă de la anchetarea diletantă a unui deces suspect, și se ajunge, prin răsturnarea situațiilor, la anchetarea riguros-profesionistă a unui caz de spionaj și, firește, la dezlegarea enigmei și la demascarea celui vinovat. Regula jocului mă oprește să intru în amănunte, o piesă polițistă nu se povestește, așa că nu-mi rămîne decît să spun că acțiunea se petrece undeva, într-o cabană de munte, unde, și de data aceasta, ca și în atîtea alte rînduri, de la Agatha Christie încoace, cei prezenți, de diferite condiții sociale și categorii umane, sînt puși în fața unor fapte neobișnuite. De regulă, există o crimă, de regulă, există un detectiv, de regulă, există mai mulți suspecti. În cazul de față, un om este găsit mort în camera lui. Dacă e crimă sau sinucidere, vom afla mai tîrziu, după ce un contabil, cu pasiune pentru enigmistica criminalistă, declanșează ancheta la care participă toți cei prezenți în cabană, fiind fiecare, pe rînd, anchetator și suspect, pînă cînd o fată frumoasă, care e ofițer de Securitate, lămurește lucrurile. Piesa este un omagiu adus inteligenței, abilității și tenacității cadrelor din Securitate, care zădărnicesc actele de spionaj, îndreptate împotriva țării noastre. Scrisă, cum spuneam, cu îndeminare, piesa atinge obiectivul esențial cerut de gen, anume, acela al creării momentelor de suspans și de derută în privința anticipării finalului, după cele mai verificate reguli ale genului. Autorul mai are meritul că îmbină cu destulă dibăcie momentele de încordare cu momente de destindere voioasă, mai cu seamă printr-un personaj pitoresc de bătrînă încurcă-lume, astfel că tensiunea



Scenă din  
spectacolul  
„La ora douăzeci  
și doi, zero opt,  
exact”

este variabilă și acțiunea se poate urmări cu ușurință. Sigur, personajele nu au profunzime, nu ni se oferă psihologii complicate, caractere bine definite, ele sînt înfățișate în linii simple, care nu se modifică, nu evoluează. Schimbările intervin în situații, și firește, în starea de moment a personajelor piesei, nu în structura lor caracterologică. Dar, mă întreb, cu excepția creațiilor de vîrf ale genului, cite dintre piesele sau romanele așa-numite polițiste își propun acest lucru ?

Formația de teatru a Inspectoratului Municipiului București a făcut bine alegînd această piesă, care răspunde atît exigențelor genului, cît și preocupărilor ei specifice.

Spectacolul a fost realizat de Ovidiu Georgescu, regizor serios și harnic, meșteșugar experimentat, și calitățile acestuia se vădese în valoarea de ansamblu a reprezentației, ca și în îndrumarea actorilor. Există o atmosferă de tensiune cîrespunzătoare, există momente de des-tindere realizate cu măsură, spectacolul se desfășoară cu ritm și cursivitate. Bune realizări, vîdînd calități interpretative certe, au tinerii actori. O compoziție minuțioasă face Doina Ghițescu, interpreta plină de pitoresc și haz a Domnișoarei Manuela, bătrînica încurcă-lume. Un personaj pe care l-am mai întîlnit în piesele lui Tudor Ngoiță, Magda Deleanu, ofițer de securitate, este interpretată cu inteligență, finețe și eleganță de Emilia Nicolescu. Dan Morariu, degajînd farmec și distincție, îl joacă pe doctorul Andrei.

Un personaj cu un trecut tulbure și cu un prezent și mai tulbure, șoferul Grigore, este bine interpretat de Marian Geicu. Venera Paraschiv redă, cu măsură și discreție, frivolitatea tinerei Lulu. Colorată, plină de vervă, este Mirela Șerbănescu, în rolul soției cabanierului. Cabanierul este interpretat cu simplitate de Laurențiu Munteanu. Dan Husanu este cel care îl înfățișează cu foarte bune mijloace de compoziție, cu detalii care arată spirit de observație și umor, pe contabilul detectiv-amator. O apariție sobră și elegantă, într-un rol mai sărac, are Ana Bondoc. S-au încadrat ansamblului, cu corectitudine și conștiinciozitate, Nicolae Sima, Andrei Marinescu, Constantin Csatlos și Alexandru Baicu.

Ce se poate spune, în încheiere ? Este o formație de teatru alcătuită din tineri foarte înzestrați, o formație bine înche-gată, sudată prin activitate continuă și evidentă pasiune, capabilă să abordeze, de aci înainte, un repertoriu și mai exigent, mai divers. Se cere un mai serios sprijin din partea artiștilor profesioniști, se cere o colaborare mai strînsă cu instituțiile profesioniste, pentru ca această formație, învingînd dificultățile de dotare, să-și poată propune obiective mai înalte. Apreciîndu-i cu deplină îndreptă-țire realizarea actuală — care se adaugă celor din edițiile anterioare ale „Cîntării României” — avem toate temeiurile să sperăm că o vom reîntîlni în etapele superioare ale Festivalului.

Virgil MUNTEANU

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

Am citit cîteva frumoase poezii de Arcadie Donos, actor la Teatrul Mic, în „România literară”, din 22 ianuarie 1981. Așa, da, hobby ! ● Nu ne împăcăm deloc cu lipsa de exactitate a informațiilor despre teatru, apărute în „România liberă” la rubrica „Semnal”. Nume stîlcite, titluri ciuntite, date deformate ! La 4 februarie, de pildă, redactorul anonim informează cititorii că la „Teatrul Național din Cluj-Napoca (secția maghiară)” a avut loc o nouă premieră. Se știe că la Cluj-Napoca sînt două teatre : Teatrul Național și Teatrul Maghiar de Stat ! ● Luni, 2 februarie 1981, Teatrul Mic

a organizat un bal al actorilor teatrului, la care au participat și invitați din lumea artei. S-a petrecut frumos. Cu acest prilej, a fost sărbătorit actorul Ștefan Iordache, care a implinit patruzeci de ani ! După cîte roluri a jucat, îl cre-deam mult mai în vîrstă. La mulți ani, Iordache, și la mai multe și mari succese ! ● Teatrul de păpuși din Alba Iulia, după ce a prezentat Eclipsa cea mare de Mircea Oprea, în regia Franciscăi Simionescu, și Fram, ursul polar, dramatizare după Cezar Petrescu, de Aurel Crăciun, în regia autorului dramatizării, pregătește premiera Întîmplare de pe strada noastră de Tudor

Boian, în regia lui Ștefan Dedu Farca. Scenografia celor trei spectacole este semnată de Avram Mentzel. ● Invitat să pună în scenă, la Teatrul de Stat din Oradea (secția română), Cartea lui Ioviță de Paul Everac, regizorul Dan Alecsandrescu nu-și pierde timpul. El montează, paralel, la Teatrul de păpuși secția română, Arvinte și Pepelea de Vasile Alecsandri. ● Tot la Oradea, Teatrul de păpuși (secția maghiară) pregătește spectacolul Cenușăreasa, dramatizare după Frații Grimm de Ester Domokoș. Regia o semnează Szele Vera, care e una și aceeași persoană cu... Ester Domokoș D-ale păpușarilor !



## VIITORUL ROL

### LUCIA MUREȘAN

Debutază, în 1958, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, cu rolul Domnica Rotaru din *Secunda* '58 de Dorel Dorian. Cîteva partituri clasice (Ofelia, Ondine) pun în valoare calitățile ei de ingenuă dramatică, un stil de interpretare a cărui finețe și transparență se întemeiază pe refuzul oricărei dulcețării. Din 1965, Lucia Mureșan face parte din echipa Teatrului „Nottara”; dintre rolurile jucate aici, amintim: Mira (*Mășterul Manole* de Lucian Blaga); Stana (după Agârbiceanu); Laura (*Și eu am fost în Arcadia*), Claudia (*Ultima cursă*) de Horia Lovinescu; Adela (după romanul cu același nume de Garabet Ibrăileanu); Desdemona (*Othello* de Shakespeare); Angustias (*Casa Bernardei Alba* de Garcia Lorca); Julia (*Echilibrul fragil* de Ed. Albee); Frumoasa Elena (*Întoarcerea la Micene* de Averoff-Tossizza); Viorica Vernescu (*Micul infern* de Mircea

Ștefănescu); Femeia în gri (*Sentimente și naftalină* de Sidonia Drăgușanu). Știind să valorifice, scenic, experiența dobîndită cu fiecare rol, Lucia Mureșan dispune astăzi de mijloace de caracterizare suplă și rafinate; personajele ei, în aparență de o feminitate fragilă, surprind uneori prin încordarea voinței, prin gestul ferm, prin strălucirea rece a lucidității.

La Teatrul „Nottara” se repetă piesa *Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban. Regia: Constantin Dicu. Scenografia: Valeria Stoleru.

„În noua lucrare a lui I. D. Șerban, personajele sînt împărțite în «bune» și «rele». Dar, fie că-s răi, fie că-s buni, oamenii pe care-i creăm pe scenă îi dorim adevărați, autentici. Fără să fie «rea», Angela, personajul pe care-l joc, trebuie să sugereze și o anume frivolitate a lumii care «trăiește clipa», (într-o vreme cînd moartea bate la ușă — acțiunea se petrece în '44), și superficialitatea, și oportunismul, și egoismul celor care-și făceau un țel din «a trăi bine», cu orice preț. Chiar dacă personajul este negativ, el trebuie să trăiască și să capete greutatea și locul pe care autorul și regizorul i-l acordă. Spre a compune această «lume dispărută», practic necunoscută tinerei generații de azi, fiecare dintre personaje aduce o nuanță proprie. Instrumentele sînt ale comediei, pentru că piesa este o comedie de situații și de replică; deci, acestea trebuie speculate. Ca să revin la rolul pe care-l joc, destul de generos în sugestii, Angela e o avocată cu pretenții de intelectuală rafinată, o parvenită fără scrupule, cu aere de atotștiutoare și imitînd tot ce e la modă, nefiînd, în fond, decît o biată femeie care nu înțelege semnificația timpului pe care-l trăiește, pentru că nu are nici o pregătire pentru asta, și care, pînă la urmă, ratează din credulitate, din lipsă de principii, din prea mult arivism, dintr-o totală incapacitate de orientare”.

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

Am citit cu interes, în „Vatra” din 20 ianuarie 1981, eseul Doinei Modola despre Marin Sorescu. Publicînd acest eseu, revista „Vatra” a prefațat foarte bine Seminarul „Marin Sorescu” de la Deva. ● Teatrul de păpuși „Așchiuță” din Pitești, a sărbătorit treizeci de ani de la în-

fîințare. Cu acest prilej, au fost prezentate spectacolele Albă ca zăpada și cei șapte pitici după frații Grimm, Vrăjitorul cel bun de S. Prokofiev și G. Sapphir, și Copiii de pe strada noastră de Tudor Boian, toate trei spectacolele, în regia lui Aurel Mircea Anchidin și scenogra-

fia Mihaelei Dinu. Îi felicităm pe harnicii păpușari piteșteni și le dorim noi succese! ● Într-o tabletă de pe prima pagină a „Informației Bucureștiului” din 18 ianuarie 1981, Valentin Silvestru face o frumoasă prezentare a dramaturgului Tudor Popescu. Aderăm la cuvintele de laudă pe care Valentin Sil-



## VIITORUL ROL

### IARINA DEMIAN

Iarina Demian (absolventă a I.A.T.C. promoția 1959) a fost eleva maeștrilor Radu Beligan și Ion Șahighian. După un scurt popas la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, intră în colectivul noului Teatru de Comedie. „În seara zilei de 5 ianuarie '81, la cea de-a 20-a aniversare a teatrului, când decanul nostru, Mircea Șeptilici, a chemat pe scenă un grup de 14 actori, am avut revelația că printre «societarii» trupei mă aflam și eu. Eram emoționată la gândul că am jucat, de-a lungul anilor, alături de mari actori, ca Ștefan Ciubotărașu, Vasiliu-Birlic, Mircea Constantinescu, alături de cel care ne-a fost și director, Radu Beligan; dar, puțin tristă, fiindcă, mie, rolurile dificile, care pun la încercare posibilitățile unui actor, mi-au venit în întâmpinare destul de târziu“.

Iarina Demian a debutat pe scena Teatrului de Comedie cu roluri modeste, dar a știut să aștepte și, încetul cu încetul, să se impună ca interpretă a unor personaje care cer capacitate de interiorizare, sensibilitate, convingătoare mijloace emoționale. A jucat, printre altele: Gabriela (*Somnoroasa aventură* de Teodor

Mazilu); Lili Gigea (*Mi se pare romantic* de Radu Cosașu); Ara (*Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu); Casandra (*Troilus și Cressida* de Shakespeare); Dorimène (*Burghezul gentilom*), Celia (*Zăpăcitul*), Mathurine (*Don Juan*) de Molière; Maria (*Cher Antoine* de Anouilh); Sofia (*Un Hamlet de provincie*) și Dunișa (*Livada de vișini*) de Cehov; Lady Politick (*Volpone* de Ben Jonson); Nathela Abașvili (*Cercul de cretă caucazian* de B. Brecht); Doamna Chetan (*Harold și Maude* de Colin Higgins) ș.a.

„Repet un rol foarte frumos, Iskra, în piesa *Turnul de fildeș* de V. Rozov (regia, Ion Cojar; scenografia, I. Popescu-Udriște); personajul e opus doamnei Chasen — ceea ce e un mare noroc: de obicei, o anume rutină a distribuțiilor te înscrie în aria limitată a rolurilor asemănătoare. În acest personaj se adună, parcă, multe dintre frământările și suferințele eroinelor literaturii ruse. Iskra este fiica unui înalt funcționar; ea apare ca o altă «fată fără zestre», în confruntarea dură cu rămașițele unei mentalități care a tăiat aripile altor oameni puri. Deși, la un moment dat, Iskra pare strivită de egoismul și, aș spune, de snobismul tatălui ei, de pasivitatea resemnată a mamei și de ipocrizia soțului ei, ea reușește, prin muncă, să se elibereze, să se afirme ca om, să-și redobândească încrederea în sine și în cei din jur, ceea ce conferă piesei o undă de optimism. *Turnul de fildeș* este, după părerea mea, momentul de vîrf al creației lui Viktor Rozov, în care se regădesc multe dintre motivele fundamentale ale mării dramaturgii ruse.

Lucrul la rol e un rămășag pasionant cu mine însămi. Pentru că Iskra nu-mi seamănă deloc, și nu seamănă cu nici unul dintre rolurile pe care le-am jucat.“

**Maria MARIN**

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

vestru le scrie despre Tudor Popescu. ● La Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, regizorul Călin Florian, în colaborare cu scenograful V. Penișoară-Stegar, pregătește spectacolul *Hoțul de vulturi* de D. R. Popescu. ● Două teatre — am numit Teatrul de comedie și Teatrul Mic — prezintă

unele dintre spectacolele lor, la Sala Palatului R.S.R. Inițiativa este menită să sporească numărul spectatorilor acestor teatre. Foarte bine! ● Alexandru Sever, reputat dramaturg și romancier, distins publicist, colaborator și prieten apropiat al revistei noastre, a implinit de curind șazeci de

ani. Imi este deosebit de plăcut, să mă fac mesajerul tuturor colegilor mei, și să-i transmit celui care a scris Descăpăținarea, Îngerul bătrîn și Noaptea e parohia mea cele mai calde îmbrățișări, urări de viață lungă și noi izbînzi dramaturgice.

**FAIMA**



## Integrala Shakespeare

2

### MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ

...este povestea unei deghizări, cu scopul de a scoate la lumină că omul este produsul propriilor sale greșeli, și că greșeala și ispășirea sînt condițiile inerente, pentru a trăi în lumina legii morale.

În **Măsură pentru măsură**, Shakespeare parcă ne-ar fi ilustrat un caz din **Despre spiritul legilor** a lui Montesquieu: juridic, legea e prea aspră ca să poată fi aplicată de un executor blînd și pentru a putea fi respectată de popor. Cel ce nu a greșit niciodată față de legea morală a cetății, Angelo (nume generic), este pus la încercare de blîndul Duce, acordîndu-i-se puterea deplină de a fi judecător și executor suprem. Dar cel îndeajuns de puternic ca să aplice legea se dovedește a nu fi îndeajuns de slab pentru a-i suporta îngrădirea. În mîinile și în mintea lui Angelo — lăsat de Duce ca înlocuitor — legea supremă a cetății, ocrotirea virtuții familiei, devine un instrument de împlinire a propriilor patimi, sfîrșite accidental, prin întîlnirea cu o femeie neprihănită.

Să fie oare, omul, doar o victimă a împrejurărilor, și să nu se cunoască decît prin ele? Puritatea morală, atîta vreme cît nu e pusă la încercare, să fie doar o stare de inconștiență? Sînt nevinovați doar cei ce nu și-au încercat firea, în adînc vinovată?

„Vicleanul vrăjmaș al omenirii pune drept momeală în undiță chiar sfinți, cînd vrea să piardă un sfinț” — spune Angelo — și, cînd spune aceste vorbe, el se desprinde, prin cunoaștere, de păcatul de a dori, nelegiuit, femeia, dar, totodată, aruncă de la sine și sentimentul vinovăției, punîndu-l pe seama unei abstracțiuni. Iată un gînd pregătitor pentru greșeală, care arată inautenticitatea morală a lui Angelo. El mai mult se vrea moral, decît este cu adevărat. În fond, este o fire pătimașă, care imită practicile moralei, pentru a cîștiga stîmă celor din jur și a sa proprie. Angelo se idealizează, se minte, acordîndu-și calități pe care nu le are ca dat sufletesc, sau, dacă sînt, acestea îi rămîn ascunse trăirii. Ca să poată accede la puritate, Angelo trebuie să aibă conștiința vinovăției, să o realizeze și să o ispășească; și, Angelo va păcătui greu, va fi ticălos și sperjur, pînă

cînd, la ceea ce ținea mai mult, stîmă celor din jur, va fi spulberată prin faptele lui, făcute publice de Duce, care totodată, îl lasă să făptuiască doar în închipuire. Prin grija Ducelui, el rămîne vinovat moral, nu și juridic. Angelo este un exaltat al purității morale. Dar exaltarea este un proces psihosomatic care maculează trăirea pură a valorii. Turbulența afectivă întunecă lumina înțelegerii intelective. Pedepsa cu moartea, pe care i-o dă lui Claudio, fiindcă a încălcat legea virtuții, este un act datorat exaltării celui ce nu și-a conștientizat posibilitatea de a cădea el însuși în greșeală.

La rîndul său, Isabela, întruchipare a castității, este astfel prin firea ei. Ea nu trește sentimentul vinovăției cărnii mai profund decît o cere ordinul călugăresc în care vrea să intre, părăindu-i-se că restricțiile mînăstirii nu sînt îndeajuns de aspre. De aceea, nu poate să accepte propunerea lui Angelo, ca ea să-i cedeze în schimb salvării fratelui, pentru care implorase milă; aceasta ar fi însemnat să se facă vinovată de a împărtăși o dragoste neîngăduită. Ea spune: „Să slujim, oare, cerul, cu mai puțin respect decît cel acordat făpturii noastre pămîntene?” E un reproș adresat lui Angelo, dar și o manifestare a credinței ființei o adevărat morale, pentru care există o armonie perfectă între valoare, chiar dacă situată într-un plan transcendent, și om ca posesor al facultății de cunoaștere a ei. Isabela este o ființă spiritualizată. Ea nu poate păcătui, nu pentru că a ales între păcat și virtute (act de preferință și, deci, de voință), ci pentru că posedă conștiința că omul este purtător de vină. În aceeași situație va ajunge și Angelo, cînd ticăloșia lui va deveni publică, sub atoa-teînțelegătoarea judecată a Ducelui, care s-a travestit în călugăr (duhovnic și sfătuitor), pentru a încurca și descurca firele unei intrigi cu efecte moralizatoare.

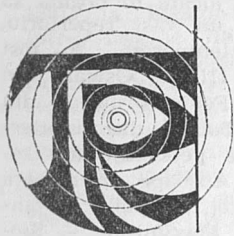
Kenneth Colley a interpretat rolul Ducelui și al deghizării sale, Călugărul. Plin de nobilă măreție a fost Ducele, umbră ferită, cu apariții neașteptate, cu priviri alunecînd în lături, pînditoare, a fost Călugărul. E de reținut scena dintre Ducele deghizat și clevetitorul Lucio, cînd fizionomia călugărului se modifică sub imperiul unei nobile indignări. Este figura omului lovit de calomnie; derută, urmată de asprimea celui ce nu poate ierta. Dar, între aceste înfățișări și blîndețea celui ce înțelege și iartă, nu transpar îngîndurarea și însingurarea celui ce cunoaște adîncurile firii omenesci și previne, lucrînd ca faptele să nu se producă, ci „să rămînă în cuget, ce-i urzit în cuget”. Această atitudine ar fi contrastat benefic cu aceea plină de asprime din scena menționată, ilustrînd teza ordinii morale umane, conținută în piesă, anume,

că, mai de neiertat — decît — cel vinovat juridic, dar care-și ispășește vina, este cel ce învinovățește pe nevinovat, și incită la vină, subminînd legile conviețuirii omenești. E locul să vorbim despre Lucio, clevetitorul, și despre întruchiparea pe care i-a dat-o Christopher Strauli. Gesturi ostentative, alură obraznică și fanfaronă, siluetă parcă înălțată pe niște coturni închipuiți, vestimentație stridentă, toate compun caricatura taratului moral fără putință de îndreptare, încărcat de păcatele trufiei și calomniei.

În rolul lui Angelo, Tim Pigott-Smith e mai cu seamă bine distribuit de regizor: figură greoaie cu nas puternic, frunte osoasă, gură senzuală și o bărbie care nu arată voință. Strălucitor a fost jocul actriței Kate Nelligan (Isabela): puritate și noblețe a gesturilor și vocii, și un fizic spiritualizat, aducînd aminte de mădona școlii venețiene.

Regizorul Desmond David este un bun fizionomist și posedă o rară cultură plastică. Mai fiecare scenă pare a fi desprinsă din tablouri de epocă. Spațiul este distribuit în compoziții pline de vigoare și farmec, și echilibrul imaginii nu lasă de dorit, nici atunci cînd actorii se agită cu vehemență. De pildă, scena cînd mișcările în sens contrar ale lui Angelo și Isabelei sînt echilibrate de o statuie a lui Apolon aflată în fundal.

**Constantin RADU-MARIA**



## Anevoiosul drum al împlinirii

Dintre premierele teatrului radiofonic din ultima lună, ne-am oprit la trei piese care exprimă, fiecare în alt fel, aceeași temă: drumul lung, spinos, nelipsit adevsă de greșeli și rătăcirii, al afirmării, al împlinirii profesionale.

● *Întîlnirea de la ora 5*, de Paul Ioa-chim, este versiunea radiofonică a unui text prezentat nu de mult la televiziune. Eroul, un medic realizat pe plan social, dar care resimte cu acuitate inconsistența realizării sale pe plan strict profesional, va avea forța, necesara încredere în vocea lui, pentru a lua totul de la început. Este un pariu cu sine însuși, din care va ieși biruitor, pentru că va avea tăria de a nu se lăsa înăbușit de prudența comodă a celor din jur, de a nu permite să i se „taie aripile”, pentru că va ști să-și apere credința, să-și exer-

cite profesia cu exemplar curaj și simț al responsabilității. Pe o structură conflictuală nu foarte nouă, previzibilă adesea, piesa are meritul unei alcătuirii clare, sigure, cu o demonstrație argumentată dramatic. Aceeași construcție echilibrată, în care se reliefează liniile de forță, momentele semnificative, definește și montarea semnată de Dan Puican. O foarte bună echipă de actori — Victor Rebengiuc, Gina Patrîchi, Ion Pavlescu ș.a. — conferă spectacolului radiofonic vibrație, forță de expresie.

● În *Cei care nu renunță* (adaptare radiofonică de Dan Costescu după piesa *Fata Morgana*, de Octav Măgureanu), valoarea individuală se impune nu în po-fida, ci datorită celor din jur. Nimeni nu-și poate fructifica propriile calități, nimeni nu se poate afirma într-adevăr, nu se poate împlini, decît alături de colectiv, împreună cu colectivul — este teza întru totul valabilă, dar destul de inabil susținută de piesă. Textul interesează prin idei, dar păcătuiește prin rigiditatea sim-plistă cu care le susține. Montarea este realizată de Dan Puican cu profesionalism, dar fără prea mare convingere, por-tretele scenice beneficiind, totuși, grație actorilor, de o undă de autenticitate. Vom nota, dintre interpreți, pe Ion Cara-mitru, Ștefan Radoff, Corado Negreanu, Ion Pavlescu, Ruxandra Sireteanu.

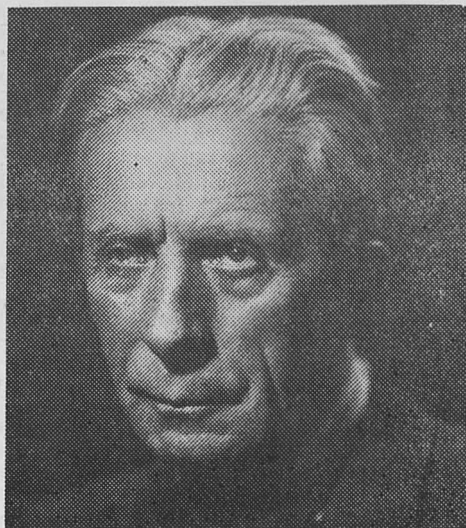
● O coincidență nu lipsită de semnifi-cații făcea ca, la cîteva zile după ce presa anunța decesul scriitorului englez A. J. Cronin, emisiunea de teatru radiofonic să prezinte în premieră o dramatizare după celebrul roman *Citadela*. Premiera se cuvine consemnată pentru calitatea dramatizării semnate de Rodica Suci-u-Stroescu și pentru ținuta artistică a mon-tării datorate lui Constantin Dinischiotu. Versiunea radiofonică reține momentele semnificative ale evoluției sufletești, profesionale, sociale a eroului, renunțînd, cu discernămint, la un noian de detalii care ar fi împovărat construcția dramatică. Se evită tentația melodramei, accentul cade pe caracterul realist, pe latura psiholo-gică, drama are forță și gravitate. Mon-tarea se recomandă prin expresiva auste-ritate a mijloacelor, prin ordinea și soli-ditatea alcătuirii. Merite deosebite în reușita spectacolului radiofonic revin in-terpreților, nu numai pentru crearea su-gestivă a unor roluri, dar și pentru ști-ința de a le da un ton unitar, de a rea-liza un ansamblu. Pe drept, întreaga di-stribuție se cere menționată: Ion Cara-mitru, Valeria Seciu, Dina Cocea, George Constantin, Valeria Gagealov, Ion Mari-nescu, Ion Pavlescu, Corado Negreanu, Constantin Băltărețu, Constantin Dinu-lescu, Marieta Luca, Ruxandra Sireteanu, Hamdi Cerchez.

**Cristina DUMITRESCU**

La centenarul  
unui maestru  
al scenei românești

Neuitatul

ION MANOLESCU



E ciudat cât de proaspătă mi-a rămas în memorie prezența lui Ion Manolescu, chiar și acum, cînd — dacă ar fi trăit — ar fi împlinit o sută de ani. Poate pentru că l-am văzut încă de pe vremea cînd abia începeam să iubesc teatrul. Poate pentru că a jucat enorm, și s-a menținut egal cu sine, pînă la sfîrșitul vieții.

E ciudat, de asemenea, cum un actor care contrazicea prin fizic toate canoanele profesiei — mic de statură, deloc frumos și, pe deasupra, cu pronunție grașeiată — a devenit unul dintre cei mai mari artiști ai scenei românești, și strălucit profesor de artă dramatică.

După cum ciudat e că — elev al lui Nottara fiind — n-a luat de la maestrul său nimic din stilul de joc și din grandilocvența rostirii, proprie epocii — și, de aceea, pîndită de manierism vetust — ci, dimpotrivă, pe măsură ce devenea ION MANOLESCU, firescul artei sale se contura mai puternic, „defectele“ sale deveneau calități, personalitatea sa se impunea inconfundabil.

Cine poate uita grașeiatul acela considerat „antiteatral“, care a ajuns să imprime glasului său un timbru de violoncel, capabil să redea cele mai subtile gânduri și stări sufletești? Și azi îmi sună în auz impecabila sa dicțiune, subliniind parcă și adevărul scenic al atîtor roluri de neuitat.

Spre norocul celor mai tineri spectatori, al aceluia care nu au mai apucat să-l vadă, se află, în „fonoteca de aur“ a Radiodifuziunii, imprimări — de poezii, mai ales — pe care le ascult cu pie-

tate și emoție. Nimic declamatoriu, totul de o căldură învăluitoare, ce vine parcă din adîncul minții și simțirii omenești, dînd poemului sens, culoare, relief. Și, poate, mai mult ca orice, acea noblețe simplă, purtată de Manolescu în toată ființa sa plăpîndă, acea grandoare discretă, proprie numai adevăraților artiști, pe scenă, ca și în viața de fiecare zi.

Istoria teatrului românesc stă mărturie memorabilelor roluri jucate în bogata sa carieră. A străbătut un vast repertoriu, de la clasici la contemporani. A fost Hamlet, Richard al III-lea, Oswald din *Strigorii* lui Ibsen, Fedia Protasov din *Cadavrul viu* al lui Tolstoi, dar și interpretul a nenumărate personaje ale repertoriului modern. Aproape că nu era spectacol al strălucitei companii Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin, unde a fost ani în șir codirector, în care să nu-și aibă partitura, alături de iluștrii săi colegi. Țin minte, și acum un spectacol cu totul ieșit din comun, cu excepționala piesă *Călătoria din urmă* de R. C. Sheriff. Acțiunea se petrecea într-o tranșee, în timpul primului război mondial. Juca — alături de Tony Bulandra, de foarte tînărul Mihai Popescu, de Ion Talianu, de V. Vasilache — rolul unui locotenent rezervist, de meserie profesor, în viața civilă. Ce pildă de umanitate, cîtă intelctualitate și demnitate neostențativă răzbăteau de sub uniforma simplă, de front! A fost, poate, rolul cel mai reprezentativ pentru acest neîntrecut *intelectual al scenei*. Cred și acum că reușita actorului Ion Manolescu s-a datorat



în primul rînd intelectualului care a fost. A iubit literatura, a iubit versurile. În memoria mea, *Gringoire*, al lui Banville, a rămas indisolubil legat de arta de a *recita scenic* — ceea ce e cu totul altceva decît o recitare propriu-zisă. Știa să dea versului cursivitatea vorbirii curente, și acesteia, o muzicalitate de vers. De aceea, repertoriul romantic căpăta, în interpretarea sa, un accentuat realism psihologic. Pînă și într-o melodramă banală, ca *Moartea civilă*, jucată de sute de ori, patetismul rolului era ferit de exagerări vulgarizatoare, emoționînd pînă la lacrimi, prin tragismul profund omenesc al eroului. Același tragism sobru l-a caracterizat în Ion din *Năpasta* lui Caragiale, sau în *Manasse* de Ronetti-Roman.

Intelligent, cult, spiritual, acest actor „nedotat fizic“ exercita asupra publicului un farmec cuceritor. În vocea sa „defectuoasă“, Manolescu găsea infinite re-

surse de a face să vibreze deopotrivă lirismul, umorul, ironia, ce ajungea uneori pînă la sarcasm. Ce autoritate a dat omul acesta mărunt lui Karenin, ce perfidie, lui Ivan Kolomiitșev din *Cei din urmă* de Gorki, cită cruzime, anchetatorului din *Fiul meu* de Gergély Sándor, una dintre ultimele sale creații, unde, alături de Lucia Sturdza Bulandra și de George Vraca, a transformat spectacolul într-un adevărat rechizitoriu antifascist.

Ion Manolescu a murit la 78 de ani; dar domnul bătrînicos încă de pe vremea începutului a știut să-și păstreze tinerețea interioară, eleganța și distincția care l-au ferit de tristețea multor sfinșturi de drum, situîndu-l printre maeștrii care înving vîrsta, prin ineputizabila lor capacitate de a se păstra mereu moderni, mereu contemporani.

Traian ȘELMARU

## Curriculum vitae

Se naște la 17 februarie 1881, la Breaza-Prahova, într-o familie de obîrșie ardeleană. A copilărit la Breaza, Ploiești și în... Macedonia. Stăpînit de dorința de a deveni actor (văzuse pe Burienescu și pe I. D. Ionescu, vedetele provinciei!), e admis, în 1902, de E. Wachmann, C. Nottara și Aristizza Romanescu, la Conservator, alături de Belcot, Maria Filotti, Mișu Fotino, Tănase. Absolvent în 1906. După mizeria unui turneu (cu P. Sturdza și Nottara) prin colbul Moldovei, se afirmă treptat la Național, iar în 1909 îl urmează pe Davila în celebra „Companie“ (cu soții Bulandra, Marioara Voiculescu, Storin etc.). Aristizza Romanescu îi scrie: „Înainte, Manolescule! Urmează cum ai început. Spuneau niște domni, în sală: «Se vede că numele Manolescu e predestinat în artă»! Ia

seama, deci! (...)“. Din 1911 pînă la mobilizarea din 1916, joacă la „Comedia“, apoi în trupa Marioarei Voiculescu, cu precădere drame. Cu Tony Bulandra și Maria Ventura dă spectacole în Iași refugiuului. În „Compania Bulandra“, 1918, apare în Ivan Karamazov, alături de Aura Buzescu, Tony, Storin. E membru fondator al primului *Sindicat al artiștilor dramatici și lirici*, cu N. Leonard, L. S. Bulandra, Maximilian, Storin (1919). Întiul turneu în Ardealul eliberat. La Naționalul craiovean, joacă *Hamlet*, în 1925 (rol reluat și la București). Își leagă numele de ilustra *Companie Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin* (1925—1931), unde interpretează piese de Shakespeare și Cehov, precum și vechiul repertoriu de drame și melodrame. În 1927, îi urmează lui Nottara la ca-

tedra Conservatorului dramatic. Între 1931—1940, revine la Teatrul Național și este distribuit de Paul Gusty și Soare Z. Soare în piesele lui Shaw, Ibsen, Shakespeare (*Hamlet*, *Richard III*), V. Hugo (*Don Salluste din Ruy Blas*, alături de Tony). A fost pensionat în 1940, pentru „limită de vîrstă“. În 1948, este rechemat de către Zaharia Stancu, împreună cu alți mari actori, pe prima scenă a țării. O creație antologică: *Satin din Azilul de noapte* (cu Storin, Bălățeanu, Ciprian, Irina Răchiteanu). Alături de G. Storin, apare în *Regele Lear*. Dă replica lui G. Calboreanu în *Cetatea de foc*, într-un rol „ingrat“. Cu Mihai Zirra înregistrează, la radio, mai multe piese din repertoriul național și universal (magistral, în *Boiu-Dorcani din Suflete tari*). Primește, ca o recunoaștere supremă a meritelor, titlul de artist al poporului. Moare la 27 decembrie 1959, după o jumătate de veac pe scena românească, scenă care-l revendică printre corifei.

Ionuț NICULESCU

# PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

## *Teatrul Național din București la Paris*

La începutul lunii ianuarie a acestui an, răspunzând invitației „Comediei Franceze”, care — cu prilejul tricentenarului ei — a reunit câteva dintre cele mai reputeate ansambluri artistice ale lumii („Old Vic” din Londra, „Royal Dramatic” din Stockholm, „Teatrul Popular” din Beijing, „Shaubühne am Halleschen Ufer” din Berlin-Vest, Teatrul Național din Atena), prima scenă a țării noastre a prezentat la Paris O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale și Generoasa Fundație de A. B. Vallejo. Spectacolele Teatrului Național din București s-au bucurat de un amplu ecou, un numeros public aplaudându-le și ovationându-le.

Reproducem câteva pasaje din primele cronici apărute în presa franceză.

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale în interpretarea Teatrului Național, din București, și în regia lui Radu Beligan, ne conduce la concluzia că e în această piesă, dincolo de satiră, atîta energie, atîta sănătate, încît n-o putem compara cu nimic din ceea ce cunoaștem din teatrul european al aceleiași perioade. Prin aceasta, piesa e bine aleasă, e o operă originală și cît se poate de reprezentativă pentru geniul românesc”.

AMELLE HELIOT

(„Le Quotidien de Paris“)

Pentru aniversarea tricentenarului său, Comedia Franceză continuă să invite la Odeon mari teatre străine. Iată, în această săptămînă, Teatrul Național din București începe prin a prezenta una dintre operele cele mai celebre ale repertoriului său, O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale (...) Interpretarea se desfășoară în regia viguroasă, animată și clară a lui Radu Beligan, o regie bogată în sugestii, care dă culoare, individualizează fiecare

Insofînd la Paris trupa Teatrului Național din București, Andrei Magheru, redactor al Radiodifuziunii Române, a stat de vorbă cu câteva personalități ale vieții culturale franceze, ale căror impresii le-a înregistrat pe bandă de magnetofon :

PIERRE PARAF, scriitor, publicist, președinte al „Asociației de prietenie Franța—România” :

Aș dori să exprim marea mea admirație pentru seara pe care o datorez trupei Teatrului Național din București, trupă ce a știut să dea viață acestei cunoscute o-

pere care e O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale, cu o forță de sugestie și o ingeniozitate absolut ieșite din comun. Am fost sedus de jocul de oglinzi, atît de bine realizat. Mărturisesc că am fost captivat de modul în care au fost evocate scenele electorale din trecut, înfățișate cu mult umor, cu sen-

personaj și desenează precis ansamblul. Spiritul operii își găsește o expresie modernă și în decorurile lui Mihai Tofan ; elemente realiste pe fundalul a trei uriașe oglinzi ovale, suspendate, care multiplică unghiurile de vedere asupra personajelor, surprinse astfel din toate părțile, și provoacă efecte deosebite în scenele de masă”.

(„France-Inter”, 15 ianuarie 1981)

PAUL-LOUIS MIGNON

Generoasa Fundație e o piesă despre destinul omului privat de libertate, și căruia nimic nu-i poate smulge nici nevoia ei, nici clarviziunea, nici voința de a o redobîndi. Regia lui Horea Popescu, clară și realistă, nu încearcă să complice lucrurile. Intriga, desfășurată net, nu cerea adaosuri estetizante ori complicații intelectualiste. Actorii joacă ardent și convingător...”

NICOLE CASANOVE

(„Le Quotidien de Paris“)

sibilitate și cu dăruire, calități caracteristice culturii românești. Aș mai dori să subliniez faptul că am cunoscut o serie de actori români, stele de primă mărime pe scenele Parisului, ca De Max, Ventura, Yonel, Elvira Popescu, și că dintotdeauna România s-a impus și a strălucit printr-o intensă viață teatrală, tradiție pe care o continuă cu brio, așa cum a dovedit-o prin spectacolul prezentat pe scena teatrului Odéon”.

GEORGES GODEBERT, realizator de emisiuni teatrale la postul de radio *France-Culture* :

„Am apreciat foarte mult piesa lui Vallejo, și îndeosebi regia lui Horea Popescu. M-a impresionat jocul actorilor Teatrului Național, pe care îi văzusem și la București, în diverse spectacole. Am revăzut o serie de interpreți pe care-i cunoașteam: Marin Moraru, Gheorghe Dinică. Am regăsit, în ansamblul care a interpretat *Generoasa Fundație*, ace-

leași calități profesionale, un joc de o mare frumusețe plastică, atât pe plan individual cât și colectiv. Am admirat evoluția acestor actori în jurul personajului principal al piesei lui Vallejo, întruchipat cu atâta dăruire de Ovidiu Iuliu Moldovan“.

JACQUES TOJA, actor, directorul general al *Comediei Franceze* :

„Am fost profund impresionat de rapiditatea și de precizia jocului actorilor români în O

*scrisoare pierdută*. Interpreții puneau accent profund uman pe fiecare rol. Tehnica actoricească a artiștilor români este desăvârșită. Am fost, de asemenea, încântat de ritmul în care s-a jucat *O scrisoare pierdută*. Socot deosebit de originală ideea regizorală a lui Radu Beligan, de a utiliza acel subtil joc de oglinzi... E un lucru care m-a făcut să mă gândesc la Flaubert, la satira sa la adresa prostiei. În concluzie, am fost cucerit de acest excelent spectacol“.



In memoriam

## Mauriciu Sekler

A părăsit scena pentru totdeauna. După o lungă dar nespus de discretă retragere în sine. O retragere la care îl silise pretimpuriu și nedrept o sănătate șubrezită. Spre mîngierea lui, izolarea îi stătea în fire. Își făcuse chiar din izolare un principiu — nu numai al vieții, dar și al artei pe care a slujit-o. Mai mult decît orice alt artist, artistul de teatru este dator

să se ferească de zgomotele și ispitele de rînd, multe și mărunte, ale lumii. Tocmai pentru că actul său creator este un act de implicație socială, de comunicare cu lumea. Lumea nu trebuie lăsată să te cunoască, dincoace, (nici dincolo), de mesajul ce-i adresezi și de întruchipările prin care-i vorbești. Lumii lasă-i, netulburată, amintirea transfigurării tale. Altfel — coborît de pe podium în văzul și în mijlocul ei îndeobște ușuratic — riști să te contaminezi de ușurătate, mai ales riști, astfel, să nu te mai creadă. E cel mai sfîșietor risc : să nu te creadă lumea — publicul, spectatorul. Etică artistică (și cetățenească) desigur paradoxală ; pe care mi-a teoretizat-o, nu știu din cîtă convingere, dar, am simțit cu certitudine, din adinca dorință de a nu-și deplînge, nici chiar pușinilor ce-l mai frecventau în ultimii lui ani, singurătatea rece, cercul de indiferență, dacă nu și de uitare, în care era închis și în care se sfîrșea.

Orgoliu. Orgoliul misiunii la care, deși retras din viața profesională, nu știa sau nu se credea în drept să renunțe. Toamna trecută, hărțuit de precaritatea lui trupestă, îmi mărturisea că ar dori să-i tîlmăcesc Maria Magdalena a lui Hebbel — fiindcă îl obsedează o veche promisiune (și datorie) la Iași. „A lui Kroetz“, i-am replicat, „că a modernizat-o“. „Nu ; a lui Hebbel ; că n-are nevoie de modernizare“...

S-a format pentru teatru, în anii crucialelor răzvrățiri și înnoiri artistice ale deceniilor de început de secol. A primit cele dintîi elemente de la un Reinhardt în plină glorie, dar și acesta încă tînăr, neajuns — cu luminile, culoarea și plastica artei lui — la limanul căutărilor și experiențelor. A fost, deopotrivă, atins de bătaia vîntului expresionist, de care se lăsau purtați un Jessner și un Karlheinz Martin. S-a oprit, tulburat de tăioasa lui luciditate și de ascuțita lui dialectică, la un

Brecht iconoclast, pornit, alături de Erwin Piscator, apoi singur, să inlocuiască teatrul dominant, „culinar“, al vremii — soporific și amăgitor — cu un teatru al treziei, stimulând cunoașterea. (Era un Brecht care abia se anunța...) A călcat alături de figuri coplesitoare ale scenei europene de pe atunci : Bassermann, Wegener, Moissi... În istoria teatrului nostru contemporan, pentru ceea ce a putut să sintetizeze în creația sa din modelele și drumurile care l-au imbiat și format, Mauriciu Sekler se cuvine (s-ar și cere) așezat alături de Soare Z. Soare, de Maican, de V. I. Popa. Se particulariza față de ei, datorită și experienței de viață care l-a făcut victimă și supraviețuitor, neatins de uitare, al anilor și prăbușirilor naziste, prin anticalofilia lui programatică, prin elocința sobră a gestului și glasului său, prin sensibilitatea lui funciară la stilistica valorilor estetice, specific judaice, dublată de aspirația lui statornică de a sublinia, dincoace de psihologie, ideologia unei lucrări dramatice sau a unui personaj, și de a marca astfel, în primul rind ideologic, emețiile spectatorului.

Nu cunosc fapta artistică a lui Mauriciu Sekler dinainte de război. Dar cred că s-a continuat semnificativ, și s-a completat în cei aproape 40 de ani de la 23 August, cit l-am putut urmări, cu un repertoriu în care intrau, de preferință, clasicii și clasicizantii — Schiller, Molière, Balzac, Gogol, Ossip Dimov, Salom Alehem, Nestroy ; Brecht, Wolf, Dürrenmatt... Așa cum mi se pare semnificativă tenta clasicizantă conferită valorilor expresive moderne, ori tendința de a colora, după pulsația și interogațiile omului de azi, operele clasice. Aceasta, cred, explică aparenta linie austeră — zgircită în ornamente coloristice de dragul ornamentului sau al culorii, scutită de îngroșări inutile ori de efecte facile — a regiei și a interpretărilor sale actoricești. Așa, pe acest fond de austeritate și de lipsă de ostentație, încărcat însă de substanță și de sensuri, îl văd, statuar și masiv, cum era clădit și cum se mișca, profilind pe Mercadet, pe profesorul Mammlock, pe Franck al V-lea... Aceeași severitate profundă o văd străbătind jocul Margaretei Baciu, distribuită și îndrumată de Mauriciu Sekler în Anna Fierling — Mama Courage ; ba, Miluță Gheorghiu mi-a mărturisit el însuși, după aplauze, în ce măsură același Mauriciu Sekler i-a cenzurat și drămuț disponibilele comice, pentru a-l feri pe Puntila de accente, schime sau porniri, de natură a-i împrumuta o structură bufă, în sine, și de a-l elimina, astfel, din sfera semnificațiilor grave ale personajului.

Mauriciu Sekler nu făcea parte din familia regizorilor care își „școlesc“ actorii : îi însoțea în slujirea poeziei dramatice, ritmindu-și pașii după călcătura lor. După el nu rămâne, de aceea, ceea ce se numește o direcție anume. Rămâne însă, din amintirea personajelor incarnate și a lucrărilor puse de el în scenă (la T.E.S., la Iași, la Timișoara), convingerea în libertatea creatoare a artistului de teatru : o libertate care se desfășoară cu rodnicie doar în limitele operei interpretate și ale puterii de recepție a publicului. De aici — orice direcție artistică e cu putință și e acceptabilă.

Florin TORNEA

## NOTE

### Un album jubiliar

Un sfert de veac de la înființarea teatrului dramatic gălățean prilejuiește editarea unui album aniversar care se adaugă contribuțiilor istoriografice de acest gen prin care teatrele României socialiste au ținut, cu justificată mândrie, să-și marcheze jubileele. Teatrul din orașul trupei Tardiny-Vlă-

dicescu, de acum un veac, a fost inaugurat sărbătorite la 14 aprilie 1956 (decretul de înființare fusese semnat la 1 septembrie 1955) și a fost de bun augur pentru strălucita promoție a I.A.T.C. care a format întiiul ansamblu : Mihai Pălădescu, Matei Alexandru, Ștefan Bănică, Dana Comnea, Geneveva Preda, regizorul Valeriu Moiescu (alături de Ștefan Iordănescu, artist emerit, și de regretatul Crin Teodorescu).

Cuvinte de salut din partea colectivelor altor teatre din țară, amintiri

ale actorilor din primii ani (actori care nu au vârsta amintirilor !), interviuri și mărturii de creație conturează imaginea vie a unei bogate vieți teatrale, încununată cu numeroase premii.

Istoriei teatrului contemporan îi va fi deosebit de util grupajul lui Gh. Nadoleanu, *Contribuții la o istorie în date*. Sint fișate, din 25 de ani, toate premierele, cu distribuțiile complete, cu fișe de creație, cu portrete, cu dinamica personalului artistic.

I. N.

## Memoriile lui Mircea Ștefănescu

Genul memorialistic s-a diversificat odată cu evoluția generală a literaturii și, mai ales, odată cu complicarea vieții sociale. Ceea ce au fost odinioară amintirile de viață a devenit cu timpul memorii politice, memorii profesionale, jurnale intime, și, adeseori, opera nu se înfățișează pură, ci într-un amalgam mai mult sau mai puțin reușit de sorturi diverse.

Nu pentru a clasifica, însă, lucrarea lui Mircea Ștefănescu („Un dramaturg își amintește”) însemnăm aici câteva adevăruri elementare despre gen, adevăruri care, în acest sens, s-ar cuveni completate cu altele, stabilind, în genere, și apoi în speță, înrudirile cu romanul, cu poezia, cu istoria.

Mircea Ștefănescu, dealtfel, își definește încă din titlu obiectivul. Memoriile lui sînt îndeosebi cele ale dramaturgului, care, ajuns la apogeul unei strălucite cariere, încearcă să evoce etapele pe care le-a parcurs. Oamenii și faptele intră în raza atenției sale în măsura în care s-au implicat cu datele biografiei personale și cu o vocație de la început irezistibilă.

Mircea Ștefănescu devine, odată cu trecerea timpului, din ce în ce mai mult autor de piese, iar opera pe care a făcut-o este solidul postament care îi permite să treacă la o retrospectivă amănunțită. Fiindcă aceste amintiri își trag seva din valoarea dramaturgului, iar interesul pe care ni-l stîrnesc rămîne strîns legat de lumina pe care o proiectează asupra vieții sale din teatru, din culisele teatrului, pentru teatru.

Cartea este stufoasă și se oferă cititorului cu un lux deosebit de informație. Autorul ei nu s-a bizuit pe ajutorul, atît de nesigur, al memoriei singure. A făcut neîncetat apel la jurnalul său personal, la corespondențele de epocă, la lucrările similare ale confrăților, la ziarele și la revistele timpului, la programele pieselor jucate, ca și la orice alt document în măsură să dovedească sau numai să evoce.

Desigur, sînt destule file care privesc „Amintirile fragede”, altele care evocă mediul presei, călătoriile la Paris și, poate, dacă am număra paginile, am avea surpriza de a constata că teatrul propriu-zis nu depășește jumătate, din cele șase sute ale cărții. Dar lucrurile nu trebuie apreciate cantitativ. În fond, nu e-

xistă capitol, din care preocuparea fundamentală a scenei să fie absentă.

Mircea Ștefănescu vede și simte, ori cînd și pretutundeni, teatrul. Desigur, unghiul său de vedere nu se dezlăuie ca să fie aprobat în întregime. Multe dintre judecățile sale asupra oamenilor și evenimentelor pot fi contestate, dintr-o perspectivă deosebită. Dar Mircea Ștefănescu nu se recomandă ca un arhanghel al justiției absolute. El se mulțumește să consemneze, și, pe cît posibil, să justifice, prin experiență proprie, atitudinile și pozițiile luate în presă, pe care a fost chemat să le apere. Mai mult nu-i poate cere nimeni.

Fiindcă Mircea Ștefănescu a fost, concomitent, de-a lungul vieții sale, un ziarist, un cronicar de teatru care și-a apărut ideile și viziunea scenică personală, cu tot atîta hotărîre, cită eleganță morală.

Memoriile apar, desigur, prea firziu, pentru a stîrni aprige dispute. Majoritatea protagoniștilor, despre care se vorbește în volum, nu mai sînt. Au pierit în neant Marioara Ventura, Victor Ion Popa, Puiu Iancovescu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, Paul Gusty, Camil Petrescu, Minulescu, Dragoș Protopopescu și mulți alții — așa cum nu mai sînt nici aceia pe care, din exces de pudoare, autorul i-a desemnat doar prin X și Y.

Printre picături, dar mai ales cu prilejul premierelor sale, Mircea Ștefănescu face și sănătoasă teorie de teatru. Cine a scris rînduri mai pertinente despre raportul autor-regizor decît cele ce urmează? „Orice autor de teatru, analizîndu-se puțin în timpul lucrului, poate observa că adevăratul moment de oboseală în lucru e atunci cînd pierde pe spectator din el. Cînd nu se mai poate concentra ca spectator al propriei lui creații atunci se simte dezarmat, plutind în gol, pentru că spectatorul din el a părăsit sala, nemaiputînd să urmărească, adică să vadă și să asculte, să primească sau să refuze.

Din această observație de autoanaliză, orice autor poate deduce că, în realitate, înainte de regizorului, el e cel care stă primul în sală și își ascultă piesa. El este primul reprezentant al spectatorului din ceasul premierei. Firesc ar fi deci ca, într-o bună zi, el să nu mai aibă nevoie de nici un delegat.”

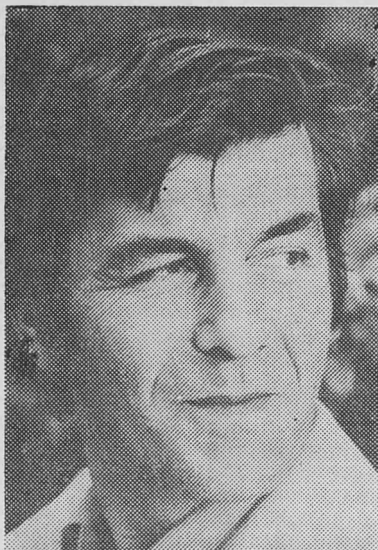
Cartea lui Mircea Ștefănescu nu conține doar utile rememorări și învățăminte, pentru uzul profesioniștilor de teatru. Din lectura ei, marele public poate cunoaște, cu prilejul premierelor, evenimentele din cabinetele directoriale, din repetiții și din culise, care contribuie atît de mult la atmosfera generală a spectacolului, la obținerea unui succes sau „realizarea” unei căderi.

Mircea Ștefănescu ajunge la acest rezultat vorbind liber, despre cazuri con-

crete, citind eventuale cuvinte de duh, manifestările de rea-voință, ca și pasi-vitățile, uneori atât de vinovate. Publicul nu știe, în general, nici bătălia care se dă în jurul interpretării unui rol, nici măsura în care un element al spectacolului, devenind precumpănitor, îl poate falsifica sau îl poate duce la triumf.

Recomandăm călduros cartea iubitorilor de teatru și... iubitorilor de oameni. Ei vor simți, în paginile ei febrile, mirosul decorului proaspăt — dar vor cunoaște și sufletul de aur al unui mare dramaturg, care a reușit să rămână om, în ciuda multor împrejurări potrivnice.

**N. CARANDINO**



**In memoriam**

## **La moartea lui Cornel Coman**

I s-a făcut fulgerător rău, pe scenă, într-o după-amiază nefastă de spectacol. S-a prăbușit, cutremurat, într-o cabină. Aflat de câteva săptămâni sub supraveghere medicală, pentru stabilire de diagnostic, ieșea din spital cu „bilet de voie“, ca să joace ultimele roluri ale vieții sale. A murit atins de o boală agresivă, care l-a devorat galopant. Nu părea să fi

putut muri vreodată. Ne întâmpina întotdeauna calm, sau aparent calm, încordat pe dinăuntru, concentrat, sensibil, viguros, construit dintr-o fibră trainică, de frasin alb, surizător și indatoritor, cu un bun-simț moștenit, miraculos, de-a dreptul din moșii și strămoșii Vrancei, țara lui de naștere și de veghe. Am simțit îmbrățișarea lui caldă, solidaritatea lui bărbătească, cetățenească, lumina ochilor săi alunecând pe deasupra noastră ca un nor de polen, am ascultat întotdeauna cu tulburare glasul său învăluit, care făcea scenele și sălile de spectacol să vibreze, ca un violoncel pe fundul unei râri în furtună.

A fost unul dintre cei mai firești actori din lume. Avea chipul unuia dintre cei mai reprezentativi eroi de film ai epocii. Chip brăzdat de mari frământări lăuntrice, expresiv, dens, pentru care ecranul devenea un pretext de comunicare. Era sinteza unui echilibru și simbolul unei gravități și responsabilități asumate într-un înalt plan al conștiinței. Prezența sa pe scenă și pe ecran aducea întotdeauna greutate și forță de gravitație, dar mai ales demnitate, eleganță firească, necontrafăcută, tandrețe și delicatețe sufletească, tensiune și încărcătură de subînțelesuri.

A fost un artist neliniștit, nemulțumit de el însuși, un aspirant la puritate și desăvîrșire. A fost un luptător, necruțător cu sine, și sincer pînă la capăt cu cei din jurul său. Sinceritatea sa avea ceva din transparența aerului pe care-l respirăm. Nu se ascundea niciodată după deget, nu ierta niciodată impostura și filistinismul; n-a fost niciodată contradictoriu și își afirma opiniile dezlănțuit, logic, argumentat, cultivat, cu un bun-simț de om curat, de munte.

A fost un artist cetățean, un erou minunat al timpului nostru. Ne-a interpretat pe scenă dilemele, și mai ales certitudinile. El inspira încredere în viață, încredere în faptul că oamenii se vor iubi într-o zi și vor fi cîndva fericiți. A fost un om al speranței și al visului cu picioarele pe pămînt și cu ochii deschiși. Ne-a interpretat pe scenă pe noi înșine, ca să ne vedem mai atent pe noi înșine! A fost unul dintre oamenii frumoși, care au știut să redea prin arta lor adevărata valoare a existenței.

Moartea l-a sfărîmat, dar l-a așezat, în memoria noastră, în rîndul celor care mor la datorie, adică în linia întâi a vieții.

**Adrian DOHOTARU**

## De vorbă cu Aldo Nicolaj

**R :** De oțiva ani, teatrul italian cunoaște un reviriment, bucurându-se din nou de interesul unui public ce fusese, în mare măsură, cucerit de cinema.

A. N. : În parte, trebuie să mulțumim pentru acest interes televiziunii, care a oferit atâtea filme, încît, în momentul cînd ies din casă, oamenii preferă să vadă un spectacol „pe viu”. Păcat, însă, că teatrele italiene nu răspund cum s-ar cuveni așteptărilor acestui public, care ar dori să vadă pe scenă problemele ce-l frămîntă. În teatrele noastre, numai autorii clasici au parte de montări interesante, în vreme ce dramaturgii italieni contemporani sînt sporadic și neconcludent reprezentați. De fapt, nu mă refer numai la operele autorilor italieni „în viață”; dar noi nu vedem aproape nimic din ce se scrie în momentul de față, în lume. Ajunge pe scenă, din cînd în cînd, parcă din greșeală, cite un Pinter sau Dürrenmatt...

**R :** În schimb, Brecht este cu prisosință reprezentat în Italia.

A. N. : După părerea mea, Brecht, ca și Pirandello, au intrat de mult în patrimoniul clasic. Sînt foarte mult reprezentați în Italia, dar, alături de alți autori clasici, suferă și ei de pe urma „vi-ziuinii” regizorale, care îi mutilează, îi demitizează, îi reinventează... Din păcate, metoda se practică nu numai în Italia, ci în multe țări apusene. De aceea, m-au impresionat spectacolele cu piesele mele văzute la București. Regizorii erau dife-riți, dar respectul pentru text era același.

**R :** Cu toate acestea, în Stop pe autostradă, trebuie să mărturisim că atît traducătorul, aici de față, cît și interpreta și regizorul, au tăiat din text.

A. N. : Da, dar fără să trădeze piesa. De fapt, ați redus povestea la esențial, probabil pentru ca ea să ajungă mai bine

la public. În acest fel, a rămas dominantă atitudinea acestei femei, care își refuză propria existență, refugiindu-se în amnezie, pentru că societatea modernă n-a înțeles-o, sau ea n-a căutat s-o înțeleagă.

**R :** Ce părere aveți despre interpreta din Stop pe autostradă ?

A. N. : Irina Răchițeanu este excelentă. O actriță care joacă cu fiecare fibră a ființei sale, o actriță care știe să-și susțină tăcerile cu atîta forță interioară, încît nici nu observi că nu vorbește.

**R :** După ce v-ați văzut toate piesele reprezentate pe scenele bucureștene, v-ați format o părere despre școala interpretativă românească ?

A. N. : Fără îndoială, aici există mari profesioniști ai scenei, care știu să-și armonizeze stilul interpretativ cu cerințele textului. De pildă, „cei trei” de pe banca Naționalului, Raluca Zamfirescu, Matei Gheorghiu și Chiril Economu, au evoluat cu precizie de cronometru, și, în pofida acestui rafinat mecanism profesional, creația lor respiră atîta adevăr, încît povestea acestor victime ale bătrîneții a reușit să mă impresioneze pînă și pe mine, care am scris-o.

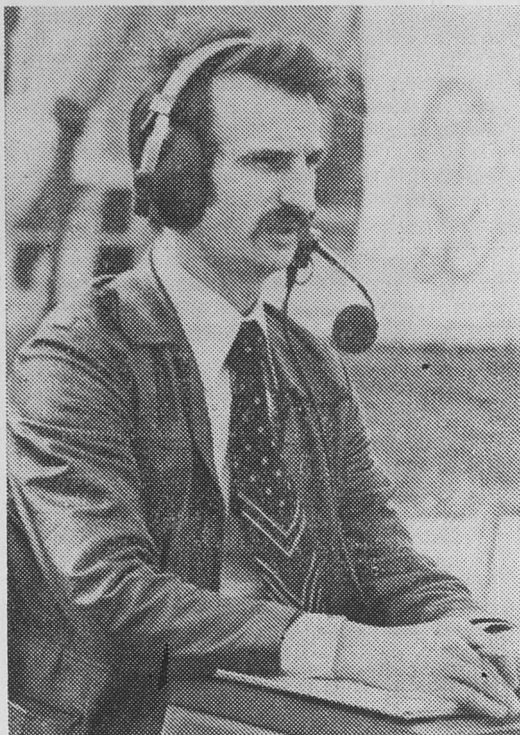
**R :** Trebuie să recunoaștem că, în această armonizare a valențelor și stilurilor de joc, un mare rol îl joacă regia.

A. N. : Incontestabil. Am văzut montarea piesei mele *Necunoscuta și funcționarul* la Paris, unde regia nu s-a străduit să aducă la unison stilurile celor doi interpreți, rezultatul fiind jalnic. În schimb, aici, la București, deși actorii Maria Potra și Vistrian Roman au evoluat ca într-un ring, înconjurați de spectatori, am asistat la un „meci” admirabil, deoarece adversarii, artistic egali, nu și-au oferit nici o clipă de răgaz, ceea ce dovedește o condiție psihofizică deosebită.

**R :** La ce lucrați în prezent ?

A. N. : Bineînțeles, la o nouă comedie, dar încă nu pot da amănunte asupra ei. Important, pentru mine, este să scriu zilnic, să arunc chintale de hirtie, pînă cînd noile mele personaje vor fi în măsură să-și trăiască viața fără sprijinul meu, mai mult — să mă conducă ele pe mine spre final. Cînd am atins acest moment minunat, de creație propriu-zisă, unul dintre momentele sublime ale existenței mele, scriu piesa în trei zile.

Angela IOAN



# Premiantul cere reexaminare

piesă  
în două părți

## MIRCEA M. IONESCU

**N**ăscut la 31 octombrie 1945, în Capitală. Absolvă, în 1968, Facultatea de filozofie a Universității din București. În 1979, absolvă și cursurile post-universitare ale Academiei „Ștefan Gheorghiu”. Își începe activitatea gazetărească din timpul studenției; publică reportaje și cronici în ziarele „Munca”, „Informația Bucureștilui”, „Scinteia tineretului” și „Sportul”, în revistele „Fotbal” și „Sport”. După terminarea facultății, activează, timp de trei ani, ca reporter special al ziarului „Munca”. Din 1971, se dedică în exclusivitate gazetăriei sportive, în prezent fiind redactor la ziarul „Sportul”, comentator radio și TV.

În 1976, debutează în literatură, cu un roman polițist, „Asasinul acordă interviuri”, apărut la Editura Dacia.

Ca dramaturg, debutează în 1979, pe scena Teatrului de Stat din Arad, cu piesa „Centrul înaintaș s-a născut la miezul nopții”; în 1980, la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani, i se montează piesa „Pelé și caii verzi”.

## Personajele

(în ordine alfabetică, semn că fiecare personaj este la fel de important)

**ALPINISTUL**, 33 de ani

**DIRECTORUL**, 47 de ani

**EROUL**, 46 de ani

**INGINERUL-ȘEF**, 41 de ani

**PREȘEDINTELE SINDICATULUI**, 50 de ani

**SECRETARA BLONDĂ**, 21 de ani

**SECRETARUL DE PARTID**, 36 de ani

**SOȚIA**, 45 de ani

**ȘOFERUL**, 36 de ani

**TÎNĂRA INGINERĂ**, 25 de ani

**ZIARISTUL**, 25 de ani

Acțiunea se (poate) petrece (și) în viitorul imediat



# PARTEA I

Undeva, în Nordul țării. Sediul unui Grup de construcții de drumuri montane. Biroul directorului. În anticameră, Secretara, frumoasă, blondă. La birou, cu spatele la o hartă zonală, Directorul; la masa comună, Tînăra ingineră, Secretarul de partid și Eroul — muncitorul artificial Ilie Pop. În dreptul ușii, abia intrat, Ziaristul.

## Scena 1

DIRECTORUL : Vă rog, faceți-vă comod!

Simțiți-vă ca în biroul dumneavoastră!  
ZIARISTUL : Mulțumesc !... (*Glumeț.*) Ca în biroul meu nu mă voi putea simți, pentru simplul motiv că lucrăm șase în aceeași încăpere.

DIRECTORUL : Redacție modernă !

ZIARISTUL : Încercăm !...

DIRECTORUL : Un whisky ?

ZIARISTUL : Dacă insistați, n-am să refuz o țuică veche, curată, după care noi, muntenii, ne dăm în vînt...

DIRECTORUL (*cu moralul în revenire*) : Perfect !... (*Deschide ușa spre Secretară.*) Suzana, o sticlă de palincă și cinci pahare.

EROUL (*spontan*) : Eu n-am voie să beau, tovarășe director ! Urmez tratament.

DIRECTORUL : Numai patru pahare, Suzana ! (*Spre ceilalți doi.*) Dumneavoastră, sper că puteți ciocni cu oaspetele nostru important, tovarășul ziarist...

ZIARISTUL : Ionescu !

DIRECTORUL : Ionescu ? !

ZIARISTUL : Ionescu, din moși strămoși ! Nu de ieri, de azi...

DIRECTORUL : Mi-e cunoscut numele...

ZIARISTUL : Unul dintre cei 6671 de Ionești trecuți în cartea de telefon a Bucureștiului, sau unul dintre cei nouă Ionești care semnează în presa centrală.

DIRECTORUL : Miron ?

ZIARISTUL : Nu sînt cronicar sportiv !

DIRECTORUL : Eftimie ?

ZIARISTUL : Sînt ceva mai tînăr...

DIRECTORUL : Atunci, Gheorghe !

ZIARISTUL : Nici !

DIRECTORUL : Mihai ?

ZIARISTUL : Mai scurt : Ion ! Ion Ionescu.

DIRECTORUL : Dumneavoastră !... Formidabil !... Vă credeam mai în vîrstă.

ZIARISTUL (*ia loc în capul mesei*) : Aș !... (*Scoate bloc-notesul și pîrul.*)

TÎNĂRA INGINERĂ : După stil, și eu credeam că sînteți mult mai în vîrstă. (*Acidă.*) Un om în pragul pensiei !

ZIARISTUL : Așadar, un ramolit ! Merci de compliment.

TÎNĂRA INGINERĂ : Femeile nu prea fac complimente. Nu ne lasă bărbații. (*Secretara blondă întîrzie. Directorul iese, nervos.*) La drept vorbind, nici nu mai sînteți atît de tînăr. A început să apară chelia !...

ZIARISTUL : Un scriitor italian spunea că, datorită studiului prelungit, chiar la terminarea facultății poate apărea chelia...

TÎNĂRA INGINERĂ : Cu siguranță că scriitorul dumneavoastră terminase de curînd o facultate !...

ZIARISTUL : Eu am terminat-o mai de mult.

TÎNĂRA INGINERĂ : Acum un an și jumătate ? !...

ZIARISTUL (*șocat*) : Exact ! Cum de-ați ghicit ? !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Cînd n-aveam ce face, răsfoiam „Viața studentescă”. Colegi de promoție, vreau să zic !... Numai că eu n-am terminat decît geologia. (*Malițioasă.*) Poate de aceea nu mă ocup încă de... problemele esteticii ! (*Intră Directorul. Îl urmează Secretara blondă, cu sticla de palincă și cu cele patru pîhărele.*)

SECRETARA BLONDĂ (*incepe să toarne palinca în pîhărele*) : Sănătate, palinca asta ! Știe tovarășul ce să comande !

DIRECTORUL (*sec*) : Suzana, să nu ne deranjeze nimeni !

SECRETARA BLONDĂ : Nimeni, tovarășu' ! Sînteți pe teren. Mai bine, la Județeană.

DIRECTORUL (*toastează*) : La mulți ani, și bine ați venit la noi, tovarășe Ion Ionescu ! (*Ciocnesc, beau.*)

ZIARISTUL (*grimasă*) : Foc, nu alta !... Tovarășe director, cînd s-a scris ultimul reportaj despre întreprinderea pe care o conduceți ? (*Tăcere.*)

DIRECTORUL (*într-un tirziu*) : Despre noi nu s-a prea scris pînă acum...

ZIARISTUL (*golește pîhărelul*) : Foc, nu alta !

EROUL (*jinduind*) : Foc, dar sănătate curată. Ascultați la mine.

ZIARISTUL : Și, acum, să trecem la problema pentru care am venit... (*Deschide bloc-notesul.*)

DIRECTORUL (*cu gravitate căutată*) : Tovarășe ziarist, am depășit planul la toți indicatorii. Cel mai mult ne bucură productivitatea muncii, care a crescut cu 21 la sută față de angaja-

mentul luat. Rețineți că această creștere s-a realizat în condițiile reducerii investițiilor cu 8 la sută față de luna trecută.

ZIARISTUL : Tovarășe director, știți de câte feluri sînt glumele ? (*Nu i se răs-punde.*) Glume nevinovate, glume cu aluzie și statistici. (*Face imediat legă-tura.*) Mie, unuia, nu prea mi-a plăcut matematica ; așa că nu mă omor după cifre. Mă interesează partea nevăzută a acestor cifre, omenescul lor. Cu alte cuvinte, specificul activității dumneavoastră.

DIRECTORUL : Mda !... Colectivul nostru, mai exact Grupul nr. 2 drumuri, alcă-tuit din două secții, conduce, luna aceasta, în întrecerea socialistă pe ra-mura. (*Ziaristul îl privește fără să no-teze.*) Cît despre specificul nostru, noi sîntem 333 de oameni care am bătut tot Ardealul să aruncăm munții în aer, ca să trasă drumuri. Dacă vreți, ca tehnica modernă să poată pătrunde în cele mai îndepărtate cătune ale țării. Unii ne zic constructorii de șosele sus-pendate, alții ne numesc miniștri de suprafață. (*Logoreic.*) Specificul mun-cii noastre e lupta cu forțele dez-lănțuite ale naturii. Pe ploii, furtuni, sub avalanșe de bolovani sau zăpadă, în inima pădurilor, unde mișună urși și lupi, sau în împărăția caprelor ne-gre, pe stînci golase, noi facem să tri-umfe forța omului. Mereu alte locuri, alte roci, alte condiții de lucru... (*Scurtă pauză de respirație.*) Dar, pentru a avea o imagine cît mai cuprinză-toare, cît mai exactă, despre munca noastră, spectaculoasă pentru cei mai mulți, obișnuită pentru noi, pentru ca sursa dumneavoastră de documentare să fie cît mai bogată, i-am convocat și pe dîșii, membri ai colectivului nostru fruntaș, colaboratori de nă-dejde. (*Face prezentările.*) Tovarășul Vasile Gheorghe, secretarul comitetu-lui nostru de partid și președintele C.O.M., maistru electromecanic, un tî-năr crescut de întreprinderea noastră, un expert în oameni și în dinamitarea stîncilor... Președintele sindicatului e pe șantier, dar va veni și el !... Tova-rășa Smaranda Duncă, lectorul nostru nr. 1 la învățămîntul politico-ideologic de partid, elementul tînar, elementul feminin, studentă de nota 10, care a refuzat Capitala, la repartiție, pentru a intra în frontul activ al muncii, pen-tru a-și face cu adevărat meseria. (*Ziaristul notează schematic, ușor plic-tisit.*) Și tovarășul Ilie Pop, eroul nostru din ultima lună ! (*Artificierul se foicește jenat.*)

ZIARISTUL (*renaște*) : Aveți și un erou ? !... Excelent ! (*Notează pasio-nat.*) Cînd, unde, ce a făcut Ilie Pop, eroul dumneavoastră ? !

DIRECTORUL : Ceea ce n-au făcut toți ceilalți !

ZIARISTUL : Mda, e o definiție a ero-ismului !... (*Spre Ilie Pop.*) Ce vîrstă aveți ?

EROU : 46 !

ZIARISTUL : Mulți înainte ! Profesia de bază ?...

EROU : Artificier.

ZIARISTUL : De cîți ani ?

EROU : De 12 ani.

ZIARISTUL : Și, mai înainte de asta ?

EROU : Vagonetar. Întîi în subteran, apoi în minele de suprafață.

ZIARISTUL : Ce vă place mai mult, în munca dumneavoastră ?

EROU (*surprins*) : Știu eu ? !... Cum, ce să-mi placă ? !... Munca, asta-mi place mie. Să fac treabă faină.

ZIARISTUL : Cum ați devenit erou ? (*Artificierul tace, încurcat.*)

DIRECTORUL : Zi-i, Ilie ! Povestește-i tovarășului cum ai ajuns erou.

EROU : Apăi, eu nu știu prea bine cum am devenit... erou. Dîșii m-au făcut ! Lucram, acum zece zile. Pusesem dina-mită în ultima galerie, la Virful Brad-ului. Făcusem legătura electrică și mă îndreptam spre adăpost. L-am auzit pe dom'inginer Muntoiu strigînd : „Nu intră nimeni la intermediar ! Puș-căm !”, cînd, deodată, muntele s-a ri-dicat în urma mea. Nu mai știu ce s-a întîmplat. M-am trezit la spital. (*Nevinovat.*) Tovarășul director mi-a spus primul că am devenit erou. Apoi mi-au zis și alții la fel.

DIRECTORUL : Ilie Pop e un modest, tovarășe ziarist. Nu v-a mărturisit nici a zecea parte din fapta lui.

ZIARISTUL : Erați la fața locului ?

DIRECTORUL : Chiar la fața locului, nu. Dar prin apropiere. Și știu exact cum s-a întîmplat. (*Romantic.*) Era furtună. Vreme de ciine. Mai trebuiau duse ultimele 50 de kilograme de exploziv în galeria nr. 11. Această galerie se afla lîngă prăpastie. Nimeni n-a avut curajul să meargă la ea, urcînd Brina Diavolului. Ceea ce însemna că toate sacrificiile de pină atunci se risipeau în câteva clipe. Pentru că ploaia to-rențială amenința să inunde toate gal-eriile. Iar la umezeală, explozibilul și-ar fi pierdut considerabil calitățile. (*Ziaristul notează.*) Nu era vorba doar de materialul explozibil care s-ar fi pierdut. Acel al unsprezecelea „T”, cum spunem noi camerelor de minare în steril, ne-ar fi dat serios înapoi cu

planul. Era o pușcare masivă, cu zece mii de kilograme explozibil. Ar fi însemnat să mai așteptăm alte 3—4 zile pentru uscarea galeriilor, și o nouă încărcare... Ei bine, grație sacrificiului lui Ilie Pop, nu numai că n-am pierdut avansul față de Grupul 1 drumuri, dar l-am și mărit. Ilie Pop e singurul artificier dintre cei 30 care a cutezat să urce cu 50 de kilograme explozibil Brîna Diavolului, pe furnună, pe marginea prăpastiei. El a aruncat, practic, muntele, în aer!

**ZIARISTUL (vizitator):** Excelent! Am găsit și un titlu-șoc: „Omul care a supus un munte!“

(*Apare o mică delegație — cinci oameni în șir indian — cu buchete de flori.* „Din partea sindicatului, tovarășe director, pentru eroul nostru!“ — zice președintele comitetului. Ziaristul nu pare mișcat de prezența celor cinci, e cu gândurile lui. Directorul ia florile și face semn discret, celor cinci, să plece.)

**SECRETARUL DE PARTID:** Să nu exagerăm, totuși! N-a fost numai Ilie Pop. Pentru ca artificierii să încarce cele unsprezece „T“-uri, au trudit și cei șapte excavatoriști, și cei 42 de șoferi pe basculante. Știți ce înseamnă o galerie, un „T“, cum îi spunem noi?!... (*Ziaristul dă din umeri.*) Excavarea rocii în formula: 40 m. lățime, 17 m. înălțime și 25 m. lungime.

**ZIARISTUL:** Fantastic!

**SECRETARUL DE PARTID:** De 11 ori au fost realizate cifrele acestea, la baza muntelui, pentru pușcarea masivă cu camere de minare în steril. Zi și noapte, excavatorul gigant de 11 tone și cele șase mai mici, de 7 tone fiecare, au decoperat. Din trei în trei minute, o mașină de 12 tone pleca încărcată! (*Către Director.*) Toți acești oameni merită să fie eroi de reportaj, tovarășe director, nu numai Ilie Pop. Întreg colectivul!...

**DIRECTORUL:** Dar, bine, Ilie Pop nu e un eșantion din colectivul nostru?! Astăzi îl popularizăm pe cel mai bun dintre cei mai buni.

**ZIARISTUL:** Nici o grijă, tovarășe secretar, n-am să uit colectivul, nici meritele comitetului de partid în educarea fiecărui om în spiritul devotamentului față de succesele întreprinderii.

**SECRETARUL DE PARTID (tăios):** Să nu vă încurcați în prea multe noțiuni, tovarășe ziarist!

**ZIARISTUL (detașat):** Tovarășe Ilie Pop, familia ce-a zis când a aflat că ai devenit erou?

**EROUL:** A zis că mă țin de povești.

**ZIARISTUL (notează pentru el):** Povești adevărate! Un subtitlu bun! (*Spre artificier.*) Ce înseamnă curajul, pentru dumneata, Ilie Pop?

**EROUL:** Să nu te temi de nimic. Și de nimeni. Nu?!...

**ZIARISTUL:** Ți-a fost vreodată frică de cineva sau de ceva anume?

**EROUL (gînditor):** Mi-a fost!

**ZIARISTUL:** Cînd? De ce?

**EROUL (cu greu):** Atunci cînd am văzut muntele că vine peste mine. Am zis că nu mai scap. Nici la război nu mi-a fost așa de frică!... Atunci, însă, eram mai mic, mergeam pe-a șasea.

**DIRECTORUL:** Bine, dar cînd ai văzut muntele că vine, știai doar că nu ești singur, că în jurul dumitale se află oameni, prieteni, colegi...

**EROUL (ferm):** Atunci nu m-am mai gîndit la nimeni. Nici n-am mai gîndit, în clipele alea...

**ZIARISTUL:** Te-ai gîndit dumneata la cineva, la ceva anume. Altfel, ai fi dormit! Așa susțin psihologii: omul care nu gîndește, doarme.

**EROUL:** Treaba lor, ce-or zice. Eu n-am mai gîndit, atunci.

**TÎNĂRA INGINERĂ (rizind):** Înseamnă că mulți ciștigă dormind!

**ZIARISTUL (spre Secretar):** Dumneavoastră, tovarășe Vasile Gheorghe, ca secretar al comitetului de partid și președinte al C.O.M.-ului, cum vedeți fapta lui Ilie Pop?

**SECRETARUL DE PARTID:** Fapta o cunoșc din auzite. În ziua aceea, eram la un instructaj, la Județeană de partid. (*După o pauză sugestivă.*) Oricum, mi se pare o faptă însemnată, care recomandă colectivul nostru.

**ZIARISTUL:** Frumos spus! Îmi sugerați că victoriile sînt ale forței colective, dar aceasta nu există fără eforturile personale.

**SECRETARUL DE PARTID:** Nu neg meritul personal, dar nici nu-l priveșc izolat de contextul social.

**ZIARISTUL:** Ce vreți să spuneți?

**SECRETARUL DE PARTID:** Nimic altceva în plus! Rămîn la ideea că marea victorie a Grupului nr. 2 drumuri nu stă în fapta lui Ilie Pop, oricît de curajos s-a dovedit el. Fără ceilalți, el n-ar fi ajuns la galeria nr. 11. Fără brațele și mințile celorlalți.

**ZIARISTUL:** Galeria a fost ideea dumneavoastră?

**SECRETARUL DE PARTID (zîmbind):** Să nu mă înțelegeți greșit. A fost vorba de truda întregului colectiv.

**EROUL (îngrișorat):** Tovarășe secretar, eu nu țin neapărat să apar la ziar. N-am nici o vină că m-ați făcut erou...

- ZIARISTUL : Fără fapta lui Ilie Pop, se putea întârzia cu câteva zile îndeplinirea angajamentului ?
- SECRETARUL DE PARTID (*după un timp de meditație*) : Se putea să nu îndeplinim angajamentul. Ploile n-au conținut cinci zile.
- DIRECTORUL : Vasile, să spunem lucrurilor pe nume : dacă Ilie Pop nu se ducea la galeria nr. 11, astăzi eram cu mult sub plan. Iar cei de la Virful Crucii ne-ar fi depășit irevocabil. Dacă admitem că Ilie Pop nu ajungea la „T“-ul 11 fără truda celorlalți, tot atât de adevărat e că fără isprava lui întregul colectiv ar fi suportat acum consecințele neîndeplinirii planului.
- ZIARISTUL (*confidențial*) : Îl îndiviată pe Ilie Pop ? V-a făcut ceva ? !
- SECRETARUL DE PARTID (*sec*) : Mi-a răpît nevasta !
- ZIARISTUL : Vorbeam serios, tovarășe secretar !
- SECRETARUL DE PARTID : Serios ? !... Serios vorbind, apreciez foarte mult fapta lui.
- ZIARISTUL : Fapta e omul !
- SECRETARUL DE PARTID : Nu întotdeauna omul e doar fapta.
- ZIARISTUL : Vă plac paradoxurile ?
- SECRETARUL DE PARTID : Admir realitatea, așa cum e. Dumneavoastră, nu ?
- ZIARISTUL (*schimbă vorba*) : Tovarășe Pop, copii aveți ?
- EROUL : Cinci ! Doi băieți, unul de 26 de ani, Fery, artificier în echipă cu mine, altul, Luca, de 20 de ani — militar. Și două fete gemene, de 18 ani, Clara și Ana, muncitoare la țesătoria din oraș. Al cincilea, Alexandru, are numai opt ani, elev pe-a doua.
- ZIARISTUL : Și soția ?
- EROUL : Alexandra e casnică ! Merge pe 45 de ani.
- ZIARISTUL : Copiii dumitale sînt curașii ?
- EROUL : Asta nu prea știu eu exact. Dar cinstiți is toți ! Muncesc bine și cîștigă fain. Militaru', șofer de meserie, a cîștigat și un concurs pe unitate la condus mașina... Da', dintre toți, ăl mic e cel mai deștept !
- TÎNĂRA INGINERĂ (*spirituală*) : Ăl mic e cel mai bătrîn în raport cu vîrsta omenirii. S-a alimentat din experiența atîtor generații anterioare, nea Ilie.
- ZIARISTUL : De ce e cel mic... ăl mai deștept ?
- EROUL : Gîndește departe. În perspectivă, cum zic tovarășii cu carte.
- ZIARISTUL : Și ce gîndește ăl mic ?
- EROUL : Să ajungă director !
- ZIARISTUL (*fixîndu-l pe Director*) : Și e chiar atât de bine să fii director ?
- EROUL (*naiv*) : Păi, cum !... (*Controlîndu-se.*) Nu-i chiar ușor să fii director, că nu-i toată lumea, dar e ceva, nu ? !
- ZIARISTUL : Și, de unde știe ăl mic al dumitale cum e să fii director ?
- EROUL : A auzit și el lumea vorbind. (*Abil.*) Copiii de azi sînt dați dracului. Înregistrează tot. Și dau niște răspunsuri de te lasă cu gura căscată.
- DIRECTORUL : Copii teribili ! Secolul vitezei...
- ZIARISTUL : Tovarășe Pop, dă-mi și mie un răspuns din ăla care te-a lăsat ca la dentist.
- EROUL (*timp de meditație*) : Că el învață să ajungă secretar de partid, ca nenea Vasile Gheorghe, și după aceea își completează studiile și devine director, ca tovarășul Năstase.
- DIRECTORUL (*amuzat*) : Dat naibii, puștiul tău, Ilie !...
- SECRETARUL DE PARTID : Chiar puștiul a zis așa ?
- EROUL : Pe onoarea mea, dacă mint cu ceva. Întrebați-o și pe Alexandra, și pe vecinii Chiorean.
- TÎNĂRA INGINERĂ : Deh, ideile circulă, lumea e în continuă mișcare.
- ZIARISTUL (*scrie*) : Tovarășe Ilie Pop, dar ce-a zis Alexandru cel mic cînd a auzit că ai devenit erou ?
- EROUL : M-a întrebat dacă îmi vor da mașină, ca tovarășului director.
- DIRECTORUL (*zimbînd*) : Asta mic al tău o să-mi ia curînd locul, Ilie dragă.
- EROUL (*ține la ideea lui*) : Și m-a mai întrebat dacă eroii cîștigă mai bine decît Vasile Gheorghe.
- SECRETARUL DE PARTID : Eu nu-s erou, nea Ilie !
- ZIARISTUL : Și, dumneata ce i-ai răspuns, tovarășe Pop ?
- EROUL : Că Vasile Gheorghe cîștigă mai puțin ca alții.
- TÎNĂRA INGINERĂ : Te-ai pus bine cu partidul, nea Ilie.
- SECRETARUL DE PARTID : Tovarășe director, eu mă retrag. Am de rezolvat problema combustibilului la utilajele grele. (*Se ridică.*) Vă caut peste un ceas-două, să mai discutăm viitoarea pușcare masivă.
- ZIARISTUL (*ironic*) : Vă mulțumesc pentru prețiosul ajutor ce mi l-ați dat. Sper să nu vă dezamăgească reportajul meu.
- SECRETARUL DE PARTID : Dacă nu vă răzgîndiți între timp. (*Își ia rîmas bun.*) Dacă nu revin într-un ceas-două, la ora 14 ne vedem la Grota Urșilor, tovarășe director !
- DIRECTORUL : Sper să fiu punctual ! (*Imperativ.*) Dacă n-ajung la timp, nu se mișcă o piatră de la locul ei.

**TÎNĂRA INGINERĂ** : Ultimul cuvânt al laboratorului, în cazul Grotei Urșilor, este NU ! Riscăm, tovarășe director !  
**SECRETARUL DE PARTID** : Sper să mai vorbim la ora 14, la Grota Urșilor, Smaranda ! La revedere ! (*Ceialți îl salută, lese.*)

**ZIARISTUL** (*captivat de Erou*) : Ce-a fost mai greu, în acea zi, când nimeni nu voia să meargă la... „T“-ul nr. 11 ?  
**EROUL** : Greu ? !... (*Gînditor.*) Greu a fost pînă am scăpat de unii. Nu voiau să mă lase să urc. Ziceau că am înnebunit, că mă duc la moarte sigură.

(*Directorul și Inginera discută în soaptă.*)

**ZIARISTUL** : Ai fost convins că vei reuși ?

**EROUL** : Altfel nu mă încumetam să plec pe Brîna Diavolului.

**ZIARISTUL** (*încercare de sugestie*) : Cui închini acest succes, tovarășe Ilie Pop ?  
**EROUL** : Știu și eu ? !... (*Tace.*) Copiii lor !... Și Alexandrei.

**ZIARISTUL** (*dezamăgit*) : Numai lor ? !...  
**EROUL** : Păi, cui, altcuiva ? !...

**DIRECTORUL** : Gîndește-te, Ilie ! Succesul ăsta nu-i numai al tău. Oamenii... Colectivul... Grupul nr. 2... Cui închini succesul ?

**TÎNĂRA INGINERĂ** : La ultimul seminar, am discutat două ore despre datoria morală. Nu-ți mai amintești, tovarășe Pop ?

**EROUL** : Nu vă supărați, dar eu n-am mai fost erou. (*Explicativ.*) Nu m-am gândit niciodată la o asemenea întrebare.

**ZIARISTUL** (*scrie repezit*) : Acum, ce-ți dorești, tovarășe... erou ?

**EROUL** : Să scap de blestemăția asta ! (*Arată în jos, sub masă.*)

**ZIARISTUL** (*derutat*) : Care blestemăție ?  
**DIRECTORUL** : Știți, piciorul drept... E în ghips pînă sub genunchi. (*Eroul se ridică. De sub masă, scoate un baston. Incepe să meargă greoi.*)

**ZIARISTUL** (*sfîrșit*) : S-a dus naibii reportajul meu ! (*Moment de tăcere. Eroul a ajuns lângă ușă.*) Nu pot să scriu despre un erou cu piciorul în ghips.

**SOȚIA** (*din rîndul 6 din sală, revoltată*) : De ce să nu scrie, tovarăși ?... Din cîte am înțeles eu, și-a rupt piciorul în timpul producției, și nu pe izlazuri, ca ăia care bat mingea. Și directorul de ce nu insistă să scrie, n-a spus el că Ilie Pop e un erou ? !... (*Se așază.*)

**DIRECTORUL** : Tovarășe ziarist, nu cred că ghipsul poate anula reportajul dumneavoastră. Dimpotrivă ! El dimenșionează fapta lui Ilie Pop, sugerează cît se poate de bine că victoriile nu se obțin oricum, că noi, cei de la

Grupul nr. 2 drumuri, nu frîngem înălțimile cu minile în sin.

**TÎNĂRA INGINERĂ** : Și nici stînd în fața televizorului sau întrebîndu-i pe alții ce înseamnă curajul, eroismul cotidian...

**ZIARISTUL** : Dar bine, stimați tovarăși, cum să prezint eu un asemenea reportaj ? ! Ce va spune redactorul-șef ? !... Parcă îl și aud : „Ionescule, ți-ai pierdut simțul realității ! Socialismul nu se construiește în bastoane, băiatule ! Cu picioare rupte !“

**TÎNĂRA INGINERĂ** : Dar nici fără sacrificii, tovarășe Ionescu. Orice perioadă își are necesitățile ei, sacrificiile ei. De ce dumneavoastră, ziaristii, vreți să prezentați realitatea noastră într-o singură culoare ?... De ce îi estompați tonurile adevărate, accidentele, care pot însemna o experiență de viață și pentru alții, care pot duce la evitarea unor eșecuri ?

**SOȚIA** (*firește, tot din sală*) : Tulai, Doamne, că frumos îi mai zici fătucă !... De ce să n-apară Ilie Pop la gazetă ? !... Zi-i. Să se știe că deștepți nu numai în Capitală e... xistă.

**TÎNĂRA INGINERĂ** (*spre ziarist*) : Crezi dumneata că, dacă vei publica reportajul cu Ilie Pop — eroul cu un picior în ghips, vei reține alți oameni de la risc, de la fapte eroice ? ! Dimpotrivă ! I-ai obliga pe toți să fie și mai atenți, să limiteze și mai mult jocul întîmplării. Și, atunci, am avea mai puțini eroi cu picioare în ghips...

**ZIARISTUL** : Parcă ați fi terminat dreptul, nu geologia !

**TÎNĂRA INGINERĂ** (*ignorînd intervenția Ziaristului*) : Crezi că zgîrie-norii s-au înălțat fără accidente ? !... Fii pe pace !... Marile realizări cer mari sacrificii ! E o lege necrisă ! Sacrificiul a devenit un criteriu moral, în societatea noastră. O dovadă vie a pasiunii pentru muncă, a conștiinței politice a muncitorilor.

**ZIARISTUL** : Vă promit că voi frecventa seminariile dumneavoastră de învățămînt politico-ideologic. Îmi puteți da bibliografia pentru teza „Entuziasmul de circumstanță și asaltul viitorului !“ (*Scrie.*) Mi-a plăcut logosul dumitale, dar tot nu văd cum îl voi convinge pe redactorul meu șef.

**TÎNĂRA INGINERĂ** (*categorică*) : Prezentîndu-i reportajul cu Ilie Pop !

**ZIARISTUL** : Idolul cu piciorul de ghips !... Nu-l aprobă, domnișoară !

**SOȚIA** (*din sală*) : Meri și-ți scoate ghipsul, Ilie, dacă nu vrea să te dea la gazetă cu el !

**TÎNĂRA INGINERĂ** : Redactorul-șef nu-i singur în redacție, nu ? !... Aveți și un colegiu redacțional, aveți și organizație de bază...

## Scena 2

ZIARISTUL : Redactorul-șef nu-i singur ! Dar e singurul redactor-șef în redacția noastră. Ești cam ruptă de realitate, colega mea de generație ! Ai văzut dumneata un redactor-șef care să aia aibă dreptate ? !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Nu-i vorba de dreptate ! Trebuie să-l convingi. De asta ești tânăr, ca să convingi, să te impui. Nu ca să te ia toată lumea, din start, drept marele atotștiutor. (Se plimbă.) Aici e drama noastră, a celor tineri. Vrem să fim considerați din plecare consacrați, reputați. Iar, dacă sintem priviți cum se cuvine, ca niște oameni aflați la poarta vieții, ne repezim să susținem că vechea generație ne respinge, că-i un conflict al vîrstelor.

DIRECTORUL : Stimate tovarășe ziarist, la noi colectivul n-are vîrste !

SOȚIA (din sală) : Dinșii au trecut la pălăvrăgeală. Și, cu reportajul ?... Îl citim sau ba ? !... Întrebă, Ilie, că doar ești erou și ai dreptul.

DIRECTORUL (cucerit de o nouă idee) : Tovarășe ziarist, dar dacă nu amintiți nimic de ghips ? !... N-ar fi prima omisiune, cred.

ZIARISTUL (dojenitor) : Tocmai dumnea-voastră ? !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Știam că numai unii dramaturgi scriu doar ca să fie jucați, nu ca să spună ceva nou ! (Fermă.) Stimate coleg de generație, dacă dumneata te temi să prezinți un reportaj autentic, îl semnez eu. (Demnă.) Firește, după ce îl voi scrie eu !...

ZIARISTUL (șocat) : Ei, bravo !... Și eu de ce am mai venit aici ? !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Să prezinți realitatea așa cum e !

EROUL (timid) : Eu pot pleca ? (Argumentează.) Că domnul doctor mi-a spus să nu fac eforturi, să stau mai mult în pat.

ZIARISTUL (pentru el) : Eroul nu se poate da jos din pat ! Pofțim reportaj !... (Tare.) Dacă doctorul a zis una, dumneata de ce ai făcut alta ?...

EROUL (incurcat) : Păi, știți... Tovarășul director...

DIRECTORUL (intervenție categorică) : Eu l-am chemat. M-am gândit să vă ajutăm în documentare. Să nu întirziți prea mult și să pierdeți trenul de 15,05. Că toți cei care vin din Capitală cu treburi pe la noi, la trenul ăsta se grăbesc...

ZIARISTUL : E ultimul tren ?

TÎNĂRA INGINERĂ : Da' de unde !... Mai este unul și... mîine ! Altul, poi-mîine !... În fiecare zi... Inclusiv dum-ninica !

*Același cadru. În birou, numai Zia-ristul. Scrie cu patos. O țigară fumegă lângă ceașca de cafea. Bea repezit un păhărel de palincă. Scrie mai departe. Intră, grăbită, Secretara blondă.*

SECRETARA BLONDĂ : Tovarășu' zia-rist, legătura cu Bucureștiul ! Ridicați telefonul tovarășului director ! (Zia-ristul se conformează.)

ZIARISTUL : Alo, redacția ? !... Vă salută Ion Ionescu. Nea Gheghe, am un reportaj-cremă pentru ziarul de sim-bătă ! (Pauză.) Ești ocupat ?... Dă-mi-l atunci pe Georgică ! (Secretara blondă iese.) Salve, Georgică ! Bătrîne, înre-gistreză-mi tu reportajul ăsta și ai grijă de el după ce-l dactilografiază Sabina. Nu, nu era planificat, dar tre-buie să fim pe fază. Duminică va avea loc o mică festivitate, în cadrul căreia Grupul nr. 2 drumuri va fi premiat pentru excelente rezultate în producție. Am și un erou a-ntîia. A dărimat un munte ! Știi care-i poanta ? !... Tipul are un picior în ghips ! Culmea sacri-ficiului, bătrîne !... (Pauză.) Nu mi-l aprobă nea Aurică ? !... (Revoltat.) De ce să nu mi-l aprobe ?... Asta e realitatea, de ce să o mutilăm ?... Am declarațiile directorului, secretarului de partid, ale oamenilor... E un reportaj de mili-oane, mai semnificativ decît orice eseu despre cultul muncii, scris din birou de cine știe ce academician. Trebuie să-l aprobe ! Bate-te și tu, să intre în ziarul de sîmbătă ! (Pauză.) Să vin cu el mîine, să insist eu ?... Da, bătrîne, dar vreau să trec pe la socri... Mai fac un reportaj la noul combinat, vād ce mai e și cu fotbalul clujean... Așa-i, Georgică, mîine e joi, dar trebuie să mă documentez ca lumea. Cel puțin două zile... (Intră Secretarul de partid. Iese imediat.) Hai, bătrîne, ajută-mă, și-ți rămîn dator... (Pauză.) Ei bravo, dau o bere cînd vin ! Bine, te aștept ! (Umple un păhărel. Îl dă repezit pe gît.) Gata, începem ? !... Un, doi, trei, probă de magnetofon... Ion Ionescu transmite din inima munților. (Începe să vorbească foarte tare.) Titlu : „Un om trece prin munte“. Transmit textul „...Plouă nebun peste Brîna Diavolului, unde cerul se sprijină pe creste de granit. Văile tremură sub tunete... Un om înaintează falnic spre Brîna, de-cis să scapere dinamită la baza mun-telui-colos. Fulgerele îi albesc chipul și se pierd în părul lui des ca sirma. Omul înaintează fără șovăire...“

SOȚIA (*din sală*): Tovarășu' gazetar, bărbatu-meu e aproape chel!

ZIARISTUL: „Bărbatul acesta nu-i nici Prometeu și nici recordmenul mondial de haltere la supergrea. E Ilie Pop, vrednic artificier al Grupului nr. 2 drumuri...” (*Se aude o mașină de scris bătînd puternic. Zgomotul acoperă glasul Ziaristului, care vorbește, dar nu se mai aude. După cîteva clipe, vocea Ziaristului capătă iarăși „ton”.*) De la capăt... „Ilie Pop, acest erou cotidian al producției noastre, îmi mărturisea că închină fapta sa minunatului colectiv din care face parte. «Nu-i fapta mea, e a noastră», a zis el modest, lucid. Și avea dreptate. Vitejia lui e rodul întregului Grup nr. 2 drumuri, care a cîștigat întrecerea pe ramură din acest octombrie, înainte ca luna să se fi încheiat. Fapta lui e fructul întregului colectiv, sudat de compe-tentul director Constantin Năstase, de tînărul secretar de partid Vasile Gheorghe, inteligent, brav, apropiat de oameni, de «noul val», reprezentat fericit prin tînăra ingineră Smaranda Duncă, excelent lector la învățămîntul politico-ideologic de partid”. (*Iarăși mașina de scris.*) De la capăt. (*Tu-șește.*) „...Ilie Pop s-a despărțit pentru puțin timp de tovarășii săi de muncă, să-și vindece piciorul drept, prins acum în ghips, după eroica lui cursă pe Brîna Diavolului. Ilie Pop nu este însă un învins. E un mare învingător. Și exemplul viu al pasiunii, elementul nou, definitoriu, al muncii în societatea noastră. Acest erou cotidian sugerează de minune că întrecerea socialistă nu-i un menueț sau un vals. Ea e o luptă dură, în care numai cei cutezători reușesc, într-un splendid torent de sacrificii. Cîțiva dintre acești cutezători am întilnit în inima munților. Ieri, și azi, și mâine...” Asta-i tot, Georgică!... S-a auzit perfect?... O.K. !... Mulțumesc ! Și, nu uita, bate-te cu nea Aurică să intre simbătă !... La revedere și, încă o dată, merci ! (*Își strînge foile. Fredonează bine dispus. Intră Secretarul de partid.*) Simbătă apare reportajul ! Gata, l-am și transmis. I-am făcut un final cu greutate, în care am accentuat și meritele conducerii, și ale comitetului de partid.

SECRETARUL DE PARTID : Complimente gratuite !... Foarte inteligent, brav, apreciat de oameni !... De unde știi dumneata toate acestea ? Cuvintele goale nu m-au încălzit niciodată ! Dimpotrivă !...

ZIARISTUL (*după o ezitare*) : Știți ban-cul cu șnițelul ? (*Secretarul îl privește nedumerit.*) Un confrate de-al meu a fost într-o excursie în străinătate, unde deva prin apropiere. Seara, la restauranț, a comandat un șnițel. I s-au

adus două bucăți. Una mai mică, alta mai mare. Băiat subțire, confratele meu „atacă” bucata cea mică. Nu reușește însă să se apropie bine, că vine șeful orchestrei și-l bate pe umăr: „Tovarășu', dumneavoastră ați comandat un șnițel, ce-aveți cu microfonul de fond” ? !...

SECRETARUL DE PARTID (*ride*) : Bună !... (*Vorbește puțin mai tare.*) Suzana, cînd vine tovarășul director ? (*Intră Secretara.*)

SECRETARA BLONDĂ : Din clipă în clipă trebuie să sosească, tovarășe secretar ! Să-l caut la județeană ?

SECRETARUL DE PARTID : Dacă trebuie să vină din clipă în clipă, o fi pe drum... (*Către Ziarist.*) Ați văzut că șnițelul mic era șnițel adevărat, în cazul nostru ?... (*Apare Tînăra ingineră.*) Tovarășul ziarist e o enciclopedie de bancuri ! (*Secretara blondă iese, nelămurită.*)

ZIARISTUL : Am spus și eu, unor admirabili constructori, un banc de nota 7 !

TÎNĂRA INGINERĂ : Reportajul n-a apărut încă ! (*Ironică.*) Pardon, uitasem că ați sosit azi-dimineață.

SECRETARUL DE PARTID : Dacă reportajul transmis apare simbătă, luni, cel tîrziu, dînsul cred că nu va mai avea drept de semnătură pentru cîteva luni.

ZIARISTUL (*iritat*) : Amenințare ?

SECRETARUL DE PARTID : Datoria mea este să vă ajut. Pe cît posibil !

ZIARISTUL : Am devenit și filantropi ? !...

SECRETARUL DE PARTID : Mai rău ! Vigilenți !... Oricum, pînă luni mai aveți timp să vă apărați semnătura !...

ZIARISTUL (*cu emfază*) : Tovarășe secretar al comitetului de partid al Grupului nr. 2 drumuri, cred că nu știți, încă, cu cine stați de vorbă.

TÎNĂRA INGINERĂ : Vasile Gheorghe are o memorie excelentă !

ZIARISTUL : Atunci, dînsul nu știe exact ce înseamnă presa.

SECRETARUL DE PARTID : Vreți să țineți cumva, acum, un curs despre teoria și practica presei ?

ZIARISTUL : Vreau să vă spun că simbătă veți putea citi un interesant reportaj în pagina întîi.

TÎNĂRA INGINERĂ (*acidă*) : Cu urmare într-a cincea, probabil !

SECRETARUL DE PARTID : Mă îndoiesc !

ZIARISTUL : S-a îndoit destul Descartes, franțuzul. N-are rost să vă mai îndoiți și dumneavoastră. Existați și așa !

SECRETARUL DE PARTID : Cînd nu răzvim cu gîndurile noastre, apelăm la aforisme. Credeți că respectivul s-ar fi îndoit de superficialitatea dumnea-voastră ?...

**TÎNĂRA INGINERĂ :** Vasile, nu-ți mai place când un om se bate pentru ideea lui ?

**SECRETARUL DE PARTID :** Cum să nu ! Cu condiția ca ideea să fie adevărată, iar faptele, autentice.

**ZIARISTUL (lezat) :** Și, mă rog, ce nu-i adevărat, în reportajul meu ? I-am lăsat piciorul în ghips ? I l-am lăsat ! Am spus că e și meritul colectivului ? Am spus !

*(Intră, neobservat, Directorul. Rămîne lingă ușă. Cei trei nu-l observă.)*

**SECRETARUL DE PARTID :** Reportajul dumneavoastră este fals ! Un reportaj care dezinformează opinia publică. Iar aceasta e mai mult decît criticabil. E periculos !

**ZIARISTUL :** Ce spui, domnule ? !...

**SECRETARUL DE PARTID :** Exact așa ! Care dezinformează opinia publică, semn că e periculos.

**ZIARISTUL :** Și, mă rog, de ce dezinformează... opinia publică ?

**SECRETARUL DE PARTID :** Simplu ! Pentru că nu spune oamenilor adevărul.

**ZIARISTUL :** Adevărul ? !... Faptele sînt fapte, nu le-am inventat eu. Mi le-a relatat tovarășul director, de față cu dumneavoastră, cu dînsa și cu victima, cu... Eroul, vreau să zic.

**SECRETARUL DE PARTID :** Găsiți normal ca un ziarist comunist să se rezume la declarațiile unor persoane care n-au fost la fața locului ?

**ZIARISTUL :** Dumneavoastră și directorul nu erați orice persoane ! V-am crezut pe cuvînt. Dacă nici conducerea, nici comitetul de partid nu-ți spun adevărul...

**SECRETARUL DE PARTID :** Poate, nu-l știau ! Sîntem și noi tot oameni.

**ZIARISTUL :** Ne facem autocritica ?

**SECRETARUL DE PARTID :** De ce nu ? Credeți că, dacă-s secretar de partid, le știu pe toate, că n-am lipsuri ? !... Perfect nu-i decît Dumnezeu, tovarășe ! Pentru că nu există ! (Aprins.) Știți ce mi-au spus oamenii despre Ilie Pop, de cum au aflat că va fi eroul unui reportaj ?

**ZIARISTUL :** Ce-au zis, frate, că sindicatul i-a trimis flori ? !

**SECRETARUL DE PARTID :** Că a fost beat ! Că, dacă nu era beat, n-ar fi cutezat să se ducă pe Brîna Diavolului. (Calm.) Florile le aranjase tot directorul. Pentru... documentarea dumneavoastră.

**SOȚIA (tot din rîndul 6) :** De ce nu l-ați dezvățat de băutura ? !... Cînd a fost primit în partid, acum zece ani, ce, nu bea ? Bea. De ce nu i-ați făcut educație ? Că, de zece ani încoace, a fost la zi cu cotizația...

**ZIARISTUL :** Beat, nebeat, s-a dus pe Brîna ! Ceilalți, de ce n-au făcut-o ?

**SECRETARUL DE PARTID :** Ceilalți erau conștienți ce înseamnă Brîna Diavolului pe timp de ploaie. Moarte sigură.

**ZIARISTUL :** Ilie Pop trăiește !

**SECRETARUL DE PARTID :** O șansă la o mie.

**ZIARISTUL :** Viața e o șansă !

**SECRETARUL DE PARTID :** Tocmai de aceea nu trebuie să ne jucăm cu ea ! În altă ordine de idei, aflați că Ilie Pop nu și-a fracturat piciorul în timpul exploziei. N-ar fi declanșat nimeni explozia înainte ca Ilie Pop să ajungă în adăpost. Chiar el v-a mărturisit că l-a auzit pe inginerul Munteiu strigînd : „Nu intră nimeni la intermediar, pușcăm !“ Dacă muntele s-ar fi prăvălit peste el, atunci ar fi fost foarte grav : cineva trebuia tras la răspundere pentru o neglijență fatală. Dar muntele nu s-a prăvălit peste Ilie Pop. El a căzut cînd a vrut să intre în adăpost. S-a dezechilibrat din cauza alcoolului. A căzut între doi bolovani și și-a fracturat piciorul.

**ZIARISTUL (derutat) :** Sigur ?

**SECRETARUL DE PARTID :** Mergeți și vorbiți cu oamenii. Cu artificierii, în primul rînd. Cînd am ieșit de la director, mă și așteptau trei artificieri : „Păi bine, tovarășe secretar, dacă Ilie Pop a fost un erou, înseamnă că noi, toți ceilalți 29, am fost niște lași, nu ? !... Dumneavoastră ce gîndiți ? De ce nu apărați adevărul ?“ Așa mi-au spus.

**DIRECTORUL (vehement) :** Acum ce vrei, Vasile ? Să nu mai apară reportajul, pentru că Ilie Pop băuse un păhărel ? !...

**SECRETARUL DE PARTID (surprins) :** Bună ziua, tovarășe director !... Acum vreau să știți și dumneavoastră adevărul.

**DIRECTORUL :** Îl știam !

*(Un spectator — Șoferul, vecin cu soția lui Ilie Pop, intră în fondul sonor.)*

**ȘOFERUL :** Bravo, tovarășe director ! Tocmai dumneavoastră să cocoloșiți o asemenea faptă ? !... Frumos, n-am ce zice !...

**SOȚIA (către vecinul ei) :** Ce te bagi dumneata ? Ce, a ascuns o crimă ? Te roade invidia, că apare Ilie la gazetă, asta-i !

**ȘOFERUL :** Tovarășa !... Eu am apărut de două ori în ziare. O dată, acum doi ani, cînd am cîștigat concursul „Volanul de aur“ pe județ. Și a doua oară, acum cinci luni, cînd am avut 13 exacte la Pronosport.

**SOȚIA :** Să-ți fie de bine ! Și vezi-ți de-ale dumitale !...



ZIARISTUL (căt-re Șofer) : Cum vă nu-miți, vă rog ?

ȘOFERUL : Ion Ion.

ZIARISTUL : Virsta ?

ȘOFERUL : 36 de ani.

ZIARISTUL : Profesia ?

ȘOFERUL : Șofer la autobaza orașului.

ZIARISTUL (notînd) : Dumneavoastră, Ion Ion, l-ați fi oprit pe Ilie Pop să urce Brîna, fie și beat, dacă știați că explozia va fi întîrziată cu cîteva zile, iar planul, afectat ?

ȘOFERUL (se ridică) : Dacă știam că-i băut, puneam și camionul în fața lui și nu-l lăsam să treacă. Dacă n-au cutezat ceilalți 29 de artificieri să urce, înseamnă că nu erau nebuni, iar Ilie Pop, singurul viteaz.

ZIARISTUL (notează) : Mulțumesc !

ȘOFERUL : Tovarășu' reporter, problema gravă e că directorul Grupului nr. 2 drumuri v-a indus în eroare ! (Se așază.)

ZIARISTUL : Ați auzit, tovarășe director, ce spun reprezentanții opiniei publice ? !...

DIRECTORUL (încearcă o explicație) : Tovarășe ziarist, pe mine fapta m-a interesat, nu alcoolemia lui Ilie Pop. Și planul. Că, dacă nu scot planul, pe mine mă ard în ședințe și la salariu, nu pe dumneata !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Nu era vorba de neîndeplinirea planului, tovarășe director. Planul era făcut științific, pentru puterile noastre. Și fără Brîna Diavolului, tot era realizat. Nu depășit, dar realizat. Chiar de nu l-am fi realizat, viața oamenilor trebuie să ne intereseze înainte de orice !

ȘOFERUL (din rîndul 6) : La noi, la autobază, așa se pune problema. Noi avem familia, avem viitor, nu sîntem... șoferii iadului.

DIRECTORUL : Ce frumos vorbește tine-retul din cărți ! (Răstit, căt-re Ingi-neră.) Tovarășă Duncă, îți cerusem documentația la zi despre șisturile Grotei Urșilor.

TÎNĂRA INGINERĂ : Tocmai pentru asta am venit ! Laboratorul spune din nou : NU ! Există o pînză freatică !

DIRECTORUL (spre Secretarul de partid) : Cum, necum, fapta lui Ilie Pop a fost eroică ! (Căt-re Ziarist.) Tovarășe dragă, povestea de la Brîna Diavolului e o lecție de sacrificiu, oricum ai lua-o !

SECRETARUL DE PARTID (calm) : Sac-rificiu înseamnă participare conștientă ! O participare dictată de pasi-une. Or, Ilie Pop numai conștient nu se poate spune că era cînd a pornit spre Brîna Diavolului. Și numai din pură pasiune n-a făcut-o !...

DIRECTORUL : Dar, atunci, de ce a făcut-o ?

SECRETARUL DE PARTID : Pentru că i s-a promis o sută de lei, dacă urcă la galeria 11, pe Brîna, în plină fur-tună.

TÎNĂRA INGINERĂ : O sută ? !...

SOȚIA (foindu-se în rîndul 6) : Cointere-sarea, tovarăși, cointeresarea ! (Alt gînd.) Mie nu mi-a adus un franc, acasă ! Ce-ai făcut cu banii, Ilie ? !...

DIRECTORUL : Cine i-a promis o sută de lei ?

SECRETARUL DE PARTID : Un om cu identitate precisă ! Un tovarăș premiat nu o dată, un coleg la care țineți, cum țin și eu.

DIRECTORUL : Cine, dom'le, zi-i odată ! SECRETARUL DE PARTID : Chiar nu știți ?

DIRECTORUL : Nici măcar nu bănuiesc. ȘOFERUL (din sală) : Așa vă cunoașteți oamenii, tovarășe director ? !

DIRECTORUL : Lasă misterele, Vasile ! Cine-i individul cu suta ?

SECRETARUL DE PARTID : Inginerul-șef Ducu Romanescu !

TÎNĂRA INGINERĂ : Cinee ? !... Ducu ? !...

DIRECTORUL : Secretarul-adjunct al comitetului de partid ? !... Imposibil !

SECRETARUL DE PARTID : Și, totuși, posibil, tovarășe director. Acum o oră am aflat.

ȘOFERUL (se ridică, acuzator) : Asta să scrieți la ziar ! Să vă luați și de director, să criticați și etica celor din comitetul de partid, nu numai pe ospă-tari și frizeri să-i „bubuiți“.

ZIARISTUL (căt-re Șofer) : Dacă ați fi în locul meu, ce-ați scrie, tovarășe Ion Ion ?

ȘOFERUL (timp de meditație) : Aș scrie că un director slab costă mai mult decît unul bun. Și aș mai ridica o proble-mă : oare comitetul de partid și-a făcut pe deplin datoria, în cazul de față, sau a fost mereu în umbra con-ducerii întreprinderii ? În plus, aș cere sancționarea exemplară a inginerului-șef, care e și secretar adjunc-t de partid. Dacă a fost premiat de mai multe ori pentru merite în producție, să fie și sancționat cînd greșește. Prin-cipial ! Democratic !

SOȚIA (cu curaj) : Democrație, tovarăș ! Cu ce bani și-a luat mașină inginerul-șef, cu ce bani și-a cumpărat vilă, cît are la CEC ? Asta să scrie tovarășul jurnalist.

ZIARISTUL (spre un spectator adevă-rat) : Dumneavoastră, în locul meu, ce-ați scrie ? (Notează. Lansează în-trebarea și altor spectatori. Se pot naște cîteva dialoguri interesante, pe care Ziaristul le întreține cu vervă. Iar, în final, în funcție de reacția sălii...)

**CORTINA**

# PARTEA a II-a

Intr-o parte a scenei, o cabină telefonică interurbană. Ziaristul, într-un tren, cu o mică valioară alături. Formează un număr.

## Scena 1

ZIARISTUL (*monolog cu voce tare*):

Alo, redacția?!... Nea Mache, dumneata?!... Bună dimineața! Ion Ionescu la telefon. Binișor, nene Mache... Spre mai bine. Atac viitorul!... Uite despre ce e vorba. (*Introduce o fisă.*) Am transmis ieri un reportaj. Cu um?! (*Șocat.*) A fost considerat excelent. Redactorul-șef a spus că-l premiază?!... (*Sfârșit.*) Nene Mache, reportajul trebuie înlocuit!.. Exact așa!... Nu corespunde realității, nene Mache! (*Introduce o altă monedă.*) Festivitatea de premiere nu va mai avea loc, iar eroul meu pozitiv s-a transformat peste noapte în contrariul. A devenit bețiv. (*Pauză.*) Am fost dezinformat!... Nu-i iert, nici o grijă! De la director pînă la secretarul de partid îi desființez. Au un inginer-șef care mai e și secretar adjunct de partid, de n-a înțeles nici Nicuță Tănase unul ca ăsta, la vremea lui. De milioane, tipul! (*Altă fisă.*) Cel mai tare foileton care s-a publicat vreodată. Cum?... Dau în oamenii partidului?!... Nu, nea Mache, dau în oamenii care nu respectă linia partidului! Programați-mi foiletonul pentru simbătă. Vin mâine, cu el în dinți. (*Pauză.*) Nu mai trec pe la nici un socru, vin direct acasă, arde foiletonul ăsta în mine... Gata, nea Mache, nu mai am fișe! Pe mâine!... (*De unul singur.*) Să nu critic un secretar adjunct de partid, tovarășe Manolache?!... Ți-e teamă, înțeleg! Telefoane, ședințe, scrisori! Să „ard“ în continuare chelneri și taximetriști, că ăștia nu fac recurs! Ei, uite, că nu mă sperii dumneata pe mine! Eu apăr Adevărul, eu n-am prejudecăți, tovarășe șef de secție! Încă sînt tînăr, tovarășe Manolache. (*Apare șoferul Ion Ion, cu un teanc de ziare sub braț. Citește, din mers, „Sportul“.*) Salutare, tovarășe Ion Ion.

ȘOFERUL (*surprins*): A... Bună-ziuă, tovarășe reporter.

ZIARISTUL: În concediu, în concediu?...

ȘOFERUL: Am dat o fugă să iau zia-rele. Știiți, la noi presa sosește la prînz. Dumneavoastră încotro?

ZIARISTUL: Plec la București. Peste trei ceasuri am tren. Iar camera de

hotel expiră la ora 12 și pentru zia-riști!...

ȘOFERUL: Vă reped eu pînă la gară, sînt cu mașina!...

ZIARISTUL: Mulțumesc! Ești amabil!... Dar gara nu-i prea departe.

ȘOFERUL (*dezamăgit*): Cum vreți!...

ZIARISTUL: Ai avut dreptate, tovarășe Ion Ion. Greșisem! Nu mă documentasem ca lumea pentru reportajul acela cu Ilie Pop. De aceea, reportajul nu va mai apărea.

ȘOFERUL: Ați greșit și dumneavoastră! Dar mai vinovați au fost directorul și secretarul de partid. Primul v-a indus în eroare, celălalt a asistat pasiv la jocul directorului.

ZIARISTUL: Secretarul de partid a fost, totuși, cel care mi-a deschis ochii!...

ȘOFERUL: Destul de tîrziu! De la bun început trebuia să ia atitudine, nu să șovăie. Că l-au pus acolo, să fie conștiința trează a colectivului, să evite greșelile.

ZIARISTUL (*schimbă vorba*): E departe chioșcul de ziare?

ȘOFERUL: Drept înainte și prima la dreapta! Cam două sute de metri în total. Chiar nu vreți să vă duc pînă la gară?...

ZIARISTUL: Pe timpul producției, tovarășe Ion Ion?!... Nu, serios, prefer să fac puțină mișcare, să cunosc cît de cît orașul. Mai am atîta vreme pînă la tren.

ȘOFERUL: Atunci, noroc bun. Mai poftiți pe la noi.

ZIARISTUL: La revedere! Și succese în activitatea profesională...

(*Se despart, plecînd fiecare în altă direcție. Întuneric.*)

## Scena 2

Biroul directorului. Constantin Năstase, Vasile Gheorghe, Smaranda Duncă și Dumitru Borodea — președintele comitetului sindicatului. Cei patru se mișcă, dar scena e mută. Din stînga scenei apare Ziaristul. Coboară în sală, se așază lângă soția lui Ilie Pop, de unde a plecat, logic, Ion Ion. ZIARISTUL (*așezîndu-se*): Bună ziuă, tovarășă Pop.

SOȚIA : Bună să vă fie inima. N-ați plecat ? !...

ZIARISTUL : Cum vedeți, încă nu ! Dumneavoastră ce mai faceți ?

SOȚIA : Mai casc și eu gura la lume !...

ZIARISTUL : Cu folos, cu folos ?

SOȚIA : Apăi, deh, mai învăț și eu de una, de alta.

ZIARISTUL : Soțul ce face ?

SOȚIA : Vai de el, tovarășu' !... A avut ieri o criză, c-am zis că dărimă casa. Se izbea de toți pereții ca un bolînd și țipa să-i arunc ghipsul acela... Pînă n-a venit Salvarea, nu s-a potolît...

ZIARISTUL : Acum, unde-i ?

SOȚIA : La spital, că acasă, eu, ce să-i fac ? !... Că, dacă-l mai apucă o criză, nu cred că-l mai rabdă pămîntul.

ZIARISTUL : I-au scos ghipsul ?

SOȚIA : Nu știu, tovarășu' jurnalist. L-a dojenit dom'doctor, rău de tot. Că de ce n-a stat acasă și a făcut efort, de-a mers la întreprindere ! Reportaj îi lipsea lui ? !... Numai directorul e de vină.

ZIARISTUL : Și doctorii ce zic ?

SOȚIA : Or zis că-i grav, că s-ar putea să piardă piciorul. (*Smiorcăie.*) Și-o să cadă pe capul meu !... Nu-l am, și așa, pe Alexandru ăl mic !... Vai de tine, Alexandro !... (*Își șterge lacrimile cu mîneca. Fermă.*) Tovarășe jurnalist, dacă, Doamne ferește, unul din noi doi moare ?... Că am de crescut băiatul !...

ZIARISTUL : Fii liniștită, femeie, trăiesc oamenii și într-un picior. Ai încredere în medicină. Îl salvează ei, doctorii.

(*Scena din biroul directorului prinde viață.*)

SECRETARUL DE PARTID : Tovarășe director, comitetul de partid, după ce s-a consultat cu comitetul sindicatului și cu mai mulți tovarăși, ține să vă comunice... (*Citește.*) „Analizînd «succesul» de la Brîna Diavolului, modul incorect în care el a fost realizat, comitetul de partid și comitetul sindicatului au hotărît să ceară Județenei de partid ca festivitatea de premiere de duminică dimineață să aibă loc la Grupul nr. 1 drumuri și nu la noi.”

DIRECTORUL (*furios, bate cu pumnul în masă*) : Ați innebunit ? !... De doi ani ne chinuim să-i depășim măcar o dată, într-o singură lună, și-acum, cînd am reușit, să facem pe „eroii”, pe moralisții ? !... Efectiv, cred că v-ați pierdut mințile !...

SECRETARUL DE PARTID : Tovarășe director, vă rog să nu uitați că vă aflați, totuși, în fața...

DIRECTORUL (*îl întreprinde*) : Deocamdată, voi vă aflați în biroul meu.

SECRETARUL DE PARTID : Din greșeală, da ! Acceptînd obiceiul dumneavoastră de a nu vă deplasa la biroul comitetului de partid, ci de a se deplasa el la dumneavoastră. Îmi fac autocritica ! Promit să vă respect vîrsta și funcția, dar nu să vă mai trec cu vederea lipsa de principialitate și capriciile, ca să nu zic unele abuzuri. (*Mîhnit.*) Ați auzit ce-au zis oamenii din sală ? !... Că n-am fost ferm, că m-am dovedit slab, șovăielnic. Au avut dreptate ! Așa că, de azi, vreți, nu vreți, relațiile noastre intră pe un făgaș nou !...

DIRECTORUL : Uitiți că eu sînt directorul ? !... Că eu te-am propus secretar de partid ? !...

SECRETARUL DE PARTID : Eu știu că oamenii de pe șantier m-au ales, asta știu ! (*Își stăpînește cu greu nervii.*) Ca un ultim amănunt, dar nu cel din urmă, vă rog să rețineți că, dacă m-ați propus secretar de partid, așa, strategic, ca să aveți un paravan, v-ați înșelat. Ca să nu mai lungim vorba, vă rog anunțați-o pe tovarășa Ileana Mureșanu, de la Județeană, că noi nu recunoaștem succesul de la Brîna Diavolului !...

DIRECTORUL (*nervos*) : Tovarășe secretar al comitetului de partid, mă tem că decizia aceasta e rodul lipsei dumitale de maturitate. Iar dacă vîrsta este o circumstanță atenuantă, funcția dumitale și colaborarea cu ceilalți membri ai biroului de partid și ai sindicatului devin circumstanțe agravante.

SECRETARUL DE PARTID : Cu critica, stăm bine !... Dar cu autocritica, tovarășe director ?

DIRECTORUL : N-aveți simțul realității !  
PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Tovarășe director !...

DIRECTORUL : Partidul ne-a trasat o sarcină comună ! Să dezvoltăm producția la parametri moderni ! (*Către Tînăra ingineră.*) Parcă, ieri, spuneai la învățămîntul politico-ideologic de partid, că „economia de timp e prima lege economică a unei societăți bazate pe producție colectivă !” (*Ironic.*) Citat din Marx, dacă nu mă înșel, nu ? !...

SOȚIA (*mecanic, din sală*) : Marx, tovarăși !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Partidul ne spune, tovarășe director, că țelul suprem este Omul. Pentru el și numai pentru el se dezvoltă producția, nu invers !

DIRECTORUL : Lăsați-mă cu teoriile ! Producția contează ! Am depășit planul pe luna aceasta cu 18 la sută ? L-am depășit ! Și, încă, în ce condiții !... Asta e important, stimați tovarăși ! Cine își pierde energia și atenția în

- detalii nesemnificative, nu mai are forța să descopere esența !...
- SECRETARUL DE PARTID :** Tovarășe director, cel care a ocupat înaintea dumneavoastră scaunul pe care stați a plecat pentru că, atunci nu mergea producția, o dădea pe problemele etice, iar când se constatau carențe morale, le para cu importanța problemelor de producție.
- DIRECTORUL :** Domnii mei, eu nu-s cameleon ! Ce vă spun acum, voi susține și la Județeană de partid. I-am depășit, în sfârșit, pe cei de la Grupul nr. 1, datorită unor mari sacrificii și efortului comun, creator. Eu nu pot să refuz primirea drapelului de unitate frunțasă pe ramură pe luna aceasta. Aș priva colectivul de o meritată bucurie.
- SECRETARUL DE PARTID :** Dacă tocmai colectivul refuză o asemenea bucurie ?
- DIRECTORUL :** N-are motive !
- SECRETARUL DE PARTID :** Are, tovarășe director ! Lupta n-a fost corectă, bărbătească.
- DIRECTORUL :** Ce spui, frate ? !...
- SECRETARUL DE PARTID :** Știți că, în sport, concurentul care e descoperit că s-a drogat e descalificat ?
- DIRECTORUL :** Și, mă rog, cine s-a... drogat, ca să folosesc expresia dumitale ?
- SECRETARUL DE PARTID :** Sintetiți un om inteligent, tovarășe director. Ați dovedit-o de atâtea ori. De ce tocmai în cazul lui Ilie Pop vreți să păreți un naiv ?
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Noi, comitetul sindicatului, am dezbătut pînă aseară, tîrziu, deficiențele din protecția muncii și din pregătirea educativă a colectivului. Concluzia comitetului de partid e logică, tovarășe director ! Ilie Pop era beat, nu putem omologa succesul lui.
- DIRECTORUL :** Exagerări, Borodea ! Băuse și omul un pahar de vin și de aici s-a ajuns la o cramă !... De unde știe comitetul de partid și cel al sindicatului cît a băut Ilie Pop ? Au fost cu el la circiumă ?
- SECRETARUL DE PARTID :** Pesemne că dumneavoastră ați fost, din moment ce susțineți că a băut un singur pahar !
- DIRECTORUL :** Dumneata n-ai băut niciodată ?
- SECRETARUL DE PARTID :** Un secretar de partid e om ca toți oamenii. Îmi place chiar foarte mult palinca.
- DIRECTORUL :** Păi vezi ! Nu-i nici o contradicție între un pahar de alcool și succesele în construirea noii societăți.
- SECRETARUL DE PARTID :** Să nu amestecăm problemele, tovarășe director !
- DIRECTORUL :** Tocmai asta susținem și eu ! Ilie Pop nu poate fi condamnat că a băut un pahar sau două...
- SOȚIA (din sală) :** Fain director ! Își apără oamenii, nu ca alții. Mai zi-le, dom' director, una de-a lui Marx și liniștește-i !...
- SECRETARUL DE PARTID :** Socialismul nu va desființa niciodată grija față de om, tovarășe director. Ilie Pop și-a riscat viața pentru că băuse. Mai exact, pentru că a fost lăsat să urce Brîna pe ploaie, fiind beat.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Mai exact, fiind îndemnat, dacă-mi permiteți, tovarășe secretar.
- SECRETARUL DE PARTID :** S-ar putea ca Ilie Pop să-și piardă piciorul.
- SOȚIA (spre Ziarist) :** Ați auzit, tovarășe jurnalist ? Ce v-am spus eu ? (*Incepe iarăși să se smiorcăie.*)
- DIRECTORUL :** Nu eu l-am îndemnat să urce Brîna !
- SECRETARUL DE PARTID :** N-a spus nimeni asta. Dumneavoastră, însă, ca factor de decizie, nu puteți închide ochii, în cazul Ilie Pop.
- DIRECTORUL :** Crezi că directorul Tănase și secretarul de partid de la Grupul nr. 1 au făcut un sondaj psihosociologic al relației om—alcool în microgrupul lor ?
- SECRETARUL DE PARTID :** Problema noastră e colectivul Grupului 2, și nu al altora.
- DIRECTORUL :** Fii convins că jumătate dintre „eroii” lor au tras un pătura înaintea marilor bătații.
- SECRETARUL DE PARTID :** Aveți dovezi ?
- DIRECTORUL :** Dar despre ai noștri, avem ?
- SECRETARUL DE PARTID :** Altfel, nu ceream renunțarea la drapelul de unitate frunțasă în întrecerea pe ramură. (*Iese.*)
- DIRECTORUL (caută o soluție) :** De ce n-a venit Ducu Romanescu ?
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Pentru că, de ieri de la prînz, a dispărut !
- DIRECTORUL (iritat) :** Cum așa ?
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Nu l-a văzut nimeni de ieri, nu știe nimeni unde e. Gest incompatibil cu funcția sa, tovarășe director.
- SOȚIA :** Păi vedeți, tovarășu' jurnalist !... A spălat putina, dom'inginer-șef ! De ce, mă rog ?... Așa, că l-a furat cineva, de valoros ce-i ?... El e vinovat, tovarășu', de schilodirea lui Ilie, nu v-am întrebat eu bine de unde are mașină, de unde are vilă ?
- DIRECTORUL (pentru el) :** Bravo, Duce ! Ai mirosit primejdia și ai întins-o...

TÎNĂRA INGINERĂ : Duc nu e un laș !  
PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Fi-  
rește că... idolul dumitale nu poate fi  
un laș, tovarășă Smaranda Duncă !...

(Sună telefonul. Directorul răspunde  
ceva, fără importanță.)

ZIARISTUL (spre soția lui Ilie Pop) :  
Iubire mare, între inginerul-șef și tî-  
năra Smaranda ?

SOȚIA : Ca-n serialul acela de la tele-  
vizor, nu mai știu cum îi zice, dar vă  
imaginați ce iubire, dacă se dă în fie-  
care săptămână. Ea e moartă după el,  
el nu prea are timp de ea !

ZIARISTUL : E ceva, de Duc ăsta ?

SOȚIA : Vai, tovarășu', om deștept, nu  
glumă ! L-au premiat și în străinătate.  
Are și decorații...

ZIARISTUL (notează, pentru el) : Și pre-  
mianții mai greșesc, nu-i așa ? Titlu  
de eseu. Trăsnet !... Dacă mi-l aprobă  
nea Aurică ! (Spre Alexandra Pop.) Și  
soția ?

SOȚIA : A avut !

ZIARISTUL : Divorțat ?

SOȚIA : Parcă, da !...

ZIARISTUL : CIRCUMSTANȚE ATENUANTE ?  
SOȚIA (spre sală) : Dinsu' vorbește să  
înțeleagă numai el. Așa o și scrie ? !...

ZIARISTUL : Cum vă explicați că tocmai  
un om ca DUCU ROMANESCU a greșit  
atît de grav în cazul lui Ilie Pop ?  
(După ce a adresat întrebarea soției,  
caută răspuns prin sală. Notează even-  
tualele răspunsuri.)

DIRECTORUL : 90% dintre înecații în  
mare sînt înotători venși ! Începă-  
toriilor nu cutează să se lanseze în larg !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Dumneavoastră, ca  
... versat conducător de întreprin-  
dere, veți cuteza, sperăm, să anun-  
țați Județeană de partid că victoria  
noastră pe planul producției a fost o  
înfîngere în planul moralei

DIRECTORUL : Eu contest concluzia comi-  
tetului de partid ! Ilie Pop rămîne,  
pentru mine, un erou !

SOȚIA : ăsta da, director ! Nu cedează  
cu una-cu două, se ține țepăn !

PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Cum  
vreți, tovarășe director ! Vom supune  
cazul colectivului, după-amiază, în  
cadrul adunării oamenilor muncii.

DIRECTORUL : Dacă nu-i prezent și  
DUCU ROMANESCU, adunarea n-are  
sens ! Numai dacă nu vă trebuie un  
alibi...

TÎNĂRA INGINERĂ : DUCU ROMANESCU  
va răspunde pentru absența sa.

PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Tre-  
buie sancționat, tovarășe director !

TÎNĂRA INGINERĂ : În cazul acesta, e  
absolut necesară prezența ambelor  
părți. Să fie chemat și Ilie Pop.

SOȚIA : Ia uite la ea !... Da' deșteaptă  
ești, drăguță ! De ședință duce dorul  
Ilie, acum !...

DIRECTORUL (spre ingineră) : Ești atît  
de sigură de prezența lui DUCU ROMANESCU,  
încît ceri și participarea lui  
Ilie Pop ?

TÎNĂRA INGINERĂ : Sînt foarte sigură  
de absența lui Ilie Pop, tovarășe di-  
rector !

PREȘEDINTELE SINDICATULUI (cate-  
goric) : DUCU ROMANESCU trebuie aspru  
criticat pentru abaterile lui de la etica  
socialistă. Sancționat exemplar !...

TÎNĂRA INGINERĂ : Să ne grăbim în-  
cet ! În ultimele adunări de partid,  
DUCU ROMANESCU a fost mereu exem-  
plul nostru nr. 1. Și, nu pentru că era  
secretarul adjunct de partid cu pro-  
paganda. Acum îi negăm toate me-  
ritele ?...

PREȘEDINTELE SINDICATULUI (împă-  
ciutor) : Nu, nu vom omite meritele !  
Dar vom pune în lumină și carențele  
lui. Principial, dialectic !...

DIRECTORUL (cu indoială) : Dacă se  
va-ntoarce pînă la ora 16 !

SOȚIA : Nu se mai întoarce, tovarăși,  
nu-i el fraier ! A simțit că se-ngroașă  
gluma și a plecat în excursie...

(Intră Secretara blondă.)

SECRETARA BLONDĂ (emoționată) : To-  
varășe director, vine tovarășul ingi-  
ner-șef ! A intrat în întreprindere, m-a  
anunțat poarta. Trece, parcă, pe la sec-  
torul mecanic-șef, așa mi-a spus nea  
Apetrei, portarul.

SOȚIA : Ei na, de vezi !...

DIRECTORUL : Ce să mai credem, to-  
varăși ? !... (Scurtă pauză de medi-  
tație.)

TÎNĂRA INGINERĂ : Ceea ce credeam  
și acum o lună, tovarășe director.

SECRETARA BLONDĂ : Mai am o veste  
pentru dumneavoastră, tovarășe di-  
rector. În exclusivitate ! (La ureche.)  
Am sunat la spitalul județean, acum  
o jumătate de oră. Am acolo o prier-  
tenă, asistentă medicală, fată deșteap-  
tă. N-a intrat nici anul acesta la me-  
dicină, la București, dar e foarte com-  
petentă.

DIRECTORUL : Zi-i odată, ce-i cu spi-  
talul ? !

SECRETARA BLONDĂ (gravă) : Ilie Pop  
a dispărut !

SOȚIA (își face cruce, scurt) : Țineți-mă,  
că leșin ! (Alunecă, intenționat, spre  
Ziarist.)

DIRECTORUL : Nu se poate ! O fi prin  
vreo rezervă, o fi acasă !

SECRETARA BLONDĂ : Nu-i niciăieri,  
tovarășe director. Am verificat peste  
tot, special pentru dumneavoastră. A  
dispărut, se poate să vă îndoiiți ? Ce  
naiba, cînd verifică o secretară !

- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Nu vom înregistra o prezență de sută la sută. Tocmai după-amiază, când conduc eu ședința !
- SOȚIA (renăscută) :** Unde să se fi dus Ilie, tovarăși ? !... Nu cumva a fugit cu o artistă, cum mi-a zis odată dînsa, tovarășa secretară a tovarășului director, și acum mă duce de nas cu ghipsul lui !... Dacă a făcut una ca asta, îl omor, nu alta ! Vai de mine, simt că leșin !... (*Încearcă iarăși să leșine.*)
- ZIARISTUL :** A dispărut eroul, s-a prezentat evadatul ! Ce reportaj ! Trăsnet, nu alta ! (*Spre sală.*) Mi-l aprobă nea Aurică ?... (*Soția lui Ilie Pop, în așteptarea leșinului, a ajuns cu capul pe umărul Ziaristului. Pe scenă, Secretara blondă iese din birou ; aluziv.*) Aș propune ca unul din punctele ordinii de zi de la ora 16 să fie : de ce a dispărut Ilie Pop ? Cine poartă vina transformării lui, dintr-un erou, într-un... evadat ?
- INGINERUL-ȘEF (intră, voios) :** Salutare la toată lumea ! (*Se îndreaptă spre director.*) Patroane, sînt mare ! Am rezolvat-o și pe asta. Merit un premiu, să știi ! (*Cei patru îl privesc tăcuți. Contrariat, inginerul-șef replică ironic.*) Dar ce-i cu voi, păstrați un minut de reculegere ? !...
- DIRECTORUL :** Unde ai dispărut, de ieri de la prînz ?
- INGINERUL-ȘEF :** Unde trebuia ! Numai și numai acolo.
- DIRECTORUL :** În calitate de director al acestui colectiv, mă văd obligat să te anunț că îți voi tăia din salariu zilele de ieri și de azi.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Iar organizația de partid și comitetul sindicatului vor discuta chiar după-amiază misterioasa dumneavoastră dispariție.
- INGINERUL-ȘEF (se așază calm pe un scaun) :** Dumneata, tovarășa Duncă, n-ai nimic de spus ?
- TÎNĂRA INGINERĂ :** Duc, situația e destul de gravă.
- INGINERUL-ȘEF (grav) :** Grefa a reușit, dar situația pacientului e destul de gravă ! Schimbul de focuri în Orientul Mijlociu a încetat, dar situația e gravă, anunță agențiile de presă. Altceva, domnii mei ? !
- SOȚIA (renaște brusc din leșin) :** Spuneți-i, tovarăși, că mi-a distrus soțul, că Ilie a plecat. S-o fi dus să-și pună capăt zilelor, cînd a auzit că-i taie un picior. Ești un criminal, dom'inginer-șef !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Tovarășe inginer-șef, dispariția dumneavoastră neașteptată a fost interpretată în fel și chip în colectivul nostru de muncă. Mai ales că existau premise.
- INGINERUL-ȘEF :** Am aflat ! Eu sînt răspunzător de starea lui Ilie Pop.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Așa este !
- INGINERUL-ȘEF :** Și dumneata crezi la fel ?
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Încă n-am tras concluzia. Cert e că premisele vă sînt potrivnice. De aceea, poate, ne explicați unde ați fost, de ieri de la prînz și pînă acum.
- INGINERUL-ȘEF :** La București !
- DIRECTORUL :** La București ? !... Nu te-a chemat nimeni. Nu te-a trimis nimeni !
- INGINERUL-ȘEF :** Cineva m-a trimis, toțuși !
- DIRECTORUL :** Cine ?
- INGINERUL-ȘEF :** Dumneata !
- DIRECTORUL :** Ducule, nu-i cadrul potrivit să ne ținem de glume !
- INGINERUL-ȘEF :** Așa-i.. Sînt prea obosit ca să mai pot glumi. Dumneata m-ai trimis la București, tovarășe director, fără să-ți dai seama.
- DIRECTORUL :** Bine că n-ai plecat la New York, trimis de mine, fără să-mi dai seama.
- TÎNĂRA INGINERĂ (îngrijorată) :** Duc, aici s-au discutat lucruri foarte serioase.
- INGINERUL-ȘEF (furios) :** Grave, dragă ! Unii au un obicei : în absența subiectului, spun multe. Iar alții ascultă. Vrute și nevrute ! Totul se transmite din om în om, ca la telefonul fără fir. De ieri pînă azi, am ajuns un criminal, o frînză a colectivului, un imoral, un... mai știu eu ce... La intrarea în oraș, șeful postului de miliție m-a înțrebat dacă e adevărat că am fost chemat în fața comisiei de ilicit. Că așa vorbește lumea. Pentru ce, tovarășe plutonier ? — am replicat eu. Stau în gazdă, micul Gordini, acum stricat, îl am de 16 ani, de pe vremea cînd jucam fotbal, chefuri nu fac, timp pentru dame nu am... Și nici chef.
- SOȚIA :** A naibii lume, ce le mai înfloresțe ! E nevinovat dom'inginer, se vede de la o poștă !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Nu trebuie să plecați urechea la zvonuri. Unii oameni sînt invidioși, alții, avizi de exagerări... Să știți că premisele noastre n-au fost simple zvonuri.
- INGINERUL-ȘEF :** Care-s faptele ?
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** I-ați promis lui Ilie Pop o sută de lei dacă va duce dinamita la galeria nr. 11 pe Brîna Diavolului, atunci, pe furtună !
- INGINERUL-ȘEF :** Chiar i-am dat această sută de lei !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI :** Ce înseamnă asta ?

- INGINERUL-ŞEF : Dumitre, nici o lege din țara asta nu mă oprește să fac ce vreau cu banii mei, cînd e vorba de lucruri curate.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : To-varășe inginer-șef, să folosim exact noțiunile.
- INGINERUL-ŞEF : La fiecare pușcare-mamut, ofer o sută de lei celui care pune ultima încărcătură de explozibil. O sumă simbolică, care se înmulțește cel mai adesea la un pahar de vin, duminică, cînd se adună băieții și cinstesc evenimentul.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Dum-neavoastră vă duceți la bodegă cu to-varășii din întreprindere ?
- INGINERUL-ŞEF : E oprit de lege, to-varășe președinte al comitetului sindi-catului ? (*Acesta tace.*) Aflați că eu am ulcer duodenal cu nișă dublă. Așa că nu pot să beau. De aceea, nu-i înso-țesc la micile sindrofii, unde sînt de atîtea ori invitat. Și, ca să fiu prezent într-un fel, contribui mereu cu cite o sută de lei. De cînd am veni-t în Grupul nr. 2, așa am procedat. Mă mir că nu ați știut pînă acum.
- SOȚIA : De doi ani, iei cite o sută în plus pe lună, Ilie, și eu habar n-am avut ! Ce-ai făcut cu atîta bănet, blestematul ? Nu, nu-i îndoială, are o artistă !...
- DIRECTORUL (*caută apropierea*) : Deci, primele mele ți-au folosit la ceva, Ducule !
- INGINERUL-ŞEF (*sec*) : Primele Grupu-lui 2, tovarășe director !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : To-varășe Romanescu, sînt sigur, ceea ce ați spus corespunde realității. În-a-into ca Ilie Pop să plece pe Brînă, știați că el e beat și că toți ceilalți artificieri refuzaseră să urce cu dina-mita, pe ploaie ?
- INGINERUL-ŞEF : Inexact ! N-a refuzat nimeni asta. Dar i-am simțit pe toți ceilalți 29 temători. Sau realiști, dacă vrei.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Așa ați ajuns la sacrificarea lui Ilie Pop ?
- INGINERUL-ŞEF : Ilie Pop a insistat să urce Brîna !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Dar era beat ! Nu-i puteați lua în con-siderație curajul de circumstanță.
- INGINERUL-ŞEF : Aici am greșit eu ! Am cedat momentului. Sînt însă greșeli și greșeli. Una e să greșești dor-înd să realizezi ceva mareț, și alta e să greșești stînd cu mîinile în sin și privind la televizor !
- DIRECTORUL : Pentru momentul tău de rătăcire, nu mai luăm drapelul de unitate fruntașă. (*Mîhnit.*) Un om distruge un colectiv !
- INGINERUL-ŞEF : Nu fi ipocrit, Con-stantine ! (*Tumultuos.*) Ilie Pop n-ar fi urcat Brîna, dacă nu l-ai fi ambiționat tu ! Cu o oră înainte de a veni la Brînă, a fost la tine în birou, să-ți ceară să-l ajuți în problema cu locu-ința. L-ai tratat cu ceva tare, nu știe cu ce, i-ai promis că într-o lună-două se rezolvă un apartament cu două camere la bloc, după care l-ai între-bat ce se întîmplă cu Brîna. Ce ți-a răspuns el, nu știu. Cert e că i-ai spus : „Bine, măi Ilie, și nu se gă-sește un bărbat adevărat care să urce pînă la «T»-ul unsprezece ? Tu de ce n-ai face-o ? !...”
- DIRECTORUL : Ai întrecut măsura. To-tul devine o insultă, o calomnie...
- INGINERUL-ŞEF : Ilie Pop trăiește. Ori-cînd poate fi propriul lui martor.
- SOȚIA : A dispărut, săracul de el !... Așa, dom'director, mata erai tartorul ? ! D-aia îi tot dădeai cu eroul ! Îl visezi noaptea, ai coșmaruri...
- DIRECTORUL (*cu capul în mîini*) : I-am dat un pahar de whisky. După care a mai cerut unul. L-a înmuiat rău. (*Pauză.*) Am discutat, într-un tîrziu, de Brîna Diavolului.
- SECRETARA BLONDĂ (*intră, speriată ; spre Președintele sindicatului*) : Eu n-am știut nimic ! Eram plecată ! Vă reamintiți, tovarășe director, mă in-voiseți pentru două ore !
- DIRECTORUL : Bine, bine... (*Secretara blondă iese.*) Credeți-mă, numai pen-tru reușita colectivului l-am ambițio-nat pe Ilie Pop.
- TÎNĂRA INGINERĂ : Orgoliul dumnea-voastră de director a fost de vină. Orgoliul, fără o luptă demnă, nu mai e orgoliu.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Vom discuta toate acestea în adunarea de după-amiază. Păcat că nu-i și tova-rășul Ilie Pop. Era foarte necesar, cum a subliniat mai înainte tovarășa Duncă.
- TÎNĂRA INGINERĂ : Ilie Pop a dis-părut.
- INGINERUL-ŞEF : Iar exagerezi, Sma-randa. Ilie Pop n-a dispărut. A plecat la București.
- SOȚIA : La București ? Cu artista ? !...
- INGINERUL-ŞEF : Cu Aviasanul. Acum două ore a decolat !
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Caz urgent ?
- INGINERUL-ŞEF : Îl vede cel mai bun ortoped din România.
- PREȘEDINTELE SINDICATULUI : Cum de-a ajuns acolo, că n-a apărut arti-colul la ziar ?
- INGINERUL-ŞEF : Am aranjat să-l con-sulte doctorul Tomescu.

TÎNĂRA INGINERĂ : De ce tu, Duc, și nu altcineva ? Muștrări de conștiință ? !...

INGINERUL-ȘEF : Ieri, la 12, când veneam spre Grup, l-am întâlnit pe Ilie Pop în fața birourilor. Urla de durere. Era cu Vasile Gheorghe, secretarul comitetului de partid. L-am repezit acasă. Vasile Gheorghe s-a dus după doctorul Ștefănescu, de la spitalul municipal. După ce l-a consultat, doctorul Ștefănescu a spus că situația e foarte gravă, că Ilie Pop va pierde piciorul. Vasile Gheorghe l-a căutat atunci, telefonic, la Urgența bucureșteană, pe unchiu-său, doctorul Costache Tomescu. Telefonista ne spunea ba că nu răspunde nimeni, ba că e ocupat telefonul. După vreun ceas, am găsit pe cineva în birou. Ne-a răspuns acru. Până la urmă am aflat că doctorul e la lotul de fotbal. Era limpede că profesorul Tomescu nu poate fi abordat decît... pe viu. Vasile Gheorghe a fost cu ideea. Mi-a dat câteva rînduri și m-a urcat în Fiețelul lui, la ora 15, pentru că la ora două noaptea, cel tîrziu, să-l pot prinde acasă pe profesor. Aș fi plecat cu trenul, dar nu aveam șansa să mă mai întorc decît astă-seară. (*Ironic.*) Și pierdem ședința în care mă „desființați“ !

TÎNĂRA INGINERĂ : Ai mers toată noaptea, Duc ?

INGINERUL-ȘEF : La 41 de ani, o noapte încă nu contează ! (*Visător.*) A fost un adevărat raliu. La ora 24, sunam la ușa profesorului Tomescu, undeva lîngă Arcul de Triumf. Îl deranjam, abia se culcase, dar, cînd a aflat că vin din partea lui Vasile, s-a bucurat. Am băut o cafea, i-am explicat despre ce-i vorba. (*Toți îl privesc ca hipnotizați.*) A studiat radiografiile pe care le făcuse doctorul Ștefănescu și, la unu fără cinci minute, intram din nou pe autostradă. Profesorul Costache Tomescu decisese transportarea de urgență a lui Ilie Pop la București. Astăzi, cînd am ajuns în urbea noastră, „eroul“ se și afla, de o jumătate de oră, în avion. Ilie Pop nu-și va pierde piciorul !

SOȚIA : Să vă dea Dumnezeu sănătate, dom'inginer ! Vai, blestemata de mine, ce rău v-am gîndit ! (*Plînge sincer.*) Iertați-mă, dom'inginer, și dom'secretar de partid să mă ierte !...

(*Apare Secretarul.*)

ZIARISTUL : Fantastic reportaj : „Raliul omeniei“ ! (*Aleargă spre scenă.*) Stai, dom'inginer, să-mi dai niște amănunte, că ești o mină de aur, și n-am voie să te scap !... (*Urcă în stînga scenei : dispăre.*)

SECRETARUL DE PARTID : Încă o dată, toată stima mea, tovarășe inginer-șef ! (*Îl îmbrățișează.*) Ați salvat un om...

INGINERUL-ȘEF : Ideea a fost a ta, Vasile !

DIRECTORUL : Mulțumesc, Ducule !

INGINERUL-ȘEF : Am făcut-o pentru Ilie Pop !

DIRECTORUL : Atunci, nu-mi rămîne decît să-mi aștept sancțiunea !

PREȘEDINTELE SINDICATULUI (*către Secretarul de partid*) : Trebuie să dăm dovadă de principialitate, tovarășe secretar. Să fie sancționat și tovarășul director, ca oricare membru al colectivului nostru, nu credeți ?

INGINERUL-ȘEF : Uneori, cea mai bună sancțiune este iertarea !...

(*Intră, vijelios, Ziaristul.*)

ZIARISTUL (*cu carnetul în mînă, se postează în fața Inginerului-șef*) : Tovarășe inginer-șef, sînteți un adevărat erou !

INGINERUL-ȘEF : Ce spui, flăcăule ? De unde-ai apărut ?

SECRETARUL DE PARTID : Dînsul e un ziarist avid de senzațional.

ZIARISTUL : Ați condus 18 ore continuu ?

INGINERUL-ȘEF (*bine dispus*) : Cu o pauză de trei sferturi de oră. De unde știți, însă ?

ZIARISTUL : Într-un orașel mic, știrile circulă cu viteza luminii ! Ați fost fotbalist ?

INGINERUL-ȘEF (*sec*) : Înainte de a fi inginer ! Am jucat fotbal la „Rapid“, și n-am avut, deci, cum să fiu... ajustat să urmez o facultate. După ce am terminat-o cu fotbalul, destul de devreme, la 26 de ani, m-am apucat de studii. Mulțumit ?

ZIARISTUL : Sînteți bucureștean ?

INGINERUL-ȘEF : Sînt născut aici, pe vremea cînd acest oraș era doar un sat. Am plecat, rămînînd orfan, la șapte ani. (*Nostalgic.*) M-au crescut niște rude din Giurgiu. Zece ani am stat pe malul Dunării. După care am ajuns cu fotbalul la București. Am devenit maestru al sportului și am hotărît să mă retrag în plină glorie.

ZIARISTUL : Cum ați ajuns din nou pe locurile natale ?

INGINERUL-ȘEF : Mi-am pierdut, la cutremur, și fiica și soția și am hotărît să plec din Capitală.

ZIARISTUL (*incurcat*) : Ce-ați vrea să se scrie despre dumneavoastră ?

INGINERUL-ȘEF : Tinere, nu ți-am acordat un interviu. Dacă insiști, totuși, să scrii un reportaj, te invit după-amiază, după ora 16, pe șantierul nostru.



PREȘEDINTELE SINDICATULUI : To-varășe inginer-șef, după-amiază, la ora 16, avem adunarea oamenilor muncii.

INGINERUL-ȘEF : Se poate amina, to-varășe președinte al comitetului sindi-cal. Pentru o zi cu ploaie, când nu putem dinamita cum vrem noi.

SECRETARUL DE PARTID : Ce planuri secrete aveți, tovarășe secretar-ad-junct ?

INGINERUL-ȘEF : Să nu pierdem dra-pelul de unitate frunțasă pe ramură.

SECRETARUL DE PARTID : Lupta a fost câștigată de Grupul 1. Dacă vrem să fim bărbați adevărați, cum ne în-vață... sportul.

INGINERUL-ȘEF : Lupta se încheie du-minică, odată cu ultima zi a lunii.

SECRETARUL DE PARTID : În trei zile, nu mai putem reface handicapul celor 74 de metri de șosea pe care îi are avans Grupul nr. 1.

INGINERUL-ȘEF : Se poate, Vasile ! Toată noaptea de ieri, la volan, nu-mai la asta m-am gândit !

SECRETARUL DE PARTID : De unde știți că avem nevoie de o soluție sal-vatoare ?

INGINERUL-ȘEF : Te-am descifrat bine, în doi ani de când te cunosc și cola-borăm. Respectul tău față de cei mai în vîrstă s-a confundat adesea cu ti-miditatea. Dar, cunoscîndu-ți demni-tatea, eram sigur că Brîna va fi un succes pe care n-ai să-l accepți.

ZIARISTUL : Și soluția, soluția ați gă-sit-o ?

INGINERUL-ȘEF : Drumul spre viitorul baraj poate fi atacat pe două căi. Să aruncăm în aer Coama Albă, adică 114 metri de rocă dislocată, ori Pintelul Verde, de 136 de metri.

TÎNĂRA INGINERĂ : Pintelul Verde ?

Șisturile lui pot atinge, prin vibra-ție, structura viitoarei alpii.

INGINERUL-ȘEF : Cunosce problema. Mi-a expus-o și Ileana Mureșanu, de la Județeană de partid, acum un ceas.

TÎNĂRA INGINERĂ : Și, ce-ai decis ?

INGINERUL-ȘEF : Să atacăm Pintelul Verde ! Dar nu prin grote laterale, ci prin mijlocul masei, prin azimut. Atunci, vibrația va fi verticală, nu ori-zontală, și nu va mai periclita struc-tura viitoarei alpii a barajului.

SECRETARUL DE PARTID : Nu-i un risc prea mare ? Ce s-ar pierde, în cazul unui eșec, ar fi de o sută de ori mai scump decît eventuala iz-bîndă.

INGINERUL-ȘEF : Cine nu riscă... Tova-rășul director ce spune ?

DIRECTORUL : Bine că v-ați amintit că mai există și un director al între-prinderii la care lucrați.

INGINERUL-ȘEF : Venisem să discutăm această problemă, dar am fost pus la

zid și amenințat cu cuțitele presupu-nerilor.

TÎNĂRA INGINERĂ : Ce spuneți, tova-rășe director, răpim drapelul Grupui nr. 1 drumuri ?

DIRECTORUL : Riscul e prea mare, to-varășă Smaranda. A spus-o secretarul comitetului de partid !

ZIARISTUL : De ce nu atacați Coama Albă ?

INGINERUL-ȘEF : Pentru că, prin reli-ef, e mai întinsă, ceea ce înseamnă un timp sporit pentru transportarea ro-cii dinamitate.

PREȘEDINTELE SINDICATULUI : To-varăși, pînă nu ne consultăm și cu tovarășii de la Comitetul județean de partid, să nu ne aventurăm !

INGINERUL-ȘEF : Județeană de partid nu se opune progresului, tovarășe Bo-rodea ! Și a fost consultată acum o oră. E de acord să ne dovedim adevă-rați comuniști.

SECRETARUL DE PARTID : Ar mai fi și o a treia soluție. Nu-i ideea mea. Mi-a sugerat-o Mihai Panaț, cel mai vîrstnic muncitor din secția II.

INGINERUL-ȘEF : Concret, Vasile !

SECRETARUL DE PARTID : Muntele Ars ! Adică, 185 de metri de șosea. E din rocă mai dură, dar am face eco-nomii serioase în viitor. Pentru că am scurta drumul spre viitorul baraj cu 36 de metri. Înțelegeți ce va însemna pentru transportul utilajelor spre vi-itoarea uzină de lumină ? !

INGINERUL-ȘEF : Muntele Ars ? !... (*In-chide ochii, într-o reculegere dure-roasă. După un timp de tăcere.*) Da, Vasile, e cea mai bună soluție. Mun-tele Ars se va umfla ca o balenă uri-așă și se va năru. Poate chiar miîne noapte, sub lumina nevinovată a stel-elor.

DIRECTORUL : Metafora este frumoasă. Mai trebuie și concretul, oamenii...

INGINERUL-ȘEF : Cu cei de la forare am vorbit înainte de a intra în acest bi-rou. Așteaptă comanda ! Artificierii sînt hotărîți să lucreze pînă în zori, pînă ce muntele va fi strîns la bază de centura de dinamită, ca țintele bătute în cingătoare... Cu șoferii de pe basculante mai trebuie aranjat.

SECRETARUL DE PARTID : Se rezolvă ! Cîțiva vor strîmba din nas, cu sigu-ranță. Vine, însă, cine vrea ! Partici-parea nu-i obligatorie.

INGINERUL-ȘEF (*spre Director*) : Pa-troane, încercăm imposibilul ? (*Direc-torul îl privește, gînditor.*)

---

## Scena 3

---

*Într-un cerc luminos, Ziaristul vorbește la telefon.*

ZIARISTUL : Alo, redacția ?... Nea Marius ? !... După glas, recunosc o sută dintr-o mie ! (*Lezat.*) Ion Ionescu, domnule ! Pardon, tovarășe ! Vă rog să-mi păstrați spațiul pentru sim-bătă. Transmit miine un reportaj de milioane. O explozie-mamut văzută la fața locului ! Nu, dom... tovarășe, nu-i explozie accidentală ! Sare un munte în aer. De milioane, ascultați la mine, tovarășe !

---

## Scena 4

---

*În umbra Muntelui Ars. Adăpostul. Cîșii-va stîlpi din lemn proaspăt descojit. Directorul, Inginerul-șef, Secretarul de partid și Ziaristul. Toți, cu căști de protecție. Se aude ploaia. Cerul tremură sub tunete.*

INGINERUL-ȘEF : Ghinion, domnule, ghinion !

SECRETARUL DE PARTID : Ghinionul face parte din existența noastră !

INGINERUL-ȘEF : Păcat de truda oamenilor ! Toți au muncit ca niște eroi. Pînă în zori, au săpat grote la baza muntelui ! Nu putea și ploaia asta să-și planifice vizita cu două ceasuri mai tîrziu !

DIRECTORUL : Admirabili băieți ! Unul și unul !...

ZIARISTUL (*nerăbdător*) : Premisele le am : 1. Băieții au muncit admirabil. 2. Afară plouă nebun...

DIRECTORUL : Furtună, tovarășe, nu ploaie !

ZIARISTUL : Pe mine, concluzia mă interesează, tovarășe director.

DIRECTORUL (*sec*) : În logica formală, ca să nu zic elementară, există o noțiune numită entimemă ! Un silogism în care o premisă sau concluzia nu mai este exprimată. Se subînțelege !

ZIARISTUL : Eu am nevoie de concluzie !

SECRETARUL DE PARTID : Băieții au muncit admirabil.

ZIARISTUL : Ce facem cu ploaia ? Rectific, cu furtuna ? !...

INGINERUL-ȘEF : Îi spunem bună-ziaua ! Mulțumit ?

ZIARISTUL : Mulțumit, mulțumit, dar eu am cerut spațiu pentru reportajul de miine...

INGINERUL-ȘEF : Foarte bine ! Scrie și dumneata ceva despre furtună. Natura dezvoltă stilul.

ZIARISTUL : Ieri, pe vremea asta, păreați mai romantic, tovarășe inginer-șef. Și mai entuziast !...

INGINERUL-ȘEF : Nimeni nu se scaldă de două ori în aceeași... zi ! Entuziasmul, însă, nu mi-a pierit.

DIRECTORUL (*preferă concretul*) : Vădile Gheorghe are fler, Ducule, nu glumă !...

INGINERUL-ȘEF : Te referi la minereu ?

DIRECTORUL : Victorie mare, domnule ! ZIARISTUL (*ros de curiozitate*) : Despre ce minereu vorbiți ?

INGINERUL-ȘEF : Neferos !

ZIARISTUL : Adică ? !...

INGINERUL-ȘEF : Dumneata n-ai studiat chimia ?

ZIARISTUL : În facultate, nu !

INGINERUL-ȘEF : Aur !

ZIARISTUL : Aur, ce ?

DIRECTORUL : Minereu de aur, tovarășe !

ZIARISTUL : Munte Ars, din aur ? ! (*Fluieră.*)

INGINERUL-ȘEF (*către Director*) : Filolog, ce vrei !

ZIARISTUL : V-ați făcut miliardari !... (*Notează.*)

DIRECTORUL : Tovarășe dragă, între șisturile Muntelui Ars s-a găsit și minereu de aur.

ZIARISTUL : Înseamnă că milionari tot sinteți !

INGINERUL-ȘEF : Băiete dragă, dintr-o tonă de minereu se obțin abia patru grame de aur.

ZIARISTUL : Atît de puțin ? !...

DIRECTORUL (*plictisit de discuție*) : Cît mai așteptăm să pușcăm, Ducule ? !...

INGINERUL-ȘEF : Dacă ploaia va ține tot așa, nu mai așteptăm ! Aruncăm în aer cît am dinamitat. Cam trei sferturi de munte.

ZIARISTUL : De ce nu dinamitați și ultimul sfert ?

INGINERUL-ȘEF : Dacă ne ajuți dumneata, o facem ! (*Ziaristul tace.*) Te duci frumușel pe versantul nordic și pui 60 de kilograme de dinamită în Grota Albă.

ZIARISTUL : Îmi dați un însoțitor, și mă duc !

INGINERUL-ȘEF : Însoțitorul va merge pînă la rîu, să-ți țină de urît. Acolo, te va lăsa pe dumneata să te descurci. Adică, să urci cam 20 de metri, pe versantul drept ca peretele.

ZIARISTUL : Regret, dar n-am decît leafă de stagiar ! Și nu mi-am propus să fiu erou.

DIRECTORUL (*categoric*) : Mă duc eu la Grota Albă ! (*Face cîțiva pași.*)

SECRETARUL DE PARTID : Tovarășe director, cei 29 de artificieri care nu cutează să escaladeze versantul sint toți bărbați trecuți prin multe probe de foc ! Nu se poate !

DIRECTORUL : Expresia aceasta, „nu se poate“, nu există ! E inventată de cei slabi ! Vă voi demonstra că se poate. (Vrea să plece. Ingerul-șef îl oprește.)

INGINERUL-ȘEF : Constantine, setea ta de revanșă e mare. Te înțeleg. Dar Grota Albă înseamnă sinucidere.

DIRECTORUL : Prostii ! Cine nu riscă, nu câștigă !

SECRETARUL DE PARTID : Cel mai mare câștig, viața, nu se apără prin risc.

DIRECTORUL : Dar voi nu înțelegeți că, dacă nu aruncăm în aer tot Muntele Ars, ne facem de ris în fața Județenei ? Am cerut ca bilanțul să se facă poimîine, duminică, odată cu ultima zi a lunii, am cerut ! Cu alte cuvinte, ne-am angajat ! Și, noi ? !... Ca să nu mai socotesc că s-ar duce de ripă victoria în disputa cu Grupul nr. 1.

INGINERUL-ȘEF : E destulă logică în ce spui, Constantine ! Dar Grota Albă e deasupra unui perete pe care nu știu dacă l-ar escalada și cei mai încercați alpinisti. (Își aprinde o țigară.) De Ilie Pop ai uitat ?...

DIRECTORUL : Eu, însă, nu-s beat !...

(Intră, cu mișcări repezite, soția lui Ilie Pop.)

SOȚIA : Nu l-ați văzut pe Alexandru ăl mic al meu ?

ZIARISTUL : Alexandru cel mic mai lipsea !

SECRETARUL DE PARTID : Ce să caute pe-aici ? !

SOȚIA : A plecat de-acasă zicînd că merge să spele rușinea lui taică-său. L-au necăjit colegii la școală, că Ilie a vrut să facă pe eroul, dar n-a ajuns decît la spital. (Oftează.) A plîns toată noaptea. Doamne, ce-a mai suspinat !... Azi n-a mai venit acasă de la școală. Doru al lui Kiss mi-a zis că l-a văzut îndreptîndu-se spre Muntele Ars.

DIRECTORUL : De ce tocmai spre Muntele Ars ?

SOȚIA : Păi, toată lumea vorbește că-l veți arunca în aer !

SECRETARUL DE PARTID : Alexandru n-a trecut pe aici. Nu l-a văzut nimeni dintre noi. Caută-l mata în oraș, pe la vreun coleg sau pe stadion, o juca fotbal.

SOȚIA : El îi cu trînta, nu cu nebulnia aia de fotbal (Cu îndoială.) Chiar n-a venit pe-aici ? ! Că a promis să-l răzbune el pe Ilie !

SECRETARUL DE PARTID : Frumos din partea lui, dar pe aici n-a trecut.

ZIARISTUL : Dacă-i pus pe răzbunare, ajunge sigur înaintea lui taică-său. (În căutarea umorului.) Dă-i înainte, Alexandre !

SOȚIA (nedumerită) : Atunci, rogu-vă frumos, iertați deranjul. (Pleacă.) Alexandre, Alexandre, pun eu mîna pe tine !

DIRECTORUL : Copiii de azi...

ZIARISTUL : Niște teribiliști, din America pînă-n Australia, și invers !

DIRECTORUL : Televiziunea e de vină ! Am citit că, nu mai știu unde, doi minori au comis o crimă, pentru că așa văzuseră la televizor.

SECRETARUL DE PARTID : După teoria asta, ar însemna că Delavrancea e vinovat de îmbogățirea ilicită a unor contemporani de-ai noștri, care l-au citit prea mult pe *Hagi Tudose*.

(Directorul nu are replică.)

ZIARISTUL : Dacă nu încetează ploaia asta, cred că ajungem la Kant și problema jocului de table.

INGINERUL-ȘEF : Aș vrea să citesc un studiu, intitulat „Kant, aposteriori și reportajul contemporan“.

ZIARISTUL : Șah la rege ? !... Apriori sau aposteriori, ce facem cu Muntele Ars ?

DIRECTORUL : Lăsați-mă, oameni buni, să urc eu la Grota Albă.

(Apare Șoferul.)

ȘOFERUL : Bună ziua !

DIRECTORUL, ZIARISTUL : Bună ziua !

ȘOFERUL : Cînd gătați Muntele Ars ?

DIRECTORUL : Ce te interesează pe dumneata ? !...

ȘOFERUL : Mă interesează.

INGINERUL-ȘEF : De unde știi că i-am pus gînd rău Muntelui Ars ?

ȘOFERUL : Cea mai mare viteză în secolul nostru o atinge zvonul !

INGINERUL-ȘEF : Dumneata ce zvon lansezi ?

ȘOFERUL : Că eu și încă nouă băieți de la Autobaza orașului venim pe seară, în timpul nostru liber, cu basculantele, să vă ajutăm, să cărăm cît mai repede muntele ! Am vorbit cu conducerea Autobazei și ne-a felicitat pentru idee.

ZIARISTUL (răsfoind carnețelul) : Excelent !... Excelent !... Ion Ion... 36 de ani... (Notează.) Și de ce veniți să cărați muntele, tovarășe Ion. Ion ?

ȘOFERUL : Pentru că așa trebuie.

DIRECTORUL : Muntele Ars încă mai e la locul lui.

(Intră Tînăra ingineră, cu o cască de protecție pe cap.)

TÎNĂRA INGINERĂ : Tovarășe director, oamenii întrebă ce faceți ? S-au în-

tors și excavatoriștii, așteaptă și basculantele. Toți zic să nu mai pierdem timpul.

**DIRECTORUL** (*iși ia o pelerină*): Ei, poftim, oamenii așteaptă! (*Se îmbracă.*) Iar noi flecărim despre televiziune și Kant!... Trebuie să scăpăm odată de muntele ăsta... Ne-am angajat, doar! (*Iese. Secretarul de partid îl urmează.*)

**ȘOFERUL**: Atunci, eu mă întorc la Autobază. Că mai avem două ceasuri de lucru. Pe seară, după 6, noi venim, să știți. Nu ne faceți să consumăm combustibil degeaba, că n-am realizat economii ca să ne plimbăm cu basculantele prin oraș.

**INGINERUL-ȘEF**: Nu veți veni degeaba! Vă mulțumim din suflet!

**ZIARISTUL** (*către Șofer*): Cum îi cheamă pe ceilalți colegi ai dumitale, și cîți ani au?

**ȘOFERUL**: Vorbiți cu ei! E cel mai indicat!...

**ZIARISTUL**: Dacă zici dumneata!...

**ȘOFERUL**: Pe diseară!

**INGINERUL-ȘEF**: La revedere! Încă o dată, mii de mulțumiri.

(*Șoferul iese.*)

**ZIARISTUL**: Oamenii sînt bunji și răi, de la natură. Depinde în ce sistem de referință îi plasezi.

**INGINERUL-ȘEF**: Sistemul l-au făcut tot oamenii!

**ZIARISTUL** (*tăios*): Tovarășe Radu Romanescu, păreți un om serios. Ați fost de atîtea ori premiați, aveți distincții, și nu numai în sport, ați umblat prin lume...

**INGINERUL-ȘEF** (*sec*): Întrebarea?

**ZIARISTUL**: Cînd terminăm cu Muntele Ars, domnule?

**INGINERUL-ȘEF** (*calm*): De cînd scrii dumneata reportaj?

**ZIARISTUL**: De un an și jumătate! (*Concluziv.*) De cînd am absolvit filologia, ca șef de promoție. Cu zece, pe linie!

**INGINERUL-ȘEF**: Atunci, poți să mai aștepti!

**ZIARISTUL** (*încurcat*): Bine... dar, peste cel mult cinci ore, reportajul trebuie să intre în plumbul tipografiei.

**INGINERUL-ȘEF**: Eu nu arunc în aer Muntele Ars pentru reportajul dumitale. *Festina lente*, tovarășe ziarist!... (*Spre Tînăra ingineră.*) Aveți vreo întrebare, tovarășă Duncă? (*Tînăra îl privește, contrariată.*) Vreo nelămurire?

**TÎNĂRA INGINERĂ**: Duc, ești obosit!

**INGINERUL-ȘEF**: Uite ce e, tovarășă Duncă, nu mai lăsa lumea să creadă vrute și nevrute!...

**TÎNĂRA INGINERĂ** (*jenată*): Duc!...

**INGINERUL-ȘEF**: În momentul de față, mie îmi lipsește un erou pentru Grota Albă, și nicidecum o idilă!... (*Tînăra ingineră îl privește o clipă, uimită, fulgerată de emilință. Iese în grabă, plîngînd.*)

**ZIARISTUL**: Îmi cer scuze pentru prezența mea aici. (*Acid.*) Nu suport lacrimile. Poate și pentru faptul că am citit cîndva, într-un manual de psihologie, cîți mușchi angajează o biată lacrimă: 67!

**INGINERUL-ȘEF**: În cazul acesta, dumneata ar trebui să rizi. Pentru că risul nu este altceva decît o manifestare a înțelepciunii satisfăcute, semnul care anunță că sîntem atît de înțelepți încît pricepem contrastul fond—formă, scop—mijloace.

**ZIARISTUL** (*aplaudă*): Splendid, tovarășe inginer-șef!

**INGINERUL-ȘEF**: Complimentați-l pe... tovarășul Hegel. (*Trece, ros de neliniște, la altă idee.*) Regret! E o fată minunată. Dar amintirile încă ard în mine!...

**ZIARISTUL** (*fredonează*): Iubirea e un copil nebul!

**SECRETARUL DE PARTID** (*intrînd*): Tovarășul director nu s-a întors?

**INGINERUL-ȘEF**: Noi nu l-am văzut!  
**SECRETARUL DE PARTID**: Gata, peste cinci minute declanșăm explozia. Nu mai putem aștepta. Ploaia e din ce în ce mai puternică. Riscăm să inunde galeriile încercate cu explozibil. S-au făcut legăturile, s-a verificat, totul e normal.

**INGINERUL-ȘEF**: Foarte bine! Oamenii au intrat în adăposturi?

**SECRETARUL DE PARTID**: Toată lumea! Am fost eu la adăpostul 2 și am luat ultimele măsuri. Totul e în regulă.

**ZIARISTUL**: Deci, directorul nu face parte din colectivul dumneavoastră!

**SECRETARUL DE PARTID**: Directorul cunoaște foarte bine capitolul protecția muncii! Și-a luat doctoratul cu această temă. Strălucit!... (*Iese.*)

(*Se aude vocea îndepărtată a unui bărbat*: „Nimeni la intermediar, pușcăm!”)

---

## Scena 5

---

*Inginerul-șef e singur în scenă.*

**INGINERUL-ȘEF** (*tulburat*): Muntele Ars?!... (*Inchide ochii.*) Pașii copilăriei mele, cînd lăsam satul la 6 km sub brazii... Muntele Ars?... Ecoul iubirii din înțîia vacanță de licean... Și... Doamne,

tata !... (Zgomotul unei mitraliere, în rafală. Și, imediat, o detonătură puternică. Întineric. Inginerul-șef înaintază într-un cerc de lumină calmă, rostindu-și purificat monologul.)  
...Muntele Ars s-a ridicat leneș, ca un monstru trezit de vulcan... Rocile dansează buimac în înălțimi... Mîinile se despart rănite, picioarele dansatorilor se frîng... Uite, nemții aceia blestemați, care mi-au ucis tatăl, și pe tatăl Anei. Și tații altor copii. Și bărbații altor femei nevinovate. Acolo, lângă Grota Albă ulcerată de război (încă o detonătură puternică), Muntele Ars e un dans de umbre în oglinzile pădurii. Plutonul de execuție caută înnebunit cerul, ca o ultimă lespede. Dar stîncile se to-pesc, curățînd spațiul de gloanțe și de sînge... Drumul a răsărit sub furtună, urcînd, ca seva în trunchiuri, spre vi-torul baraj.

(Apar, gălăgioși, Secretarul de partid, Ziaristul, Directorul, Tînăra ingineră, Președintele sindicatului, îl înconjoară pe Inginerul-șef. E încă întineric.)

DIRECTORUL : 185 de metri de șosea, Ducule ! Am cîștigat lupta pe luna aceasta ! Ne-am ținut de cuvînt, Ducule ! Crapă Tănase, directorul de la Grupul nr. 1 !

SECRETARUL DE PARTID (pe gînduri) : Incredibilă izbîndă ! (Scena se luminează.)

ZIARISTUL : Fantastică imagine ! (Începe să scrie pe un trunchi de copac răsturnat.) N-am mai văzut așa ceva. Un munte să se ridice în aer și să se risipească leneș, ca în jocul castelelor de nisip. (Scrie.) N-a văzut. Uniunea Scriitorilor așa reportaj !...

PREȘEDINTELE SINDICATULUI : To-varășe director, comitetul sindicatului a fost convins de la bun început de reușită.

TÎNĂRA INGINERĂ : Duc, acum ești mulțumit ? !...

DIRECTORUL : Să scrii mai mult despre oameni, tovarășe ziarist ! Lasă munții, stelele și luna... Despre cei 185 de metri cucerți de om, în aspra luptă cu natura.

INGINERUL-ȘEF : Constantine, nu in-forma greșit presa ! 185 de metri vor fi după ce dinamităm și versantul nordic !

DIRECTORUL : Ai salutări de la ver-santul nordic și Grota Albă, care nu mai există !...

INGINERUL-ȘEF : Imposibil ! Cantitatea de dinamită, și așa mărită, nu putea arunca în aer și versantul nordic.

SECRETARUL DE PARTID : Și, totuși, acesta e adevărul ! Nu-mi dau seama

cum de-a fost posibil. Toate calculele s-au verificat. Nu s-a greșit nici măcar cu o miime !

INGINERUL-ȘEF : Imposibil, Vasile !... Totul a fost calculat electronic. (Zia-ristul scrie, absorbit.) Imposibil !...

SECRETARUL DE PARTID : Acum, im-portant e că Muntele Ars a dispărut în întregime. A ajuns un maldăr de pietre și praf...

INGINERUL-ȘEF : Ai verificat totul, Smaranda ?

TÎNĂRA INGINERĂ : De două ori, Duc ! Cu calculatorul electronic am verifi-cat !

INGINERUL-ȘEF (calculează în minte) : Înseamnă că cineva a dus 60 de kilo-grame în Grota Albă ! Altfel nu se explică !

(Cei prezenți, afară de Ziarist, furat de reportaj, se privesc bănuitori.)

SECRETARUL DE PARTID : La una ca asta nu m-am gîndit. Cine putea s-o facă ? !...

INGINERUL-ȘEF : Cine ? !... (Spre Zia-rist.) Dinsul iese din discuție ! Rămî-nem, noi, cei de-aici ! Ies și eu din rîndul suspecților !... Dumneata, Sma-randa ? (Tînăra ingineră tace.)

TÎNĂRA INGINERĂ : Încă nu mi-am pierdut capul, Duc, cum crezi ! Am fost în adăpostul 2.

SECRETARUL DE PARTID : Dumnea-voastră, tovarășe director ? !...

DIRECTORUL : Vreți să refuzați și acest succes ?

SECRETARUL DE PARTID : Dacă n-ar fi moral, l-am refuza !

(Directorul tace.)

TÎNĂRA INGINERĂ : Dumneavoastră ați fost, tovarășe director !

DIRECTORUL (dezamăgit) : Regret, dar n-am găsit tîria să trec peste sfatu-rile voastre, cînd m-ați oprit să urc la Grota Albă. Văd că altcineva nu v-a ascultat... Cîinste lui !...

INGINERUL-ȘEF : Atunci, cine a fost, frate, că nu există crimă perfectă ? !... (Spontan.) Nu cumva Alexandru Pop ? !...

(Intră, ca la comandă, soția lui Ilie Pop.)

SOȚIA : Alexandru era la sala de gim-nastică. Vrea să ajungă Nadia Comă-neci.

DIRECTORUL : Ilie Pop ? La el nu ne-am gîndit !

SECRETARUL DE PARTID : Nicî chiar așa, tovarășe director. Ilie Pop a fost operat ieri. Acum se simte foarte bine și e în afara oricărui pericol. Am vor-

bit azi-dimineață cu spitalul de urgență !

SOȚIA : De artistă, de artista lui, n-ai aflat nimic ?...

SECRETARUL DE PARTID : Peste două săptămîni, Ilie Pop vine acasă. Te-ai făr !...

(Apare Secretara blondă.)

SECRETARA BLONDĂ (se vrea interesantă) : Tovarăși, nu cumva Ion Ion a urcat la Grota Albă ?

(Apare Șoferul.)

ȘOFERUL : Stimați tovarăși, noi, cei de la Autobaza orașului, am sosit. Pînă miine-dimineață, la ora 7, cărăm muntele.

DIRECTORUL : Cine să fi fost, atunci, la Grota Albă ? !...

ZIARISTUL (prins de redactarea reportajului) : Nu vă mai chinuiți în zadar,

tovarășe director ! Cel care a pus explozibil în Grota Albă se află în sală.

(În fundul sălii, pe culoar, Alpinistul.)

ALPINISTUL : Da, eu sînt cel care am pus dinamită în Grota Albă !

DIRECTORUL : Cine ești dumneata ?

ALPINISTUL : Un fost alpinist de performanță.

DIRECTORUL : Bine, dar cum ai ajuns dumneata să transporti explozibil în Grota Albă ?

ALPINISTUL : M-a trimis directorul meu, tovarășul Tănase !

DIRECTORUL (uluit) : Cinee ? !...

ALPINISTUL : Tovarășe Tănase, directorul Grupului nr. 1 drumuri. Că pentru dînsul nu contează cine ciștigă întrecerea pe ramură ! Năstase, Tănase, totuna-i ! Important e să zămislim cît mai repede drumurile spre lumină. Nu sînt ele ale noastre, ale tuturor ? !...

## CORTINA

„Rampă“, acum 50 de ani  
februarie 1931

Alecu Mavrodi revine în fruntea primei scene (al treilea directorat). Prima măsură : va dubla sau tripla interpretarea rolurilor principale, pentru evitarea surprizei de orice natură. Vii emoții, în culise ! ● Lucia Sturdza Bulandra, flancată de Gh. Storin, Al. Fintî, N. Gărdescu, apare în *Profesiunea doamnei Warren* (marea acțiță va relua rolul peste... un sfert de veac, la Municipal). ● Mihail Sorbul, director la Naționalul din Cluj, îl distribuie pe Zaharia Bărsan în Hamlet. ● În sfîrșit, Victor Ion Popa regizează a treia piesă a prietenului său Mircea Ștefănescu, *Comedia zorilor*, la Teatrul Ventura (după *Maestrul și Frămîntări*). ● Pitorescul Ion Morțun se retrage din teatru cu rolul Chirică din *Omul cu mîrșoaga*. Nenea

Gogu Ciprian, „afanisit“ (cum mărturisește în memoriile), spune, în hazul sălii, că Morțun a ținut să se retragă... călare ! ● Și la Craiova, „o retragere“, după 42 de ani de teatru : Coco Demetrescu. Ion Marin Sadoveanu, reprezentînd Ministerul Artelor, cuvîntează emoționat. ● Ion Minulescu, tenacele dramaturg, este sărbătorit la împlinirea unei jumătăți de veac. Teatrul de pe Splai îi joacă *Porumbița fără aripi*. Nenea Minu pozează cu Storin și Maximilian (plus recuzita : fularul și trabucul !). ● Întrăm în epoca „Bucureștilor ce se duc“. Se dărimă scena de la Oteteleșanu, se taie castanii seculari, pentru „zgîrie-norii“ anilor '31 — Palatul telefoanelor. V. Maximilian rememorează epoca de aur a operetei („Bravo,

Leonard-Maximilian-Ciucurette-Carussy“). ● Nenorocul îl urmărește pe G. M. Zamfirescu. Comitetul de lectură al Naționalului îi scoate din repetiții *Sam*. (Autorul nu intervine în text, conform hotărîrilor luate de comitet în... 1928 și 1930 !). ● Extravagantul Bernard Shaw aruncă fulgere contra regizorilor : „Cunosc însă regizori care se îmbolnăvesc de minie cînd observă, la repetiția generală, că a mai rămas încă în piesă o frază care este a autorului“. ● La cinema „Trianon“, o putem vedea pe compatrioata noastră Elvira Popescu în ecranizarea piesei *Străina*. E primul film sonor al acțiței, cu savuros accent neaoș, accent care i-a adus o glorie europeană. ● Din compania de pe Splai se desprinde un asociat, Ion Manolescu. (Rămîn soții Bulandra, Maximilian, Storin). Marele actor se întoarce la „primul amor“, la Național, unde este distribuit imediat în *Nora* lui Ibsen.

I. N.

# Jurnal de critic (1945 – 1980)

## ● 1945

Biroul studentesc de pe lângă Rectoratul Universității din București trimite o scrisoare teatrelor din Capitală, rugându-le să acorde săptămînal un număr de bilete gratuite pentru studenții lipsiți de mijloace, dornici să vadă spectacole. Teatrul „Alhambra” nu răspunde la adresă. Teatrul „Colorado” expediază o adresă laconică: „Oricîte și oricînd; să vină direct la mine”; semnat, director, Gr. Vasiliu-Birlic. Teatrul Comedia, asemenea: „De acord. Pe bază de tabele”. Semnat: Sică Alexandrescu. Teatrul „Victoria” e și el lapidar: „Nu dăm bilete pentru studenți”.

Biroul cu pricina înaintează copii de pe adresa sa, și de pe răspunsuri, ziarului „Victoria”, cerînd sprijin. Redactorul-șef George Ivașcu îmi dă hîrțile, cerîndu-mi să comentez chestiunea la rubrica „Universitatea”. Scriu un articol cît se poate de critic: „Studenții și spectacolele”.

Primum imediat la redacție două răspunsuri: Primul: „Cerem scuze pentru necuviința administratorului, de care n-am avut cunoștință. Studenții sînt invitații noștri. Toate cererile de gratuități vor fi satisfăcute”; semnat: Leny Caler, George Vraca. Și al doilea, de la o doamnă directoare: „Studenții sînt preocupate înții de carte și după aceea de distracții. Dacă dăm bilete de favoare la toată lumea, noi din ce mai trăim?”

## ● 1946

Gina Sandri, actriță și profesoară ce se bucură de respect, pune în scenă la Iași, la Teatrul Poporului, Dezertorul de Sorbul. Scena e incomodă, are o singură intrare, sala e nenorocită, înghețată, spectatorii stau cu căciulile în cap și suflă în pumni, actorii, cu nasurile roșii și fețele livide, joacă tinerește, energic și sînt aplaudați mereu, cu încîntare. Se numesc Puiu Simionescu, Elena Câmpeanu, Zaharia Volbea... Cred cu neclintire în ceea ce fac.

La Teatrul Național e cald, luminile scînteiază, purpura strălucește, dar nu e public, se joacă, anost, un Ion adaptat tot de M. Sorbul. Marii actori ai instituției umblă pe scenă stingheriți. E a treia reprezentație de la deschiderea stagiunii.

Nu mai merge — îmi spune directorul, de scenă I. Xenofon-Diacu. De săptămîna viitoare reluăm Două orfeline. Și dramaturgii noștri? — întreb. Recomandă-ne dumneata — zice — o piesă nouă, dar bună, a unui om tînăr. O piesă a zilei de azi. Unde e? Cînd o să apară? Noi o așteptăm.

★

Direcția generală a teatrelor hotărăște să organizeze un ciclu de dezbateri publice despre „Problemele de bază ale teatrului românesc”.

Simpozionul inaugural are ca temă „Alcătuirea unui repertoriu superior”. Vorbește, cu un farmec seducător, ministrul Artelor, Mihaela Ralea, apoi, în stilul său impecabil, inconfundabil, Tudor Vișanu, impetuos și sarcastic, N. D. Cocea, precipitat, cu documentație luxuriantă, Petru Comarnescu, liniștită, reflexivă, dubitativă, Alice Voinescu.

## ● 1947

La premiera Generației de sacrificiu, la Teatrul Savoy, prietenii, rudele actorilor, cunoscuții invitați pe gratis, îl cheamă pe autor la rampă prin chiote, urlete, chițcăituri. Valjan apare tîrziu, cam jenant, adus în scenă de Ghibericon și Anastasiad.

N-am impresia că v-a făcut prea mare plăcere gălăgioasa demonstrație — îi spun, reîntîlnindu-l în culise. Timere — zice — ține minte că tot ceea ce se întîmplă în teatru este și va fi totdeauna teatral.

★

Scriu, în cronica la Scumpa mea Ruth de Norman Krasna (în revista „Studentul Român”) despre „prezența admirabilă a d-rei Eugenia Popovici (căreia) îi aducem neprecupețitele noastre elogii. Rolul fetei mai mici a familiei Wilkinson a fost jucat cu un mare meșteșug dramatic, pe care l-am remarcat întîi în Bădăranii, și pe care ne grăbim să-l aplaudăm și acum... Jocul a fost excelent, constituind una din cele mai frumoase interpretări din stagiunea aceasta.”

După cîtva timp, într-o întîlnire intim-pătătoare în culise „Odeon”-ului, actrița îmi mulțumește suav: „Pentru ceea ce ați scris despre mine ar trebui să vă sărut”. Mă zăpăcesc, nu știu ce să răspund, tînăra artistă suride șăgalnic, parcă ar vrea să și facă ce-a zis, dar o colegă rezolvă brusc situația, luînd-o autoritar de braț, și îndepărtînd-o, cu spe-

cificația: „Iar pentru ce a scris despre mine, o să-l rog să mă pupe dinsul“.

Despre această doamnă notasem că „e lipsită de grație“...

## ● 1948

Obosit, și mulțumit, Nicolae Massim își scoate haina, își suflecă mincile cămășii și se așază, în sfârșit, pe o treaptă a scărilor. Dă pauză. Actorii pleacă bucuroși, care-ncotro.

— O să ne scoată sufletul țiganul ăsta care și-a omorât piranda — rezumă un tânăr tragedia lui Othello.

— Dom' Massim — roagă o distinsă actriță, lasă-ne pe ăștia din anturajul Dogelui să ne ducem pe la cășile noastre, că tot nu ciripim nimic. Facem frumos la premieră, p-onoarea mea...

Jenică Constantinescu bombăne. Emil Botta stă tăcut, cu capul în piept. Se privesc apoi unul pe altul și se înțeleg din ochi. În timp ce toți ceilalți sînt pe a-fară, ori la bufetul din colțul fundăturii unde e Liceul Sf. Sava, în scena goală, Iago și Maurul reîncep nesfîrșitul lor dialog, cu patimă, cu scînteieri, fără is-tov...



Cunoscutul dramaturg bulgar, Orlin Vasiliev asistă la repetițiile piesei sale Alarma la Teatrul Poporului, în regia lui Gabriel Negry.

E scund, vînjos, vesel; pare satisfăcut. Exclamă, la un moment dat:

— Ce actori, ce actori!

Pe urmă își mîngîie mustața, se uită în tavan, îl măsoară pieziș pe regizor și întreabă prudent:

— Nu vă supărați dacă fac și o observație?

— Dimpotrivă — îl invită, elegant, Negry. Vă rog...

— Nu s-ar putea să le dați personajele ceva mai mult specific bulgăresc?

Regizorul e sincer nedumerit.

— Adică?

— De exemplu, să fie ceva mai iuți...

— Cu alte cuvinte, să accelerăm — traduce, pentru sine, actorul Titu Vedea.

— Nu, nu, nu e vorba de ritm. Ci de... cum să spun?... de natura umană.

— Să fim, așa, mai ardeiați, da?

— Da, da — acceptă bucuross oaspetele.

— Vezi, domnule, — jubilează Neamțu-Ottonel — tot tradiția comună a zarzaturilor, sâraca...



Directorul Teatrului din Arad, observînd că în zilele de marți și vineri orașul se umple de țărani care vin la „tîrg“, hotărăște să se dea spectacole speciale pentru ei, în acele zile din săptămîină, la ora 13.

Primele două reprezentații adună cifra modestă de cam 30—40 de spectatori. La următoarele, însă, afluența crește.



Sînt invitat să asist la „prima producție de sfîrșit de an“ a Facultății de Teatru din București. Public un articol încîntat, subliniind, printre altele, „înțelegerea admirabilă a comicului antic de către tinăra regizoare Sorana Coroamă“ (Amphytrion de Plaut), faptul că tinerii Val. Săndulescu și Dem. Savu „și-au compus rolurile cu multă imaginație“, că studenții Constantin Codrescu, Ludovic Antal, Ileana Predescu „au izbutit pe deplin“ etc. Fac însă și câteva observații, care îl supără pe unul din profesori. E, altmînteri, un om stimabil și civilizată, mă abordează cu amenitate, rugîndu-mă să-i explic de ce anume nu mi-a plăcut deloc studenta Elena Roșescu, el socotind că „va fi o stea de prima mărime“, și ce-am vrut să zic cînd am acuzat fragmentul din Richard III că ar fi „de un tragic neomenesc, frîzînd morbidul“.

Atunci i-am răspuns pe larg (fără succes). Azi mă uit din nou la frază și chiar nu înțeleg nici eu ce-am vrut să spun...

## ● 1953

— Hai să mă ajuți, să mă înțeleg cu sud-americanii — îmi propune colegul de la un cotidian central, și plecăm numai-decît spre cantonamentul lor. Acolo, animația caracteristică Festivalului mondial al tineretului și studenților, care „ocupă“ acum masiv Bucureștiul și-i preocupă pe bucureșteni. Întrebăm întîi, firește, despre „șeful delegației“ — care, reunește, se pare, tineri din cîteva țări latino-americane. Sintem întrebați, la rîndu-ne, ce înțelegem prin „șef“. Explicăm, firește, ce credem noi că ar fi, în cazul de față, un „șef“. N-avem propriu-zis un „șef“ — ne explică o fată. Dar dacă doriți, puteți vorbi întîi cu mine. Mă numesc Tereza Acero (adică Oțel). E o creolă înaltă și foarte subțire, cu părul răvășit; o rochie roșie, simplă; la încheietura mîinii, o brățară fină de argint. Ne povestește cum a ajuns în Europa din Columbia — o adevărată odisee, care a durat patru luni; nu știe cum se va mai putea întoarce în țara ei, la luptătorii din munți. Sint trei; au pornit cinci, dar doi au fost prinși și încarcerați. Apoi ne propune să cunoaștem și un cubanez, care însă n-a plecat din țara lui și, deocamdată, nu se va putea întoarce nici el acolo. E un tînar muscular, smead, cu o privire arzătoare, o față concentrată, severă, tăiată în linii dure. Poartă un fel de bluză militară și o beretă ca a foștilor maquisarzi franchezi. Intinde mîna și rostește scurt:

— Guevarra.



● 1954

Iată, am fost numit: primul profesor de critică din istoria învățămîntului artistic. Nu am chiar grad de profesor. N-am propriu-zis o catedră. I se spune „Seminarul de critică teatrală și cinematografică, teatrologie și filmologie din cadrul Institutului „I. L. Caragiale“. Există Anul I și Anul II.

Mă uit cu luare aminte la studenți. Voi învăța împreună cu ei. Am în geantă propriile mele caiete de notițe, păstrate de la Litere și Filosofie. Fișe. Bibliografii. Conspicte. Cum să predau disciplina criticii, nu m-a învățat însă nimeni. Strig catalogul rar. Îl cercetez îndelung pe fiecare. Dar îi voi cunoaște mult mai târziu: Birsan Rodica, Covelă Eduard, Georgescu Rodrig, Hincu Delia, Leibovici Carola, Mandric Emilian („Sinteti rudă cu...?“ „Credeți că are vreo importanță?“), Morărescu Jana, Nicoară Eugen, Răpeanu Bujor, Romanescu Magda, Rusu Ilie, Schön Mya („Dumneata îți scrii numele mic cu y?“ „Cum doriți dumneavoastră?“), Stoicescu Sofia, Tolu Ioan Mihai... Și alții.

Cobor de pe catedră și mă așez într-o bancă. „Voi începe cu principiile generale ale criticii. Și cu sensul activității critice“. Unii deschid alene caietele. Alții mă scrutează ironic. Una din fete se întoarce cu spatele. „Care e originea cuvîntului critică?“ Nu răspunde nimeni. Tăcere lungă. „A, pe noi ne-ați întrebat?“ — face, fals candid, fata răsucită. Ilaritate. Tăcere. „Cred că putem fi și serioși“ — spune unul din băieți, fără să se adreseze cuiva anume. Din nou tăcere. „Dacă-mi permiteți — reia fata cea năbădăoasă cu fața lungă, nasul mare și părul rar, întorcîndu-se spre mine. Ce metodă înțelegeți dumneavoastră să folosiți cu noi?“ „Are dreptate. Cu asta trebuia să încep.

Intru la Anul II. Aici sînt studenți mai maturi. Domnișoarele, unele elegante, coafate, domnișorii, unii cu cravate foarte colorate, alții sărăcăcioși, dar îngrijiți. Bellis Rolla, Gurău Radu, Kuhartz Eugen („Cu tz?“), „Nu-i absolut necesar“, Popescu Tudor („Ați mai făcut o facultate?“ „Da“. „Pe asta o faceți de nevoie, ori de plăcere?“ „Dintr-o plăcută nevoie intelectuală“), Hulubaș Mircea („Eu sînt prezent“), Onofrei Adriana, Ceachiru Elvira, Enășescu Zinel („Zinel?“ „Da; de ce? Vă supără?“) Moiescu, Pop Ana Maria, Ioan Angela, Gibescu Dan, Țipa Cezar, Munteanu Virgil, Cazaban Jean, Săucan Pia, Vlădescu Tiberiu, Gîțză Letiția, Căruțașu Aurelia, Istrate Vasilica, Cătănescu Anghel, Costescu Eugen, Paraschivescu Constantin („E aici?“ „Da, am răspuns.“ „De ce vorbești așa încet?“), Purice Eugenia, Sîmedru

Ileana, Ionescu Andrei, Munteanu George... Și alții. „Catalogul e vraște. Nu putea fi scris în ordine alfabetică?“ Voci: „Ehe, dacă-l scriam noi!“ „Pune-l dumneata la punct“. „Ei și ce, nu ne puteți nota?“ „Las-c-o să ne cunoaștem și așa“.

După o lună îi întreb, mă seminarizez eu însumi: „Este justă linia seminarului, orientarea lui?“ Îi ascult pe toți care vor să vorbească și conchid afirmativ. „Contribuie oare munca noastră la formarea măestriei artistice?“ Le ascult din nou opiniile. Inchei ceva mai evaziv: „Rămîne chestiunea găsirii unor forme mai proprii de muncă didactică“.

Discutăm despre Othello. Majoritatea sînt informați, studioși, unii fac observații personale profunde. E o plăcere reală să ai asemenea studenți. Doar vreo cîțiva sînt rîi, insidăioși, cu un sarcasm perpetuu, ricanînd mereu. Am și leneși sădea. Neglijenți. Indiferenți. Dar clasa e, ca întreg, remarcabilă.

Discutăm deci despre Othello. Fiecare epocă prețuiește altceva în această capodoperă. A-i descoperi actualitatea, înseamnă a desluși ce cred oamenii de azi despre erou (Eugenia Purice). Critica occidentală exprimă, prin luările ei de poziție recente, schimbări fundamentale de concepție privind relațiile personajelor (Angela Ioan). Othello e un om inteligent, Iago e o nulitate, fiindcă problema lui capitală e să înlăture un maur, nu are altă idee, un ideal, o justificare măcar morală (Mircea Hulubaș). Generalul e „un om pur“, necontaminat de moravurile vremii, l-aș compara cu indianul lui Montesquieu. Îl văd ca o sinteză istorică a valorilor morale feudale și a spiritului renașcentist. Nu cred însă în lipsa de intelectualitate a lui Iago. (Tudor Popescu). Pe ce te bazezi? (Hulubaș). Pe ceea ce se spune în text (Popescu). Păi eu tot de la text pornesc (Hulubaș). Sper că n-am consultat texte diferite (Popescu). Dacă distingem concepțiile lor diferite despre viață, avem un reper mai sigur pentru cunoașterea caracterelor (Ana Maria Pop). Mă iertați că interviev oarecum lateral.. Oare e bine să facem chiar atîta polemică? Chiar și fantezia critică e obligată să se aplice la obiect (C. Paraschivescu). E bine să facem polemică. Desigur, rămînînd la obiect. Însă acum mi se pare că sîntem la obiect (Eu). Mă rog (Paraschivescu). Ce cred, așadar, despre Iago? El e un tipic diplomat englez, perfid... (Hulubaș).

● 1964

Discuție despre dramaturgie, la Consiliul teatrelor. Unul din caii de bătaie: Teodor Mazilu. Spicuirii din dezbateri: „E clar că-i calchiază pe alții“. „Se vede limpede că-l copie pe Brecht“. „Oare

Gherman din Somnoroasa aventură reprezintă el un adevărat erou comunist?“ „Mi se pare că tinărul autor suferă de boala snobismului“. „E o literatură a eroirii“. „S-a ajuns pînă la compararea absurdă a lui Mazilu cu Caragiale!“

Și două replici, în polemică, ale lui Mihai Beniuc:

— Adevărurile de azi sînt erorile de mine.

— Da, Mazilu nu e Caragiale, dar în unele lucruri de poziție contra lui parcă-l simt pe Caion.

## ● 1966

Revista „Cronica“ din Iași deschide o campanie contra lui Aurel Baranga, în special împotriva piesei sale Sfîntul Mitică Blajinu. Se pronunță, cu vehemență, o studentă, care îl consacră „autor de estradă“. Un „muncitor constructor“ descoperă „surprins“, „asemănarea“ dintre piesa pusă în cauză, Jocul de-a vacanța de Sebastian și Cameleonul lui Cehov, autorul nostru de azi avînd însă darul, spre deosebire de cei citați, „de a împoțona cu panglici și hîrtii colorate“. Un poet și publicist foarte prețuit afirmă că dramaturgul păcătuiește prin „lipsa de substanță“, „vîdul de idei“; dar, la capătul cumplitei sale diatribe, declară, în treacă, „N-am văzut Sfîntul Mitică Blajinu“.

În sfîrșit, scriitorul clujean Vasile Rebreanu îi dedică un veritabil poem în proză, în care se zice: „Îi doresc lui Aurel Baranga să scrie și piese bune, care să poată fi jucate și fără relații. Meserie știe. Îi doresc însă adîncime și har. Și originalitate. Pe cînd și un succes de creație dramatică autentică? Mă întreb ca simplu spectator. Răbdarea noastră este nemăsurată“.

★

Hotărîm, eu și colegul Gălățeanu, de la „Știința“, să ne apropiem de Go Mo Jo, în marele salon al Adunării Reprezentanților din Pekin, și să-i cerem un interviu. Străbatem, curajoși, imensa incintă, sub sute de priviri surprinse. E foarte bătrîn: ne întîmpină cu politețe și bunăvoință, răspunde în engleză, cu o simplitate emoționantă, la întrebările noastre. „Știți că piesa dv. Ciu-Yuan s-a jucat în România?“ „Da. Am primit și câteva fotografii frumoase. Am scris-o de mult... De mult...“

## ● 1967

Telefon, la miezul nopții, de la frumoasa și deșteapta soție a autorului dramatic: „Ascultă, domnule: soful meu are impresia că i-ai lăudat piesa, că ai înțeles raportul dintre istorie și actualitate etc., mie însă, care nu sînt critic, nu sînt scriitor, nu sînt decît ceea ce sînt, mi se

pare că l-ai luat peste picior, că-l ironizezi și că de fapt nu ți-a plăcut, doar ai simulat interes, așa, ca să te afli în treabă. N-ai vrea să mă lămurești care-i adevărul? Dar sincer, dacă se poate...“

★

Privirea lui Grotowski, cînd, la spectacolul Antigona, e apucat de piept de unul din actorii lui „Living Theater“ — venit în sală de pe scenă —, care-l zgîlție și-i strigă „Tu ce faci ca să nu mai fie război?“

Ei îl considerau patriarhul lor teoretic. Dar nu l-au cunoscut.

Îi aduseseră din America, în dar, o imensă plapomă din mătase vișinie, pe care i-au înminat-o, mai tirziu, cu pom-pă comică, pe strada Ivo Lola Ribar din Belgrad, unde e Teatrul „Atelier 212“, sediul BITEF-ului.

## ● 1980

Am avut și am multe bucurii de pe urma meseriei de critic teatral. Am avut și am parte, de pe urma ei, și de multă și veninoasă hulă, ingratitude verde, cite o găleată de lături de la ofuscați care consideră că n-au fost lăudați îndeajuns, ori nu m-au putut ochiziționa ca serv personal, nu le-am dat decorație verbală pentru absolut tot ceea ce le-a ieșit de sub pana măiastră. Am și am avut parte de grosolănia reacției obtuze, a prostiei fundamentale în stare pură, a răutății înnăscute, iremediabile, cu ranchiună eternă, care-și uită, la un moment dat, originea, rămînînd metafizică în eternitatea ei.

Din cînd în cînd, însă, cite o răsplată curată, justificîndu-mă, fortificîndu-mă, balsam miraculos pentru rănilor sufletești: recunoașterea națională și internațională a dramaturgilor în care am crezut, reputația de azi a regizorilor și actorilor despre care am scris, cîndva, cel dintîi, afirmarea tinerilor critici — și cărțile tinerilor critici — pe care i-am sprijinit să deuteze și să se formeze, afirmarea unei orientări, a unui crez estetic, oamenii de teatru reușiți într-un colocviu național, comuniind intelectual într-o formă splendidă de cultură și democrație. Și cite un semn cald și ferm de înțelegere al unui confrate, o floare rară, presată în pagini tipărite: piesa pe care mi-a dedicat-o un strălucit dramaturg, articolul lui Dinu Săraru despre sensul activității mele — în revista „Săptămîna“, acum cîțiva ani —, poezia ce mi-a dăruit-o, în culegerea sa de poeme, Ion Cocora, micul studiu al lui Lucian Raicu despre munca mea, în admirabilul lui ultim volum de critică, referințele din Istoria teatrului românesc...

...O dată, trebuia să spun o vorbă și despre asta.

MIRCEA GHIȚULESCU, ANTOANETA C. IORDACHE, MIRA IOSIF, DINU KIVU, VIRGIL MUNTEANU . . . . . p. 38

★

EM. ENGEL : Un sfert de veac de activitate teatrală profesionistă la Birlad . . . . . p. 54  
M. M. : De vorbă cu V. Mălinescu . . . . . p. 54  
E. E. : „Ciuta“ de V. I. Popa . . . . . p. 55

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

VIRGIL MUNTEANU : O formație de teatru laureată . . . . . p. 56

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Lucia Mureșan și Iarina Demian . . . . . p. 58

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Integrala Shakespeare — 2. „Măsură pentru măsură“ . . . . . p. 60

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Anevoiosul drum al împlinirii . . . . . p. 61

LA CENTENARUL UNUI MAESTRU

AL SCENEI ROMÂNEȘTI

TRAIAN ȘELMARU : Neuitatul Ion Manolescu . . . . . p. 62  
IONUȚ NICULESCU : Curriculum vitae . . . . . p. 63

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI

PESTE HOTARE

Teatrul Național din București la Paris . . . . . p. 64

IN MEMORIAM

FLORIN TORNEA : Mauriciu Sekler . . . . . p. 65  
ADRIAN DOHOTARU : La moartea lui Cornel Coman . . . . . p. 63

NOTE

I. N. : Un album jubiliar . . . . . p. 66

NOTE DE LECTURĂ

N. CARANDINO : Memoriile lui Mircea Ștefănescu . . . . . p. 67

OASPETI

ANGELA IOAN : De vorbă cu Aldo Nicolaj . . . . . p. 69

PREMIANTUL CERE  
REEXAMINARE  
pică în două părți  
de  
MIRCEA M. IONESCU

. . . . . p. 70

I. N. : „RAMPA“, acum 50 de ani . . . . . p. 92  
VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1945—1980) . . . . . p. 93

Foto : Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille  
nr. 5—7

Tel. : 14.35.88 și 14.35.58





**OVIDIU  
IULIU  
MOLDOVAN,**

interpretul rolului titular din „Caligula” de Camus,  
la Teatrul Național din București

În acest număr : SPECTACOLUL, DIN UNGHIUL REALIZATORILOR. Semnează  
Horea Popescu ● Letitia Gîță ● Paul Bortnovschi ● O. I. Moldovan ● Radu  
Beligan ● Silvia Popovici ●