

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

*La cea de-a 60-a aniversare*

## OMAGIU PARTIDULUI

- **O mare sărbătoare națională (II)**  
de MIRCEA MUȘAT
- **Partidul și cultura**  
de GHEORGHE STROIA
- **Dialectica și dramaturgia**  
de DUMITRU SOLOMON

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- Reuniunea studiourilor teatrale — Pitești
- Teatrul amatorilor: Bocșa, Medgidia

*Masa rotundă a revistei „Teatrul“  
LA TEATRUL GIULEȘTI*

„NIȘTE ȚĂRANI“

scenariu dramatic de Cătălina Buzoianu  
după romanul lui DINU SĂRARU

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**

## 60 DE ANI DE LA ÎNTEMEIEREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

MIRCEA MUȘAT : O mare sărbătoare națională (II)	p. 2
GHEORGHE STROIA : Partidul și cultura	p. 5
DUMITRU SOLOMON : Dialectica și dramaturgia	p. 7
VIRGIL MUNTEANU : Teatrele — la marea sărbătoare	p. 8

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

STAN VLAD : Bocșa — Generația de azi a unui vechi teatru muncitoresc	p. 10
S. V. : Medgidia — Teatrul popular, în plină afirmare	p. 11
DINU KIVU : Pitești — Reuniunea studiourilor teatrale	p. 12

★

M. M. : 5 minute cu Gheorghe Bunghez	p. 14
--------------------------------------	-------

## MASA ROTUNDĂ A REVISTEI „TEATRUL“

La Teatrul Giulești	p. 15
---------------------	-------

★

* * * Premiile A.T.M. pe anul 1980	p. 22
------------------------------------	-------

## IDEI LA RAMPĂ

V. MOGLESCU : O posibilă estetică a teatrului : obiect și metodă (I)	p. 23
--	-------

## „VIAȚA ROMÂNEASCĂ“ — 75

IONUȚ NICULESCU : O tribună a patriotismului și democrației	p. 26
---	-------

★

VALENTIN SILVESTRU : Conceptul Sorescu (I)	p. 28
--	-------

## SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Cei neștiuți	p. 31
--------------------------------	-------

## FOTOTECA „TEATRUL“ PREZINTĂ

### O GALERIE DE MARI ACTORI ROMÂNI

George Constantin	p. 32
-------------------	-------

CRONICA DRAMATICĂ. „Miriiala“ (Teatrul Mic) ; „Nunta din Susa“ (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Pensiunea doamnei Olimpia“ (Teatrul „Nottara“) ; „Scenă de vinătoare între-

întreaga viață politică și socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la conducerea treburilor întregii societăți.

Schimbările intervenite în structura economică și socială, ca și în viața spirituală a poporului nostru, au avut drept rezultat realizarea unei adevărate unități politico-morale a tuturor oamenilor: muncii, a întregului popor, pe baza aceluiași interese și aspirații fundamentale, în această unitate aflându-se un neseecat izvor de forță al noii orînduiri. Profundele prefaceri care au intervenit în viața spirituală a societății se oglindesc în avîntul pe care l-au cunoscut învățămîntul, știința și cultura, tot mai larg accesibile maselor largi, tinerei generații. În anul școlar trecut, populația școlară în învățămîntul de toate gradele reprezenta aproape 25% din populația țării.

România se înfățișează astăzi lumii ca o țară cu un înalt nivel de instruire a populației, cu o creație artistică înfloritoare, cu o intelectualitate numeroasă și valoroasă, capabilă să se adapteze creator la revoluția științifico-tehnică contemporană, să contribuie la îmbogățirea patrimoniului științei, artei, culturii universale.

Măsurile adoptate de partid pentru creșterea nivelului de trai, material și spiritual, atestă în mod grăitor faptul că tot ce se făurește în țara noastră este destinat omului, satisfacerii cerințelor celor ce muncesc, înfloririi multilaterale a personalității umane — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste pe care o edificăm în România.

În cronică milenarei existențe a poporului român, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român s-a întipărit drept piatră de hotar a unei noi epoci în istoria glorioasă a României.

Analiza obiectivă a transformărilor revoluționare din România contemporană evidențiază cu puterea adevărului istoric faptul că, în dezvoltarea socialistă a țării noastre, cele mai mari realizări pe toate planurile creației materiale și spirituale, ca și în afirmarea liberă și demnă a națiunii noastre între națiunile lumii, sînt cele din perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, urmat de Congreșele X—XI—XII, perioada cea mai rodnică în împliniri din întreaga noastră istorie.

Congresul al IX-lea al partidului a deschis epoca de aur a istoriei românești, aureolată de pecetea de geniu a celui mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii, marele ctitor al României socialiste, făuritor al noii sale civilizații.

Marile înfăptuiri obținute pe drumul propășirii patriei sînt o confirmare strălucită a justeței politicii Partidului Comunist Român — expresie a aplicării creației adevărilor generale ale socialismului științific la condițiile concrete ale României —, a capacității lui de a uni și mobiliza energiile clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, ale tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în marea operă de construire a socialismului, de edificare a unei Românie moderne, înaintate.

În aprecierea marilor succese obținute de poporul român în această etapă istorică nu se poate, desigur, face abstracție de stadiul de la care am pornit în revoluția și construcția socialismului, de dificultățile subdezvoltării economice, care au trebuit învinse. Partidul nostru este conștient de faptul că mai sînt destule probleme de soluționat pentru înfăptuirea deplină a principiilor socialismului.

Partidul nostru pornește de la faptul că superioritatea socialismului, forța sa, constau în primul rînd în felul cum sînt rezolvate problemele economice, problemele privind condițiile de muncă și de viață ale oamenilor, alte probleme sociale. Iată de ce, inițiind o nouă etapă a dezvoltării societății noastre, aceea a noului plan cincinal, la capătul căruia România va atinge, în linii generale, stadiul de țară mediu dezvoltată, partidul nostru acționează astfel încît să demonstrăm în practică, prin fapte, prin realizări concrete, superioritatea socialismului.

Tot ceea ce partidul și statul nostru propun să realizăm răspunde vocației umaniste, revoluționare a noii orînduiri, dezvoltării multilaterale, libere a personalității umane, valorificării capacităților creatoare ale întregii societăți, ale tuturor oamenilor muncii, pornind de la considerentul că făurirea socialismului se face cu oameni și pentru oameni. Numai cu participarea activă a tuturor oamenilor muncii, la elaborarea și înfăptuirea politicii generale interne și externe a patriei, pot fi găsite cele mai bune soluții pentru rezolvarea oricăror sarcini ale construcției socialiste.

O realizare de însemnătate istorică a politicii partidului și statului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este soluționarea problemei naționale în țara noastră, pe baza unei concepții clare, profund științifice, umanist-revoluționare, și printr-un ansamblu de măsuri politice, economice, sociale, realizîndu-se deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii, români, maghiari, germani și de alte naționalități.

**T**răgînd învățăminte din lupta sa îndelungată și grea pentru unitatea națională și independența de stat, poporul român, care în decursul istoriei sale a cunoscut consecințele nefaste ale dominației străine și prețul greu al dobîndirii unității și libertății, acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniat, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, militează cu fermitate pentru securitate și colaborare în Europa, pentru dezarmare, și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru lichidarea subdezvoltării și realizarea unei noi ordini economice internaționale, pentru afirmarea principiilor noi de relații între state, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

România, țară care în decursul istoriei a luptat continuu pentru asigurarea independenței și suveranității naționale, se înalță astăzi între popoarele lumii ca o țară a demnității, a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd prin faptele și împlinirile sale forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale. Datorită succeselor interne, precum și politicii sale externe principiale și constructive, România se bucură astăzi în lume de un prestigiu fără precedent în întreaga sa istorie. De la România de odinioară, aservită economic și dominată politic de diferitele mari puteri, izolată, puțin cunoscută și jucînd un rol neînsemnat în viața internațională, s-a ajuns la Republica Socialistă România de astăzi, liberă, independentă și înfloritoare, cu o înaltă autoritate și prieteni pe toate meridianele, respectată și apreciată cu căldură pentru contribuția pe care o aduce la instaurarea unor noi relații între state și a unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru prezența sa deosebit de activă și dinamică, pentru cuvîntul său chibzuit și realist în soluționarea problemelor mondiale, în conformitate cu năzuințele popoarelor dornice de pace și libertate.

Unitatea și coeziunea întregului popor, a tuturor fiilor țării, fără deosebire de naționalitate, în jurul încercatei forțe politice călăuzitoare — Partidul Comunist Român — constituie izvorul forței și trăinicieii de nezdruccinat a orînduirii noastre, garanția apărării și consolidării libertății, independenței și suveranității patriei, a cuceririlor revoluționare obținute prin lupta și munca întregului popor, cheazăia unor noi și minunate victorii pe calea socialismului și comunismului.

Realizînd o deplină concordanță între politica internă și cea externă, între îndatoririle patriotice și cele internaționale, România socialistă situează respectul independenței naționale drept principiu de bază al politicii sale externe, în sensul asigurării independenței proprii, cît și al respectării independenței tuturor statelor lumii. Întreaga politică internațională a României este orientată spre promovarea fermă a principiilor noi de relații între state — respectarea independenței și suveranității naționale, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța. Corespunzînd pe deplin cerințelor obiective ale progresului social, aceste principii sînt de natură să asigure cadrul dezvoltării libere a fiecărei națiuni și, totodată, creșterea încrederii și conlucrării între popoare, democratizarea relațiilor între state, instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale.

Muncind cu avînt și abnegație pentru a da viață grandiosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, poporul român pășește încrezător înainte, sub conducerea partidului comunist, spre culmile cele mai înalte ale progresului și civilizației, spre afirmarea plenară a tuturor capacităților sale creatoare.



La scara istoriei, 60 de ani de viață și luptă ai Partidului Comunist Român nu reprezintă o perioadă prea îndelungată. Dar, prin drumul parcurs de popor sub conducerea sa, prin transformările sociale al căror inițiator și organizator a fost, prin uriașa influență pe care a cîștigat-o în societatea noastră, acești ani se înscriu ca o epocă istorică. „Niciodată în România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă, care să fi luptat cu abnegație și să fi realizat atîta pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul, destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român“.

**Conf. dr. Mircea MUȘAT**

## Partidul și cultura

La a șazecea aniversare a glorioasei sale existențe, Partidul Comunist Român se prezintă cu o zestre de înfăptuiri de excepțională însemnătate. Numele său, ca o efigie de aur, este gravat pe toate actele fundamentale săvârșite de poporul român în acest veac de adinci restructurări social-culturale.

Continuator al celor mai înalte idealuri de libertate socială și națională, de independență și unitate, partidul comunist s-a remarcat, de la început, ca exponent fidel al intereselor poporului nostru, ca factor catalizator capabil să înmănucheze energiile creatoare ale întregii națiuni în lupta pentru făurirea, pe această vatră de civilizație, a celei mai înaintate și drepte orinduirii din milenara sa istorie.

Desfășurînd o bogată activitate revoluționară, partidul a reușit, prin succesive clarificări și cristalizări ideologice, prin acțiuni politice de larg răsunset național și internațional, să fie recunoscut ca o impresionantă forță social-politică a țării, ca centru vital al națiunii noastre, avînd un rol decisiv în destinul poporului român. În toate compartimentele vieții sociale, activitatea comuniștilor s-a remarcat prin dinamism, clarviziune, pasiune pentru nou, prin dragostea nețărmurită față de ființa națională, ceea ce a condus la creșterea prestigiului națiunii române în lumea contemporană. Strălucitul jubileu, celebrat în această primăvară, prilejuiește, deopotrivă, înălțătoare priviri retrospective și încrezătoare anticipări în diversele domenii ale creativității umane, ale culturii, în sfera căreia, așa cum arată Programul partidului, *„intră totalitatea cunoștințelor de care dispune la un moment dat societatea, și care sînt determinate de gradul dezvoltării forțelor de producție, a științei și tehnicii, a învățămîntului, literaturii, artei, mijloacelor de informare în masă”*.

Partidul nostru a considerat întotdeauna cultura ca pe o latură esențială a vieții sociale, ca pe unul dintre factorii principali de transformare și perfecționare a societății, de ridicare a nivelului general de cunoaștere, de elevare spirituală a colectivității umane, de formare a omului nou. Istoria de șase decenii a Partidului

Comunist Român, făurit în mai 1921, jalonează drumul îngemănării organice dintre partid și cultură, procesul amplu și profund de creștere a influenței partidului în toate sferile culturii, de fundamentare a unei politici culturale, în funcție de obiectivele strategice și tactice care corespund cel mai bine specificului acestui delicat domeniu. Preluînd tradiția mișcării democratice, socialiste, în rîndurile căreia au activat cărturari de frunte ai țării, partidul comunist a acordat culturii importanța cuvenită, folosindu-se în toate acțiunile sale de marea ei putere de înriurire în mase, de aportul ei la elaborarea unui program științific, judicios adaptat condițiilor concrete din România. În anii grei ai muncii ilegale, dar mai ales în perioada de cînd a devenit partid de guvernămînt, partidul comunist — forța și conștiința politică a maselor — a păstrat un contact nemijlocit cu oamenii de cultură, atrăgînd în rîndurile sale, ori sub influența sa, pe cei mai valoroși dintre ei. Este o mîndrie pentru partidul nostru de a-și fi cîștigat încrederea și stima slujitorilor culturii, de a se fi bizuit pe contribuția lor în marile bătălii de clasă, de a fi înțeles profund uriașa lor dragoste pentru popor, devotamentul lor față de propășirea țării, setea lor de dreptate și progres. Claritatea țelurilor, luciditatea politică, capacitatea mobilizatoare de care a dat dovadă partidul nostru în marile înfruntări sociale sînt și rodul strînsei sale conlucrări cu făuritorii valorilor culturale, al atenției permanente pe care a acordat-o vieții spirituale, tuturor manifestărilor culturii.

Edificarea culturii noi, promovată de partidul comunist, se întemeiază pe principiile materialismului dialectic și istoric, teorie ce aduce o perspectivă filozofică revoluționară asupra societății, o schimbare radicală a climatului ideologic, moral și filozofic. Pagini de vibrant patos militant s-au scris în publicațiile partidului sau în acelea aflate sub înriurirea sa în perioada interbelică, împotriva curentelor filozofice iraționaliste, idealiste, retrograde, de orientare mistică, metafizică, gîndiristă, fascistă, pledîndu-se cu

ardoare pentru propagarea și apărarea „adevărurilor cucerite prin știință și sacrificiu“, a concepției înaintate asupra lumii. Anii socialismului consolidează definitiv poziția dominantă a filozofiei științifice, sporindu-i considerabil aportul în procesul de înnoire culturală, de evaluare critică a cuceririlor anterioare, de combatere a oricăror tendințe de eclecticism, de subapreciere a pericolului pe care-l reprezintă infiltrarea ideilor străine, reacționare, în cimpul ideologiei noastre.

Noua concepție a fost așezată la baza întregului proces de învățămînt, condiția *sine qua non* a făuririi unei civilizații superioare, a pregătirii unor cadre de înaltă competență, capabile să răspundă cerințelor pe care societatea le pune în fața școlii, a cercetării. O atenție deosebită s-a acordat organizării pe baze noi a vieții științifice, științei și tehnicii ca factori esențiali ai progresului material și spiritual al societății, preluîndu-se contribuțiile valoroase anterioare, ca și realizările de prestigiu existente pe plan mondial. „*Creația științifică și culturală* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — *are rădăcini adînci în trecutul îndepărtat al istoriei poporului nostru, ea s-a dezvoltat în strînsă legătură cu procesele social-economice, cu lupta forțelor înaintate pentru eliberare națională și socială, cu întreaga evoluție a societății românești, precum și cu progresul științei și culturii universale*“.

Înscriindu-se pe coordonatele majore ale cadrului național, social-economic și politic, creația literar-artistică, componentă însemnată a conștiinței sociale, s-a străduit în permanență să reflecte, în forme și modalități cit mai elevate, viața și munca poporului nostru, gîndirea și sensibilitatea sa, fiind pătrunse de setea lui de libertate și dreptate, de umanism revoluționar și robust optimism, de încredere în viitorul lui comunist. „*Ca orișice element realmente vital* — se preciza în manifestul revistei „Bluze albastre“ — *arta nu-și poate avea rădăcinile decît în viață, să întrupeze viața, să se adreseze vieții*“. Deși în acea perioadă de adînci frămîntări și confruntări sociale se cerea subliniată în mod deosebit latura de angajare socială a artei, caracterul ei partizan, animat de un puternic romantism revoluționar, publicațiile partidului afirmau răspicat că „*arta proletară nu e nici program politic versificat, nici discurs electoral. Ea rămîne artă, care se adresează, prin mijloacele găsite de resursele personale ale artistului, aceleiași eterne sensibilități omenești*“ („Proletarul literar“, 1930), că „*socialismul nu e nivelator și uniformizator de valori*“ („Facla“, 1932),

deoarece „*creația artistică nu poate exista fără originalitate, iar originalitatea implică diferențiere*“ („Era nouă“, 1936).

Această viziune, caracterizată prin larga înțelegere a specificului creației artistice, a fost reafirmată mereu, odată cu sublinierea hotărîită a misiunii sociale, militante a artei, gîndită ca pledoarie pentru virtuțile superioare ale ființei umane, ca dinamizator al energiilor colective. Pilduitoare este, în acest sens, activitatea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mare iubitor și ocrotitor de cultură, care, în nenumăratele contacte cu oamenii de știință, artă și literatură, a expus punctele de vedere ale partidului, contribuind la progresul mai rapid al culturii, la înflorirea spirituală a patriei. Marele interes și profunda afinitate față de cultură, cinstirea slujitorilor ei, din toate domeniile și generațiile, vădesc elocvent atenția deosebită pe care partidul nostru o acordă culturii, înalta prețuire de care se bucură în societatea noastră făuritorii valorilor culturale. Admirabila consecvență și înțelepciune cu care partidul conduce destinele culturii, infinita gamă de mijloace și posibilități de stimulare și dezvoltare a ei pe toate planurile, grija neostenită față de puritatea sa ideologică, încurajarea tuturor genurilor și manierelor de creație autentice, posibilitatea de exprimare oferită tuturor individualităților creatoare, sînt doar cîteva dintre trăsăturile ce dimensionează peisajul cultural, mărturie grăitoare a chipului nou al României de astăzi, a realizărilor și speranțelor ei.

O altă caracteristică esențială a revoluției pe care a produs-o activitatea partidului în sferile culturii, ținînd în modul cel mai direct de procesul democratizării acesteia, o constituie difuzarea fără precedent a științei și culturii, a tuturor bunurilor culturale noi, asigurîndu-se pentru aceasta o întinsă rețea de mijloace și instrumente, sprijinite și conduse unitar de către partid. „*Dezvoltarea conștiinței socialiste*, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, *este un proces complex la care sînt chemați să concure activ toți factorii educativi de care dispune societatea noastră. Sarcini importante revin în acest sens mijloacelor de informare în masă — organelor de presă, emisiunilor de radio și televiziune, publicațiilor periodice de toate genurile. Prezentînd opere de literatură, teatru, cinematografie cu un profund conținut social, spectacole și emisiuni muzicale de înaltă ținută artistică, ele își aduc contribuția la lărgirea orizontului politic și cultural al maselor, la formarea gustului estetic și la satisfacerea cerințelor lor de frumos*“.

Gheorghe STROIA

## *Dialectica și dramaturgia*

Șaizeci de ani nu e puțin într-o evoluție spirituală, dar să nu uităm că cei șaizeci de ani de experiență ai partidului implică nu numai o evoluție, ci și o revoluție spirituală. Această revoluție spirituală a restabilit locul și valoarea dialecticii în gândire, ceea ce pentru teatru, care se hrănește cu dialectică, respiră dialectică, produce dialectică, constituie un argument structural. Dacă poezia poate fi revelație a unei lumi interioare, dacă proza poate fi descripție, relatare, destăinuire, dramaturgia nu poate fi decît tensiune, înfruntare, luptă. Nu e de conceput o piesă-descriere, o piesă-ilustrare, o piesă-odă, o piesă-constatare, o piesă-portret. Cea care profită cel mai mult de pe urma descătușării dialecticii este literatura dramatică. Dar nu numai în sens estetic. Însăși istoria partidului nostru, ca și istoria societății pe care o construim, este o circumstanță a dialecticii. Simpla existență a unui program politic presupune luptă, luptă cu alte programe, luptă cu lipsa de program, luptă cu ideea de program însăși. Dramaturgia nu trebuie să traducă realitatea contemporană în alt limbaj, întrucît și realitatea vorbește limbajul dialecticii. Pentru a gândi și pentru a acționa dialectic, îți trebuie curaj, curajul de a accepta că nimic nu este categoric și definitiv, curajul de a recunoaște eroarea și de a o repara, înlocuind-o fie și cu o eroare mai mică, curajul de a descoperi coeficientul de minciună din adevăr și de a te bate, dacă nu pentru puritatea depilată a adevărului, măcar pentru purificarea treptată a lui, curajul de a nu te împiedica de o piatră conjuncturală sau, dacă te-ai împiedicat, de a nu cădea, sau, dacă ai căzut, de a nu rămîne inert, cînd știi că sensul dialectic al mișcării este bun, curajul de a păstra nestinsă, în orice împrejurare, scînteia spiritului revoluționar, ceea ce nu înseamnă provizia de lozinci și dogme, ci credința în dialectica vieții,

convingerea că nici un accident, nici o greșeală și nici o voință nu poate răsturna sensul mișcării. E ceea ce ne spune partidul, nu numai prin apelul reiterat la păstrarea spiritului revoluționar, ci și prin propria capacitate de a-și reevalua în permanență traiectoriile. Nimic nu e gîndit o dată pentru totdeauna (ar fi trebuit să considerăm și azi că Pămîntul e plat ca o plăcintă) și aceasta e un motiv serios de optimism. În cursul istoriei sale, care nu a fost nici lină, nici schematică, partidul a știut să-și privească în mod lucid drumul parcurs și pe cel de parcurs, să-și descopere și greșelile, exagerările, ezitățile, și să-și reconsidere forțele, opțiunile, metodele. Avem nu numai de meditat asupra acestei înțelegeri active a dialecticii, dar și de studiat, ca obiect profesional, artistic, tipul de autoanaliză și autodepășire propus.

Greșim, așadar, profund cînd ne închipuim că putem scrie sau reprezenta piese bazate pe mici diferende familiale sau de producție, pe ideea că totul e simplu și frumos, problema fiind să descoperi doar aurul din bucata informă de minereu, greșim cînd credem că astfel de piese fără dialectică și fără substanță pot constitui o dramaturgie. Greșim nu numai față de soarta teatrului românesc, dar și față de spiritul dialectic al vieții, față de principiile partidului. Păcătuim considerînd că există probleme inabordable în literatura dramatică, teme inoportune, sau prea delicate. Spiritul revoluționar nu poate evita problemele spinoase, delicate, dramaturgia nu se poate nutri din altercații mărunte, întrebări inofensive, suferințe false, de tipul aceloră ironizate de geniu lui Teodor Mazilu. În același timp, teatrul nu e chemat să rezolve problemele curente, evident foarte importante, ale producției. Menirea teatrului este de a ne așeza față în față cu noi înșine, de a ne cultiva con-

științele în chip socratic, prin căutarea până la suferință a adevărului. Un om care a suferit la teatru, în calitate de spectator, pentru adevăr, care a plîns ori s-a revoltat în fața nedreptății, a minciunii, a terorii înfățișate pe scenă, un om care a ris de răutate și prostie, în fotoliul de spectator, este mai ușor de cîștigat pentru principiile și normele sociale curente, fiindcă el vine *liber* în întîmpinarea acestora. La teatru, spectatorul s-a *eliberat* de o parte din propriile sale spaime și prejudecăți, de lașitățile și comoditățile acumulate în timp, fiind restituit societății cu un plus de luciditate autoanalitică, cu un simț al responsabilității de pe care au fost scuturate citeva straturi de praf, cu o mai mare rușine în fața nepăsării. Teatrul nu este pedagogul cu nuiua și nici ședință, și e bine că nu este așa, căci nimeni nu ar veni să repete, în solemnitatea sălii de teatru, doar o experiență cotidiană. Un om care merge la teatru poate fi mai ușor atras către înțelegerea *binelui*, dar nu poate fi convins în chip direct, nici cu replici, nici cu exemple „din viață“, să rezolve o problemă profesională sau alta. Sînt încredințat că între unul care frecventează barurile și altul care îi frecventează pe Shakespeare și Cehov, cel de-al doilea va fi mai aproape de modelul uman pe care și-l dorește societatea, va fi incomparabil mai receptiv la nevoile ei. Cred că oamenii au nevoie de piese din care să „învețe“ cum să gîndească și nu de piese care să-i învețe cum să lucreze într-o profesiune sau alta. O dramaturgie cu adevărat revoluționară nu este o emițătoare de sloganuri; ea poate și trebuie să tulbure inerțiile, să neliniștească, să pună din nou și mereu în discuție așa-zisele probleme definitiv rezolvate. Așa cum însuși partidul le repune mereu în discuție. Din această dialectică a adevărului, nu poate ieși în pierdere decît minciuna. Așadar, cred că teatrul trebuie să dezbătă problemele majore ale existenței — cum sînt: sensul vieții, raportul dintre personalitate și societate, raportul dintre libertate și necesitate, problema curajului în fața adevărului, problema rezistenței în fața înclinației spre indiferență egoistă și automutilare morală — și pe cele ale istoriei. Dramaturgia noastră, prin cele mai reprezentative piese ale ei, este azi în această zonă majoră a misiunii sale.

Gîndirea dialectică a adevărului face din dramaturgia noastră contemporană unul dintre argumentele gîndirii revoluționare, gîndire pe care partidul ne-o vrea în stare de perpetuă veghe.

**Dumitru SOLOMON**

## Teatrele — la marea

O dată cu primăvara, pe măsură ce se apropia luna mai, activitatea oamenilor muncii din instituțiile teatrale a cunoscut o intensificare deosebită. Este și firesc. Sînt, în viața poporului nostru, sărbători care mobilizează toate conștiințele, la fapte noi de muncă. Fiindcă numai prin muncă se cinstește, după cum se cuvine, o sărbătoare cum este aceea a partidului nostru, care împlinește, la 8 mai, 60 de ani de muncă, luptă și jertfe închinată poporului român, libertății și prosperității sale.

Asemeni tuturor oamenilor muncii, slujitorii scenei, toți oamenii de teatru omagiază Partidul Comunist Român prin concentrarea tuturor forțelor pe direcția realizării unor spectacole cu bogat conținut politic-ideologic, cu înaltă valoare artistică, oferind unui public din ce în ce mai larg prilejul de a cunoaște, și prin mijlocirea artei teatrale, satisfacția accesului la cultură.

Chiar de la începutul ei, actuala stațiune teatrală, substanțial diferită, sub unele raporturi, de unele stațiuni anterioare, s-a arătat a fi o stațiune a muncii intense, cu rezultate prețioase, cu evidentă eficiență educativă, astfel că nu greșim considerînd-o, în întregul ei, o stațiune închinată aniversării partidului.

Trebuie, de asemenea, să nu uităm, referindu-ne la modul în care se înfățișează viața teatrală, că am pășit într-o etapă

**Dan Săndulescu și Nicolae Manolache, în „Valiza cu fluturi“, Teatrul Dramatic din Brașov**







**Simona Constantinescu și Eugen Țugulea, în „Cartea lui Ioviță”, Teatrul de Stat din Oradea**

superioară a Festivalului național „Cîntarea României”, etapă în care teatrele profesionale prezintă cele mai bune spectacole ale lor cu piese românești contemporane, în cadrul selecției pentru participarea la apropiata finală a celei de-a treia ediții a Festivalului.

Așadar, înfățișînd, fie și parțial, modul în care teatrele au înțeles să participe la sărbătorirea partidului, să se înscrie în marea întrecere a Festivalului muncii și creației, să subliniem o realitate, sub toate aspectele, îmbucurătoare: slujitorii scenei, toți oamenii de teatru au înțeles că aniversarea P.C.R. este o sărbătoare care trebuie marcată nu numai printr-un moment festiv, ci printr-o susținută, și continuă activitate, pusă în slujba celor mai înalte și mai pline de răspundere țeluri: ale muncii de edificare a conștiinței socialiste a tuturor.

În sprijinul celor mai sus afirmate, stau spectacolele stagiunii, cu piese originale importante: *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac (la Teatrele Naționale din București și Tirgu Mureș, precum și la Teatrul de Stat din Oradea), *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu (la Teatrul Giulești și la Teatrul Național din Timișoara), *Hoțul de vulturi* de D. R. Popescu (la Teatrele Naționale din Craiova și Iași, precum și la Teatrul de Stat din Galați), *Noaptea pe asfalt*, de Theodor Mănescu (la Teatrul Giulești și la Teatrul „A. Davila” din Pitești), *Studiu osteologic...* de D. R. Popescu și *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu (la Teatrul Dramatic din Brașov). Lista exemplurilor ar putea fi mult lărgită. Cert este faptul că toate aceste spectacole, ca și altele asemenea lor, înfățișează publicului idei generoase, mobilizatoare, vorbindu-i despre frumusețea și măreția idealului comunist, despre nevoia de a lupta în permanență pentru purificarea conștiinței, pentru înălțarea omului contemporan pe treapta eroismului adevăratului constructor al noii societăți.

Zilele premergătoare glorioasei aniversări au adus la lumina rampei alte noi

lucrări dramatice ale autorilor români contemporani, dintre care amintim *Orașul viitorului* de Horia Lovinescu (la Teatrul „Bulandra”), *Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban (la Teatrul „Nottara”, la Teatrul Național din Craiova și la Teatrul Dramatic din Constanța), *Veghea* de Cristian Munteanu (La Teatrul „V. I. Popa” din Birlad), *Secolul a început mai tîrziu*, de Victor Bîrlădeanu (la teatrele din Ploiești și Reșița), *Inaugurarea casei*, de Szigyarto Sándor (la Teatrul Național din Tirgu Mureș — secția maghiară), și altele.

Cele cîteva titluri menționate, cărora li se adaugă numeroase altele, tot din zestrea de piese contemporane românești, au alcătuit, cu preponderență, afișul perioadei dinaintea sărbătoririi zilei de 8 mai. Acțiuni cu real ecou, cum sînt întîlnirile creatorilor cu spectatorii, spectacolele urmate de discuții și alte asemenea inițiative, menite să apropie teatrul de spectatori, au avut loc, de asemenea, în această perioadă. Alături de spectacolele din repertoriul curent, numeroase teatre (printre care Teatrul Național din București, Teatrele Naționale din Craiova, Iași, Timișoara, Tirgu Mureș, teatrele din Arad, Baia Mare, Brăila, Oradea, Piatra Neamț, Sibiu, teatrele maghiare din Timișoara și Sfintu Gheorghe) au realizat recitaluri de poezie patriotică, cu profund conținut educativ.

Bilanțul programului omagial al teatrelor îl vom face într-un viitor apropiat. De asemenea, comentariile privitoare la participarea teatrelor dramatice la marea întrecere „Cîntarea României” își vor afla locul cuvenit în numerele noastre viitoare. Deocamdată, să reținem că, în atmosfera de însuflețire cu care întreaga națiune română sărbătorește șazeci de ani de la întemeierea partidului, teatrele noastre, toți slujitorii scenei au făcut eforturi mari și au înregistrat realizări de seamă în îndeplinirea îndatoririlor care le-au stat în față.

**Virgil MUNTEANU**

Bocșa :

## Generația de azi a unui vechi teatru muncitoresc

La poalele masivului Semenic, se află o așezare de un fel deosebit — Bocșa, compusă din câteva localități mai mici — Bocșa Română, Bocșa Montană, Bocșa Vasiova. Faima locurilor au creat-o oamenii, cunoscuți, în țară și dincolo de hotare, pentru uriașele macarale și poduri metalice pe care le construiesc.

Am descoperit, aici, unul dintre cele mai vechi teatre muncitorești din țară, care va împlini, la anul, 110 ani de la înființare. Această instituție a reușit să supraviețuiască, datorită dragostei pentru teatru a oamenilor de prin părțile locului, „ștafeta” trecînd din generație în generație.

În generația de azi de actori ai Teatrului muncitoresc, marea majoritate lucrează efectiv în producție, respectiv la întreprinderea de construcții metalice Bocșa : strungărițele Violeta Tismonar și Adela Apostol ; sudorii Liviu Țifrea, Cornelia Onofrei, Constantin Delcioiu, Cornel Izvenar ; lăcătușii Ion Stepan, Marinela Țepuș, Ion Peia ; frezorul Petrică Babia ; electricianul Ion Virdoiu ; instalatorul Gheorghe Mărie ; tehnicianul Ion Balaci. Onița Morati este bibliotecară, iar Gelu Loga, metodist la Casa de cultură. Sufletul colectivului este profesorul de fizică și matematică Adrian Dinescu, în prezent analist la oficiul de calcul al uzinelor din Bocșa, laureat al celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. L-am văzut pe profesorul Adrian Dinescu, în orele dimineții, printre sofisticate aparate de calcul electronic, și pe înserat, în sala Casei de cultură, jucînd în *Opinia publică* a lui Aurel Baranga, spectacol la care este și regizor secund, alături de actorul profesionist Cornel Manolescu de la Teatrul de Stat din Reșița ; este uimitor să vezi un om punînd aceeași pasiune în lucruri atît de diferite.

Am urmărit activitatea multor teatre muncitorești ; Teatrul muncitoresc din Bocșa se deosebește, de ele, în multe privințe. Cred că el se află cel mai aproape

de împlinirea generoasei idei de teatru muncitoresc. Desigur, teatrul din Bocșa este patronat de Teatrul de Stat din Reșița, dar numai în ce privește îndrumarea artistică. În rest, totul, absolut totul se face la Bocșa — de la recuzită și costume pînă la lumini, sonorizare, decoruri. Este adevărat că actorii amatori au găsit înțelegere și sprijin la conducerea întreprinderii de construcții metalice, și îndeosebi la secretarul comitetului de partid, Nicolae Tănase. Pentru activitățile culturale, în acest oraș de 20.000 de locuitori s-a construit o Casă de cultură. Colectivul teatrului execută toate operațiile tehnice ce privesc montarea și desfășurarea unui spectacol. Teatrul își anunță reprezentațiile prin afișe tipărite și editează programe de sală interesante, atractive.

În stagiunea 1980—1981, Teatrul muncitoresc are în repertoriu : *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Fani, dragostea mea*, de Dan Tărchilă, *Reîntîlnirea* de Radu F. Alexandru, *Un șef imposibil* de Virgil Puicea. În cinstea celei de-a 60-a aniversări a partidului, se prezintă un spectacol poetic-muzical pe versuri originale de profesoara Ioana Ceoancă, membră a cenaclului local. Muzica aparține tot unui creator amator, subinginerul Iosif Valenta. Viitoarea premieră, *Anotimpul speranței* de Viorel Cacoveanu, va fi prezentată la faza interjudețeană a celei de-a treia ediții a Festivalului național „Cîntarea României”.

Cum spuneam, de la alegerea repertoriului și pînă la realizarea spectacolului, totul se face aici de către amatori ; unori, ei semnează și regia. Doi artiști profesioniști — actorul Cornel Manolescu și pictorița Viorica Manolescu — îi îndrumă și-i ajută în ce privește regia și scenografia. O fac cu bucurie, pentru că, așa cum recunoștea Cornel Manolescu, „entuziasmul, pasiunea, seriozitatea, disponibilitatea lor, sînt contagioase”.

Stan VLAD



## Masa rotundă a revistei

# TEATRUL

## la Teatrul Giulești

În continuarea întâlnirilor cu realizatorii actului teatral, revista „Teatrul“ a organizat o masă rotundă cu Teatrul Giulești.

Au participat: ELENA DELEANU — director; NICOLAE MUNTEANU — director adjunct; ALEXA VISARION, DINU CERNESCU, TUDOR MĂRĂSCU, GETA VLAD — regizori; DANIELA CODARCEA, OCTAVIAN DIBROV — scenografi; ANGELA IOAN — secretar literar; PAUL IOACHIM, DORINA LAZĂR, AGATHA NICOLAU, MIHAIL STAN, ION VÎLCU — actori.

Din partea redacției: MIRA IOSIF, THEODOR MĂNESCU, VIRGIL MUNTEANU.

**REDACȚIA :** În întreaga noastră activitate, pornim de la ideea că, într-o cultură socialistă, teatrul este un fenomen de neînlocuit. Legătura dintre cultură și socialism este o legătură organică. În acest context, teatrul este chemat să educe oamenii, să-i facă să gândească asupra condiției și misiunii lor în lume, bucurându-i. Revista „Teatrul“ depune mari strădanii în direcția reflectării vieții teatrale. Pentru a ne opri la un singur exemplu, din cele aproximativ trei sute de premiere, câte au loc într-o stagiune, noi consemnăm în cronică dramatice circa o sută șaptezeci. Contactul direct cu realizatorii actului teatral îl realizăm prin colocviile, cenaclul și mesele rotunde ale revistei „Teatrul“. De ce ne întâlnim acum cu Teatrul Giulești? Pentru că aici se află o pleiadă de excelenți actori, pentru că aici lucrează cîțiva regizori care s-au definit ca personalități inconfundabile, în sfîrșit, pentru că aici, la Teatrul Giulești, există o conducere care știe ce vrea, care are un program și care-și traduce acest program în spectacole de foarte bun nivel; și, nu în ulti-

mul rînd, pentru că teatrul a stabilit cu publicul raporturi statornice, în condiții diferite de ale altor teatre.

Unii dintre cei de față s-au mai întâlnit, în urmă cu șase ani, la o masă rotundă, cînd au fost dezbătute problema publicului și — ca să spunem așa, cum s-a spus și atunci — problema „ieșirii la mare“ a teatrului. Firește, s-a discutat mult și despre repertoriu, și despre definirea profilului, în funcție de acest repertoriu. În acești șase ani, Teatrul Giulești a făcut un salt apreciazabil și, pe bună dreptate, și-a cîștigat un loc distinct, în viața teatrală a țării. Putem spune, printre altele, că Teatrul Giulești este un laborator unde se testează și se lansează dramaturgia națională, că a dobîndit, prin repertoriu ca și prin spectacolele realizate, un profil aparte, că și-a cîștigat și format un public al său. Totodată, teatrul are problemele lui, specifice colectivului. Discuția pe care o începem este o discuție de lucru, în care fiecare este invitat să-și spună deschis părerea.

**ELENA DELEANU** : Aș vrea să pornesc de la masa rotundă de acum șase ani : să vedem, reamintind problemele care se puneau atunci, dacă, în perioada care a trecut, teatrul a izbutit să rezolve măcar o parte din ceea ce-și propunea, cum a rezolvat și, mai cu seamă, ce i-a mai rămas să rezolve.

Una dintre problemele acute, ale acelei perioade, era problema lărgirii ariei publicului nostru. Beneficiind acum de a doua sală, considerăm că am depășit acest deziderat. Totodată, ne-am asumat noi răspunderi, odată cu preluarea sălii „Majestic“. Aș vrea să spun că teatrul a avut, încă de la înființare, un program al său, pe care l-a urmărit cu consecvență, în cei treizeci și cinci de ani de când există ; cine va scrie istoria sa (și ea merită să fie scrisă !) va vedea că, imediat după 23 August, Teatrul Giulești s-a definit ca unul dintre deschizătorii de drum ai mișcării cultural-artistice, din țara noastră. Noi am rîvnit, dintotdeauna, să fim un teatru popular, de larg ecou, de largă accesibilitate, cu un repertoriu deschis, variat, în care să predomine dramaturgia românească.

Dacă e să privim retrospectiv spectacolele noastre, care au însemnat ceva pentru mișcarea teatrală românească din ultimele decenii, vom număra, printre ele, și **Domnișoara Nastasia, A cincea lebădă, Meșterul Manole, Noaptea pe asfalt**, precum și spectacole cu piese de Bertolt Brecht, Maiakovski, Shakespeare, Büchner. Este un motiv de mîndrie pentru noi, și nu trebuie să ne sfîim s-o spunem. Desigur, nu am realizat numai lucruri bune, am avut și spectacole slabe, se întîmplă, în viața fiecărui colectiv, să nu iasă totul foarte bine. Dar cred că, în linii mari, pe direcția programului pe care ni l-am propus, colectivul a reușit, în ultimul timp, să se impună, în viața teatrală a țării, ca un colectiv valoros ; și, dacă ne vom întîlni, peste un număr de ani, la o altă masă rotundă, vom constata, sper, că el și-a urmărit în continuare, consecvent, stăruitor, programul. Regret că la discuția noastră nu pot participa mai mulți membri ai colectivului, dar au fost solicitați de alte activități ce nu pot fi amîinate.

**ALEXA VISARION** : Am venit la Teatrul Giulești în urmă cu nouă ani și opțiunea mea a însemnat aderarea la un program bine definit. Acest program exista prin spectacolele **Baia, Aristocrații, Domnișoara Nastasia**, prin vitalitatea unui colectiv, în care se dezvoltase un

regizor ca Horea Popescu, în care lucrau Geta Vlad și Dinu Cernescu, un teatru care încerca, și reușea, să îmbine stilul popular cu noi mijloace de expresie teatrală, în care se impuneau, în acea perioadă, cu precădere, actori de cea mai puternică vîină comică. Mai erau multe de făcut, dar exista un teren fertil.

**DINU CERNESCU** : Sigur că nu toate momentele vieții teatrului nostru au fost momente fericite, sigur că, nu întotdeauna, s-au realizat spectacole importante ; au fost și unele, care, nici mie, nici altora, nu ne-au plăcut. Acest lucru este, pînă la un punct, normal. Așa cum, nici eu, cu toată dorința mea de a lucra cît mai bine, nu am reușit întotdeauna. Dar cred că este în firea lucrurilor, să existe, în viața unui creator, momente cînd nu reușește să se îplinească, sau nu reușește să-și îplinească gîndul său inițial, acestea sînt accidente...

**REDACȚIA** : Concret, la ce accidente vă referiți ?

**DINU CERNESCU** : Vreau să fiu deschis cu mine însumi. Cred că accidentul cel mai important al meu din ultimul timp este **Oedip**, un spectacol care, inițial, era foarte bine gîndit, perfect argumentat teoretic, dar ale cărui idei au fost degradate pe parcurs, atît de mine cît și de actori. S-ar putea ca nici distribuția să nu fi fost suficient de bine gîndită. Dar nu despre accidentele mele, nu despre mine însumi e momentul să vorbim.

**GETA VLAD** : Mă număr printre cei ce au participat la începuturile Teatrului Giulești, iar la data cînd se năștea Alexa Visarion, eu intram în teatru. La vremea aceea, problemele vieții teatrale se puneau altfel, era vorba de o nouă orientare a artei, era vorba de cultura unui întreg popor. Era o perioadă a începuturilor, și poate că spectacolele nu erau desăvîrșite, dar s-a desfășurat o acțiune importantă, de durată, pentru atragerea spectatorilor. Iar spectacolele de mai tîrziu, ale lui Horea Popescu, nu au apărut pe loc gol. Ele au fost pregătite de eforturile unor mari regizori ai epocii, cum au fost Aurel Ion Maican sau Ion Șahighian.

**ELENA DELEANU** : Cu toate acestea, spectacolul cu **Baia** părea să se fi născut prea devreme...

**GETA VLAD** : Și **Domnișoara Nastasia** a fost un spectacol care părea să se fi născut prea devreme. Publicul nu era pregătit pentru asemenea montări, și nici

opinia teatrală nu le-a primit cu entuziasm unanim. Dacă e să ne amintim, s-a purtat o mică bătălie în jurul lor...

**REDAȚIA :** Reținem afirmația că **Baia și Domnișoara Nastasia** au fost spectacole care păreau să se fi născut prea devreme. Un mare critic spunea că

artistul este cel care presimte întrebările viitorului...

Dar să racordăm discuția noastră la prezent, și să încercăm împreună abordarea citorva probleme esențiale ale Teatrului Giulești. Vă propunem să vă referiți la repertoriul actual, care, după părerea noastră, este valoros la unele capite, dar poate fi îmbunătățit, la altele.

## *Repertoriu și program individual*

**ELENA DELEANU :** Nivelul pieselor reprezentate azi este cu totul diferit de cel al pieselor pe care le aveam în repertoriu cu ani în urmă. Dacă există o continuitate, în politica noastră de promovare a dramaturgiei originale, există și o deosebire substanțială, în favoarea ultimelor stagiuni, în ceea ce privește calitatea textelor pe care le oferim publicului. Nu vreau să se înțeleagă că toate piesele românești reprezentate de noi acum sînt de valoare egală...

**ANGELA IOAN :** Tradiția valorificării dramaturgiei originale este dublată, în Teatrul Giulești, de o exigență mereu sporită privind calitatea. Montăm piese românești, nu de dragul procentelor, și nici pentru a păstra cu orice preț preponderența lor numerică. O simplă înșiruire a titlurilor de pe afiș este grăitoare : **Ordinatorul și A cincea lebedă** de Paul Everac, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, **Opinia publică** de Aurel Baranga sînt, toate, piese contemporane de certă valoare.

**REDAȚIA :** O întrebare : repertoriul Teatrului Giulești reprezintă suma opțiunilor regizorilor, sau elaborarea lui presupune conjugarea mai multor criterii ?

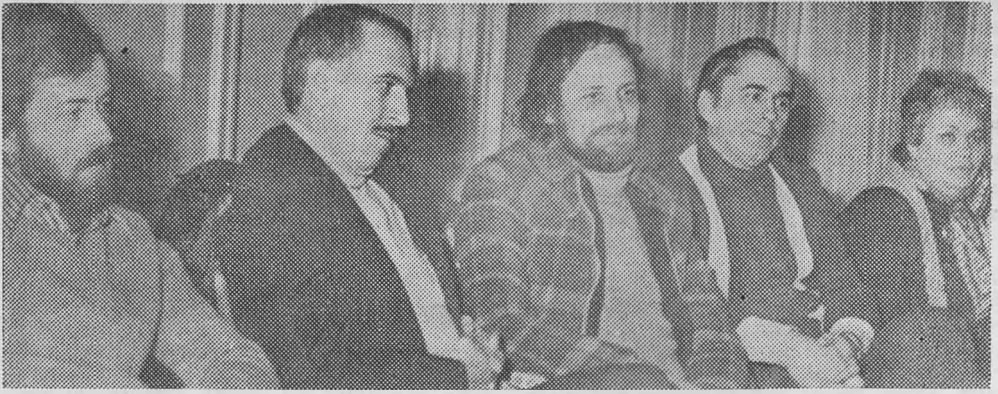
**PAUL IOACHIM :** Întrebarea este limpede, răspunsul e mai complicat. Părerea mea este că repertoriul trebuie să reprezinte opțiunile individuale ale regizorilor, în cadrul unor idei directoare, definite în fiecare an teatral.

**DINU CERNESCU :** Direcția teatrului, noi toți, ne-am propus un program de înnoire a repertoriului, pentru stagiunea trecută, și cea actuală. Am avut în vedere ca, în prima parte a acestei perioade, să ne îmborsăm afișul de piese românești. Din exemplele date, rezultă că

am izbutit să ne îndeplinim acest punct din program. Pentru partea a doua, ne-am propus să oferim publicului, noi spectacole cu piese din dramaturgia universală ; și aici, sîntem pe cale să ne îndeplinim programul. S-a dat premiera cu **Woyzeck** de Büchner, pusă în scenă de Alexa Visarion, eu repet **Pericle** de Shakespeare, Tudor Mărăscu va continua tot cu un Shakespeare, **Visul unei nopți de vară**. Aceste spectacole sînt, în egală măsură, opțiuni ale regizorilor și parte a programului politic-cultural al teatrului.

**GETA VLAD :** În ceea ce mă privește, nu pot vorbi despre un program propriu. Nu toți ne putem face un asemenea program, și, din acest punct de vedere, mă încercă un fel de amărăciune, lipsită însă de invidie. Șansa celor mai tineri, de a realiza spectacole mari cu piese foarte bune, mă bucură, succesul lor este și succesul meu. Dar în teatru, ca și în viața personală, nu se poate merge doar din eveniment în eveniment, din pisc în pisc ; există și depresii, fără ele n-ar exista piscurile. Eu îmi asum conștient un rol mai modest în viața teatrului.

**TUDOR MĂRĂSCU :** Eu cred că fiecare dintre noi am pus în scenă și piese care nu fac parte din programul nostru individual. Iubesc foarte mult douăzeci și două de piese din literatura universală ; nu am pus în scenă, pînă acum, nici una dintre aceste piese. Înseamnă aceasta, oare, că am fost lipsit de posibilitatea de a-mi realiza un program personal ? Nici **Totul în grădină** nici **A cincea lebedă**, nu făceau parte din programul meu personal. Cu prima mi-a ieșit un spectacol insuficient împlinit ; cu a doua, unul bun. Și în ceea ce mă privește pe mine, și, ca și pe ceilalți, problema opțiunii personale a regizorului este importantă, dar nu este hotărîtoare pentru alcătuirea repertoriului.



## *Publicul: diferențiere sau omogenizare?*

**REDACȚIA :** O problemă care ni se pare esențială în activitatea fiecărui teatru, deci și în activitatea teatrului dumneavoastră : în ce măsură, la alcătuirea repertoriului, se ține seama de nivelul, cerințele, exigențele publicului. Dar, mai înainte, o întrebare : are Teatrul Giulești un public al său ? Care sînt trăsăturile lui ? Care este structura lui ?

**ELENA DELEANU :** În legătură cu structura publicului, discuția noastră se racordează la discuțiile despre public, care se poartă în întreaga lume. Se vorbește despre teatru, într-o anumită zonă culturală a orașului ; în același timp, se vorbește despre extinderea zonei culturale, la întregul teritoriu urbanizat. În momentul de față, structura publicului din cartierul Giulești nu se diferențiază substanțial de structura publicului din zona centrală. Oamenii din aceleași categorii sociale locuiesc și în blocurile din cartier, ca și în cele centrale. Geografic vorbind, Capitala are o structură a populației oarecum omogenă.

**DORINA LAZĂR :** Și, totuși, un spectacol pe care l-am jucat la sala „Majestic” — mă refer la **Dragoste periculoasă** — a fost mai bine primit în Giulești, iar unele spectacole jucate în Giulești, ca **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu sau **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, au avut o existență scurtă.

**PAUL IOACHIM :** Am citit în presă, am văzut la televiziune, că oamenii de teatru ar dori ca noile cartiere să aibă săli de spectacole. Ar fi interesant ca și alte teatre bucureștene să-și găsească lă-

cașuri în noile cartiere, fie în săli de cinematograf, fie la casele de cultură. S-ar putea întâmpla ca traducerea în viață a unor asemenea inițiative să producă substanțiale schimbări în mentalitatea publicului noilor cartiere.

**NICOLAE MUNTEANU :** Traversăm o perioadă nu tocmai favorabilă sălii de lîngă podul Grant. Lucrări edilitare de mare amploare au transformat întreaga zonă într-un șantier, au dereglat circulația mijloacelor de transport în comun și fac anevoios accesul publicului. Sigur, este o situație vremelnică, ea se va încheia peste puțin timp, și într-un fel care ne favorizează ; modernizarea căilor de acces și edificarea unui nou cartier sînt în folosul nostru. Dar, în momentul de față, activitatea sălii Giulești este serios stînjenită.

**REDACȚIA :** Să depășim situația de moment, să discutăm perspectiva. Publicul este diferențiat și va continua să fie diferențiat, de acest lucru nu putem să nu ținem seama. Dar poate fi vorba de o diferențiere pur urbanistică ? În mai toate capitalele, la Moscova, la Varșovia, la Budapesta, la Paris, la New York, în zonele mărginașe, ființează teatre valoroase, cu semnificație deosebită în viața culturală a orașului respectiv, și care, prin program, prin stil, atrag spectatori de la mari distanțe. Mai poate constitui, distanța față de centru, un handicap pentru calitatea activității unui teatru ?

**ELENA DELEANU :** Publicul este, fără nici o îndoială, diferențiat. Dar nu după zona în care se află teatrul, nici în ra-

port cu distanța dintre sală și centrul urban. Fiecare teatru își are publicul lui. Peste drum de sala „Majestic“ se află Teatrul „Constantin Tănase“. Credeți că aceste săli, ambele centrale, au același public? Mai mult, fiecare spectacol își are publicul lui. După un șir de reprezentații, se poate cu ușurință observa că unul este publicul care vine la **Woyzeck**, și altul, cel care vine la **Jean, fiul lui Ion**. Așa stînd lucrurile, și considerînd situația din zona Grant în perspectivă, nu putem, nu avem voie să credem că între cele două săli trebuie să facem vreo diferență. Programul nostru este unul și același pentru ambele săli.

**REDACTIA** : Prin programul repertorial al teatrului dumneavoastră sînt valorificați în mod satisfăcător actorii? Altfel spus, actorii sînt mulțumiți de felul



cum sînt utilizați, de șansele de afirmare care li se oferă? Se are în vedere, la alcătuirea repertoriului, dorința cutărui sau cutărui actor, de a adăuga, palmarelui propriu, un anume rol?

## Actorul și spiritul de echipă

**AGATHA NICOLAU** : Diversitatea regizorilor din teatru, personalitatea distinctă a fiecăruia dintre ei, ar trebui să constituie (și, de fapt, chiar constituie) pentru noi, actorii, un motiv de mare mulțumire. Sînt foarte fericită că am lucrat cu Geta Vlad și cu Tudor Mărăscu. Îmi doresc să parcurg și experiența unor spectacole cu Alexa Visarion. Cred că regizorii ar trebui să încerce să ne folosească mai mult, trecînd peste prejudecăți, să vadă, în noi, mai multe posibilități decît au fost confirmate. S-ar putea să mă înșel, dar nu cred că opțiunile repertoriale sînt determinate și de nevoia de afirmare a actorilor. Trupa este foarte bună și ea răspunde exigențelor. Dar, nu trebuie să uităm că și actorii au visuri, nu numai de tinerețe, ci și de maturitate, nu trebuie să uităm că actorul nu-și încheie cariera cînd atinge vîrsta medie. Este minunat faptul că regizorul este cel care gîndește teatrul, dar nu e la fel de minunat că el nu se gîndește și la actor. Așa se întîmplă că Dorina Lazăr trăiește cu sentimentul că marile roluri trec pe lîngă ea, în vreme ce joacă roluri care o interesează mai puțin...

**TUDOR MĂRĂSCU** : Nu sînt de acord cu cele spune de Agatha Nicolau. Întotdeauna, cînd m-am pregătit să pun în scenă un spectacol, m-am gîndit la felul

cum voi putea valorifica în cel mai bun chip posibilitățile actorilor. Așa s-a întîmplat cu **Descăpătînarea**, cînd l-am distribuit pe Corado Negreanu, așa s-a întîmplat cu **Noaptea pe asfalt**, cînd l-am distribuit pe Cornel Dumitraș. Nu am avut întotdeauna adeziunea și încrederea colegilor, dar am socotit că merită să încerc, și s-a dovedit că, într-adevăr, merită.

**GETA VLAD** : Problema se pune, cred, mai nuanțat. Așa cum un regizor nu poate monta orice piesă, pentru că nu orice piesă i se potrivește, tot așa și un actor poate visa un rol pentru care nu e potrivit. E o distanță, cîteodată chiar o prăpastie între aspirații și posibilități, și prea des închidem ochii și nu vedem această distanță.

**ION VÎLCU** : Ca unul care mă aflu de mulți ani în acest colectiv, pot mărturisi cu mîna pe inimă că nu am motive să fiu nemulțumit. De ce? Pentru că nici unul dintre regizorii cu care am lucrat — și am lucrat cu toți regizorii teatrului — nu m-a cantonat într-un anumit gen, nu m-a distribuit într-o categorie limitată de roluri. Nu am primit, de-a lungul carierei mele, două roluri asemănătoare; fiecare regizor mă vede altfel, și acesta este marele avantaj al actorului de la Teatrul Giulești.

**ELENA DELEANU :** Știu că avem actori care încă își așteaptă marile roluri. În ultima perioadă, au fost împlinite câteva dorințe ale unor actori de valoare deosebită; dar sîntem încă departe de acoperirea totală a acestui deziderat, care, dacă este îndeplinit, este și spre folosul teatrului, și spre satisfacția lor.

**ALEXA VISARION :** Privitor la unele afirmații în legătură cu rolul, rostul și poziția actorului într-un colectiv: sînt convins că principalul element al teatrului este actorul. Fără el nu se pot face spectacole. De la acest adevăr, pe care timpul nu l-a infirmat și nici nu-l va putea infirma vreodată, discuțiile se pot ramifica. Adevărul acesta, însă, rămîne fundamental.

Există o legătură structurală între anumiți regizori și anumiți actori, care determină răspunsuri mai bogate, mai nuanțate... Înseamnă că ceilalți actori, care nu se grupează în jurul unui anumit regizor, nu sînt la fel de capabili, de artiști? Nicidecum.

Cel mai important lucru pe care l-a izbutit conducerea teatrului este că toate contradicțiile dintre noi au drept obiect probleme de creație, nu chestiuni lăturalne. Între cei patru regizori există o unitate de vederi, toți vrem să facem spectacole bune, viabile, indiferent de stilul fiecăruia, de felul său de a gândi teatrul.

Pentru mine, personalitatea Teatrului Giulești rezultă și din faptul că, regizori diferiți ca structură, asigură, colectivului actoricesc, posibilitatea de a practica diferite modalități de înțelegere, metode de lucru și stiluri de interpretare.

**DINU CERNESCU :** În completarea celor spune de Alexa Visarion, vreau să mărturisesc că mi-e imposibil să concep munca în teatru de unul singur, în afara echipei. Cel mai important lucru, care s-a realizat la noi, e faptul că nu există grupuri separate sau opuse, ci există echipe de creație, există spirit de echipă. Mi se pare demnă de subliniat ideea continuității spiritului de echipă. După ce se termină lucrul la un spectacol, rămîne, ca un bun cîștigat, un anume, să-i spunem așa, „spațiu moral“, pe care-l preiau ceilalți, îl dezvoltă. Îi sînt recunoscător lui Alexa Visarion pentru spiritul de înalt profesionalism, de severă disciplină, pe care-l instaurează la repetiții. Atmosfera de lucru din repetițiile lui influențează, în bine, întreaga atmosferă din teatru.

**REDACȚIA :** Cum se naște, cine generează, cum se realizează, cum se menține spiritul de echipă?

**GETA VLAD :** Spiritul de echipă este generat, în primul rînd, de conducerea teatrului, de regizori, de platforma lor ideologică-artistică, de năzuința comună, indiferent de personalitatea fiecăruia, de a realiza spectacole, care să exprime un punct de vedere unitar asupra vieții și a artei. Pot fi și teatre în care se fac spectacole foarte bune, fără ca acolo să fie vorba de existența unui spirit de echipă.

**ALEXA VISARION :** Un regizor nu-și propune să facă o echipă, el își propune să facă spectacole, printr-o echipă. Pentru a face spectacole, regizorul are nevoie de talent. Pentru a face o echipă, trebuie să aibă și anumite alte caracteristici personale. Sînt regizori excelenți care nu pot forma în jurul lor o echipă stabilă, și sînt alți regizori, la fel de buni, care au capacitatea de a stimula contacte umane. Nu există date precise care să definească ce înseamnă o echipă, ci există un climat favorabil, care deschide posibilitatea existenței colectivului, ca echipă.

Teatrul Giulești nu este o echipă de creație, ci un colectiv. El reprezintă o unitate din punct de vedere organizatoric, din punct de vedere al programului cultural, dar e compus din mai multe nuclee, care pot să formeze echipe de creație. Fiecare regizor își alcătuiește echipa lui, dar ea nu e închisă, e mereu în mișcare, mereu în schimbare...

Pentru mine, o echipă înseamnă în primul rînd posibilitatea de a dialoga, de a dorii același lucru, de a ne supune unui regim de lucru. Această comunicare, care se poate stabili între mine și cei cu care realizez spectacolul, are, trebuie să aibă, consecințe asupra conștiinței artistice a fiecăruia. Destinul unui artist se cristalizează și prin calitatea echipei sale.

**REDACȚIA :** Cu cele spuse pînă acum, credem că ne apropiem de finalul discuției.

**NICOLAE MUNTEANU :** Aș vrea să adaug câteva păreri, ca unul care sînt mai nou în acest teatru, deci pot privi oarecum mai detașat unele probleme. În împrejurări ca aceasta de față, se discută foarte puțin, aproape deloc, aspectele economico-organizatorice ale vieții teatrale. Sînt foarte rare articolele, din care să re-



zulte specificul teatrului, ca instituție artistică, în care creația se produce într-un anumit cadru economico-organizatoric. În afara acestui cadru, nu poate exista nici un fel de creație teatrală. Teatrul este o instituție subvenționată, menită să producă spectacole cu eficiență educativă, de înaltă ținută artistică, să realizeze un număr sporit de spectatori, și datorare să-și folosească cu grijă și înțelepciune resursele artistice și materiale. În condițiile aplicării noului mecanism economic, de care viața teatrală nu poate rămâne străină, este momentul să fie antrenați, în luarea unor măsuri eficiente, tocmai cei care realizează nemijlocit producția artistică a teatrului.

În altă ordine de idei : cred că Teatrul Giulești trăiește un moment bun. Programul său, așa cum se înfățișează astăzi, s-a perfecționat din mers, caracteristica lui principală este, după părerea mea, unitatea concepției sale ideologic-culturale, unitate într-o largă diversitate, înfățișând repertoriul, stilul spectacolelor, gândirea și efortul regizorilor, scenografiilor și actorilor.

**ELENA DELEANU :** Într-o perspectivă destul de apropiată, când sala din Giulești va reîntra în ritmul său normal, teatrul nostru va fi singurul din Capitală cu două săli situate în zone diferite. Cred că, în viitorul apropiat, vom izbuti să întinerim colectivul. Ne sînt foarte necesari cîțiva actori și actrițe, sub treizeci de ani. Atunci, programul va fi și mai limpede, și mai bogat. Dar, indiferent de structura organizatorică, indiferent de componența colectivului, indiferent de sala în care își prezintă spectacolele, la „Majestic“ sau dincolo de podul Grant, Teatrul Giulești va păstra tradiția de teatru larg accesibil, deschis oricărui public, apropiat tuturor spectatorilor, tuturor iubitorilor de teatru. O trăsătură importantă a profilului nostru o dă și legătura permanentă a teatrului cu mișcarea artistică de amatori, sprijinul direct, susținut, pe care-l acordăm teatrelor muncitorești, formațiilor artistice amatoare. Am fost, în toate aspectele activității, sîntem și vrem să fim în continuare un teatru popular, în cel mai nobil, mai prețios înțeles al cuvîntului.

**REDAȚIA :** Firește, discuția noastră nu poate cuprinde și nici epuiza toate problemele și aspectele activității Teatrului Giulești, fiind, prin forța împrejurărilor, selectivă și rezumativă. Redacția regretă că o parte dintre actorii frunțași au lipsit de la această dezbatere, fiind solicitați, concomitent, de multiple îndatoriri de actori și activiști culturali. Considerăm, în același timp, că discuțiile au fost la obiect, eficiente, semnificative pentru preocupările deopotrivă profesionale și civice și pentru climatul de lucru, creator, propriu acestui teatru, care deține, în momentul de față, un rol marcant în viața noastră teatrală, și nu în puține privințe pilduitoare. Pilduitoare mai cu seamă — ceea ce remarcam și în prolog — prin programul său repertorial, care a contribuit în bună măsură la impunerea — în ultimele stagioni — a unei suite de piese originale valoroase, cărora teatrul le-a dat înfățișarea scenică cuvenită. Într-o stagiune bogată în producții originale, Teatrul Giulești se remarcă prin densitate, numărîndu-se printre puținele colective teatrale care, cu ușurință, pot programa o decadă a dramaturgiei originale (ceea ce teatrul chiar intenționează să facă, sărbătorind astfel aniversarea partidului), cu titluri noi și substanțiale. Discuțiile ne-au relevat, în unitatea dialectică a unor puncte de vedere asemănătoare sau divergente, aspirația spre o nouă creștere, calitativă, frămîntările unui colectiv, pătruns de simțul responsabilității sale ; frămîntări creatoare, care nu ocolesc realitatea unor dificultăți, căutînd rezolvarea neajunsurilor firești, sau mai puțin firești, ale muncii zilnice, dar care au în vedere, în primul rînd, perspectiva. La Teatrul Giulești s-a muncit, întotdeauna, avîndu-se în vedere ziua de mîine ; aceasta a fost una dintre concluziile precedentei noastre întîlniri cu teatrul, aceasta este și una dintre concluziile prețioase ale dezbaterii de azi.

Cu o arie de activitate amplă, cu un colectiv puternic, în care se întînesc cel puțin trei generații de actori, cu un nucleu regizoral bine definit, apt să producă configurații stilistice novatoare, Teatrul Giulești se confruntă azi cu cerințele unei noi etape, pregătindu-se să-i facă față, cu seriozitatea și dăruirea ce-l caracterizează.

# Premiile A.T.M. pe anul 1980

## Premiul pentru cel mai bun spectacol (ex aequo) :

- „MAESTRUL ȘI MARGARETA“, dramatizare după romanul lui Mihail Bulgakov, la Teatrul Mic
- „MORMÎNTUL CĂLĂREȚULUI AVAR“ de D. R. Popescu, la Teatrul Dramatic din Brașov

## Premiul pentru regie (ex aequo) :

- HOREA POPESCU, pentru spectacolul Caligula de Albert Camus, la Teatrul Național din București
- FLORIN FĂTULESCU, pentru spectacolele Pluta Meduzei de Marin Sorescu și În căutarea sensului pierdut de Ion Băieșu, la Teatrul de Stat „Valea Jiului“ din Petroșani

## Premiul pentru scenografie (ex aequo) :

- ELENA BUZDUGAN, pentru decorurile la Pluta meduzei și În căutarea sensului pierdut
- KEMÉNY ÁRPÁD, pentru decorurile la Regele Lear de Shakespeare la Teatrul Național din Tîrgu Mureș și Manechinele de Csiky László la Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe

## Premiul pentru interpretarea unui rol feminin :

- LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, pentru rolurile Victoria din Evul mediu întâmplător de Romulus Guga și Magda din Un pahar cu sifon de Paul Everac, la Teatrul Mic
- DORINA LAZĂR, pentru rolurile Maria din Echipa de zgomote de Fănuș Neagu și Maria din Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, la Teatrul Giulești

## Premiul pentru interpretarea unui rol masculin :

- CONSTANTIN RAUȚCHI, pentru rolul titular din Hagi Tudose de B. Delavrancea, la Teatrul Național din București
- COSTACHE BABII, pentru rolul Bască din Mormîntul călărețului avar de D. R. Popescu, la Teatrul Dramatic din Brașov

## Premiul pentru cercetare teatrală și activitate creatoare pe tărîmul culturii teatrale :

- Prof. dr. docent ION ZAMFIRESCU

## Premiul pentru critică teatrală :

- DUMITRU CHIRILĂ, pentru cronicile și articolele publicate în revista „Familia“ din Oradea
- MIRCEA GHIȚULESCU, pentru cronicile și articolele publicate în revistele „Steaua“ și „Tribuna“ din Cluj-Napoca și pentru volumul „Alecsandri și dublul său“ (Editura Albatros)

# IDEI LA RAMPA

V. MOGLESCU

## ○ posibilă estetică a teatrului : obiect și metodă

(I)

În mod tradițional, orice reflecție, de ordin științific sau filozofic, asupra unui domeniu oarecare, nu poate fi altfel începută decât prin definirea obiectului și prin alegerea celor mai potrivite metode de investigație. Așadar, o posibilă estetică specială, cum ar fi aceea a teatrului, ar trebui să debuteze prin circumscrierea sferei de fapte și relații asupra cărora s-ar concentra atenția noastră. La prima vedere, nimic mai simplu : estetica teatrală ar fi disciplina care ar propune un sistem de referință în stare să ne îngăduie delimitarea însușirilor de natură a situația creația teatrală în câmpul valorilor artistice. Ceea ce, de altfel, n-ar constitui decât o desăvârșită tautologie, predicatul acestei propozițiuni neoferind, propriu-zis, o determinare a subiectului, ci doar o explicare a lui. Într-un articol anterior, intitulat **Întrebări fundamentale**<sup>1</sup>, arătam că o asemenea tautologie este mult mai greu de conceput în cazul altor estetici speciale, cum ar fi cea a muzicii sau artelor plastice, deoarece, în definirea obiectului predicatul conține deja o notă de determinare : materialul prin mijlocirea căruia ia naștere imaginea artistică. Or, după cum precizăm cu acel prilej, teatrul prezintă, pentru cercetător, inconvenientul de a nu putea fi definit printr-un material asupra căruia să existe un consens, dacă nu unanim, în orice caz, general. Și — ceea ce complică lucrurile — în aprecierile asupra teatrului, considerațiile privitoare la material ies din sfera judecăților de existență, pentru a intra în a celor de valoare. Așadar, o estetică a teatrului nu-i cu puțință fără o prealabilă elucidare a obiectului ei ; ceea ce implică elaborarea unui concept asupra acestei arte. Se pune însă întrebarea :

care sint căile cele mai nimerite pentru a ajunge la un asemenea concept ? Iată o altă situație ciudată : sîntem siliți să pornim pe drumul investigației **prin punerea între paranteze** a sarcinii imperioase de a delimita obiectul ei, căutînd în **primul rînd** metodele adecvate stabilirii acestuia. Cu alte cuvinte, ceea ce în alte domenii ar forma începutul cercetării, ar fi, de data aceasta, dacă nu sfîrșitul, atunci miezul ei. Să fie, oare, aceasta cu puțință ?

Nu trebuie să uităm nici un moment că estetica, în general, nu-i o disciplină ca oricare alta. Într-un alt articol, intitulat **Necesitatea teoriei**<sup>2</sup>, aminteam că, în **Principii de estetică**, G. Călinescu socotea că estetica ar fi o știință fără obiect. Însă, oricît de insolit ar fi fost, în aparență, modul în care marele nostru critic formula o atare idee, nu este deloc greu să descoperim sorgintea ei kantiană. Într-adevăr, în **Critica puterii de judecare**, filozoful de la Königsberg afirma fără înconjur : „Nu poate exista regulă de gust obiectivă care ar hotări prin concepte ce este frumos. Căci orice judecată din acest izvor este estetică, adică principiul ei de determinare este sentimentul subiectului și nu conceptul unui obiect.”<sup>3</sup> De aci, el trăgea consecința că „Nu există nici o știință a frumosului, ci numai critică. Căci în ce privește pe cea dintîi, în ea ar trebui să se arate în mod științific prin argumente dacă ceva e de considerat frumos sau ba ; judecata asupra frumuseții n-ar fi, dacă ar aparține științei, o judecată de gust”.<sup>4</sup> Mai mult, el pre-

<sup>2</sup> „Teatrul“, nr. 6/1979.

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Critica puterii de judecare, Academia Română, Imprimeria Națională, București, 1940, p. 110.*

<sup>1</sup> „Teatrul“, nr. 11/1979.

ciza că „Împărțirea unei critici în teorie elementară și metodologie care precede știința nu se poate aplica la critica gustului, deoarece nu există și nici nu poate exista o știință a frumosului și pentru că judecata gustului nu se poate determina prin principii.“<sup>5</sup>

Ar fi însă o gravă greșeală dacă am socoti că, în concepția kantiană, judecata de gust are un caracter emanent subiectiv. Potrivit autorului **Criticii puterii de judecare**, oricine formulează o asemenea judecată are pretenția ca ea să fie împărțită de cei din jur, cu alte cuvinte, deși ea izvorăște din propriul său sentiment, el nu consideră această stare sufletească ca aparținându-i numai lui, ci o atribuie cu ușurință și celor din jur. Ceea ce îl face pe Kant să enunțe postulatul potrivit căruia „**Necesitatea asentimentului universal gândită într-o judecată de gust este o necesitate subiectivă care, presupunându-se un simț comun, e reprezentată ca obiectivă.**“<sup>6</sup>

Din interferarea unei multitudini de judecăți de gust ia naștere un anume **consens**, care, într-un proces social și istoric, îndeplinește rolul de sită selectivă, menită să confere **obiectivitate** valorilor estetice. A fost, poate, o limită a gândirii kantiene de a nu fi sesizat că, între consensul judecăților de gust și natura specifică, din punct de vedere ontologic, a operei sau operelor la care ele se referă, poate fi stabilit un anume raport, susceptibil de a constitui **obiectul** unei investigații, nu de natură științifică, ci mai degrabă filozofică. Dar, atâta timp cât acest raport rămîne doar presupus, nefiind definit cu precizie — mai ales cînd, așa cum se întîmplă în cazul teatrului, nici din punct de vedere ontologic nu există un consens asupra operei — ne putem îngădui ca, **în mod provizoriu, să considerăm punctul de vedere kantian drept operațional**, așadar să ne dispensăm, momentan, de concept, și să ne îndreptăm atenția, **în primul rînd**, asupra metodei.

Nu însă înainte de a sublinia cu putere faptul că sus-amintitul raport, departe de a constitui o abstracție cu caracter strict speculativ, dimpotrivă, apare înscris în chiar natura operei, existența ei ca existență nefiind posibilă, fără consensul judecăților de gust. Ceea ce îl determină pe Tudor Vianu, bineînțeles tot pe urmele lui Kant, să noteze: „**Cine dorește să-și facă gîndul său înțeles și sentimentul comunicabil trebuie să-l traducă în sistemul de semne al tuturor oamenilor cărora li se adresează, și, prin urmare, să renunțe la o parte din caracterul strict personal al gândurilor și sentimentelor**

<sup>4</sup> *Idem*, p. 186.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 118.

sale, întocmind din acestea o expresie generală și numai astfel transmisibilă. Prin expresie, evenimentele intime ale artistului se obiectivează; ele se desfac, pînă la un punct, din legătura care le unește cu individualitatea conștiinței, devenind **realități sociale, interumane.**“<sup>7</sup>

Tocmai această **obiectivitate**, care, în practica relațiilor sociale, ia naștere, în mod paradoxal, din înlăturarea a două subiectivități — cea a creației artistului și cea a judecății de gust a percepătorului — l-a făcut pe Hegel să se distanțeze de scepticismul kantian și să considere nu numai posibilă, dar chiar absolut necesară, o disciplină a esteticii. Desigur, deși manifestă atitudine critică față de poziția kantiană, nu s-ar putea spune că autorul **Științei logicii** ar desconsidera-o cu totul. Altfel, nu s-ar putea explica faptul că, încă de la primele pagini ale **Esteticii** sale, el ține să precizeze: „**Intrucît, însă, necesitatea obiectivă a unui obiect rezidă esențial în natura lui logic-metafizică, în considerarea izolată a artei — considerare care are atît de multe presupuziții, parte referitoare la conținutul însuși, parte cu privire la materialul și elementul artei, element prin care arta atinge totdeauna și accidentalitatea — se poate ceda, dealtfel trebuie să se cedeze, din rigoarea științifică și să se amintească de formațiile necesității numai cît privește procesul intern esențial al conținutului ei și al mijloacelor ei de exprimare.**“<sup>8</sup>

Cu alte cuvinte, în ciuda logicismului său à outrance, chiar și Hegel se vede nevoit să pună între paranteze, pînă la un punct, definirea cu „**rigoare științifică**“, după cum el însuși se exprimă, a obiectului disciplinei estetice. Sub acest raport, propria sa mărturisire este cît se poate de elocventă: „**Dar intrucît plecăm de la artă și voim să tratăm despre conceptul ei și despre realitatea ei și nu despre esența a ceea ce conform propriului ei concept premerge artei, aceasta, ca obiect științific particular, are pentru noi o presupuziție ce se găsește în afara considerării noastre și care, ca alt conținut, aparține, sub unghiul cercetării științifice, unei alte discipline filozofice.**“<sup>9</sup>

Un asemenea mod de a pune problema arată că, în sfera strict particulară a esteticii, caracterul **obiectiv** al idealismului său îl poate duce, în chip desigur paradoxal, pînă în preajma unei atitudini rea-

<sup>7</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, ed. a III-a, Fundația „Regele Mihai I“, București, 1945, p. 25.

<sup>8</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei R. S. România, București, 1966, p. 18.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 30.

liste. De aceea și avea în întregime dreptate Tudor Vianu când scria: „Odată cu marele sistem a lui Hegel, pare un bun câștigat adevărul că estetica trebuie să-și caute materialul în întreaga istorie a artelor.“<sup>10</sup>

Respingînd obiecția, evident de origine kantiană, potrivit căreia „operele artelor frumoase s-ar sustrage tratării științifice prin gândire, fiindcă ele și-ar avea originea în imaginația lipsită de reguli și în elementul afectiv și fiindcă ele în număr și diversitate de necuprins cu vederea și-ar manifesta efectele numai asupra senzației și imaginației“,<sup>11</sup> Hegel arată că „artele frumoase nu pot divaga, cedînd unei imaginații sălbatică și lipsite de frînă, fiindcă aceste interese spirituale stabilesc pentru conținutul lor puncte de reper determinate, oricît de variate și de inepuizabile ar fi formele și plămăuirile artei. Același lucru e valabil și pentru formele înseși. Nici acestea nu sînt lăsate pe seama simplei întîmplări. Nu orice plămăuire e capabilă să fie expresie și înfățișare a menționatei interese, să le încorporeze în sine, să le redea, ci un conținut determinat își determină forma care i se potrivește.“<sup>12</sup> De unde trage concluzia că „sîntem în stare să ne orientăm rațional în masa în aparență de necuprins a operelor și formelor artistice.“<sup>13</sup>

Apropierea vădită a lui Hegel, în estetică, de o atitudine realistă poate fi întrevăzută în nemulțumirea ce i-o produce, în domeniul frumosului, concepția bazată pe universaliala ante rem, de origine platoniciană, și pe care marele filozof o consideră lipsită de conținut, deși se revindică de la ea. După el, studiul esteticii trebuie să se întemeieze nu numai pe speculații abstracte asupra esenței ideii de frumos, ci și pe studierea operelor de artă concrete, în ceea ce au ele mai caracteristic. Și, în acest sens, el ne dă drept exemplu tocmai domeniul nostru de investigație: teatrul. „Determinația abstractă a caracteristicului — scrie Hegel — privește deci finalitatea în care particularul formei artistice pune cu adevărat în lumină conținutul pe care acest particular urmează să-l înfățișeze. Dacă vrem să explicăm în chip cu totul popular această idee, delimitarea ce rezidă în ea este următoarea: de exemplu, în domeniul dramatic, conținutul îl constituie o acțiune; drama trebuie să ne înfățișeze cum se desfășoară această acțiune. Însă oamenii, fac multe: ei intervin în conversație, între timp mîncîncă, dorm, se îmbracă, vorbesc de una și alta etc. Dar, ceea ce din toate acestea nu este acum în raport direct cu

această acțiune determinată, adică pentru conținutul propriu-zis, trebuie exclus în așa fel încît să nu rămînă nimic din ceea ce este lipsit de semnificație pentru conținut.“<sup>14</sup>

Nu este însă cîtuși de puțin lipsit de interes să se observe că punctele de vedere opuse ale lui Kant și Hegel cu privire la posibilitatea și necesitatea unei științe a esteticii, departe de a se exclude reciproc, dimpotrivă, privesc din perspectivă istorică, apar mai curînd drept paralele și complementare, așadar pe deplin compatibile unul cu celălalt, fiecare dintre ele avînd, în parte, meritul de a clarifica o altă latură a procesului complex de valorificare a opereii de artă. Mai mult, fiecare poate fi socotită ca alcătuiind temeiul teoretic al unei alte atitudini intelectuale față de opera de artă, și deci al unui alt tip de preocupare în legătură cu ea. Ceea ce, dealtfel, este de natură să ne îlesnească — chiar fără a aborda pentru moment problema conceptului artei Thaliei — o primă delimitare a obiectului unei posibile estetici teatrale.

Astfel, autorul Criticii puterii de judecare, punînd accentul pe judecata de gust — care hotărăște, fără vreun concept prealabil, ce este demn de prețuit și ce nu, într-o lucrare artistică sau într-un ansamblu de astfel de lucrări, prin simpla selecție operată de un simț estetic exercitat — delimitază, implicit, sfera criticii și modul ei specific de îmbrățișare a fenomenului căruia i se dedică — în cazul nostru, cel teatral.

Pe de altă parte, Hegel — tocmai pentru că, dimpotrivă, insistă asupra necesității de a se clarifica natura intimă a artei printr-un concept desprins din întreaga ei dezvoltare — precizează condițiile de ființare a esteticii, respectiv a celei teatrale, ca atitudine reflexivă succedînd criticii și avînd drept țintă cerțarea acelor trăsături și împrejurări relevante de obiectivitatea, deopotrivă de ordin ontologic și axiologic, pe care o instituie procesul de selecție a valorilor rezultat din consensul judecăților de gust.

Cu alte cuvinte: considerînd raportul dintre lucrările artistice și consensul susmenționat ca parte integrantă a unui proces general de comunicare între oameni, o posibilă estetică a teatrului ar avea drept obiect modul în care această artă, constituindu-se, prin particularitățile sale de ordin ontologic — ce abia urmează să fie determinate printr-un concept — într-un anumit „sistem de semne, al tuturor oamenilor cărora li se adresează“, după expresia lui Tudor Vianu, se constituie totodată într-un ansamblu de valori durabile, dar condiționate istoricește și implicate în respectivul sistem. ■

<sup>10</sup> Ibid., p. 31.

<sup>11</sup> Ibid., p. 18.

<sup>12</sup> Ibid., p. 19.

<sup>13</sup> Ibid., p. 20.

<sup>14</sup> Ibid., p. 24.

O tribună  
a patriotismului și democrației

Cînd apărea, în martie 1906, *Viața românească* grupa, polemic, în redacția ieșeană, un număr de intelectuali călăuziți de un crez național. Epoca era tulbure, cărturarilor se pasionau de ideologii culturale nepotrivite cu realitățile românești. Buna-credință nu lipsea, dar problema culturii, într-o societate cu a-dînci contradicții, cerea spirite lucide, care să amintească de energia curentului junimist din celălalt veac și care, întemeiate pe cunoașterea specificului autohton, să înlăture din viața spiritului idila, convenționalul și zgomotul patriotard. Această misiune și-au asumat-o Constantin Stere și Garabet Ibrăileanu, urmați de o întreagă generație, care va căuta, cu succes, izvoarele *Daciei literare*, pentru albia revistei lor. O revistă marcat națională, fidelă cauzelor majore ale patriei, spiritului popular, consecventă cu sine însăși în lunga-i viață: „O cultură «națională», de un caracter specific, nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la formarea, și la aprecierea valorilor culturale — limba literară, literatură, forme de viață etc.” (Către cititori, nr. 1/1906) O revistă a realității românești, așadar, animată de patos vizionar, reunind pe Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Constantin Stere, Alexandru Philippide, George Coșbuc, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, George Topîrceanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Calistrat Hogaș, I. G. Duca, mai tirziu pe Mihai Ralea, George Călinescu, Petre Andrei, Paul Zarifopol, D. I. Suchianu, Ionel Teodoreanu etc.

Implicată adînc în viața publică, revista a intrat curajoș în miezul de foc al cotidianului, proclamînd primatul rațiunii, sprijinind democrația în politică; „Noi sîntem democrați și vom apăra democrația. Nici nu ne-ar șede a bine altfel; noi sîntem oameni din popor (...) Noi nu sîntem conți, marchizi și baroni depozitați de titluri și avere ca să insultăm democrația; (...) trebuie să fie cineva orb și surd — și lipsit de cea mai obscură

sensibilitate — ca să nu simtă cum se apropie vîlul celor mulți care muncesc cu brațele și cu capul și vor să trăiască ca oameni liberi.” (G. Ibrăileanu. *Iarăși democrația*, nr. 10/1926).

Despre *Viața românească* și despre mentorii ei s-au spus lucrurile fundamentale (cf. mai ales Al. Piru — G. Ibrăileanu, E. L., 1967, Z. Ornea — *Poporanismul*, Minerva, 1972, Ov. S. Crohmălniceanu — *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, E. L., 1967, Dumitru Micu — *Început de secol*, Minerva, 1970 etc.), dar fiecare prilej aniversar scoate în relief consecvența exemplară a grupării redacționale în apărarea valorilor naționale și universale, în sfidarea violenței politice sau a dictatului moral, practicate — în contorsionata vreme interbelică — de năimiți ai forțelor istorice primare. Sigur, cultura noastră numără multe perioade contemporane *Vieții românești*, care au servit geniul național, în care importante condeie au fixat coordonate, și prin care și-au dat contribuția lor la patrimoniul universal; dar mai ales în paginile acestei reviste, s-a spus răspicat, într-un timp al indoielii europene, că poporul nostru respiră un aer sănătos și privește încrezător, peste furtuni, orizontul imaculat al destinului său. „Fenomenul românesc” a preocupat pe mulți, dar nicăieri nu a cunoscut, în epocă, generozitatea publicistică oferită de paginile *Vieții românești*, în spiritul celor rezumate de Mihai Ralea, în numele suțelor de colaboratori luminați, în numele ferveților cititori și păstrători de rodnică tradiție: „Românul e, înainte de toate, inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism, ori de nebulozitate nu-i tulbură funcțiunea exactă a minții sale...” (Fenomenul românesc, în nr. 6—7/1927).

În acest climat de înaltă intelectualitate, teatrul se integra firesc, ca un fenomen de cultură activă, în acord cu programul revistei. Aproape trei decenii (în-

tre 1906—1916 și 1920—1940, seriile prima și a doua), încorporată seriei de „cronici“ (științifică, artistică, externă, medicală etc.), critica spectacolului a urmărit cu precădere aspectul etic al reprezentăției, teatrul fiind văzut ca o „misiune culturală“. Lectura colecției (anevoioasă, în lipsa unui indice bibliografic) relevă acest fapt, nemișcând în altă revistă: criticii dramatici invitați să țină rubrica își disciplinau condeii, integrându-se necoordonat atmosferei redacției. Cronicarul dramatic al *Vieții românești* făcea pedagogie artistică pentru un cititor cultivat, dornic de confruntări ideatice; demonul polemic anima numai stilul (majoritatea lor veneau din gazetăria de cotidian). N. D. Cocea, între 1909 și 1910, inventaria scenele care își uitau „*datoria de a încuraja producțiile literare originale*“, Gala Galaction, într-un prim travesti cronică-resc (1911), ne apare ca un „*Perpessicus* avant la lettre“, distins, conciliant, văzând, sub lumina reflectoarelor, doar avântul spre idealul artei, iar Argezi (1911—1914), clocotitor, plasticizând ideile, își îndrepta mai mult către sală privirea sa crâncenă („*Personajele lui Caragiale sînt în picioare și pe lângă noi, în loji, în galerii și prin staluri, cu costumele schimbate*“, nr. 1/1912). În cronicile din 1921, Liviu Rebreanu se pasiona de personalitatea dramaturgului, de permanențele din scrisul său (despre Caton Theodorian: „*E un naturalist în formă, cu o pronunțată înclinare spre sentimentalism romantic în fond. Astfel, în toate operele d-sale dramatice nu interesează atît subiectul, cît dezvoltarea lui, și îndeosebi arta relieforii personajelor, o artă mișcătoare, susținută, neșovăitoare*“, nr. 10). Mihail Sebastian, notoriu pentru contribuțiile sale privind „sociologia“ stilului actoresc la noi, profesa și aici credințele infățișate sistematic în „*Revista fundațiilor regale*“ (cît de roditoare era prietenia cu Camil Petrescu!): „*Se joacă, în genere, la noi, cu prea multe intenții, prea apăsător, prea sublimat, prea expresiv, dacă vreți. De aceea, la fiecare ridicare de cortină, ne trebuie citeva clipe pînă să ne deprindem cu glasul actorului (aproape totdeauna cu un semiton mai sus decît trebuie), cu gesturile lui inutile de volubile*“ (nr. 3, 1938). Sînt de reținut și Mihail Sevastos (glacial, cu aerul că spune adevăruri ul-

time), Profira Sadoveanu (entuziastă, erudită cu farmec), Dem. Theodorescu (vindictiv, dar și interesant analist), Octav Botez (scrupulos, în notă profesorală), D. I. Suchianu (fin causeur, în cascadă, de la tehnica teatrală, la costum și decor) etc. După al doilea război mondial (în seria a treia a revistei, 1944—1946, și în ultima, din 1948 pînă azi), cronică dramatică devine mai rară.

În schimb, ultima serie, deși vitregită de comentariul teatral, are meritul, cel puțin pe durata unui deceniu, de a populariza texte reprezentative ale noii dramaturgii. (Seriile anterioare ale revistei găzduiseră incidental piesa de teatru, fiind generoase cu proza și poezia. Privilegiați au fost doar Șt. O. Iosif și D. Anghel, cu texte originale și traduceri, cu dialoguri satirice etc. Marii dramaturgi — Caragiale, Delavrancea, Camil Petrescu au publicat proză sau critică; V. Eftimiu, versuri...).

„*Revista Uniunii Scriitorilor din R.P.R.*“, apărută „sub conducerea unui comitet“, tipărea (în vremea cînd Sadoveanu îi dădea prestigiu cu *Nicoară Potcoavă*, Camil Petrescu, cu *Un om între oameni*, iar Argezi, după o lungă tăcere, cu poeme noi) debutanți de viitor sau dramaturgi în plină afirmare (cităm selectiv): Mihail Davidoglu (*Cetatea de foc* — nr. 1, 1950), Lucia Demetrius (*Vad Nou* — nr. 4, 1950), Laurențiu Fulga (*Ioan Vodă cel Cumplit* — nr. 12, 1951), Mircea Ștefănescu (*Matei Millo* — nr. 2, 1952), Horia Lovinescu (*Lumina de la Ulmi* — nr. 6, 1953), Aurel Baranga (*Mielul turbat* — nr. 8, 1953), Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (*Simion Albac* — nr. 10, 1953), Paul Everac (*Poarta* — nr. 11, 1958).

Cititorii din ultimele două decenii (1960—1981) au găsit deseori în rubricile „*Cronica ideilor*“, „*Pe marginea cărților*“, „*Actualitatea literară*“, „*Revista revistelor*“, „*Cărți noi*“ etc. substanțiale eseuri, cronici, comentarii, note despre teatru — într-un frateren paralelism cu revista de specialitate — datorate unor cărturari de azi. Pagini profunde, potrivit tradiției acestei reviste, care a reușit, în șapte decenii și jumătate, să cuprindă cu un patriotism exemplar „*viața românească*“ a culturii.

Ionuț NICULESCU

---

■ VALENTIN  
SILVESTRU

# Conceptul Sorescu

(I)

Originalitatea absolută a lui Marin Sorescu și atributul de dramaturg fundamental decurg nu numai din factura operei dramatice, ci și din calitatea sa de inventator. El e creatorul, la noi, al tragediei ontologice, al tragicomediei istorice, al speciei moderne de dramă ritualică românească, al monodramei. Monodrama soresciană beneficiază de o dramaticitate specifică, nu e un simplu monolog în decoruri alternate. Are ceva din specia platoniciană a dialogului cu un interlocutor fictiv. Roman Jakobson făcea observația că soliloquiul teatral, dacă e creat cu autenticitate artistică, presupune un *eu* și un *tu*, ca în epistole. Paracliserul, personaj rembrandtian în clar-obscur, se adresează dealtfel tot timpului cuiva, Irina are și ea un partener nevăzut de discuție, sau dialoghează cu copilul, aflat în embrion. Textele monodramelor au și o grafie ce pare a sugera că personajul unic își dă sieși replica.

Cum e plămădită tragicomedia istorică? *A treia țepă* e o piesă istorică, deoarece — cum am mai scris — evocă un chip și întâmplări atestate de vechi cronică românești, maghiare, povestiri slavone, snoave săsești, precum și de L. Chalcocondil, episcopul Nicolae de Modrușa, Ducas, Donado de Lezze, Petru de Thomas, Enveri, Orudj, Hasdeu, Iorga, Tocilescu, P. Panaitescu, Șerban Papacostea, N. Stoicescu (într-o recentă, remarcabilă antologie) și mulți alții, de la noi și de aiurea. Cercetarea istoriei are avantajul că-ți oferă dramele gata făcute — zice scriitorul. Dar piesa e, deopotrivă, o parabolă actuală, gândul ei fiind o cupolă înaltă peste fapte, astfel că drama gata făcută naște alta, în înveliș poetic, cu imagini ale interiorității oamenilor — despre care nici cronicile, nici memoriile, nici documentele nu pot rosti decît aproximații. Meditația eroului în fața țepii a treia, pe care și-a destinat-o sieși, crucificându-se între un turc și un muntean, e un cutremurător testimoniu de ispășire și un mesaj către noi, cei de azi. Și aici, ca și în *Răceala*, comedia vine din punerea adversarului, biruit înții moral, în efigie veselă, îngenunchindu-i-se adică frica de necunoscutul puternic, prin ridiculizare. Cu umorul său atât de surprinzător, din lut țărănesc în modelare cărturărească, Marin Sorescu aduce o notă de specificitate națională și o negare modernă a poncifelor istoriciste. Aliajul comic-tragic și fuziunea trecut-prezent duc la o expresie nouă, sintetică, de un farmec indcibil.

Evident, avem de-a face, în *Există nervi*, *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Lupoaița mea*, *Pluta Meduzei*, *Răceala*, *A treia țepă*, cu o dramaturgie filozofică, intens conceptualizată, criptică, poetică. Ea reprezintă o tentativă de alegorizare a con-



diției umane dramatice în cadrul unei vi-  
ziuni cosmice. Aspirația-i universalistă a  
fost percepută cert și la noi, și în alte  
țări, după cum reiese cu claritate din  
cronici românești, elfteiene, finlandeze, fran-  
ceze, italiene, poloneze și altele. Impună-  
torul volum în 4<sup>o</sup> *Spectacolele lumii*  
1970—75, tipărit de editura belgiană Me-  
dens, sub îngrijirea lui René Hainaux,  
așază spectacolul *Matca* (prezentat la Var-  
șovia, în stagiunea Teatrului Națiunilor,  
de către Teatrul Mic din București) printre  
operele scenice reprezentative ale epocii.  
Dealtminteri, caracteristicile literaturii  
dramatice sînt, în esență, și ale poeziei,  
prozei, eseisticii lui Marin Sorescu, azi  
scriitor de notorietate mondială. Piesele  
(și spectacolele românești cu piesele sale),  
exegezele (românești și străine), Semina-  
rul republican ce i-a fost consacrat în  
1981, la Deva, și alte date au configurat,  
în materie dramaturgică și teatrogică,  
ceea ce aș numi *Conceptul Sorescu*.

Piesele au fost suspectate, adesea, de  
încifrare. De estetism. De nebulozitate.  
Li s-a imputat ambiguitatea parabolii —  
deși toate parabolele lumii, de la aceea a  
samariteanului milos și pînă la *Teseu* al  
lui Gide, sînt ambigue, îndeterminate,  
scoase din zodia concretului imediat în  
favoarea unei generalități care, desigur,  
își are în contingent punctul de sprijin și  
reperere ideologice, nu însă și reverbera-  
țiile filozofice. O aserțiune a lui Spinoza  
mi se pare lămuritoare în această pri-  
vință : cînd concepem ceva abstract, cum  
sînt toate noțiunile universale, conceptele  
se întind totdeauna în intelect mai mult  
decît pot exista în realitate obiectele lor  
particulare. Apoi, întrucît în natură există  
multe lucruri a căror deosebire e atît de  
mică încît aproape scapă intelectului, se  
poate întimpla lesne (dacă sînt conce-  
pute abstract) să fie confundate... Nu este  
însă de conceput nici o confuzie, cu con-  
diția să avem *norma adevărului*.

Acuza de ermetism adusă uneori auto-  
rului nostru cade alături de chestiune. Ca  
și dubiul dacă eroii nu sînt cumva prea  
imprecisi ca să poată fi raportați la o  
realitate dată. Raportarea la realitate se  
poate face în multiple chipuri. Apoi, exis-  
tă nenumărate ipoteze ale realității. De  
pildă : deși în dramele lui Sorescu e vorba  
mereu, obsedant, de condiția umană, avem  
de-a face în ele nu cu eroi-idei, ci cu  
indivizi, care nu sînt categoriali. Iona e  
omul în condiția lui umană, în fața vieții  
și a morții — cum zice autorul însuși —,  
dar în același timp, ca realitate drama-  
tică, e un ins anume, prins în balene con-  
centrice, și care se va sinucide. „Iona, Pa-  
racliserul, *Matca* — mai adaugă drama-  
turgul — *sînt ipoteze ale solitudinii ; fie-  
care din eroii cărora am încercat să le*  
*dau viață (subl. ns.) este un luptător*  
*pentru una din marile dimensiuni ale*

*omului*“. Dar fiecare are și o *funcție*  
umană, convertită, în plan dramatic, în-  
tr-o atitudine și o acțiune : Iona rîvnește  
la cunoașterea deplină, Paracliserul stră-  
punge transcendentalul pentru a desco-  
peri adevărul suprem, Irina își ia răs-  
punderea perpetuării ființei „*ca matrice*  
*responsabilă de destin*“, Cătărătorul re-  
nunță la natura astrală pentru a redesc-  
operi natura terestră. Chiar și Tepeș  
caută etiologia erorii istorice tragice. Ei  
apar cu atît mai umanizați, cu cît sînt  
*solitari*, luînd pe cont propriu suișul spre  
absolut, cu jertfa dinainte acceptată. De-  
altminteri, în același sens hermeneutic pot  
fi interpretate și *Zamolxe* de Blaga, sau  
*Omul care și-a pierdut omenia* de Horia  
Lovinescu. Actele lui Cain și ale lui Abel,  
personajele lui Sütö András, au rațiuni  
existențiale și, deopotrivă, telurice, care  
pot fi examinate și printr-o analiză de  
model sociogenic, căci, prin extrapolare,  
relațiile fraților și disputa lor vizează ge-  
neza unor raporturi caracteristice societă-  
ților actuale.

Și postulatul istoric capătă o altă foca-  
lizare : insul învinge destinul prin sacri-  
ficiu consimțit, înălțîndu-se deasupra ca-  
lamității istorice sau naturale (Iona, Te-  
peș, Irina), cu spirit prometeic, scrierile  
lui Sorescu configurînd astfel un tragic  
altruist, indubitabil de substanță uma-  
nistă. O fac „simulînd grimasa tragică“ ?  
(vezi Dicționarul „Scriitori români“, Ed.  
Științifică și Enciclopedică, 1978). Nu cred.  
Nu cred, în genere, că e vorba de simu-  
lări în această dramaturgie (ea fiind, în  
unele cazuri, pretextuală — ceea ce e  
altceva). Mai curînd socot că ea pro-  
duce o experiență autentică provenită din-  
tr-o revelație tragică : imposibilitatea li-  
bertății totale a individului, a căruia luci-  
ditate descoperă că dincolo de propria ei  
limită ultimă e autoanularea ființei. Veș-  
nică, însă, și inebranabilă, stăruie spe-  
ranța.

Cît de preocupată e dramaturgia sores-  
ciană de *ființe* se mai poate vedea și din  
individualizarea cutezătoare a grupului,  
ori a grupusculului uman : *ceata* (în  
*Pluta Meduzei*), *oastea* (în *A treia țepă*),  
*curtea* (în *Răceala*), *satul* (în *Matca*). Po-  
porul e figurat uneori printr-un singur  
erou, cum e Minică, vizionarul, în *A treia*  
*țepă*. O modalitate clasică, în fond, dacă  
ne gîndim că o funcție oarecum asemă-  
nătoare îndeplinește Tiresias în *Antigona*,  
sau aristofanescul Trygeu în *Pacea*.

„Pentru mine — declară dramaturgul  
nostru — *omul e, în același timp, o indi-  
vidualitate, un suflet și un lanț de piscuri,*  
*de neclintit*“.

O mitografie soresciană va descoperi în  
textele dramatice mituri biblice : Iona și  
Chitul (Biblia, *Iona*, cap. 2 : „Și Dumne-  
zeu a dat poruncă unui pește mare să în-  
ghită pe Iona. Și a stat Iona în pintecele

peștelui trei zile și trei nopți. Atunci s-a rugat Iona, din pînțelele peștelui... Și Domnul a dat poruncă peștelui și peștele a aruncat pe Iona la țărni!“); Potopul și Arca — în *Matca*, Pomul cunoașterii — în *Pluta Meduzei* (*Facerea*, 1—2 : „...iar în mijlocul raiului era pomul vieții și pomul cunoștinței belnelui și răului!“) și alte condensări poetice ale istoriei omului și naturii. Ele sînt selectate și dramatizate din perspectivă tragică. Poetul nu e interesat de demitizări — cum i s-a reproșat, ori cum s-a constatat, pur și simplu (de altfel, a și protestat contra termenului atribuit), ci remitizează în ordine logică și istorică, așa cum fac mai toți dramaturgii moderni, de la Camus și Brecht la John Arden și Tom Stoppard, cum se întîmplă și în dramaturgia noastră, de la Camil Petrescu la Mihnea Gheorghiu. Sorescu oferă, prin remitizare, simboluri de o mare densitate nucleică, în care ontologicul se conciliază cu gnoseologicul. Foarte adîncă, de o mare subtilitate, în simbolistica soresciană, e absența lui Tepeș și difuziunea lui ca zeitate proteică, răzbunătoare, în oameni, animale, fîntîni, pămînt pîrjolit etc. (în *Răceala*) — enigmă mitică infricoșătoare pentru Mahomed invadatorul — și, invers, absența lui Mahomed (*A treia țeapă*), care e geniul malefic, opresiv, invizibil și totuși omniprezent, cumulînd toate vicisitudinile istorice într-o primejdie mortală pentru comunitatea națională valahă.

Sorescu folosește, de asemenea, mituri antice (în *Lupoica mea*) și, bineînțeles, mituri românești ce hrănesc specificitatea națională a acestei dramaturgii. Arhetipurile propuse au, în constituția lor, un fond de ancestralitate. Sînt văzute, prin simboluri, alegorii și ritualuri, momentele fundamentale ale existenței. Natura e conspectată fabulos și șolțic, ca în basme, continuîndu-se perspectiva antonpannescă, materia originală capilarizîndu-se însă în formule intelectuale moderne, cu ceremonial narativ — cum ar fi spus Călinescu, a căruia observație despre Creangă se potrivește și autorului nostru : plăcerea folclorică pe care o stîrnește e de rafinament erudit.

Teatrul sorescian e, în fond, popular, exoteric, grefat pe elemente caracteristice unui nou standard de civilizație ; acesta, marcat de convulsia uriașă pe care a generat-o absorbția unor mari mase țărănești de către mediul citadin (ce le-a pervertit reprezentările despre lume și modul de organizare a vieții), iar pe de altă parte, de procesul lent, dar insistent, de desruralizare, dacă se poate spune așa, a satului însuși, prin delicvescența patriarhalismului, în toate formele de viață și de muncă.

Parte dintre obsesiile scriitorului, reconoscibile în piese — dar și în roma-

nul *Trei dinți din față*, ca și în numeroase poeme — își pot avea sorgintea tocmai în fondul mitic românesc : *Apa* (plutirea, curgerea — principiu al vieții și totodată semn tanatic), acoperind tot universul în *Matca*, aducînd amintiri și ducînd viitorului mesaje ale prezentului („*Apele au cuprins totul... Încăperile se vîd ca într-un acvariu transparent. Tot ce poate pluti — cutii, sticle, vadra de apă etc. — plutește...*“), fiind chiar mediul ambiant în *Iona* — dar nu un mediu inert, ci marea într-o mișcare continuă („*Cerculă apa în natură, circulă*“); *Focul* (în *Paracliserul, A treia țeapă*); *Lemnul*, copacul, ca punte de legătură între pămînt și cer (în *Pluta Meduzei* — „*un fel de copac*“ ; în *Matca* — semn terestru trainic, „*un stejar uriaș, cu o scorbură mare*“, în care Irina se adăpostește de potop, „*Dacă acesta este potopul... poștiți în arcă!*“ ; apoi frasinul în care s-a refugiat Sandu Poantă, țînînd-o în brațe pe logodnica lui moartă, Silvia), sicriul, pluta, scindura (în *Există nervi*), țeapa — arbore esențializat, cu un teribil fruct unic, care „se coace“ pînă la putrezire și, deopotrivă, un însemn mitic al continuității istorice („*Nici nu e o mie de ani de cînd pe aici ostașii mureau rîzînd, aruncîndu-se de sus în virful sulitelor. Sulitele au rămas înfipte, au prins rădăcini, au crescut voinicește, sînt codri...*“). „*Tepeș* — zice autorul — rămîne lipit de pămîntul și cerul vremii lui. Îl vîd ca pe o grindă la nevoie, ori chiar cîmprior, ori țeapă, susținînd unul dintre momentele de boltă“. Iona ar fi vrut să facă „o barcă de lemn în mijlocul mării. Construcție grandioasă de stejar geluit.. Ar fi ca un lăcăș de stat cu capul în mîini în mijlocul sufletului“); *Pămîntul* (plaja în *Iona* ; „*Pămîntul meu!*“ — țîpă Cățărătorul în *Pluta Meduzei*).

În sistemul metaforic atît de personal al lui Marin Sorescu, elementele primordiale, pe care cei vechi — Thales, Anaximandru, Anaximene, Anaxagoras, Pherkyde, Archelaos — le concepeau ca principii ale universului, devin substanțe ale dramaticității. Puternica și complicata infrastructură a acestei literaturi e filozofică. *Iona*, *Matca*, *Pluta Meduzei*, *Lupoica mea* (într-o măsură), *A treia țeapă*, *Răceala* (cu precizările speciei artistice căreia îi aparțin) sînt originale retrodicții, adică, așa cum definește dicționarul această operație epistemică, reconstituirii recurente ale temporalității unor fenomene, parcurgerea mentală a drumului invers sensului desfășurării evenimentelor, de la consecvent la antecedent, de la efect la cauză, de la o stare actuală la una anterioară, restituindu-se momente succesive ale diacroniei obiective, oferindu-se ipoteze genetice, într-o necurmată apropiere de esențe.

# Semnal

Nu numai spectatorii „obișnuiți”, cum li se spune celor care vin la teatru din propriul lor îndemn și la inițiativa lor proprie, ignoră lumea nevăzută a teatrului, ci și destui dintre cei care, prin profesie (uneori, prin funcție), sînt obligați să frecventeze sălile de spectacole.

Pe nedrept.

În uriașul și atît de complicatul mecanism al teatrului, sînt piese nevăzute, fără de care, mecanismul s-ar poticni, sau ar încrămeni definitiv.

Aidoma unui orologiu care arată privitorilor doar douăsprezece cifre și două ace, ascundînd roțițe, axe, pîrghii, arcuri, teatrul arată publicului produsul finit, la care a lucrat o adevărată armată de specialiști, în cele mai greu de bănuît profesii.

Publicul larg, căruia i se alătură destui „spectatori de profesie” (și, printre ei, chiar critici), are în vedere piesa, actorii, regizorul, scenograful, uneori compozitorul, rareori maestrul de lumini, sau recuziterul. Cam atît.

Pînă la un punct, publicul larg (și ceilalți care i se alătură) au dreptate. Ce-mi pasă mie, om grăbit să aflu ora exactă, ce se petrece în pîntecele orologiuului, în ce fel se îmbină roțițele, pîrghiile, axele, cum se mișcă ele? De cîte ori, privindu-i cadrulul, am în vedere și mecanismul ascuns al orologiuului?

Pînă la un punct, au dreptate.

Pînă la un punct. Dincolo de care...

Poate mă înșel, poate dau prea mare importanță unor lucruri care nu interesează, n-au de ce să intereseze pe toți. Dar cîți dintre cei care urmăresc un spectacol știu că scaunul acela, pe care s-a așezat protagonistul, nu e cu

adevărat „Chippendale” sau „Empire”, că el a fost făcut aidoma originalului în atelierul de tîmplărie al teatrului, de mîinile pricepute ale unui meșter tîmplar, mai pricepute decît ale oricărui tîmplar din vreo cooperativă? Știm noi, oare, că draperiile grele de catifea bogată sînt, de fapt, confecționate din pînză de sac meșteșugit vopsită de un pictor executant, care e cu totul altceva decît un vopsitor,

ei numiți în teatru, o categorie specială de muncitori de scenă, de care scena, oricît de bine dotată, oricît de sofisticată mecanizată și electronizată, nu se poate lipsi. Cîți dintre noi cei care urmărim, cutremurați, zbuciumul nefericitului rigă Lear, cu barba fluturînd în furtună, știm că la barba aceea a lucrator, plantînd, fir cu fir, sute de fire, ore și ore în ir, un om numit peruchier, care nu-și află locul de

## VIRGIL MUNTEANU

### Cei neștiuți

sau un zugrav? Urmărind-o pe Maria Stuart, ne gîndim noi că rochia cu trenă, gulerul înalt, au fost cusute în atelierul de croitorie al teatrului, unde lucrează altfel de croitori, mai meșteri, mai pricepuți, mai specializați? Un pantofar obișnuit face pantofi după cum e moda, și cam atît. Un pantofar de teatru face pantofiori pentru Ofelia și cisme pentru Despot-Vodă, care nu seamănă cu nimic din vitrine. Apoi, cataramele, paftalele, colierele, toiagul lui Oedip, pistolul lui Tudor Vladimirescu, cușma lui Mihai Viteazul, cupa în care Claudius toarnă băutura ucigătoare, de unde provin, că „pe piață” nu sînt? Cine le face?

Se termină un act. Lumina se stinge, cîteva secunde așteptăm în întuneric, și cînd se face iar lumină, locul acțiunii s-a schimbat. Era o grădină, acum e un salon. Mîini nevăzute au înălțat „la pod” arborii, au coborît în locul lor pereți cu ferestre și uși, au scos în culise băncile, au pus în locul lor o masă, cîteva scaune, un scrin. Totul, în cîteva secunde, totul, în cea mai neagră beznă, cu iuțea și precizie, după exerciții îndelungi și anevoioase. Cine a făcut minunea? Mașiniștii, așa sînt

muncă decît în teatru?

Un personaj iese din scenă, îmbrăcat după cum se cuvine. Peste cîteva clipe intră, în zdrențe, după cum cere situația. Oare ne gîndim că, în cele cîteva clipe care au trecut, mîini febrile și îndeminatice l-au ajutat pe interpret să-și schimbe îmbrăcămintea cu alta, și că mîinile astea, deprinse să lucreze iute și fără greș, sînt ale cabinierii?

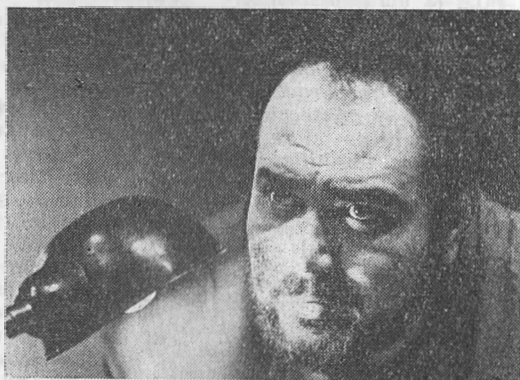
Și, încă, nu e totul. Și, încă, nu sînt toți. Mai este și cel care se îngrijește ca pe masa, din scenă, să fie atîtea pahare, sau cutare vază, adică recuziterul. Mai este și omul de la pupitrul orgii de lumini, mai este și dispecerul nevăzut al întregului spectacol, regizorul tehnic.

Cite îndeletniciri, cîte profesii de care teatrul are nevoie! Cîți specialiști, cîți oameni de înaltă și subtilă calificare, care nu se califică altundeva decît în teatru, fiindcă nu există nici o școală de mașiniști, de recuziteri, de peruchieri, de garderobiere, de sufleuri, de regizori tehnici. Ei cresc în teatru și, chiar nevăzuți de mare public, sînt de neîmlocuit. Fiecare dintre cei pomeniți, și alții asemeni lor, pe care nu-i știm... Eu însumi am uitat, de pildă, de contabilul-șef...



Chiar dacă pare de necrezut, acest gentleman zvelt, impecabil ras, care se prezenta cîndva drept profesorul Henry Higgins (Pygmalion — G. B. Shaw), e totuși

# GEORGE CONSTANTIN



Un contemporan al nostru, care încearcă să înțeleagă și să îndrepte : activistul Vlăsceanu (Simple coincidențe de Paul Everac)...

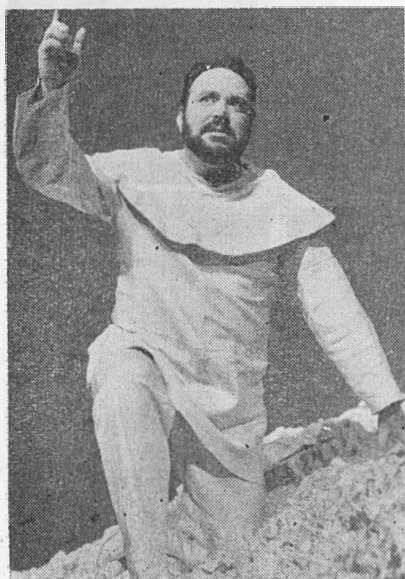
...și un bărbat care ia pe umeri povara istoriei : voievodul Petru Rareș (din piesa omonimă de Horia Lovinescu)

# o galerie de mari actori români

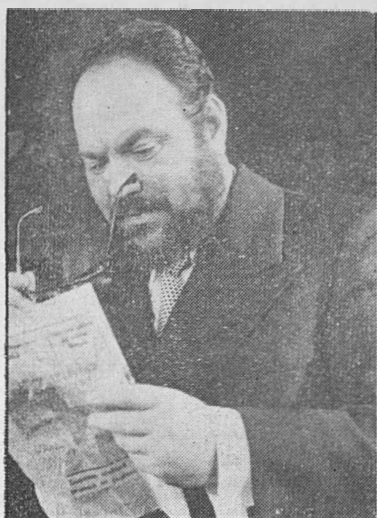


**Drama unui monstru moral :  
Șerban Sinești (Jocul ielelor  
de Camil Petrescu)...**

**Reevaluarea modernă a mitului, prin in-  
termediul personajului dramatic : Iona (de  
Marin Sorescu)...**



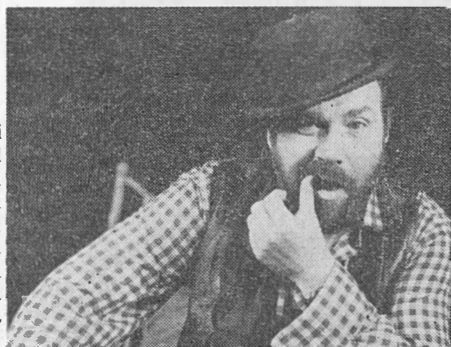
**...Manole  
(Omul  
care și-a  
pierdut  
omenia)...**

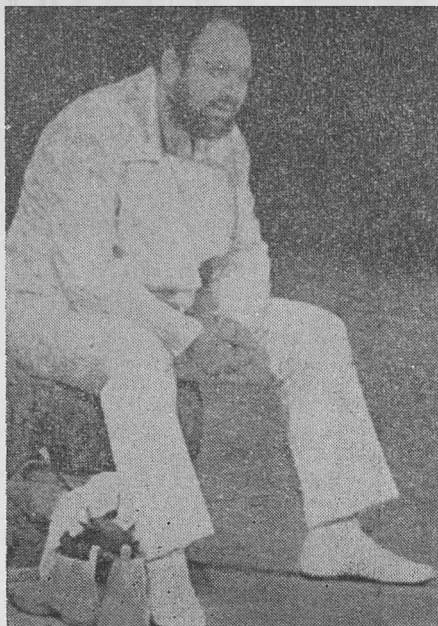


**...și un om de afaceri încin-  
tat de sine : Grigore Bucșan  
(Ultima oră de Mihail Se-  
bastian)**

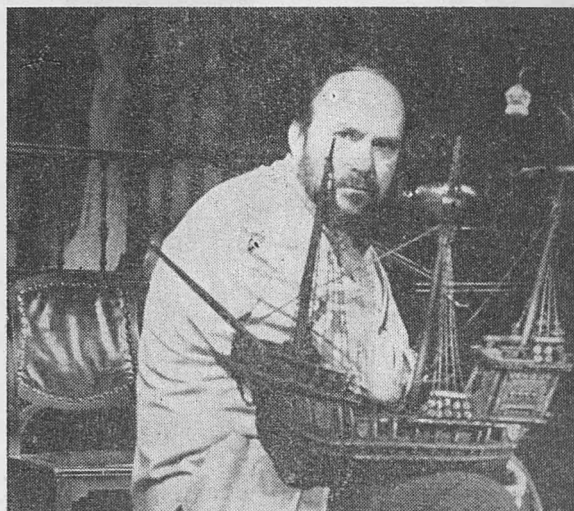


**...și  
Tatăl  
(Jocul  
vieții  
și al  
morții în  
deșertul  
de cenușă  
de Horia  
Lovinescu)**





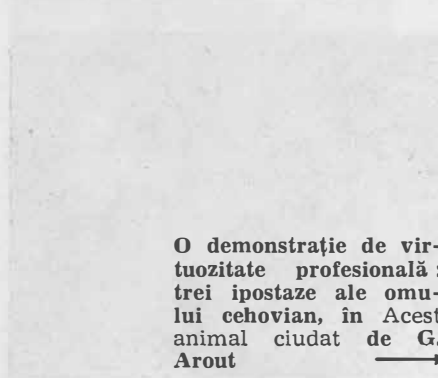
Coordonate fundamentale în galaxia Shakespeare : redescoperirea umanului prin suferință (Lear) și practica hedonismului (Falstaff)...



...amețitoarea experiență a jocurilor demiurgice (Prospero — Furtuna)...



...și ucigătoarea descoperire a micimii semenilor (Timon)



O demonstrație de virtuozitate profesională : trei ipostaze ale omului cehovian, în Acest animal ciudat de G. Arout →

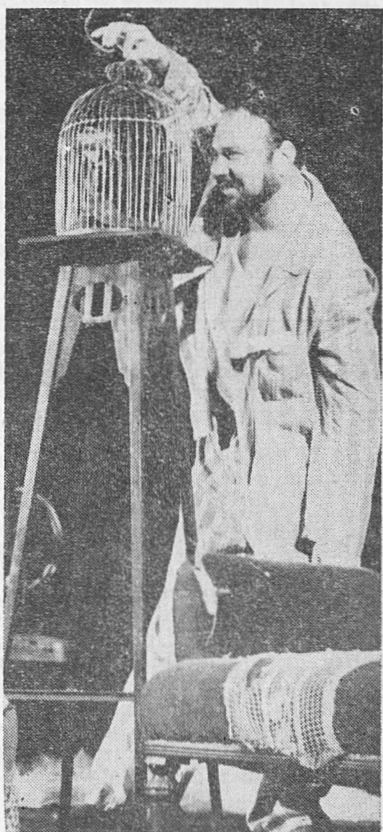


Extraordinara vitalitate  
a actorului se hrănește  
din contactul cu marea  
literatură: Gogol (Ju-  
cătorii de cărți — Psoi  
Stahici), Dostoievski  
(Crimă și pedeapsă —  
Porfiri)...



...Gorki  
(Barbarii —  
Țiganov)...

...Pirandello  
(Henric al IV-lea —  
rolul titular)...



...și se descarcă în fer-  
venta explorare a mo-  
dalităților teatralului  
(Stomil, Tango de Mro-  
žek)...

# CRONICA DRAMATICA

...din nou, la ceasul bilanțului lunar, constatăm cum, ritmic, constant, sănătos, bate pulsul stagiunii; cum spectacolele noi se înscriu prin tot ceea ce au valoros, sau, dimpotrivă, nesatisfăcător, în caracteristicile acestei stagiuni. Din nou, realizări, împliniri, făgăduieli îndeplinite, și din nou — s-o recunoaștem — spectacole „de serviciu”, încropeli scenice, montări fără ecou. Laolaltă, ele alcătuiesc viața cotidiană a teatrului, care, în ansamblu, se arată, acum, de o substanțială diversitate.

Variatatea peisajului dramaturgiei originale ne dă, mai ales, satisfacție, prin multiplele investigații tematice și direcții stilistice existente, care mărturisesc vitalitatea unei literaturi scenice, în avânt. De la teatrul agitatoric, de implicare politică nedisimulată, în scriitura nervoasă a lui Paul Cornel Chitic, admirabil pusă în valoare în montarea tinerească a Teatrului Mic, la meditația istorico-filozofică a lui Sütö András, însuflețită de actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, drama originală se arată în continuare valoroasă, densă, cu „miză” mare, confirmând că stagiunea '80—'81 a marcat un viguros pas înainte al unei dramaturgii de atitudine.

Variatate indică și afixul piesei străine, în care un loc important l-au ocupat, firesc, titlurile poloneze, dată fiind organizarea „Zilelor dramaturgiei” din țara prietenă. Se reprezintă lucrări valoroase, interesante, de Viktor Rozov (Teatrul de Comedie), Antonio Buero Vallejo (a cărui ultimă piesă a căpătat, se pare, o tâlmăcire mai adecvată pe scena Naționalului din Tîrgu Mureș), Tadeusz Rozewicz, dramaturg intrat, în sfârșit, în atenția publicului nostru prin reprezentarea scenei gălățene, Edward Bond, proeminent scriitor britanic, în premieră la Oradea, Franz Xaver Kroetz, la fel, la Sibiu, micșorîndu-se corespunzător, după cum rezultă din ultimele anunțuri, cantitatea de fleacuri literare.

E drept, s-au rărit clasicii. Clasicii universali, îndeosebi; semnalăm, totuși, un eveniment repertorial, Faust de Goethe pe scena germană din Sibiu.

...stagiunea continuă, sedimentînd munca susținută a colectivelor teatrale, ce se mobilizează acum în vederea ultimei etape a sezonului artistic.

---

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

---

La 27 martie, a fost Ziua mondială a teatrului. Presa a sărbătorit cum se cuvine această zi, omagiînd munca tuturor slujitorilor scenei. Cu acest prilej, în „România literară” din 26 martie, am citit emoționantele rînduri scrise de dramaturgul și directorul de teatru Horia Lovinescu, rînduri pline de prețuire și înțelegere față de prezentul teatrului românesc și de încrede-

re în viitorul lui. Cităm din finalul articolului: „Teatrul românesc cunoaște un moment bun. Ar fi păcat ca acum, cînd îl sărbătorim cu prilejul Zilei mondiale a teatrului, în care se încadrează atît de onorabil, să nu reflectăm cu mai multă chibzuință la tot ceea ce ar putea să dăuneze viitorului său”. ● Am aflat cu satisfacție că regizorul Yannis Veakis și scenografa

Elena Pătrășcanu-Veakis au realizat, la Teatrul de Stat din Salonic (Grecia), spectacolul cu piesa Ultima oră de Mihail Sebastian. ● Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani are un nou sediu, situat în centrul municipiului. Aici, peste puțină vreme, va avea loc premiera pe fară a piesei Soarele și luna de actorul Alexandru Angheliescu, pe care o pune în scenă Marcel Șoma. ●



# PREMIERE ABSOLUTE

TEATRUL MIC

## MÎRÎIALA

de Paul Cornel Chitic

**Data premierei : 24 martie 1981.**

**Regia : CRISTIAN HADJICULEA.**

**Decoruri : VITTORIO HOLTIER.**

**Costume : ANCA PIȘLARU.**

**Distribuția : DINU MANOLACHE**

**(Samuil Mușa) ; GHEORGHE VISU**

**(Caina) ; JEAN LORIN FLORESCU**

**(Capalb) ; ILEANA DUNĂREANU**

**(Țințu) ; RODICA NEGREA (Su-**

**zana) ; VISTRIAN ROMAN (Ge-**

**nă) ; SORIN MEDELENI (Șuvăilă) ;**

**LIANA CETERCHI (Colocătara) ;**

**MARIAN RÎLEA (Mîrțu) ; RADU**

**DUDA, DAN BĂDĂRĂU, MIHAI**

**VERBIȚCHI, BOGDAN GHEOR-**

**GHIU (figurație obligatorie).**



**Ileana Dunăreanu, Rodica Negrea  
și Liana Ceterchi**

În sala mică a Teatrului Mic din București (denumită, nu se știe din ce speciale rațiuni, Teatrul Foarte Mic, ca și cum am avea de-a face cu o instituție teatrală de sine stătătoare), așadar, în sala mică a Teatrului Mic, a avut loc deunăzi premiera absolută a unui nou text, semnat de Paul Cornel Chitic. Faptul trebuie salutat. Mai ales că devine din ce în ce mai explicabilă absența (sau foarte rara prezență), pe scenele teatrelor, a dramaturgiei lui Paul Cornel Chitic. Scriitorul — incomod încă de la debut — și-a „cronicizat” insubordonarea la mode, evoluind (nu cu totul neașteptat) într-o direcție proprie, confirmată și de acest ultim text, *Mîrîiala* (acceptat, în sfîrșit, de un teatru din Capitală. Nu în treacă amintim aici că anul trecut, la primul colocviu al revistei noastre, Dinu Săraru a promis că Teatrul Mic îl va juca pe Chitic. Și, iată, s-a ținut de cuvînt).

Pasionat de marxism și de problemele revoluției sociale, Chitic refuză literatura ca literatură în sine. Teatrul pare să fie, pentru el, nu un simplu instrument de exprimare, ci unul de inoculare a spiritului revoluționar. Dealtfel, cum remarca Mira Iosif într-un studiu consacrat tinărului scriitor, „originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea

demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric”.

Spectatorul vine la teatrul chitician nu pentru a petrece o seară plăcută, nu pentru a se desfăta, ci pentru a descoperi în adevărata lumină mecanismele sociale — deziderat formulat de teatrul practicat de Piscator — și, în plus, pentru a se contamina de mișcarea unei conștiințe autentice.

Samuil Mușa este un personaj care simte pulsul colectivului său de muncă, faptul că între oameni s-a strecurat un fel de anchiloză socială, un fel de trîndăvie spirituală și morală, preceptele nobile ale socialismului fiind folosite, „la anumite niveluri”, ca lozinci goale de conținut. Minciuna vinovată și periculoasă, privind îndeplinirea la timp a planului de producție, deci o problemă vitală a societății, este întreținută, promovată și abilitată, cu un deosebit talent „regizoral”, de un grup de șmecheri care, odată ajunși în conducere, nu mai vor să renunțe la fotolii, și pentru a-și acoperi incapacitatea, raportează că lucrurile merg foarte bine. Bineînțeles, Chitic nu privește, printr-un binoclu, în interiorul unei singure întreprinderi; acest autor ambițios vrea să ridice la rang de simbol realitatea măruntă vieți a lui Mușa și a tovarășilor lui de muncă. El repune, astfel, în discuție, în spiritul documentelor de

**Un spectacol  
de echipă,  
demonstrând  
pofța de joc  
a actorilor...**



partid, probleme fundamentale ale practicii sociale. Peste puritatea de cristal a comunismului nu trebuie să se aștearnă nici un fel de zgură — pare să strige autorul, împrumutînd vocea îndrăzneată, și din păcate singură, a lui Mușa.

Punctul de pornire a conflictului din *Miriiala* a mai fost utilizat în dramaturgie. Eroul lui Aleksandr Ghelman (din piesa *Premiul*) refuza un premiu și deschidea, astfel, un orizont moral necesar. Samuil Mușa simte nevoia să protesteze și refuză cu îndărătnicie nu premiul, ci retribuția lunară ce i se cuvine, muncind în continuare zi de zi în uzină. Această formă de protest, aparent nespectaculoasă, este dură, pentru că retribuția lunară, spune eroul lui Chitic, „este singura formă de supraviețuire”, dar, „altă formă de protest nu s-a născocit”.

Inițiind starea de protest, Samuil Mușa se detașează din rîndul miriitorilor, al acelor care, nedreptățiți fiind, la rîndul lor, de demagogia conducerii întreprinderii, se mulțumesc să mîriie, fără să ia o atitudine fățișă, principală, pentru că le e frică de posibile represalii. Izbucnirea lui Mușa „nu e numai un simplu refuz”. Pe el nu-l interesează gloria, împlinirea dezideratelor personale, ci idealul social, rezolvarea problemelor etice, la nivelul societății. Mușa nu mai poate accepta să fie doar țîrt de mișcarea istoriei: „Măcar să merg în pas cu ea. Măcar atît”.

Încadrîndu-se în tema largă, și încă insuficient explorată, a militantismului pentru perfecționarea societății socialiste, *Miriiala* (care, divulgînd nocivitatea lașității circotașe, pledează pentru atitudini clare și demne) este un text de referință în biografia literară a scriitorului. Și nu numai a scriitorului.

Cum ne așteptam, dealtfel, tînărul director de scenă Hadjiculea n-a acceptat textul lui Chitic ad litteram. Hadjiculea a renunțat la împărțirea în cinci acte, prolog și epilog, a scurtat textul și a creat, în spectacol, impresia de imediată realitate, aptă să sugereze simboluri. A-

ceastă calitate a reprezentației definește de la început stilul mizanscenei. A impresionat, în primul rînd, disponerea în spațiu a interpreților, stereofonia creată de alternanța planurilor, impusă de motivul, prezent în text, al teatrului în teatru. În al doilea rînd, am fost obligați să înregistrăm pofța de joc și spiritul de echipă ale actorilor. Ei au reușit să materializeze impresia — pe care miza atît de mult dramaturgul — că publicul din stal este și el un personaj, chiar unul principal.

Cu excepția Rodicăi Negrea (care a mutat strident registrul de expresie al spectacolului către teatrul de amuzament, în scena din apartamentul lui Mușa), în seara premierei, toți actorii au fost la nivelul maxim al posibilităților lor profesionale. Astfel că îi cităm pe toți, în ordinea distribuției: Dinu Manolache, Gheorghe Visu, Jean Lorin Florescu, Ileana Dunăreanu, Vistrian Roman, Sorin Medeleni, Liana Ceterchi, Marian Rîlea.

**Paul TUTUNGIU**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT  
DIN CLUJ-NAPOCA

## NUNTA DIN SUSA

de Sütö András

Sütö András se alătură unei pleiade de gînditori contemporani îngrijorați de destinul omenirii, cercetători ai cauzelor discordiilor și ai posibilităților de rezolvare pașnică a conflictelor. Autorul meditează pe tema experiențelor istoriei, aducînd în scenă, de astă dată, epoca lui Alexandru Macedon; mai bine zis, un episod tragic și semnificativ din a-

murgul domniei acestuia, cînd, din rațiuni politice, s-a poruncit o noapte a nuntirii între zece mii de macedoneni și zece mii de tinere persane, pentru ca metișii care se vor naște să-și uite obirșia și limba și, astfel, orice sămînță de răzmeriță să piară. Metafora este lugubră și are o semnificație amețitoare : să faci să piară o seminție, prin zămislire...

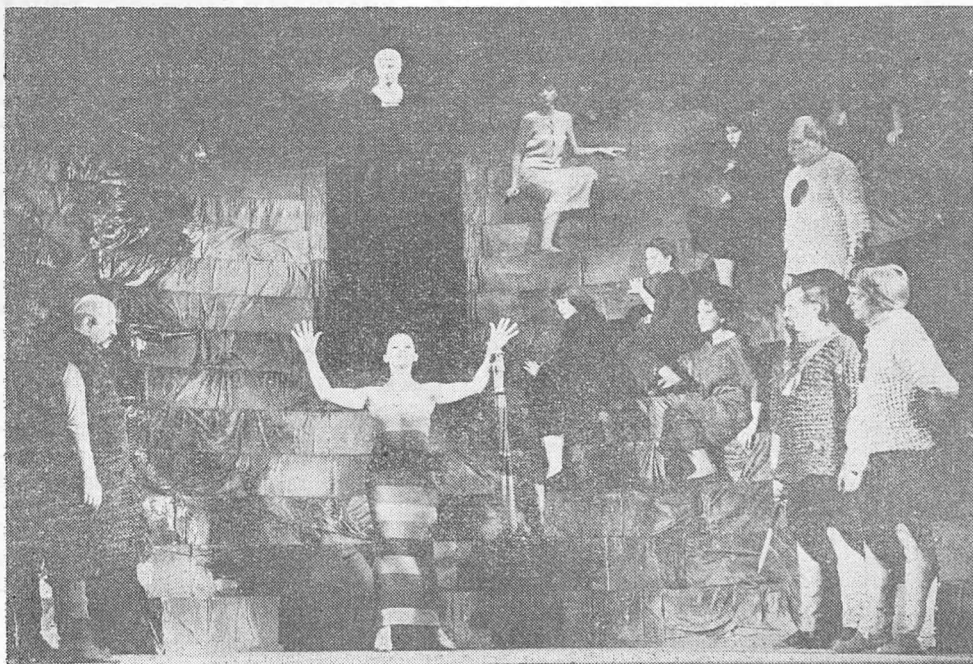
Față cu porunca dată, se diferențiază conduita celor aflați în imediata apropiere a Împăratului, ahtiați de putere, comportîndu-se în funcție de favorurile ce li se acordă și de șansele de parvenire pe care le întrezăresc : Demetrios, politician onctuos și sălbatic, combinație de Metternich și Genghis-han ; Clitos, mai temător și mai deștept, dar mai tînăr și în putere, oscilînd între nesăbuință și slugarnic conformism ; Lisimah, oștean obtuz, cu o unică strategie, cea a stăpînirii prin forță ; și, invidiat de toți trei, favoritul, cel mai lucid dintre toți, Parmenion, cel care păstrează amintirea prieteniei cu Alexandru — „ca între Achile și Patrocle“. El sfîrîmă tiparele ceremoniei atroce, îndrăgostindu-se de Eana, fecioara, odraslă a căpeteniei inamice ; dar va fi nimicit prin uneltirile camarilei, cu participarea Roxanei, fostă soție a regelui persan Darius, care și-a părăsit bărbatul pentru a trece în patul Împăratului. Cum aici, la Curte, totul se desfășoară conform logicii răsturnate a absurdului, cronicarul domniei scrie istoria cu anticipație, căci așa sună porunca ; iar curtenii află din Marea Carte

**Data premierei : 4 martie 1981.**  
**Regia : HARAG GYÖRGY.** **Scenografia : KELEMEN TAMÁS ANNA.**

**Distribuția : TAMÁS SIMON (Alexandru) ; HÉJJA SÁNDOR (Parmenion) ; PANEK KATI (Eana) ; CSIKY ANDRÁS (Clitos) ; LÁSZLÓ GERŐ (Demetrios) ; PÁSZTOR JÁNOS (Lisimah) ; SENKÁLSKY ENDRE (Calistene) ; VADÁSZ ZOLTÁN (Betis) ; BARKÓ GYÖRGY (Bessos) ; CZIKÉLI LÁSZLÓ, SÁTA ÁRPÁD (Bessos cel tînăr) ; A. TOSZÓ ILONA, VAJDA ZSUZSA (Suzia) ; VAJDA ZSUZSA, Á. TOSZÓ ILONA (Persefona) ; KOZMA LAJOS, SCHAASER RICHÁRD (Filippos) ; SEBŐK KLÁRA (Roxana) ; TAMÁS SIMON (Căpetenia gărziilor) ; JANCSÓ MIKLÓS (Primul oștean) ; SÁTA ÁRPÁD (Al doilea oștean) ; SCHAASER RICHÁRD, KOZMA LAJOS (Al treilea oștean) ; TÖRÖK KATALIN (Prima femeie) ; ALBERT JÚLIA (A doua femeie) ; LÁZÁR ERZSÉBET (A treia femeie) ; SCHAASER RICHÁRD (Primul bărbat) ; JANCSÓ MIKLÓS (Al doilea bărbat) ; TODUCZ GYULA (Al treilea bărbat) ; SCHAASER RICHÁRD, KOZMA LAJOS (Guardul cetății).**

Își dau concursul membrii Studioului de teatru al Casei municipale de cultură.

Un moment de expresivitate plastică...



ceea ce vor trăi. Calistene, bătrînul istoric, stăpîn pe știința literelor, devine comentatorul evenimentelor, mai întîi apatic, apoi din ce în ce mai îngrozit de cele ce se întîmplă, în final, partizan al lui Parmenion și al dragostei acestuia cu Eana. Tabăra adversă e însuflețită de un singur gînd, cel al luptei sub conducerea lui Betis, care cere norodului să-l urmeze pînă la sacrificiul suprem. Critica atitudinii lui Betis exprimă, însă, pe drept cuvînt, respingerea hotărîtă a extremismului, a incapacității de a sesiza nuanțe, de a explora posibilitățile de demnă cooperare — atitudine prin care capul răzvrătiților își lipsește obștea de șansa comunicării cu ceilalți. *Apropierea și modalitatea propice* de a o instaura reprezintă tema fundamentală a piesei. Din tabăra persană provin Roxana — expresie feminină a setei de putere, împărateasă ad-hoc, mai crudă decît toți bărbații — și Besos, cel care se grăbește să-și ucidă regele, pe Darius, și să depună capul acestuia, în sac de mătase, la picioarele uzurpatorilor, spre a-și arăta supunerea și a se înfrupta din putere, laolaltă cu aceștia.

Aceasta e poziția pionilor pe tabla de șah; întrucît rapelurile la literatura universală sînt evidente, și povestea poate fi imaginată în continuare. Parmenion va pleca să-i convingă de cei aflați în cetatea lui Betis să renunțe la împotrivire; în zadar, însă — în chingile tiraniei, rațiunea nu-și poate face auzit glasul, bunăcredința lui va fi răstălmăcită, și toți, deopotrivă, îl vor acuza de trădare (cu excepția lui Calistene, grămăticul, și a Eanei, care va izbuti să ajungă la luciditate, prin purgatoriul dragostei).

Drama este sinuoasă, împănată de semnificații, scrisă într-o limbă aleasă, cu replici dificile, mereu mai bogate în epitete surprinzătoare; neașteptate răsturnări de sensuri se rostogolesc, țîșnind din ciocnirea vorbelor. Harag György este un regizor încercat, care a trecut cu succes și proba celorlalte trei drame ale lui Sütö (*Florile unui geambaș*, *O stea pe rug*, *Cain și Abel*). Montările precedente au sudat o echipă, cu o atitudine specifică față de textele lui Sütö — de interpretare combativ-meditativă, conștientă, răspunzătoare față de ideile pe care le transmite. Harag își conduce trupa prin pădurea de metafore, cu eleganța unui profesionist, stăpîn pe uneltele sale, dar, de această dată, cu o ușoară notă de oboseală. Sînt, ce-i drept, din nou prezente acele gesturi care reprezintă un comentariu asupra personajelor; există momente de expresivitate plastică, în scenele de mase; nu mai regăsim, însă „suprastructura“ inventivității regizorale. Nu absența „trouvailles“-urilor o regretăm acum, ci a acelor solu-

ții (imagini scenice, stări etc.) specifice artei regizorale a lui Harag, care sporeau posibilitățile de elucidare a textului, stufos ca de obicei, cristalizînd într-o clipă ceea ce se rostește pe cîte două-trei pagini. Cu *Nunta din Susa*, se pare că Harag pășește într-o nouă etapă profesională: un accent copleșitor se pune pe puterea de sugestie a actorului, pe prim-planul acestuia. Noua perioadă de căutări nu a dat, încă, rezultate pe deplin limpezi.

Din întreaga distribuție, după opinia noastră, trei interpreți au receptat integral intențiile regizorale și le-au dat curs, cu rezultate mai mult decît meritorii: Panek Kati (Eana), Héjja Sándor (Parmenion) și Senkálzsky Endre (Calistene). Pentru a demonstra — dacă mai este nevoie — vigoarea și puterea de regenerare a trupei clujene, se cuvine să menționăm amănuntul că Panek Kati este o actriță în primul an de activitate, iar artistul emerit Senkálzsky Endre este pensionar. Panek Kati, în Eana, obține un efect neașteptat, prin dozajul momentelor de tăcere. Ca protagonistă, e omniprezentă, fără și cu vorbe, cu unele trimiteri la personaje ca Ioana d'Arc și Electra; se ghicește îndărătul acestei interpretări o meritorie preocupare intelectuală, însoțită de simțul măsurii, de elaborarea adecvată. Héjja Sándor este Parmenion, prieten cu Alexandru, favorit, dar credincios adept al rațiunii; personajul este, în fapt, adevăratul protagonist al piesei. Actorul domină scena cu o ferocitate reținută, adăugînd, prin nota de austeritate a mijloacelor, în chip paradoxal, o amplitudine a atitudinii, deosebit de eficientă. Nu-și „incarneză“ drama, ne face s-o înțelegem. În intruchiparea lui Senkálzsky Endre, Calistene devine, din grămătic docil, un răzvrătit, o conștiință incendiată de apocalipsul vorbelor, pe care e pus să le înșire pe papirus. Un actor statuar, eliberat de ticuri, cu o interpretare vie, dublată de un comentariu subtil. Cele trei căpetenii — Demetrios, Clitos și Lisimah — sînt: László Gerő — rapace, veros, autoritar și viclean; Csiky András — cătărîndu-se pe scara mării, dar temîndu-se mereu să nu-i fugă treapta de sub picioare, pigmeu care se vede uriaș; Pásztor János, mai greu de definit, o schiță de potentat militar, care nu prea înțelege politicele. Sebök Klára (Roxana) se apropie de stilul triadei Panek-Héjja-Senkálzsky, dar nu izbutește să întregescă o creație, rolul ei fiind mai vitreg tratat de autor. În căpetenia răzvrătiților (Betis), Vadász Zoltán pedalează pe coarda orgoliului rănit, clamînd și nu sugerînd; din pricina echilibrului precar între forțele care se înfruntă în piesă, linearitatea interpretării e nepotrivită. În aceeași capcană nimereste și Cziki

László (Bessos cel tânăr), supralicitînd tema răzvrătirii, pînă la paroxism.

Rămîne în memorie decorul semnat de Kelemen Tamás Anna. E un eșafodaj care, atunci cînd ne aflăm la curtea lui Alexandru, sugerează un amfiteatru, sau un stadion între ale cărui gradene e plasat un balaur avînd drept cap un basorelief înfățișîndu-l pe Împărat. Acoperită cu o husă, alcătuirea devine o peșteră — „ceatarea” în care se refugiază perșii. Un exemplu incontestabil de funcționalitate semnificativă. Aceeași scenografă semnează și costumele, între care acela al Roxanei este ceea ce se cheamă un costum de teatru simplu, de efect, prezentînd, laconic, personajul.

**SUGĂR Teodor**

TEATRUL „NOTTARA”

# PENSIUNEA DOAMNEI OLIMPIA

de I. D. Șerban

**Data premierei : 24 martie 1981.**

**Regia : CONSTANTIN DICU. Scenografia : VALERIA STOLERU.**

**Distribuția : LILI NICA-DUMITRESCU (Olimpia); DOINA IONESCU-SIN (Aneta); GILDA MARINESCU (Lola); CRISTINA TACOI (Clementina); MARGARETA POGONAT (Ligia); CAMELIA ZORLESCU (Jeanine); VICTORIȚA DOBRE-TIMONU (Nana); ELENA ALBU (Sanda); LUCIA MUREȘAN (Angela).**

Autor de comedii cu priză la public, I. D. Șerban a primit, de multă vreme, botezul și consacrarea de dramaturg la Teatrul „Nottara”. Aici i s-au jucat, cu succes: *Hotelul astenicilor*, *Șoc la mezanin*, *Carambol*. *Pensiunea doamnei Olimpia*, tipărită în revista „Teatrul” \*, mărturisește aspirația dramaturgului spre aprofundarea investigației dramatice, spre lărgirea dezbaterii etice.

*Pensiunea doamnei Olimpia* este scrisă în buna tradiție a comediei de moravuri, încercînd în același timp o deschidere spre evenimentul politic. În cadrele clasice ale teatrului „de cameră” are loc confruntarea unor oameni mărunți, anonimi, cu istoria; ne aflăm în pragul actului revoluționar de la 23 August. Cele nouă personaje feminine (performanță în realizarea de roluri pentru actrițe) — o femeie de serviciu, o dactilografă, o telefonistă, o croitoreasă, o profesoară —, riscîndu-și nu numai modesta lor poziție socială, dar și viața, vor transporta arme pentru luptătorii antifasciști, înșelînd vigența Gestapo-ului. Modalitatea prin care personajele lui I. D. Șerban încearcă să sprijine acțiunea revoluționară a comuniștilor e hazlie, fapta lor, însă, e curajoasă, demnă de respect.

Fără a-și pierde vioiciunea, scrisul lui I. D. Șerban capătă, așadar, o notă gravă. Piesa cheamă la o atitudine responsabilă în fața vieții, neocolînd aspectele comice — micile cochetării, intrigi și cleveteli, slăbiciuni etern feminine, etern ome-nești... În același timp, sesizăm privirea critică cu care autorul își examinează personajele, îndreptînd săgețile satirei împotriva celor ce caută, dînd din coate, să profite de conjunctură; dar — temperament liric — I. D. Șerban își însoțește ironia cu o înduioșată înțelegere, ceea ce conferă piesei un ton cald și putere de convingere. Comical izvorît din comportamentul personajelor, confruntate cu o

\* „Teatrul” 11/1980.

**Jocul  
actrițelor  
are o notă de  
autenticitate...**



situație dramatică, se diluează însă pe alocuri, alteori alunecă în farsă groasă.

Corectă și cursivă, reprezentăția (semnată de regizorul Costantin Dicu) e lipsită de accentele comice și mai ales de profunzimea dramatică necesare dezvăluirii aspectelor inedite ale textului. Regizorul nu l-a ajutat pe autor în punctul unde acesta avea cel mai mult nevoie de ajutor, și anume în final. Aici, montarea alunecă în clișeu derizoriu.

Cele nouă actrițe au adus, prin jocul lor, o notă de autenticitate, recompunând viața cotidiană a epocii. Distribuția a avut în vedere realizarea unei tipologii variate. În rolul principal, Lili Nica-Dumitrescu a conturat, cu nuanțe duioș-hazlii, chipul vajnicei și răzbătătoarei patroane a pensiunii. Gilda Marinescu, într-o compoziție originală, a avut o intrare șocantă și o evoluție scenică de efect. Toate celelalte interprete: Margareta Pogonat, Camelia Zorlescu, Lucia Mureșan, Cristina Tacioi, Victorița Dobre-Timonu, Catrinel Paraschivescu, Doina Ionescu-Sin, s-au integrat bine și cu convingere în spectacol, depășind, prin măști iscusit compuse și prin comportament, liniaritatea unor roluri.

Scenografia Valeriei Stoleru a oferit recuzita simplă potrivită.

**Valeria DUCEA**

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TIMIȘOARA

## SCENĂ DE VÎNĂTOARE ÎNTRERUPTĂ

de Mircea Săndulescu

O primă impresie pe care o degajă scrișul lui Mircea Săndulescu (în teatru — nota bene) este de livresc. Situațiile imaginate de el par inspirate din opusuri de mult cunoscute, combinații de elemente dispartate, extrase dintr-o memorie culturală colectivă. Iată, în acest sens, și datele principale ale acestei *Scene de vânătoare intrerupte*\*: în ziua înmormântării unui membru de vază al clanului, familia îndoliată se adună în casa de-

functului pentru a-i aduce un ultim omagiu. Destul de repede însă, cei prezenți trec de la frazele de circumstanță la discuții mai practice, la evaluarea moștenirii și, mai ales, la împărțirea ei. Cad vâlurile, se descoperă viciile ascunse cu grijă — egoismul, cupiditatea, poltroneria —, totul degenează într-o dispută grotescă și meschină. Unde am mai cîșit așa ceva? Probabil, în prea multe părți, pentru a mai putea indica o sursă precisă. Un alt motiv, tot de circulație, al acestei farse tragice este cel al fiicei adoptive (de data aceasta, și handicapată), uitată — sau ignorată voit — de toți, în înfruntarea acestor patimi dezlănțuite. În acest caz, aluzia la *Enigma Otiliei* este parcă mai obsedantă decît oricare alta. În sfîrșit, o altă idee — care prilejuiește, dealtfel, cîteva dintre cele mai reușite pagini ale acestui act dramatic — este generată de principalul „măr al discordiei”: un ciudat vas oriental, pe care este figurată o tipică scenă de vînătoare regală, și în care prințul pare stopat din alergarea sa de viziunea unui „ce” tulburător, de neînțeles. „Dar oare încotro privește prințul?” este întrebarea leit-motiv, care întrerupe, cu o înfiorare discursul belicos al fiecăruia dintre moștenitori. Să zicem — spre „mistrețul cu colți de argint” al lui Doinaș! Și aici, senzația de „dējă lu” este de neînțeles. Să mai amintesc de titlu — frumos în sine — alcătuit parcă din cioburile altoara, de rezonanță în special în lumea filmului sovietic?

Dacă doar sub aceste semne ar sta literatura lui Mircea Săndulescu, atunci verdictul critic nu ar fi deloc anevoios, și nu ar fi dintre cele mai favorabile. Există însă în acest teatru (prea elaborat, prea impersonal — după opinia mea) și calități ce nu pot fi neglijate. Autorul are capacitatea — nu prea obișnuită la un debutant, și nici chiar la autori cu mai multă experiență — de a anima plauzibil scene cu multe personaje (în acest unic act sînt nu mai puțin de douăsprezece!),

Data premierei: 6 martie 1981.  
Regia: EMIL REUS. Scenografia: PETRE GEORGE.

Distribuția: VLADIMIR JURĂSCU (Barbu); EUGEN MOȚĂȚEANU (Gicu); MIRIAM CUIBUȘ (Marina); MIRON NETEA (Rizoiu); EUGENIA CREȚOIU (Catița); COCA IONESCU (Geta); AURORA SIMIONICĂ (Angela); IRENE FLAMANN CATALINA (Puica); MIHAELA MURGU (Florica); MIRCEA BELU (Sandu); ANA IONESCU (Aneta); CRISTIAN CORNEA (Doru).

\* „Teatrul” nr. 1/1981.

de a le întretăia firesc replicile, de a le conduce abil acțiunile spre puncte de convergență logice, coerente, și toate acestea cu o rapiditate remarcabilă. Apoi, personajele sale au individualitate, în pofida puținelor replici pe care le rostesc (unele), sînt schițe de portret, inconfundabile între ele (din păcate, nu și cu cele care plutesc în istoria literaturii). Replica este alertă, dialogul, încheșat cu precizie și parcimonie.

Teatrul Național din Timișoara și-a oferit generos resursele artistice pentru relansarea acestui dramaturg, într-un spectacol de studio. Interpreții — personalități distincte, bine orchestrate de regizo-

rul Emil Reus — realizează un spectacol colorat, plin de nerv, cu personaje viguroase, bine reliefate. Deși fiecare în parte joacă pe o singură coardă — nici nu era cu puțință altfel, dată fiind linearitatea construcției literare a eroilor —, ei creionează — în corpore — o categorie negativă, într-o gamă cuprinzătoare. A-i menționa doar pe unii, ar însemna să-i nedreptăm pe alții, la fel de merituși în acest efort de a propune publicului un tînăr dramaturg pe care îl așteptăm și cu alte producții, mai personale și mai convingătoare.

Dinu KIVU

## PIESE ROMÂNEȘTI ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MAGHIAR DE STAT  
DIN SFÎNTU GHEORGHE

### VALIZA CU FLUTURI

de Iosif Naghiu

**Data premierei : 21 martie 1981.**  
**Regia : BALOGH ANDRÁS. De-**  
**corul : BAÁSZ IMRE.**  
**Distribuția : VISKY ÁRPAD**  
**(Alin) ; NÁSZTA KATALIN (Ana) ;**  
**NEMEȘ LEVENTE (Șandru).**

Încercare de analiză psihologică, piesa *Valiza cu fluturi* a lui Iosif Naghiu a întrunit sufragiile criticii la apariția ei pe scena Naționalului bucareștean. Aceasta a făcut să fie privită, azi, cu mai multă încredere, de către teatre. Formula ei șochează : împletire de poem și dialog dramatic ; acțiune pornită dintr-o situație înțimplătoare — ca-n viață — și sfîrșind într-una simbolică — ca-n artă, formulă pe care o folosește, dealtfel, și D. R. Popescu (*Pasărea Shakespeare*, de pildă) ; aici, la Naghiu, însă, e mai puțin tranșantă, mai puțin brutală, fapt ce îi acordă o mai mare ambiguitate, nu în ceea ce privește mesajul piesei, clar, cuceritor în claritatea lui, rostit în înaripate fraze poetice de comunistul ilegalist Alin, cît în privința reacțiilor, atitudinilor personajelor implicate în acest act dramatic ce se desfășoară fluent, lunecător. Semnificațiile replicilor scapă, uneori, ra-

Nászta Katalin și Visky Árpád

țiunii noastre cercetătoare. S-a făcut o apropiere între *Valiza cu fluturi* și *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* în ce privește scena de familia (jucată, reală — oricum, abjectă) a soților.

Cuplul reprezintă „lumea bună“ burheză, în decadență. Motivul adăpostirii comunistului nu este atît curiozitatea bărbatului și nici spiritul de aventură al soției acestuia, cum s-ar părea, ci mai cu seamă dorința lor de a se exhiba, de a ieși, cu acest prilej, din jalnicul plictis cotidian, din strania lor stare de solitudine în doi. Lipsa de comuniune sufletească, dezbinarea, ascund însă o solidaritate de clasă, fundamentată tocmai pe blazare, pe refuzul sau lenea de a trăi vreo valoare. Apariția lui Alin aduce în sfera relațiilor de incomunicabilitate o nouă deosebire de



esență dintre oameni, o relație de incompatibilitate, acut trăită de el ; este incompatibilitatea dintre trăirea idealului și trăirea larvară a clipei prezente, dintre ordine și armonie sufletească și descompunerea morală. Sufletește, Alin e ca o linie melodică, cu sens, în vacarmul pe care îl fac două instrumente dezacordate (Sandru-Ana). Piesa este, dealtfel, lucrată după canon muzical. Replicile celor ce se exhibă caută zadarnic un sens, scurtele intervenții ale lui Alin sînt necesare contrapunctic, culminînd cu monologul final.

În spectacolul său, Balogh András a legat cele două planuri ale piesei — cel realist și cel simbolic — prin subtile momente de trecere, realizate de actori cu firească simplitate. Trei dintre actorii cei mai buni ai teatrului au avut sarcina să spună, dincolo de ascunzișurile replicilor, ceea ce se poate în fond ascunde ; substanța sufletească vie. Năszta Katalin, în Ana, își poartă, cu eleganță în ținută și

gesturi, sufletul parcă devastat de o viață rău trăită ; revoltele tîrzii, disprețul, sila și neputința unei ființe lipsite de binefăcătoarea căldură a unui ideal, fiind îndepărtată de acesta de modul de viață burghez, căruia ea nu a avut tăria să i se opună. Nemes Levente, în Sandru, are nonșalanța și rafinamentul boem și artist ale personajului său. Acest actor știe să dea vocii sale puternice, baritonale, inflexiuni octuoase, știe să-și prelingă suplu silueta ce exprimă forță, dezvoltînd un discurs care ne-ar ferma prin impecabile tonalități, dacă ar exista și substanța unei argumentări. În Alin, Visky Árpád — prezență deseori mută, participă atitudinal prin uimire și jenă, crescînd acel sentiment al incompatibilității cu cei doi, prin reacții negatoare din ce în ce mai intense, pînă la monologul rostit cu blînda iluminare a celui ce trăiește în sfera idealului comunist.

**Constantin RADU-MARIA**

## ALTE PREMIERE

TEATRUL DE COMEDIE

### TURNUL DE FILDEȘ de Viktor Rozov

**Data premierei : 2 aprilie 1981.**  
**Regia : ION COJAR. Scenografia : ION POPESCU-UDRIȘTE. Traducerea : IOAN CHIRILĂ**

**Distribuția : ION LUCIAN (Sudakov) ; LILIANA ȚICĂU (Natalia Gavrilovna) ; IARINA DEMIAN (Iskra) ; CLAUDIU BLEONȚ (Prov) ; DUMITRU RUCĂREANU, VALENTIN PLĂTĂREANU (Iasiunin) ; MELANIA CÎRJE, MARGARETA AVRAM CRISTEA (Koromislova) ; STELA POPESCU (Valentina Dimitrievna) ; VALENTIN PLĂTĂREANU, DUMITRU RUCĂREANU (Zirelli) ; CONSUELA DARIE (Iulia) ; OANA PELLEA (Zoia) ; DUMITRU CHESA (Zolotariov) ; DORINA DONE (Vera Vasilievna) ; VIOLETA BERBIUC (Sonia).**

„Turnul de fildeș” e izolarea în care vrea să se baricadeze acasă la el, Sudakov, funcționar superior în aparatul de relații externe ; năzuința asta a lui (și

numai a lui : transpunînd astfel în românește originalul *Cuibul cocoșului de munte*, harnicul, subtilul traducător a mii de pagini de literatură rusă și sovietică, Ioan Chirilă, care cu amabilitate mi-a furnizat și această informație, a distribuit fără „just titlu” acest atribut al semetei păsări care, într-un anume timp al anului, e lovită de surzenie, întregii familii din „cuib”, bîntuită, dimpotrivă, de toate valurile vieții și intens solicitată, de nu chiar vulnerată, de malignitățile ei) îl situează pe serenissima poziție a celui care socoate că totul e bine în. — nu-i așa ? — cea mai bună dintre lumile posibile : el, unul, i-a asigurat familiei sale condiții de viață pe care alții le-ar putea învidia și, așa stînd lucrurile, tot ce scîrție în casa aceea nu poate fi decît consecința unor hachițe personale. Sudakov refuză, pur și simplu, să ia act de frămîntările fiului său, aflat la vîrsta cînd aude toaca din cer, dar îl indignează eventuala mezalianță cu fata unei zarzavagioace și a unui pușcăriaș ; el refuză să ia act de depresiunea sufletească a fiicei sale, a cărei cauză prea bine o cunoaște, dar îl indignează, pînă la reacția violentă, gestul fetei, de a-și căuta, într-o clipă de disperare, alinarea, închinîndu-se, oroare !, la colecția lui de icoane vechi ; el refuză să ia act, ba chiar închide ochii, complice, la legătura adulterină a ginelei sale, singurul membru al „cuibului”, ale cărui lucrări și a cărui atitudine sînt pe deplin în concordanță cu programul său de viață. Care viață — cea adevă-





**Stela Popescu**



**Ion Lucian, Liliana Țicău, Iarina Demian și Claudiu Bleonț**

rată — își lansează, la început insidios, apoi cu o tot mai crescută forță de șoc, brigăzile de asalt împotriva „fortăreței de fildeș” a fostului revoluționar, devenit un minunat conformist „bine-temperat”: vizita unei consătențe, colegă de primară, și, cîndva, primul lui amor, al cărei fiu e victima unei flagrante in-justitii; actul nesăbuit al puștiului, care smulge unui trecător o servietă, cu scopul de a ajunge la Miliție și a-și compromite astfel familia (de remarcat că, în amîndouă cazurile, intervenția sa rămîne neoperantă: în cel dintîi pentru că, din inerție, forțele locale nu reacționează, iar în cel de-al doilea, pentru că, așa cum, răsfoindu-și zadarnic carnetul de telefoane, constată el însuși, „am luat masa cu regele Marocului — citez din memorie — și cu președintele Nixon, și nu cunosc nici un milițian”, replică „de milioane”, cum se zice astăzi, nu numai pentru comicul ei enorm, ci și pentru ilustrarea ideii „de minimis non curat praeter”, în speță, a pierderii legăturii cu realitatea de către dregătorul „cufundat în stele / Și-n nori și-n ceruri nalte”); și, în sfîrșit, lovitură care îl dă gata, vestea că gine-rele lui, pe care îl admira, pe care îl crescuse și-l ridicase, a lucrat și l-a săpat, unde, și cînd a trebuit, și a obținut postul pe care el însuși îl rivnea. Din clipa aceea, bătut cu propriile lui arme și de propriul său comiliton, semețul cocoș de munte nu mai e decît o găină plouată, iar scena finală o repetă pe cea dintîi — vizita unui „partener străin” la o „fericită familie” autohtonă —, dar pe o spirală superioară, dînd în vileag toată falsitatea și schematismul.

Nu ne putem despărți de textul acestui mare meșter al dramaturgiei care e Viktor Rozov (un laic, altminteri înzestrat cu mult bun-simț pentru fenomenul artistic, îmi spunea la garderobă: „În sfîrșit, am mai văzut o piesă de teatru”), fără a remarca, în piesa noastră, o problema-tică a generațiilor, etajate pe scenă în număr de trei: seniorii, Sudakov și soția lui, generația, să-i zicem, de mijloc, a tinerilor în jurul a treizeci de ani, gene-rele și fiica lor, și, în sfîrșit, a celor de tot tineri, personajele văzute — studen-ta Ariadna, iubita lui Iasiunin, Prov și prietena lui, de vreo șaisprezece ani — și cele nevăzute, ca tînărul coleg al lui Prov, care se sinucide, provocînd zdro-birea carierei tatălui său. Plasat pe o po-ziție net anticonformistă, în toată opera lui, din care mare parte e închinată pro-blematicii tinerilor, gîndirea autorului e desigur orientată împotriva închistării, împotriva împietririi: singurul personaj pe deplin odios e Iasiunin, în vreme ce Prov, Zoia, colegul lui Prov se bucură de dragostea lui, și nici Ariadna nu e privită fără oarecare simpatie, cu tot de-mersul ei, pe cît de surprinzător, pe atît de impertinent. De la înălțimea staturii etății sale, de-o seamă cu aceea a lui Sudakov, de nu chiar mai încărcată de ani, dramaturgul îi pune pe acesta să zică: „Tinerii ne contrazic (citez iarăși din memorie), închipuindu-și că știu mai mult decît noi, ceea ce este fals; intui-ția lor, însă, e cea justă”. Confirmarea în fapt, adică în plămada personajelor, a acestui adevăr, osîndirea celor de-o vîrstă cu el, dar și maliția strecurată în proclamarea biruinței urmașilor lor, e mai

mult decît o izbîndă artistică : e portretul unei epoci și, sub zîmbetul comedigrafului, amara confesiune a eșecului.

Punînd în scenă această „familie fericită”, regizorul Ion Cojar a dat, cu voluptate, „fiecăruia ce e al său”, fiecărui membru al „cuibului”, și chiar celor din afara lui, ca de pildă personajului episodic al consătenței lui Sudakov, Valentina Dimitrievna, pe care, împotriva „ordinii indicate de autor”, ne face plăcere s-o pomenim în fruntea acestor mențiuni critice : într-o scurtă, foarte scurtă apariție, Stela Popescu a izbutit o cuceritoare făptură, însumînd nostalgia tinereții pierdute, dragostea aproape leonină pentru odraslele sale, o naivitate și o puritate sufletească în raport cu care psitacismul unor formule și judecăți gata făcute trezesc mai degrabă melancolia decît risul, totul dominat de dulceața aceluia complex de trăsături ce s-a numit „sufletul slav”, realizat cu mijloacele de expresie ale celui mai riguros „spirit latin”, ca simț al măsurii. Ion Lucian a creat un Sudakov gospodăros și „optimist”, poate mai puțin convingător și mai obosit (artistic !) decît s-ar fi cuvenit, în final. Iarina Demian (Iskra), în demnitatea și eleganța vanității sale rănite, a realizat o soție înșelată, cam colțuroasă și acră, mai degrabă așa cum o fi văzînd-o soțul ei — care (poate și de aceea ?) o înșală, — decît așa cum am fi dorit-o noi. Buni în rol, Liliana Țicău (Natalia Gavrilovna) și Dumitru Rucăreanu, în personajul, de tot negru, al ginerelei Iasiunin ; cu succes pe linia unui amectec de sinceritate și cinism, Margareta Avram Cristea (Ariadna Filipovna) ; cam în genul „tînăr furios” de dincolo de ocean, studentul Claudiu Bleont (Prov). I-am revăzut cu plăcere pe Valentin Plătăreanu (Zirelli, în „aria oaspetelui străin”) și, desigur, ca întotdeauna, pe Dorina Done, jucîndu-și cu aplomb rolul de bețivancă și bonomă „dea ex machina” (Vera Vasilievna, zarzavagioaica).

**Radu ALBALA**

TEATRUL DRAMATIC  
DIN GALAȚI

## FETIȚA MEA

de Tadeusz Różewicz

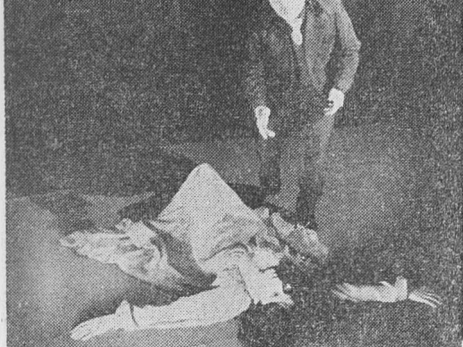
Despre Tadeusz Różewicz, se spune că a pus mîna pe condei și pe pușcă în același timp. Într-adevăr, cînd a început să colaboreze la presa clandestină, în 1943, în timpul ocupației naziste, a intrat și în

Data premierei : 22 martie 1981.  
Regia : MAGDALENA KLEIN.  
Decorul : VICTOR CREȚULESCU.  
Costumele : GEORGE NICULESCU.  
Ilustrația muzicală : VLADIMIR KUROCIKIN. Coregrafia : ION LAZĂR. Traducerea : IOANA și TUDOR SAVU.

Distribuția : GHEORGHE V. GHEORGHE (Henrik) ; ROMEO POP (Brudas) ; ȘERBAN BOGDAN (Credinciosul, Croitorul, Preotul) ; GRIG DRISTARU (El, Harry, Prezentatorul, Necredinciosul) ; SEPTIMIU POP (Jorj, Paznicul) ; VIORICA HODEL (Mirocika) ; LILIANA LUPAN (Mariola, Fata, Vecina, Dansatoarea, Femeia de la telefon) ; STELA POPESCU-TEMLIE (Bătrina, Măturătoarea, Sora) ; IOANA CITTA BACIU (Ea, Directoarea, Ospătara, Femeia cu căciuliță, Tanti) ; GABRIELA REDER (Betty, Jadzia, Femeia cu batic) ; ALEXANDRU MIHAIL BRÎNDUȘ (Copilul).

rîndurile partizanilor. După ce aimele au tăcut, primele sale scrieri au văzut lumina tiparului. Sint poezii în care obsesia războiului și a morții este prezentă. În 1958, numele lui Różewicz apare pentru prima dată pe afișul unui teatru : *Cartoteca*, o piesă ce avea să cunoască o lungă și strălucită carieră. De atunci, Różewicz nu a mai părăsit teatrul. Căutător neobosit de forme noi, el se afirmă ca un artist cu o mare aversiune pentru falsul paletism, un moralist grav, un antiromantic aplecat spre cotidian, cu înțelegeri pentru faptul mărunț și pentru eroii anonimi, simpli, care n-au nimic neobișnuit.

Henrik, din *Fetița mea*, este unu' dintre acești eroi : un om, aparent, fără calități și merite deosebite. E un soi de conferențiar-voiajor, diletant, se înțelege, care, între două trenuri și două halbe de bere trezită, vorbește în fața unui public plictisit, indiferent, despre cite sint cuprinse între cer și pămînt, de la geneza universului pînă la mumiile scoase la lumina zilei de ultimele săpături ale unei expediții arheologice. Dar, cînd Henrik — victimă a războiului, fost deținut într-un lagăr nazist — rememorează ororile trăite acolo, publicul refuză să-l mai asculte. Henrik este un mare neînțeles. Consideră că are de transmis umanității un mesaj, că are de îndeplinit o datorie sfîntă. Chinuit de întrebarea : ce o să devină noua generație ?, e' pare să-și asume, de unul singur, răspunderea pentru destinul ei. În ciuda încercărilor prin care



**Liliana Lupan și Gheorghe V. Gheorghe**

a trecut, în ciuda faptului că nu toți iau în serios apelurile sale, el și-a păstrat nestinsă dragostea pentru oameni. „Vă iubesc, oameni buni, vă iubesc!” — le strigă el din toate puterile.

Regizoarea Magdalena Klein a văzut în *Fetița mea* o piesă poetică, o piesă străbătută de o poezie amară, tristă, dar nu copleșitoare, cu un profund mesaj umanist; a relevat satira conținută aici, o satiră cu fine și multe tășuri; a dezvăluit o posibilă melodramă, dar și o antimelodramă, și a fost preocupată să găsească tonul unitar al acestei piese, în care realismul se întretaie cu absurdul, iar cotidianul alternează cu visul. Spectacolul are structura unei retrospectivii, ale cărei scene se succed și se înlanțuie firesc, cu simplitate și concizie. Primul tablou (peronul unei gări, peste care planează un ceas în afara timpului, cu limbile rupte) va fi punctul de plecare către secvențele care compun piesa, secvențe menite să scoată la suprafață, din noianul de amintiri, mai vechi sau mai noi, ale eroului, acele scene din viața sa care poartă în ele semnificații profunde. Mesajul scriitorului a fost susținut pe linia

lui satirică, de un prolog, desfășurat în holul teatrului (bazat pe un text aparținând tot lui Rózewicz), iar pe linia lui poetică, de două poezii ale aceluiași autor, recitate cu sensibilitate și cu o bună stăpânire a tehnicii rostirii versului, de Romeo Pop.

Excelentă, interpretarea personajului Henrik de către Gheorghe V. Gheorghe. Jocul acestuia e construit din semtonuri. Nimic nu e spus tare, apăsat, direct, Triștețea personajului său e profundă, dar reținută. În scenele în care nu are de rostit nici o replică, chipul lui — scâldat parcă într-o lumină blândă, venită din adâncuri, cu un suris amar agățat de buze — reflectă intensitatea monologului interior: neputință, resemnare, dar și calm și demnitate, încredere în viață, dragoste de oameni.

Structura de mozaic a piesei, scenele foarte scurte, schimbările dese de decor și situații, salturile în timp, această mare mobilitate dramatică s-a arătat a fi fascinantă nu numai pentru regizor, ci și pentru scenograf (decorul semnat de Victor Crețulescu — soluții ingenioase, forță de sugestie). Pentru actori, piesa s-a arătat la fel de generoasă, oferindu-le prilejul unor croch-uri interesante, metamorfozări rapide (aproape toți actorii au de interpretat mai multe roluri). Astfel, Ioana Citta Baciuc, Liliana Lupan, Stela Popescu-Temelie, Viorica Hodel, Gabriela Reder, Șerban Bogdan, Grig Dristaru, Septimiu Pop au schițat, din câteva replici și gesturi, un caracter, o atitudine, demonstrând darul improvizației și simțul compoziției, și întărind convingerea că scena gălățeană dispune de un colectiv de valoroși actori.

**Ilie RUSU**

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

Poetul Gheorghe Tomozei, care iubește teatrul, așa cum o dovedește scriind în repetate rânduri despre actori și spectacole, semnează în „Informația Bucureștiului” o tabletă emoționantă, „Ieșirea din arenă”, din care cităm: „Era (cîndva) bunul obicei, de a se face, din ultima seară în care un actor apare în fața publicului, un moment sărbătoresc. Prea multe glorii se șterg, subit, de sub ochii noștri, fără ca noi să

avem posibilitatea de a le mărturisii dragostea și fierbîntea noastră recunoștință pentru tot ce au fost... Să-i cerem Thaliei o fantezie în plus”. ● Revista ieșeană „Convorbiri literare” din 3 martie 1981 acordă mai bine de două pagini problemelor teatrului, publicînd răspunsurile lui Horia Lovinescu, Dinu Săraru, Alexa Visarion, N. Barbu, Cătălinei Buzoianu, Margaretei Bărbuță la ancheta pe tema „Dramatur-

gia contemporană, teatrul, implicarea socială”. ● A apărut numărul 2 al foii-program a Teatrului Mic, „Spectator”, număr cu un sumar bogat, scris cu vervă autentic gazetărească. ● La Teatrul Național din Timișoara, regizorul Emil Reus repetă piesa Crime fără pedeapsă de dramaturgul suedez Esmark Per Olov Nquism, iar Dan Radu Ionescu pune în scenă Noi, subsemnații, de A. Ghelman.

# PROFILURI TEATRALE

## TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

Intr-un ritm de producție inegal (două luni și jumătate întrerupere după deschiderea stagiunii), Teatrul de Stat din Oradea oferă, una după alta, trei premiere: Interviu de Ecaterina Oproiu și Bătrînul de Maxim Gorki, la secția română, și Marea de Edward Bond, la secția maghiară. În continuare, repertoriul de perspectivă cuprinde Țarul Ivan își schimbă meseria, de Mihail Bulgakov, Regele-cerb de Carlo Gozzi, la secția română; premiera absolută a unei piese de Mehés György, Stella de Goethe și Nunta din Susa de Sütő András, la secția maghiară. Titlurile citate conturează un program repertorial interesant, axat pe dramaturgia modernă și contemporană, autohtonă sau universală, orientare ce ar putea duce la schițarea unui profil. În dorința de a-și dinamiza activitatea, teatrul anunță intenția de a invita și regizori din alte colective; ceea ce nu va duce, sperăm, la neglijaarea forțelor creatoare de care dispune.

Să revenim, însă, la spectacolele văzute.

## ■ INTERVIU de Ecaterina Oproiu

Intrat, pe urmele Turnului Eiffel, în rîndul scrierilor originale contemporane cu aspirații (și, eventual, șanse) de „clasicizare“, textul Ecaterinei Oproiu, polemic, alert, viu creează ample posibilități de manifestare în primul rînd talentului actoresc. Dar, precum bine se știe, pentru o deplină punere în valoare, acesta nu se poate lipsi de o regie inventivă, atentă, în căutare de soluții scenice pregnante.

Regizorul Szombati Gille Ottó a preferat însă (după cum explicit declară și în caietul-program) să se mențină „în umbră“, intervenția sa limitîndu-se, în afara eliminării episodului „Nuțica și CateLuța, la două „invenții“, de ordin mai degrabă dramaturgic. Una dintre ele este oarecum izbită: transformarea personajului Secundul în corespondentul său feminin (Secundă, ar zice autoarea). În flagrant dezacord cu intențiile piesei apare însă cea de-a doua, și anume modificarea finalului: toate personajele in-



Cristina Șchiopu și Dan Glasu

tervievate vin la rampă, rostind o cîte o replică-cheie din partitura proprie, după care Reporterul și Reportera citesc („în emisie“), alternativ, cîte o frază a unui scurt epilog, menit a sugera, în tonuri trandafirii, reconcilierea celor doi. **Happy-end-ul** nu face însă altceva decît să re-instauzeze cel puțin una dintre prejudecățile vehement combătute pe parcursul piesei. Dacă adăugăm la acestea scenografia complet neinspirată (autor: Biró I. Géza), închipuind un fundal gen temple antic — frononul fiind rezervat pupitrului de comandă —, rămînem cu imaginea unui spectacol numai „de actori“: Cristina Șchiopu și Dan Glasu (absolvent, de curînd, al Institutului de teatru din Tîrgu Mureș), jucînd dezinvolt, cu inteligență și cu o discretă, binevenită autoironie, în cuplul Reporteră-Re-

**Data premierei: 25 decembrie 1980.**

**Regia: SZOMBATI GILLE OTTÓ. Decoruri: BIRÓ I. GÉZA. Costume: MARIA HATEGANU.**

**Distribuția: CRISTINA ȘCHIOPU (Reportera); DAN GLASU (Reporterul); MARIANA VASILE (Tuți de la pupitru); ANCA MIERE-CHIRILĂ (Sudorița); MARIANA NEAGU (Primărița); ALLA TĂUTU (Avocata); OLIMPIA MÎNEA (O femeie la fin); GRIG SCHIȚCU (Stîngaci); SIMINA CIOCAN (Secundul).**

porterul ; Mariana Neagu (Primăria), cu dramatism și concentrare ; Anca Miere-Chirilă (Sudorița), cu prestanță scenică și delicatețe ; Olimpia Mîinea (Femeia la fin), cu nerv, dar și cu o prea intensă „coloratură“ regională ; Alla Tăutu (Avocata), cu o bine mimată suficiență, dar și cu o crispare care nu e numai a personajului și Grig Schițu (Stîngaci), ponderat „comic“, alcătuiesc o echipă omogenă.

## ■ BĂTRÎNUL

### de Maxim Gorki

Data premierei : 29 ianuarie 1981.

Regia : DAN ALECSANDRESCU.

Scenografia : TRAIAN NIȚESCU.

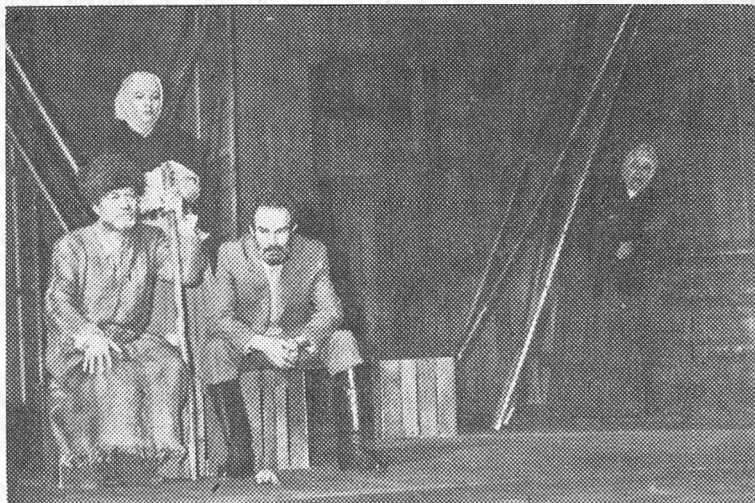
Traducerea : EMMA BENIUC.

Distribuția : EUGEN ȚUGULEA (Ivan Vasilievici Mastakov) ; ION ABRUDAN (Pavel) ; ILEANA IURCIUC (Tatiana) ; ALLA TĂUTU (Zaharovna) ; MARCEL SEGĂRCEANU (Stepanici) ; SIMONA CONSTANTINESCU (Sofia Markovna) ; NICOLAE TOMA (Haritonov) ; NICOLAE BAROSAN (Iakov) ; ION MARTIN (Nikita) ; JEAN SÂNDULESCU (Bătrînul) ; MARIANA NEAGU (Fata).

Piesă mai puțin cunoscută din creația dramatică a lui Gorki, **Bătrînul** este socotită oarecum marginală în raport cu operele sale de vîrf (**Azilul de noapte**, **Vilegiaturistii** etc.). Gorki a conce-

put-o în 1915, polemizînd cu filozofia dostoevskiană a purificării morale prin suferință, dar, preocupat să demonstreze, punct cu punct, fragilitatea poziției ideologice a „adversarului“, nu reușește, la rîndu-i, să propună o soluție proprie a dilemei ; de aceea, textul lasă impresia de eboșă a unei posibile mari creații. După mulți ani de ocnă, bătrînul Pitirim vine în casa lui Mastakov, fost tovarăș de suferință, evadat, care încearcă, de atunci, să-și ispășească vina (reală ?) făcîndu-se util oamenilor din jur. Bătrînul îl terorizează pe Mastakov, amenințîndu-l că-i va divulga trecutul ; mobilurile sale par a fi multiple și, întrucîtva, nebuloase : el se imaginează în rolul destinului implacabil, dorind pedepsirea lui Mastakov pentru vina de a fi refuzat, fugind de la ocnă, iertarea divină ; din cuvintele lui răzbate, totodată, invidia pentru poziția socială actuală a celuiilalt, ca și intenția unui șantaj cu scop lucrativ declarat. În viziunea lui Gorki, bătrînul Pitirim (un fel de replică în negativ a bătrînului Luca din **Azilul de noapte**) reprezintă o chintesență a răului : a răului ca trăsătură imuabilă de caracter (răutate), și a răului cu motivații și efecte în plan social (meschinărie, invidie, ranchiună). Acestui caracter, viciat, iar nu înălțat prin suferință, Gorki i-l opune pe Mastakov, sincer animat de idealuri înalte, dar cu o fire slabă, care, în final, se sinucide. Din cauza inconsistenței eroului „pozitiv“, (din punct de vedere atît uman, cît și dramaturgic), Bătrînul nu are, dintru început, un oponent pe măsură, piesa devenind, astfel, mai degrabă monografia unui caz țînînd de psihopatologie. În jurul celor doi protagoniști (care nu sînt și antagoniști), gravitează o serie de personaje abia schi-

Mariana Neagu,  
Jean Săndulescu,  
Eugen Țugulea  
și Alla Tăutu



țate, mai precis caracterizate fiind doar Fata, o stranie acoliță a Bătrânului, și doica Zaharovna, exponentă a unei filozofii primitiv-populare a dreptății.

Ca „operă deschisă“, textul s-a dovedit stimulator pentru regizorul Dan Alecsandrescu, care l-a citit într-o cheie net realistă, estompându-i, fără pierderi esențiale, „vîna“ metafizică. Mastakov este văzut ca un biet om chinuit nu atît de conștiință, cît de cei din jur, ușor manevrabil, și manevrat, de familie și prieteni, dar mai ales de o excesiv de autoritară iubită. La rîndul său, Bătrînul ne este dezvăluit, în final, ca jalnic instrument al unui complot inițiat de către aparent cloroticul fiu al lui Masakov, în eventuală alianță cu iubita tatălui. În fața pumnului de bani ce-i este azvirlit, maleficul personaj devine un simplu mrecenar al rapacității, o neînsemnată rotiță a unui mecanism social corupt de patima banului; aceștia i se supun și toate celelalte personaje, a căror unică legătură autentică ajunge pînda, reciprocă și permanentă. Lectura scenică propusă este valabilă și, în general, coerentă. „În general“, căci dorința expresă a regizorului de a redimensiona toate personajele a dat, pe alocuri, rezultate parazitare, în raport cu linia principală a montării.

Intențiile regizorului au fost prompt servite de scenografie (semnată de Traian Nițescu) și de actori. În rolul Bătrînului, regretatul Jean Săndulescu, cu o mască și un timbru vocal adecvate partiturii, a avut o prezență scenică impunătoare. O creație remarcabilă reușește Mariana Neagu (Fata), apariție enigmatică, aproape terifiantă. Alla Tăutu compune minuțios rolul doicii. Excelent, Nicolae Toma (Haritonov). Pe linia indicațiilor regizorale, discutabile, Ileana Iurciuc (Tatiana) și Nicolae Barosan (Iakov) sînt convingători. Cu o evidentă neaderență la personaje, Simona Constantinescu (Sofia Markovna) și Eugen Țugulea (Mastakov) se mențin, însă, la nivelul montării. Evoluază corect Ion Abrudan, Ion Martin și Marcel Segărceanu.

## ■ MAREA

### de Edward Bond

Montarea piesei, în premieră pe țară, la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, constituie un eveniment repertorial, Edward Bond fiind azi considerat unul dintre cei mai însemnați dramaturgi contemporani. Obiect a numeroase dispute critice — unele, acerbe —, adulată sau denigrată, creația sa reprezintă un tipic exemplu de varietate în uni-

**Data premierei : 6 februarie 1981.**

**Regia : SEPRÖDI KISS ATTILA.**

**Scenografia : KEMÉNY ÁRPÁD.**

**Traducerea : PÁLL ÁRPÁD.**

**Distribuția : ACS TIBOR (Willy Carson) ; GÁBOR JÓZSEF (Evens) ; SZABÓ LAJOS (Hatch) ; MISKE LÁSZLÓ, BALLA MIKLÓS (Hollar-cut) ; VARGA VILMOS (Vicarul) ; LACZÓ GUSZTÁV, TÓTH GYÖRGY (Carter) ; BALLA MIKLÓS, HAJDU GEZA (Thompson) ; V. CSIKI IBOLYA (Louise Rafi) ; G. MÁRTON ERZSÉBET (Rose Jones) ; BÁNYAI IRÉN (Jessica Tilehouse) ; KAKASSY ÁGNES (Mafanwy Price) ; GÁBOR KATI, KISS TÖRÉK ILDIKÓ (Jilly) ; F. BÁTHO IDA (Rachel) ; KÖRNER ANNA (Davis).**

tate; varietatea se referă la aspectele lumii de azi, de care se arată interesat dramaturgul, atît în fiecare dintre piese, cît și în ansamblul operei sale; unitatea este rezultatul orientării ideologice clare a scrisului său: Bond este un dramaturg progresist, umanist și ateu. Autorul apelează, la modalitățile de expresie ale teatrului popular, ca și la o tehnică literară de sorginte brechtiană; nu e mai puțin adevărat, însă, că piesele lui nu sînt lesne accesibile, miezul ideatic fiind învăluit în multiple straturi metaforice.

Piesa **Marea** este reprezentativă din toate punctele de vedere amintite. Doi prieteni, Colin și Willy, plutind cu o barcă pe mare către orașelul în care locuiește Rose, logodnica primului, sînt surprinși de o furtună puternică, în care Colin își pierde viața. Ajuns la țărm, Willy se trezește „naufragiat“ într-o colectivitate închisă, guvernată, cu o autoritate de toți recunoscută, de doamna Rafi, aristocrată rece și tiranică, înconjurată de un cîrd de „dame de companie“. Capriciile ei sînt acceptate pînă și de Hatch, mic negustor de textile, cu veleități anarhiste, dar și dictatoriale, obsedat — patologic — de gîndul că undeva, pe o altă planetă, există niște ființe cu aparență umană, care au intenția de a invada regiunea, și împotriva cărora asmute oștiga „locotenenți“ creduli. Un asemenea invadator este scotit și Willy, care riscă să fie ucis de Hatch; în cele din urmă, negustorul înnebunește, banda se destramă, iar Willy și Rose, la îndemnul doamnei Rafi și ale lui Evens (raisonneur-ul piesei, unicul „om întreg“ din orașel), vor pleca împreună, spre „o lume, poate, mai bună“...

Astfel rezumat, textul pare doar o searbădă însăilare de întâmplări banale, antrenând personaje-șablon în rezolvări superficiale. Sensul său profund — avertismentul împotriva pericolului demenței agresive (în speță, fascismul) —, acerbă satiră la adresa tarelor de castă ale „lumii bune”, ca și poezia ce învâluie metafora mării, văzută ca matrice universală, sînt topite în substanța acestei piese, gîndită pentru a trăi în și ca spectacol.

Montarea semnată de către Seprödi Kiss Attila dezvoltă sugestiile amintite, reliefînd însă, ca o temă majoră, dimensiunea politică a dramei. În acest scop, regizorul aduce unele modificări literei textului (mai exact, indicațiilor autorului): prin intermediul detaliilor de costum (expresivă, de o rafinată frumusețe plastică, scenografia lui Kemény Árpád), momentul acțiunii este deplasat, din anul 1907, spre mijlocul anilor '30; de asemenea, după final — dealtfel, „deschis” — introduce un epilog mut, în care armele paranoidului Hatch apar în mâinile discipolilor săi, trimitere care denunță, fără echivoc, actuala resurrecție, în unele părți ale lumii, a unei sumbre ideologii a urii.

Din grupul de interpreți, jucînd la unison, se detașează Szabó Lajos (Hatch), care luminează cu talent falsă bonomie, autentică agresivitate, dar și reală dramă socială ale micului negustor; V. Csik. Ibojya dă doamnei Rafi o tentă mai acuzată de duritate, care elimină sfătoșenia ei episodică; Bányai Irén și Kakassy Ágnes imprimă umor și vervă unor personaje concepute în cheie grotescă; Varga Vilmos conturează precis ipocrizia grațioasă a unui ferchezuit slujitor al bisericii; Gábor József (Evens) conferă forță latentă și patos unui personaj profund uman; mai puțin privilegiați de roluri, Ács Tibor (Willy) și F. Márton Erzsébet (Rose) evoluează cu sensibilitate și discreție. Foarte bun, grupul susținătorilor lui Hatch, amalgam comic, dar amenințător, de vagabonzi beckettieni și de apariții de grand-guignol: Miske László, Laczó Gusztáv și Balla Miklós.

Cele trei noi spectacole ale scenei orădene relevă orientarea spre texte substanțiale, apte să pună în valoare trupa actoricească, (în net progres, dar care s-ar cere completată cu cîțiva absolvenți); dar și o anume nesiguranță a criteriilor în alegerea regizorilor. Rezultatul: nivelul artistic inegal al montărilor, „salvate”, unele, exclusiv de interpreți,

Alice GEORGESCU

## TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

La Teatrul Național din Tîrgu Mureș, în a doua jumătate a lunii martie, a avut loc a cincea premieră, și există toate premisele, ca, pînă la finele stagiunii, să se realizeze cele opt spectacole planificate. Este un fapt vrednic de subliniat, mai cu seamă pentru că repertoriul se prezintă solid, bine gîndit, în raport cu cerințele publicului, echilibrat. La deschiderea anului teatral, s-a prezentat, în premieră pe țară, Cartea lui Ioviță, de Paul Everac. Au urmat Vara celei de-a șaptesprezecea păpuși, de Ray Lawler, 33 de scrisori anonime de Mehés György, Comedie de modă veche, de Aleksei Arbuzov, și Judecată în noapte, de Antonio Buero Vallejo. Afișul este, după cum se poate lesne observa, atrăgător, pentru toate gusturile, pentru toate virstele. Dacă mai adăugăm că și spectacolele realizate cu piesele mai sus pomenite sînt, în ansamblu, de bună calitate, înțelegem de ce prestigiul acestui colectiv a crescut considerabil, publicul fiind mult mai numeros și mai interesat de realizările sale, decît în stagiunile anterioare.

## ■ JUDECATĂ ÎN NOAPTE

de Antonio Buero Vallejo

Data premierei: 19 martie 1981.  
Regia: CONSTANTIN CODRESCU. Scenografia: JUDIT PAPP.  
Traducerea: DAN MUNTEANU.  
Distribuția: AUREL ȘTEFĂNESCU (Juan Luis Palacios); ENIKŐ SZILÁGYI (Julia); ILEANA BURLACU (Cristina); ADRIAN MAZARACHE (Ginés Pardo); CONSTANTIN SĂSĂREANU (Don Jorge); ALEXANDRU FĂGĂRAȘAN (Părintele Anselmo); TRAIAN COSTEA (Un general); VLAD RĂDESCU (Un violonist); PAUL ZEIN (Un violoncelist); GABRIELA TEODORESCU-ZEIN (Pepita).

Recenta premieră, cu piesa spaniolului Antonio Buero Vallejo, *Judecată în noapte*, arată că trupa s-a maturizat, s-a completat, și că este capabilă să abordeze

spectacole cu piese dintre cele mai dificile. *Judecată în noapte* este, fără îndoială, o asemenea piesă. Mai întâi, pentru că are, în forma inițială, dimensiuni mult prea mari. A trebuit să se renunțe (și s-a renunțat), la numeroase scene, pentru a se obține o versiune pentru un spectacol de o durată acceptabilă. Mai apoi, pentru că este astfel structurată încât presupune trei planuri de joc, în continuă alternanță: un plan real, al timpului prezent, un plan al retrospectivei, și un plan imaginar, al halucinațiilor personajului central. Cele trei planuri pot produce, în succesiunea lor, confuzii, și numai foarte buna soluționare scenică a discursului dramatic poate feri piesa de o anume inaccesibilitate. Formula în care a gândit și scris Vallejo această piesă nu este, după părerea noastră, prea fericită, în orice caz nu duce la rezultatele pe care le-a scontat autorul. Materialul dramatic, însă, adevărul vieții, problematica deosebit de actuală, justifică pe deplin opțiunea teatrului și îndreptățește asumarea unor riscuri din partea realizatorului spectacolului.

Nu vom intra în amănunte (analiza textului a fost făcută în numărul trecut al revistei noastre, în cronica la spectacolul Teatrului „Bulandra”), vom sublinia doar valoarea tematică a *Judecății în noapte*, forța ei demascatoare, mesajul ei mobilizator, crezul politic al autorului. Este o piesă ale cărei semnificații sînt largi, este o piesă care, pornind de la realitățile sociale ale Spaniei contemporane, înfierea-ză terorismul de pretutindenă, denunțîndu-i sorgintea de esență fascistă. Abordînd, deci, probleme deloc simple ale lumii de azi, Vallejo se impune ca un dramaturg de anvergură, piesele sale înălțîndu-se, prin valoarea lor ideatică și artistică, mult peste textele, cu atîta ușurință acceptate de teatre, gen *Cavou de familie* sau *De ce nu dormi, iubito*?

Spectacolul a fost realizat de Constantin Codrescu, valoros actor, care se afirmă tot mai convingător și ca regizor, spectacolele sale din ultima vreme fiind socotite, pe merit, realizări de vîrf. Operînd cu abilitate în scopul scurtării textului, descifrîndu-l atent și exact, Constantin Codrescu a găsit soluții scenice admirabile (fiind bine ajutat și de scenografa Judit Papp) și a izbutit un spectacol tensionat, ritmat, cursiv și cu sensuri limpezi, un spectacol bogat în sugestii, cu atitudine politică fermă. Mîna sigură, de pedagog, l-a ajutat pe Constantin Codrescu să pună în valoare calitățile deosebite ale interpretelor. În rolul Juliei a fost distribuită Enikő Szilágyi, de la secția maghiară a teatrului. Actrița, cu o înfățișare atrăgătoare, cu o voce plăcută, interpretează personajul cu multă siguranță, cu forță dramatică, cu nuanțe subtile. Aurel Ște-

fănescu, în rolul lui Juan Luis Palacios, dă un concludent examen de maturitate artistică, biruind cu inteligență și talent dificultățile interpretării acestui personaj. Prezențe discrete, cu pondere redusă în spectacol, Alexandru Făgărășan, Traian Costea, Vlad Rădescu și Paul Zein dovedesc seriozitate profesională și spirit de echipă. Într-un rol mai dificil, realizat cu mijloace sigure, se impune Constantin Săsăreanu. Ileana Burlacu a fost corectă fără a convinge, Gabriela Teodorescu-Zein a fost corectă și convingătoare, dar Adrian Mazarache, după o apariție interesantă, ratează interpretarea personajului, pentru că rostește replicile într-un mod de neînțeles. Subliniind, încă o dată, valoarea de ansamblu a spectacolului, să menționăm și frumoasa traducere a piesei, semnată de Dan Munteanu.

## ■ COMEDIE DE MODĂ VECHĂ

de Aleksei Arbuzov

**Data premierei : 1 februarie 1981.**  
**Regia : RALUCA IORGA-MÎNDRILĂ. Scenografia : ANNA KELEMEN-TAMÁS. Traducerea : MARA NICOLAU și MIHAI BERECHET.**  
**Interpreți : SMARA MARCU și AUREL ȘTEFĂNESCU.**

Interesul teatrelor noastre și, prin consecință, interesul publicului nostru pentru dramaturgia sovietică se menține constant. De la Gorki, Maiakovski, Pogodin încoace, toți dramaturgii sovietici de valoare au fost prezenți în repertoriul. Mereu reînnoită, întotdeauna valoroasă, dramaturgia sovietică a fost cunoscută, în ultimii ani, la noi, prin cele mai tinere generații de scriitori, Vampilov și Ghelman, străluciți reprezentanți ai acestei generații, fiind prețuiți în mod deosebit. Aleksei Arbuzov ocupă un loc privilegiat, succesul pieselor sale nu cunoaște fluctuații, nici la noi, după cum, de bună seamă, nu cunoaște nici în patria sa. Dramaturgia lui Arbuzov are o largă deschidere către public, dovadă o fac seriile lungi de reprezentații cu fiecare dintre piesele sale. *Comedie de modă veche* se joacă la Teatrul Național de șase stagioni în șir. Scriitor aparținînd și generației antebelice, prolific și constant, a scris multe piese despre tineri, cită vreme a fost el însuși tînăr. Tinerii din piesele lui Arbuzov, scrise în anii patruzeci, par





Smara Marcu și Aurel Ștefănescu

a fi oameni care au trecut prin toate încercările vieții și care, dincolo sau dincoace de tinerețe, caută să și-o păstreze. Să ne amintim *Povestiri din vechiul Arbat*, *Casa asta veche și dragă*, să vedem, *Comedie de modă veche*. Sînt piese care înfățișează oameni, cum să le spun? mai vîrstnici, oameni care nu mai sînt tineri, dar care își revendică dreptul la dragoste. Sînt oameni cu existențe dramatice, cu experiențe de viață uneori tragice, dar care continuă cu încăpăținare (dar cît de omească încăpăținare!) să-și ceară dreptul la fericire.

În *Comedie de modă veche* sînt doar două personaje. Ea, fostă artistă (de teatru, de circ), acum, casieră la circ; El, medic într-o stațiune. Vîrsta lor? Nu ni se divulgă. Erau tineri în anii războiului. Au copii mari. Și sînt foarte, foarte sin-

guri. Ce, și cum, se întîmplă mai departe, nu e greu de presupus. Se vor apropia anevoios unul de altul, vor șovăi îndelung, vor decide fiecare, pe rînd, să se evite, se vor căuta, se vor regăsi... S-au îndrăgostit și, asemeni adolescenților, nu îndrăznesc să și-o mărturisească. Totul se petrece ca într-o romanță veche, desuetă, dar e atît de mișcătoare stînjeneala lor copilărească, atît de convingătoare, reținerea fiecăruia dintre ei, și atît de omească, dragostea aceasta tirzie, încît urmăm povestea lor, cu dorința de a-i afla un sfîrșit fericit.

Spectacolul Teatrului Național din Tîrgu Mureș se desfășoară în Sala Studio. O tapiserie elegantă și sobră (scenografia aparține Annei Tamás Kelemen) îmbracă pereții spațiului de joc. Simple cuburi, inteligent combinate, alcătuiesc mobilierul. Un pian urmărește discret și inspirat cursul acțiunii. Cei doi interpreți, Smara Marcu și Aurel Ștefănescu, sînt excelenți. Ea, cochetă cu măsură, plină de farmec. Uneori, atunci cînd trebuie, ușor ridicolă, în încercarea de a-și evidenția feminitatea, dar purtînd cu sine tristețea unei vieți neîmplinite. El, sobru, închis în sine, aproape speriat de ceea ce i se întîmplă, stîngaci cînd se vrea curtezan, bucuos ca un licean cînd întrezărește o promisiune. Un cuplu de interpreți perfect sincronizați, bine îndrumat de tînăra regizoare Raluca Iorga-Mîndrilă. Un spectacol plăcut, realizat cu mijloace sigure și rafinat-simple, străbătut de căldură, înțelegere și subțire ironie, care o recomandă pe tînăra regizoare și-i impune pe cei doi interpreți. Un spectacol de succes.

Virgil MUNTEANU

## „Rampă“, acum 50 de ani aprilie 1931

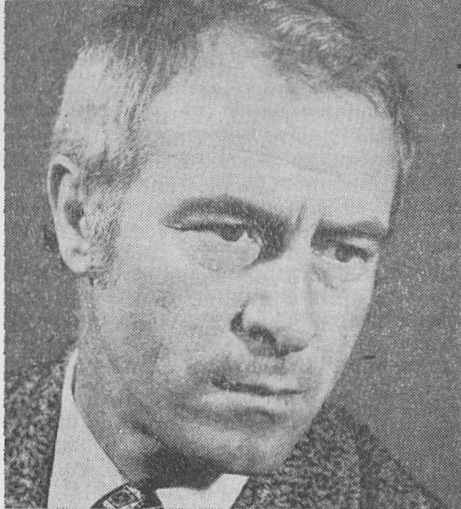
În numărul de 1 aprilie: „Biletele de favoare la piesa *Elisabeta*, regina Angliei sînt suspendate. Orice cerere este inutilă“.

● Elvira Popescu va juca la Teatrul Național Zița din *Noaptea furtunoasă* și Tofana (*Patima roșie*), răsunătoarea creație din... 1916. ● Consiliul de administrație al primei scene a stabilit repertoriul românesc permanent (21 de piese!): clasicii Caragiale, Alecsandri, Delavrancea, Davila, dar și contempo-

ranii V. Eftimiu, G. Ciprian, V. I. Popa, Mihail Sorbul, N. Iorga. Să luăm aminte! ● Teatrul Mariei Ventura afișează un repertoriu de bulevard. Să fie semnele a ceea ce Mircea Ștefănescu va numi în volumul său memorialistic, apărut anul acesta, „Drama Teatrului Ventura“? ● Întrebat „despre el și despre alții“, Ion Manolescu, om de caracter, spune despre Davila, care i-a pricinuit multe tristeți: „Davila era singurul om care

pricepea cu adevărat teatrul...“ (la 1900 — n.n.) ● George Calboreanu se afirmă impetuos în repertoriul clasic. Al său Vlăicu-Vodă egalează interpretarea lui Demetriade. ● Nenea Iancu Brezeanu refuză să vorbească despre Caragiale: „Despre Caragiale nu se poate vorbi, domnule, căci orice țî-aș spune ar fi prea puțin: prea a fost mare!“ ● Curat lovitură de teatru: tocmai se pregăteau gazetarilor să zîmbească ironic la premiera noii drame a lui N. Iorga, *Ovidiu*, cînd... marelui istoric depune jurămîntul ca prim-ministru!

I. N.



## VIITORUL ROL

### ION SĂSĂRAN

O simplă coincidență face ca actorul Ion Săsăran să ia cuvântul, în spațiul acestei rubrici, în stagiunea în care împlinește un sfert de veac de teatru. „Chiar dacă au trecut 25 de ani, nu pot să nu-i pomenesesc pe cei care mi-au fost dascăli și mi-au călăuzit pașii pe scenă: Moni Ghelerter, Ana Barcan, A. Pop Marțian; și nici să uit primul meu rol, Kleșci din *Azilul de noapte* de Maxim Gorki“. De atunci, Ion Săsăran aparține colectivului Teatrului din Baia Mare, arătându-se hotărât să-și cultive calitățile într-o muncă de echipă, printr-un antrenament complex și de durată, și făcându-și un punct de onoare, din a șlefui cu mîgală personajele care i-au fost încredințate. Între timp, a jucat mult, roluri mari și mici, dramă și comedie, dintre care notăm: *Flemming (Institutorii, de Otto Ernst)*; *Neznamov (Vinovați fără vină, de Ostrovski)*; *Mercutio (Romeo și Julieta, de Shakespeare)*; *Ducele de Alba (Don Carlos, de Schiller)*; *James Tyrone-jr. (Luna dezmoșteniților, de Eugene O'Neill)*; *Alan Squier (Pădurea împietrită de R. Sherwood)*; *XX (Emigranții, de Mrozek)*; *Dragomir (Năpasta, de I. L. Caragiale)*; *Rareș (Apus*

*de soare, de Delavrancea)*; *Ion, eroul romanului lui Rebreanu, în dramatizarea semnată de Mihail Sorbul*; *Cloșca (Procesul Horia, de Al. Voitin)*; *Vasile Lucațiu (rolul titular din piesa lui Dan Tărchilă)*; *Banu Mareș (Secunda 58, de Dorrel Dorian)*; *Vasile Mirea (A cincea lebedă de Paul Everac)*; *Reporterul (Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic, de Adrian Dohotaru)*.

La Teatrul Dramatic din Baia Mare, se repetă piesa *Speranța nu moare în zori*, de Romulus Guga. Regia: Radu Dinulescu. Ion Săsăran este distribuit în rolul Țăranului.

„Ca și în alte rînduri, mă apropii de personaj cu respectul omului care va trebui «să dea viață» altui om. Legătura mea afectivă cu țăranul Ion a început cu sfiala celui care-și readuce în minte și în suflet anii copilăriei și ai tinereții (sînt născut într-un sat lingă Baia Mare, în Săsari), cînd umblam cu oile la pășune, cînd mergeam la sapă și la coasă și cînd doream să am un petec de pămînt al meu.

Țăranul din piesa lui Romulus Guga e un om drept, cinstit, cu o candoare ce-l aureolează parcă. Luptător și iubitor de dreptate, acest Ion e menit să împlinească visul tuturor Ionilor din țara noastră. În clipa cînd va tăia brazdă din moșia unde, pe vremuri, străbunii i-au fost înhămați la plug, el va trăi sentimentul veșniciei. Ion are demnitatea pe care o au dintotdeauna țăranii; chezaș și moștenitor al celor mulți și asupriți, devine stăpîn al pămîntului pentru care au luptat și au murit părinții lui, în 1907.

...«Nu pieri țara asta, mă, n-o să piară niciodată, pînă sîntem pe pămînt și în pămîntul ei!...» e una dintre replicile care exprimă legătura lui cu pămîntul care s-a născut, și care-l hrănește; țăranul lui Romulus Guga dobîndește, astfel, dimensiuni simbolice.

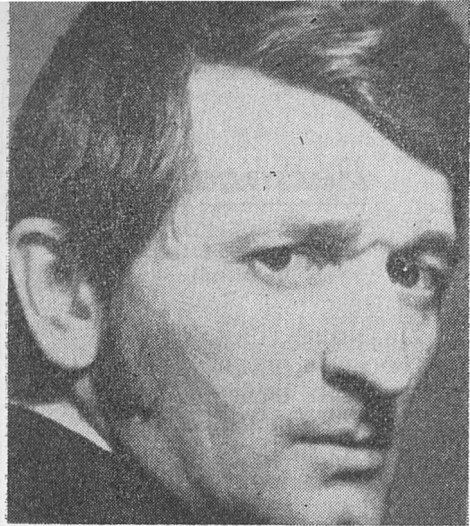
Cu acest poem dramatic închinat unui moment de răscruce a istoriei luptei comunistilor pentru o viață mai bună, colectivul Teatrului din Baia Mare pregătește spectacolul care vine să omagieze — împreună cu întreaga țară — a 60-a aniversare a Partidului Comunist Român“.

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

● La Teatrul „Mihai Eminescu“, din Botoșani, se repetă Interesul general, în regia lui Eugen Traian Bordenșanu, și scenografia lui Constantin Molocea. De unde se vede că Aurel Baranga este, în

continuare, un dramaturg prețuit și mult jucat. Pe bună dreptate! ● La secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș se repetă, în regia lui Kincses Elemér, Bank Ban de Katona Jozsef. Pînă la

sfîrșitul stagiunii, vor mai fi realizate spectacole cu piesete Pensiunea doamnei Olimpia, de I. D. Șerban, Inaugurarea casei, de Szigyartó Sandór, și Există asemenea dragoste, de



## VIITORUL ROL

### MIRCEA ANDREESCU

Mircea Andreescu a absolvit I.A.T.C. în 1964, la clasa prof. A. Pop-Marțian — Octavian Cotescu, cu rolul Touchstone (Tocilă) din *Cum vă place*, de Shakespeare. Repartizat la Teatrul Dramatic din Brașov, rămâne credincios și azi instituției, care, la rîndul ei, îi oferă partituri dramatice, de natură să pună în valoare caracteristicile acestei personalități actoricești originale. Mircea Andreescu nu desparte tranșant rolurile aparținînd diverselor specii ale genului dramatic, ci le tratează într-o manieră proprie, căpтуșind dramatismul cu o fin disimulată ironie, descoperind stratul amar, ascuns sub scînteierile comicului. Jocul său concis și incisiv îi îngăduie să-și plaseze personajele în zona semnificațiilor esențiale. Dealtfel, fișa lui de creație e un argument în acest sens: Rică Venturiano (*O noapte furtunoasă* — rol pentru care a primit premiul revistei „Teatrul” în 1970), Agamiță Dandanache (*O scrisoare pierdută*) și Iancu Pampon (*D’ale carnavalului*) de I. L. Caragiale; Chitlaru (*Opinia publică* de Aurel Baranga), Marcu (*Acești îngeri triști*), Victor (*Pisica în noaptea Anului nou*) și Facca (*Mormîntul călărețului a-*

*var*) de D. R. Popescu; Andronic (*Ultima oră* de Mihail Sebastian); Reporterul (*Interviu* de Ecaterina Oproiu); Citorul de contor (*Armistițiul cu diavolul*) și Tit Miirea (*A cincea lebădă*) de Paul Everac; Giles Corey (*Vrăjitoarele din Salem* de A. Miller); Sir Andrew (*A 12-a noapte* de Shakespeare); Tuzenbah (*Trei surori* de Cehov); Magis (*Oul* de Felicien Marceau); Eduard al II-lea, rolul titular din piesa lui Marlowe.

Teatrul Dramatic din Brașov montează piesa lui Dario Fo, *Nebunul se întoarce*. Regia: Olimpia Arghir. Mircea Andreescu va interpreta rolul Nebunului. Iată câteva dintre gîndurile sale despre piesă și despre personaj.

„Acțiunea piesei lui Dario Fo, inspirată de un fapt real, se petrece în zilele noastre, la un comisariat de poliție din Italia; este o satiră la adresa corupției, într-o societate întemeiată pe privilegiul de clasă. Nebunul e un rol complicat, atît în ce privește echilibrul forțelor lăuntrice, cît și în ce privește alegerea mijloacelor de expresie.

Nebunul reprezintă omul obsedat de răul din lume. Dar, la rîndul lui, e un produs al acelei lumi rele, violente, victima și, în același timp, judecătorul ei. E posesorul unui carnet de sănătate în care este notat un copios itinerar de ospicii. «Nebunia» sa e însă ambiguă; nu e un bolnav psihic, în sensul consacrat al expresiei, deși întreprinderea sa e, într-un fel, nebunească: pătrunzînd în citadela forței represive, inițiază, pe cont propriu, o anchetă asupra împrejurărilor suspecte ale morții unui tînăr arestat, în care folosește toate mijloacele (chiar și impostura, adică se travestește în diverse personaje oficiale). Investigația sa urmărește mai mult decît simplul răspuns la întrebarea: a fost sinucidere sau crimă? Aici, disproporția dintre mijloace și scop — una dintre caracteristicile nebulniei — atinge sublimul, fiindcă omul își asumă misiunea de acuzator al violenței criminale a anchetatorilor, al justiției aservite, implicit, de acuzator al societății pe care această «justiție» o reprezintă“.

Maria MARIN

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

Hajdu Gyözö. ● Dinu Cernescu semnează, în „Flacăra“ din 19 martie 1981, un foarte interesant interviu, intitulat „Arta este impozitul condiției umane. ● A apărut nr. 8 al caietului-program

„Arlechin“, editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași. Caietul-program arată frumos și are un conținut dens, variat, dar asta nu-l scu-

tește pe Mircea Filip, secretarul literar al teatrului și corespondentul voluntar al „Telexului“, să mai furnizeze, măcar din cînd în cînd, știri pentru

FAIMA



**DINU  
SĂRARU**

# *Niște țărani*

**scenariu dramatic  
în șapte anotimpuri**

de

**CĂTĂLINA  
BUZOIANU**

## Personajele

(în ordinea intrării  
în scenă)

ALISANDRU TURBATU, ofițer  
AL DOILEA OFIȚER  
GHEORGHE OȚĂT  
DUMITRU LUI DINCĂ  
NĂIȚĂ LUCEAN  
PĂTRU CEL SCURT  
PETRE AL LUI TOMA  
CRAINĂ  
CICLOP  
GENICA, nevasta lui Năiță  
DUMITRU TURBATU  
TUDORA  
VETA LUI HARALAMBIE  
DIFUZOR  
MUIEREA LUI CICLOP  
MUIEREA LUI PĂTRU  
TATĂL MUIERII LUI PĂTRU  
MAMA MUIERII LUI PĂTRU  
MOȘUL DIN SACOȚ  
AL TREILEA OFIȚER  
AL PATRULEA OFIȚER  
MAIORUL  
DUMITRU DUMITRU  
SOCRUL LUI NĂIȚĂ  
GHEORGHE, fiul lui Năiță  
CEILALȚI COPII AI LUI NĂIȚĂ  
LOCOTENENTUL  
EVDOCHIA  
BĂTRÎNUL INVĂȚĂTOR  
JUDECĂTORUL  
PRIMA MATRACUCĂ  
A DOUA MATRACUCĂ  
GREFIERUL  
PROCURORUL  
SIMION POPESCU  
ȘOFERUL  
POPA SOFRONIE  
DASCĂLUL CULIȚĂ  
GEANOVU  
MUCĂLĂU  
COMISIA DE COLECTIVIZARE  
ȚĂRANI, FEMEI

# PARTEA I

## Primul anotimp

### TOAMNA

Decorul sugerează un spațiu închis, în care fiecare anotimp își cerne ploaia, zăpada, mugurii și florile. Sugestia se poate realiza atît prin decor, cît și prin jocul actorilor. Un loc de joc situat la înălțime, la care se ajunge pe o scară, și unul la nivelul scenei. Unele scene se vor petrece simultan. Planul real și cel imaginat se interferează.

E toamnă. Ploaie mărunță, țăriță, frig, cer vinăt, cețos, vînt subțire, usturător. Țăranii sînt ingrămădiți jos, neclintii, uzi, negri la față. În capul scării (care vor sugera pe rînd primăria din Cornu Caprei, sediul Securității, casa lui Pătru), doi ofițeri de securitate. Sînt foarte tineri. Unul dintre ei e Alisandru Turbatu. În spatele ofițerilor, primarul Craina și Ciclop, omul de serviciu de la primărie. În primul rînd al grupului de țărani sînt Năiță Lucean și Pătru cel Scurt. Glasul lui Alisandru răsună reverberat, ca printr-un difuzor.

ALISANDRU : Tovarăși de la Cornu Caprei ! Cine are puști, cine are pistoale, cine are arme, le predă pînă miine-dimineață. (*Mișcare în grupul de țărani.*)

GHEORGHE OȚĂT : Cine or fi ? Ai cui or fi ?

DUMITRU LUI DINCĂ : Tot țărani sau lucrători pe la o tăiere de lemne. Nu stau ei mult așa, înfipti în cizmă.

(*Ploaia și vîntul se tinguie într-un sunet de scripcă bolnavă. Spațiul devine, prin lumină, rarefiat, ca într-o pictură cu zugrăveala ștearsă.*)

NĂIȚĂ LUCEAN (*ca într-un cîntec bătrînesc*) : Uriți mai sîntem, Pătrule ! Și mirosim a ciine sau a păr de vacă. Țăranul nu e frumos decît la horă, la nuntă sau la botez. Pe urmă, se ia cu viața, cu vai de capul lui, mai vin și niște copii, fuior, și le e foame, și dacă-ți mai moare și-un bou, s-a ales praful de viața ta.

ALISANDRU (*reverberat*) : S-a înțeles ?

AL DOILEA OFIȚER : Liber !

(*Nimeni nu se mișcă.*)

NĂIȚĂ (*tare*) : N-avem ! (*Toată lumea întoarce capul spre el. Lui Pătru.*) Țăla mai pirpiriu e copilu' lui Dumitru Turbatu și al Tudorei de la Sacoț.

PĂTRU CEL SCURT : Tț !

ALISANDRU : Cine are, să le aducă la primărie, pînă miine-dimineață. Cine nu le aduce pînă miine-dimineață, și i le găsăm noi, răspunde în fața legii pentru port ilegal de armă. S-a înțeles ?

NĂIȚĂ (*ofițerilor*) : Care are. (*Lui Pătru.*)

E copilul lui Turbatu, domnule, n-am fost eu cu ta-so la piatră de var, cu trotil, cînd am venit după front, și ta-so avea trotil de la Geniu ?

PĂTRU (*pe virfuri*) : Nu văd, domnule, nu văd nimic.

(*Țăranii încep să se risipească.*)

PETRE AL LUI TOMA : Atenție ! S-a pierdut domnul Pătru cel Scurt ! (*Ride.*)

PĂTRU (*de după Năiță*) : Vezi de treabă, că sînt aici !

AL DOILEA OFIȚER (*lui Craina*) : Cine e tovarășul care zicea că n-are ?

CRAINA : Năiță Lucean... ă... e un element... ă... are influență... imposibil să nu aibă și arme.

(*Cei doi ofițeri, Craina și Ciclop dispar în spațiul de sus. În scenă rămîn, luminați, Pătru și Năiță.*)

PĂTRU (*lui Năiță*) : Dacă e copilu' lui Turbatu, cum a ajuns la Securitate ? Cum să fie, dom'le, copilu' lui Turbatu ? Păi cum să ajungă el, din Sacoț, la Securitate ? De unde pînă unde ?

NĂIȚĂ : Ai pușcă, Pătrule ?

PĂTRU : Am, am o gioarsă, nu știi ? N-am fost duminică, amîndoi, după vulpi ? Da' ce, tu n-ai ?

NĂIȚĂ : Eu n-am. N-am avut, n-am ce să le dau. De unde să le dau eu puști, dacă n-am ? Dac-aveam, le dădeam, nu mă bucuram eu la sărăcia lor, fiindcă or fi avînd și ei nevoie, dacă s-a-nmulțit ofițerii și l-au făcut și pe-al lui Turbatu ofițer, trebuie să le dea și lor ceva-n mînă, că nu mai sînt la oi. Da' dacă n-am, imi pare rău. Las-că,

și dac-aveam, tot nu le dam. Și-așa simțem săraci. Dacă nici o pușcă nu mai avem pe lângă casă, de ce dracu' am mai făcut războiul? N-am.

PĂTRU: Am înțeles. N-ai și n-ai avut arme. Eu am și o dau.

*(Intuneric. Se aude vocea foanfă a lui Ciclop. Treptat se aprinde lumina într-un spațiu care sugerează primăria.)*

CICLOP *(la telefon)*: Aloooo! Aici Cornu Caprei! Aici omul de serviciu! Cum nu e nimeni?! Simțem toți. Un moment. Îl chem pe tovarășul Craina. *(Ofițerilor.)* Ne ia mama dracului, iar sună de la Raion, de la partid. *(Iese.)*

*(Intră Pătru cel Scurt și Năiță Lucean. Pătru are o gioarsă de armă veche, reparată. O dă ofițerului, care se uită la ea, uimit.)*

AL DOILEA OFIȚER: Ce-i cu asta?

PĂTRU: E strămoșească. Nici dracu' nu mai știe de pe vremea cui e. Asta o am, asta o dau.

AL DOILEA OFIȚER *(pune arma în grămadă)*: Bine. Ești liber. *(Lui Năiță.)* Dumneata?

NĂIȚĂ *(cu căciula în mână)*: Eu sînt cu dumnealui. N-am armă. Eu am fost mai pașnic, mai cu carul cu boi, mai cu ale gospodăriei, cînd ai armă în mînă trebuie să te ocupi de ea, și noi nu prea avem timp. Așa că am venit cu dumnealui, dacă nu e cu supărare.

ALISANDRU: Bine. Liber!

NĂIȚĂ: Aș fi avut o chestiune... confidențială. Chiar cu dumneavoastră, dacă se poate. Două vorbe și vă mulțumesc pentru prezență. *(Alisandru îl ia deoparte.)* Nu te superi dumneata, însă ar fi cazul să te informez că pușca mea e de vreo doi ani la tatăl dumitale, cu care știi că sînt prieten, așa că...

ALISANDRU: Ce pușcă? Care tatăl meu?

NĂIȚĂ: Păi, nu te cheamă pe dumneata Turbatu? Nu ești dumneata din Sacoț? Nu te-am trimis eu după tutun la M.A.T.? *(Alisandru tace furios.)* Hai, Pătrule! *(Vesel.)* Ideea este să știi cu cine vorbești, ca să știi pe cine să apuci, la o nevoie. *(Coboară scările.)*

CICLOP *(strigînd din capul scărilor)*: Năiță! Te cheamă tovarășii înapoi.

*(Intuneric. Pătru, în buza scenei, zgribulit, așteptînd în ploaie.)*

PĂTRU: Fire-ai al dracului, Năiță, că nu puteai sta acasă, și nu puteai tăcea din gură, și nu puteai să-ți vezi de treaba ta!

*(Cîmp fără margini. Explozii de bombe, rafale de mitralieră, strigăte.)*

NĂIȚĂ *(dintr-o tranșee)*: Atenție, Pătrule, dacă mai vrei să vezi Cerna și Parîngul! Atenție, Pătrule, și ai grijă de copiii mei, că tu ești sterp, și sterpii au noroc. *(Năiță mai strigă, dar nu se aude nimic.)*

PĂTRU: Mai tare, Năiță! *(Năiță strigă, dar nu se aude.)* Năiță, mai zi o dată, Năiță, că nu se aude!

NĂIȚĂ *(strigă tare, dar nu se aud decît ultimele cuvinte)*: Și să ai grijă de copiii mei, că ei nu sînt vinovați. *(Rafală de mitralieră. Năiță sare rîzînd din tranșee.)* Fire-ai al dracului, Pătrule, cu norocul tău! Dacă scăpăm — eu te cunun.

*(Din întuneric apare Genica, nevasta lui Năiță, bocînd.)*

GENICA: Pătrule, ce-ai făcut cu Năiță, Pătrule, că amîndoi ați plecat, și amîndoi v-ați întors de pe front, și n-a fost mai rău ca acum.

*(Comenzi, hămăit de ciine. Lumină în ograda lui Năiță Lucean.)*

ALISANDRU *(către Al doilea ofițer)*: Controlează terenul palmă cu palmă, țărani! Aștia sînt dați dracului, dacă nici eu nu-i cunosc, atunci nici dracu' nu-i mai cunoaște.

AL DOILEA OFIȚER: Va să zică, n-ai arme, nu, tovarășe Năiță Lucean?

NĂIȚĂ: N-am, tovarășe, n-am și n-am avut, fiindcă eu am fost om muncitor și cu greutăți și cu copii, și dacă ai armă, cum v-am mai spus, înseamnă că ai și timp să te ții de ea.

AL DOILEA OFIȚER: Nu se găsește nimic, tovarășe Turbatu.

*(În spațiul situat la înălțime, apar, ca într-o frescă uitată de timp, Dumitru Turbatu și Tudora, rezemată de umărul lui. Dialogul imaginar se suprapune pe imaginea reală a lui Alisandru, cu ciinele-lup în lesă.)*

TURBATU *(în gol, cu glas șoptit, ca o durere)*: Alisandru e așa, Tudoro?

TUDORA *(în gol)*: Nu, nu e Alisandru, Dumitre!

TURBATU: Și Alisandru care e, Tudoro?

TUDORA *(trist)*: Alisandru e ofițer.

TURBATU: Măi, Năiță, știi tu cum m-a bătut pe mine copilu' ăla de era comandant de pluton, și tu i-ai spus: „Ei, domnule locotinent, acum, că tot s-a ales praful și nu se mai știe cine scapă, ai putea să ne spui și nouă, ce

mama dracului am căutat noi în puștiul ăsta cu crivăț?" (*Lumina se prelinge pe ei ca o apă. Dispar.*)

AL DOILEA OFIȚER : Nu se găsește nimic.

ALISANDRU (*înginat*) : Nu se găsește nimic, nu se găsește nimic. Plecăm la țîrg, domnule Năiță, plecăm.

NĂIȚĂ : Plecăm. (*Se aude strigătul Genicai* : „Năiță !“)

ALISANDRU : Noi, față cu dușmanul de clasă, sintem hotărâți.

(*Intră Pătru și Genica.*)

NĂIȚĂ : Dumnealui e Pătru cel Scurt. Faceți cunoștință.

PĂTRU : Păi, noi ne cunoaștem.

ALISANDRU : Plecăm. Poate că mai avem de stat de vorbă cu tovarășii de la Raion.

NĂIȚĂ (*cu o veselie amară*) : Stăm, tovaroșe locotinent, stăm de vorbă cît vrei dumneavoastră. Tot e mai bine să stăm de vorbă la Raion, decît să ne piseze nemții cu automatele.

ALISANDRU (*împingîndu-l*) : Lasă, cetățene, că la noi spui tu tot, și laptele care l-ai supt îl spui.

(*Cei doi ofițeri îl încadrează pe Năiță și ies cu el.*)

GENICA (*bocînd*) : Năiță, unde te duci tu, Năiță... (*Se lasă ceața. Sună clopotul ca la mort. Femeile — muierea lui Pătru, Veta lui Haralambie etc. — o înconjoară pe Genica. Oprindu-se din plîns.*) Cine s-a mai prăpădit ?

VETA : A murit o femeie din Sacoț. Una, a lui Turbatu, o fată de 36 de ani, dar cu zece copii. Se gătea să moară, strînsese și luminările, și pinza de ochi, și toate cite se cer la înmormîntare, și le ținea în pod, într-o ladă de zestre. Treizeci și șase de ani avea, dar zece copii, dintre care unul, ofițer la Securitate.

(*Intuneric. Glasuri de oameni cu chef. Lumina crește pe un spațiu care sugerează că ne aflăm la M.A.T. Gestionarul, Difuzor, Dumitru lui Dincă, Pătru cel Scurt, Gheorghe Ofăț, Petre al lui Toma, Craina.*)

CRAINA (*lui Difuzor*) : O cinzeacă ! (O bea încet.)

PĂTRU (*încet, lui Dumitru al lui Dincă*) : Țăsta seamănă la glas cu Veta lui Haralambie. Vorbește ca Veta, pe nas, și parcă-i curge mereu ceva din gură, că mereu se șterge cu o batistă, de unde mama dracului o fi luat-o, că dacă te uiți mai bine la el, e clar că nu s-a încălțat cu bocancii de mai mult de un an-doi.

DUMITRU : Om și el, necăjit, ce să-i faci, crezi că de bine a plecat el de unde dracu' o fi plecat, ca să fie primar aici, la noi, la Cornu Caprei ?

PETRE : Da, dar e al dracului de felul lui, nu se arată amărît, omul amărît mai dă și el „bună ziua“, mai întreabă de sănătate, nu trece ca vulpea, cu botul în pămînt, pe după gard, și cu ochii furiș prin casele oamenilor.

CICLOP (*intrînd*) : Tovarășu' Craina, vă cheamă la telefon Județul, cu cotele ! (*Craina dă pe gît cinzeaca și iese grăbit. Ciclop, mîndru, lui Difuzor.*) O cinzeacă ! (*Difuzor îi toarnă, Ciclop se duce la popice.*)

PĂTRU (*lui Dumitru*) : Cînd eram pe front...

(*Intră muierea lui Ciclop, cu o mătură, se repede la bărbatu-său, îl fugărește.*)

MUIEREA LUI CICLOP : Cui ne lași tu, Ioane, și cui rămînem noi, Ioane, și la mine nu te-ai gîndit, Ioane, că tu numai popice ai știut să joci, Ioane, și să dea Dumnezeu să se aleagă praful de țărîna ta, Ioane !

(*Ciclop fuge, cu muierea după el. Oamenii nu rid. Liniște pustie.*)

PĂTRU : Cînd eram pe front, vine o dată locotinentul și zice : „Lucene și Pătrule, care dintre voi pleacă în cercetare, că v-a venit rîndul și ar fi cazul să mai ieșiți din tranșee, că ne ajunge de cînd stăm aici și degerăm“. Era un locotinent tînăr, ca ăștia de ne-au luat puștile, de la Securitate.

DUMITRU : Unul dintre ei era al lui Turbatu... Țăsta care e al lui Turbatu, ăsta e ca un cîine, mușcă și mîna care i-a dat mămăligă. (*Din nou liniște.*)

PĂTRU : Năiță ăsta era, pe front, dat dracului. O dată... (*Se întrerupe, tace.*) Domnule, eu am cutreierat pămîntul ăsta de la un cap la altul, și nicăieri n-am stat și eu să mă dumiresc unde sînt, ori îi fugăream noi pe ei, ori ne fugăreau ei pe noi. (*Glasul lui devine cîntător, parcă și vorbele curg peste întînderi noroase, în care oamenii se pierd, siluete girbove, chircite ca bolovanii în stepă.*) Într-o noapte, pe la începutul războiului, o noapte în care mulți au adormit și au degerat și au rămas schilozi, într-o noapte cu o lună de gheață, o noapte în care puteai să vezi pămîntul ca-n palmă, îi zic lui Dumitru ăsta : „Dumitre, uite, cum stăm noi așa, cu puștile îndreptate înainte, tot așa putem noi sta cu ele îndreptate îndărăt... Cine te-a întreat pe tine, încotro trebuie făcut războiul ?“

DUMITRU : Atunci a început atacul și eu am rămas fără mână. M-a lovit un glonte drept în cot, și mâna mi-a și sărit din cot, și eu, parcă n-ar fi fost mâna mea, parcă m-am așteptat la așa ceva, m-am repezit și am prins ciotul în aer.

PĂTRU : Da, domnule, își ținea ciotul cu dreapta și mi-l arăta mie... (*Glasul lui Pătru devine înalt și-naripat.*) Domnule, eu am văzut lucruri și fapte nemaipomenite, am văzut lumea și am văzut oamenii ei de tot felul, am fost la circ și am văzut-o pe strămoașa noastră, maimuța, semăna cu Veta lui Haralambie, dom'le, și plîngea în cușcă maimuța, dom'le, plîngea cu lacrimi, ca omul, și i-am zis atunci lui Năiță : „Uită-te, Năiță, plînge de mila noastră !” „Lasă, Pătrule” — zice Năiță — „lasă, Pătrule, că tu ai noroc ! Lasă...” — zice — „că dacă scăpăm de aici, eu te cunun”.

(*Spațiul central devine luminos și limpede. Pe o înălțime care sugerează un pridvor, stau, ca într-o fotografie-tip, o familie de țărani : Pătru, Năiță, Muierea lui Pătru, Mama și Tatăl ei. Scena va avea un caracter oarecum arhaic, grav și puțin comic totodată, ca în obiceiurile de peșit.*)

NĂIȚĂ (*așezat, cu pauze*) : Da. Cum știți și dumneavoastră, vine o vreme cînd omul vrea să se așeze la casa lui.

MAMA (*melițînd din gură*) : Să se așeze, să se așeze, dar să vedem pe ce se așază.

NĂIȚĂ (*diplomat*) : Alte timpuri, acum contează meseria și hărnicia, și cît ne privește pe noi, ne cunoaștem, nu e cazul să mai facem prezentările. Eu îi cunun și pe mine mă privește partea petrecerii.

(*Muierea lui Pătru și Pătru se așază unul lingă altul. Tatăl, Mama și Năiță aduc o masă și potriveșc două scaune, apoi ies ; Pătru și Muierea se așază de o parte și de alta a mesei. Tăcere. Pătru e muncit de gînduri. Muierea e întînecată și sfielnică. Într-un tîrziu, ea întrebă.*)

MUIEREA : La ce te gîndești, Pătrule ?

PĂTRU : La ce să mă gîndesc ? (*Rizînd silit.*) Mă uitam că, uite, vine primăvara și ieșim și noi afară din casă. Dă frunza, iese soarele, ne mai dezghețăm și noi. (*Tăcere înghețată.*)

MUIEREA (*trezindu-se în vorbă*) : Noi n-am avut nici pămîntul aproape, că tu n-ai avut deloc...

PĂTRU (*încrunțat*) : N-am avut. (*Muierea se furișează afară.*) N-am avut, fir-ar al dracului de pămînt, că am umblat

o lume întreagă și numai pămînt am visat, și patru ani am dormit în toate pămînturile de pe lumea asta...

(*Intunericul cuprinde singurătatea lui Pătru, în timp ce crește larva de la M.A.T. Lumina crește brusc pe intrarea lui Năiță, foarte vesel, cu moșul din Sacot, speriat și năuc.*)

NĂIȚĂ (*foarte vesel*) : Hai, să trăiți, dom'le !

TOȚI (*ridicîndu-se*) : Să trăiești, mă, Năiță ! Veniși ?

PETRE : Ce făcuși, Năiță, fusăși la tîrg ?

(*Năiță ride vesel.*)

DUMITRU : Cum vînduși, Năiță, bine, mă ?

(*Năiță ride foarte vesel.*)

NĂIȚĂ (*lui Difuzor*) : Un țoi pentru mine și unul pentru dumnealui, că e de la Sacot.

MOȘUL (*ia țoiul, salută pe toată lumea, se închină*) : Doamne, ai grijă de mine, păcătoșul, să nu mai uit. (*Închină paharul.*) Trăiască partidul nostru, tovarăși ! (*Bea. Tăcere speriată.*)

PĂTRU (*cu grijă*) : Cum a fost Năiță ?

(*Năiță, rămas, ca din senin, dus, tace.*)

PETRE : Bă, Năiță !

NĂIȚĂ (*se adună, cu o veselie silită*) :

Păi, cum să fie ? (*Se așază tacticos. Toți îl inconjoară. Povestește sfatos, la început cu o anume semeție, apoi din ce în ce mai cuprins de amărăciune.*) Discuția a-nceput-o un maior mai așezat. Eu nu aveam altă ambiție decît să lămuresc în toate privințele situația respectivă și să terminăm cît mai repede, fiindcă îmi părea om cu grijă, cu treburi, cu răspunderi, înțelegea și el că aveam fiecare destule pe cap, nu puteam sta la povești ziua-n amiaza mare. Era cazul să ne mai vedem și de-ale noastre, mai ales eu, care plecasem de acasă pe nepusă masă, nici cu nevasta nu vorbisem, lăsasem și un sac de porumb la moară, se alegea praful de făină dacă sta mult neridicat, în fine, ce să vă mai spun, mă grăbeam și eu, că... (*lumina devine difuză, oamenii rămîn nemișcați, vocea lui Năiță urcă, spațiul de sus se luminează treptat*) ...era a treia zi de cînd fusesem adus la tîrg, la Raion. Mașina trăsese într-o curte mare, cu porți înalte, eu stătusem uitat cîteva ceasuri într-un birou pustiu, pe urmă m-au trambalat de la unii la alții, toți mă întrebau același lucru...



(În spațiul de sus, o masă-birou cu un scaun. Pe scaun stă un ofițer de securitate. Năiță, în picioare, cu căciula în mână.)

AL DOILEA OFIȚER : Ce politică ai făcut în trecut ?

NĂIȚĂ : N-am făcut, tovaroșe, fiindcă a început războiul, și nu era ca acum, când te întreabă toată lumea ce politică faci dumneata. Te trimitea pe front și aia era politică, scăpai, reușeai în politică, nu scăpai, nu te mai întreba nimeni nimic, cine dracu' să te mai întrebe ?

OFIȚERUL (strigă) : Tovarășe, dumneata să răspunzi limpede, ce politică ai făcut în trecut ?

NĂIȚĂ : Tovarășe, eu sînt limpede, politica mea a fost războiul. Altă politică n-am făcut.

OFIȚERUL : E clar. (Îi întinde o foaie de hîrtie.) Semnează !

NĂIȚĂ (după ce citește) : Nu semnez.

(Întuneric, brusc, lumina se aprinde tot brusc, pe scaun stă alt ofițer.)

AL TREILEA OFIȚER (cu glas ridicat) : Ce politică ai făcut dumneata în trecut ?

NĂIȚĂ (mecanic) : N-am făcut nici o politică, politica noastră a fost războiul...

(Glasul i se pierde. Întuneric brusc. Lumina puternică. Pe scaun stă alt ofițer.)

AL PATRULEA OFIȚER (cu pumnul ridicat) : Semnează, mă, că...

NĂIȚĂ (arătînd tabloul deasupra biroului) : Păi bine, măi tovaroșe, așa vă învață dumnealui, că ziceți că dînsul e tatăl poporului, și eu, atunci, cine dracu' sînt, nu sînt eu poporul, adică ?

OFIȚERUL : Mă, tu nu ești poporul, tu să semnezi declarația, că dacă e să te bat, atunci să știi că poporul te bate.

(Intră Alisandru, abătut, cu ochii în pămînt, trece pe lângă Năiță fără să se uite la el, pune un plic pe masa ofițerului și iese. Ofițerul deschide plicul și citește.)

NĂIȚĂ : Ce are dumnealui, că parcă plînsă... ?

OFIȚERUL (citind și răspunzînd fără să-și dea seama) : A murit mama dumnealui.

NĂIȚĂ (jalnic) : Aoleu ! Doamne, Doamne, cum s-a prăpădit fata asta cu zile, și ea știa... și nu se duce la ?...

OFIȚERUL (strigă) : Cetățene, răspunde limpede la întrebare !

NĂIȚĂ (cu lacrimile șiroind pe obraji) : Am răspuns limpede.

(În fața ofițerului apare Dumitru Turbatu, cu capul gol.)

TURBATU (jelind) : Doamne, de ce m-ai pedepsit pe mine, Doamne, în felul ăsta, că nu mă știu vinovat cu nimic, să merit eu pedeapsa asta... Ce făcuși, Tudoro, cine te-a supărat pe tine, Tudoro, unde vrei să te duci tu, Tudoro ?

TUDORA (ca într-o icoană cu Adormirea Maicii Domnului, vorbește rar și blind) : Tu știi că eu am să mor, mai am un ceas-două, și să ai grijă de copii, și să nu te însori, și să-i spui lui Alisandru că eu i-am păstrat lui un galben din salba mummii bătrîne, și cînd s-o însura el să-l dea nevastei lui, și tu să ai grijă de casă și să te mai lași de băutură. Datoria mi-am făcut-o, trebuie să mă hodinesc și eu. (Închide ochii.)

OFIȚERUL : Va să zică, dumneata declari că te-ai ocupat cu războiul ?

NĂIȚĂ : Da. Toată țara s-a ocupat, adică mai ales noi, țărani. Așa a fost situația, că, vezi bine dumneata, nu plecam eu așa, de capul meu, la război, de la mine de acasă, că de-abia mă însurasem.

OFIȚERUL : Bine. Și tatăl tău ce politică a făcut, cu ce s-a ocupat ?

NĂIȚĂ : Păi tot cu războiul, la '916, că nici n-a mai venit de la Mărășești. Noi am fost orfani de război.

OFIȚERUL : Și tatăl lui ce politică a făcut, cu ce s-a ocupat ?

NĂIȚĂ : Păi tot cu războiul, cu războiul dinainte, cu turcii, că nici ăsta n-a mai venit. Nu vezi dumneata cum a fost timpurile ? Noi toți a trebuit să ne ocupăm cu războiul, numai eu am fost mai norocos, că am venit acasă, și uite, acum stau de vorbă aici, cu dumneata, altfel cine știe pe unde aș fi putrezit, ca bietul frate-meu.

(Întuneric brusc, apoi, brusc, lumină. Locul ofițerului e luat de maior.)

MAIORUL (lui Năiță) : Ia loc, te rog ! (Năiță se așază.) Ei, hai să începem discuția. (Dar nu întreabă nimic. Se uită pe fereastră și tace, plictisit. Sună telefonul. Ridică receptorul.) Și ce vă grăbiți așa ? Noi nu trebuie să ne grăbim, noi sîntem la putere, noi sîntem calmi. (Pune receptorul în furcă, îl privește pe Năiță.) Ei ? (Năiță vrea să răspundă, dar sună telefonul. Maiorul ridică receptorul ; scuzîndu-se, parcă, lui Năiță.) Asta e situația. (În receptor.) Bine, reveniți mai tîrziu. (Pune jos receptorul.) Ia să vedem, tovarășe Lucean, ce te supără pe dumneata ?

NĂIȚĂ : Păi, cum să vă spun, mă supără că am lăsat la moară un sac cu po-

rumb și se alege praful de mălai dacă nu mă duc să-l iau, fiindcă la moară trage, și trage și mălaiul, și intră umezeala în el. Asta mă supără cel mai mult.

MAIORUL (*uitându-se pe fereastră*): Da. (*Sună telefonul. Ridică receptorul.*) Să trăiți, tovarășe prim. Ascult, ordonați! Sigur, tovarășe prim, sigur, am și spus să nu ne grăbim, sigur. Chiar acum, de exemplu, sînt aici cu un caz de la Cornu Caprei. Sigur, tovarășe prim, am înțeles. Să trăiți.

(*Intuneric. Lumină. Pe scaun stă primul secretar, Dumitru Dumitru. Maiorul și Năiță stau față-n față dinaintea biroului.*)

DUMITRU DUMITRU: Luați loc! (*Maiorul și Năiță se așază față-n față. Dumitru răsfoiește un dosar.*) Cam mulți dușmani de clasă prin raionul nostru, tovarășe maior.

MAIORUL: Ordonați?

DUMITRU DUMITRU: Cam mulți dușmani de clasă în raionul nostru.

NĂIȚĂ: Vai de capul lor...

DUMITRU DUMITRU: N-am înțeles. Cum adică, vai de capul lor?

NĂIȚĂ (*luindu-și curaj*): Păi să vedeți cum e la noi în comună: nenorocitul de Alexandru lui Gore, bătrîn și surd, care-i injura pe toți de la primărie și mai ales pe Trică — Trică ăsta-i funcționar la taurul comunei, un taur rău și puturos, de-l ceartă mereu Trică, zice că mănîncă lucerna statului de pomană, că pleacă vacile de la el cu coada pe sus, că el stă ca boul...

(*Maiorul se ridică, vrea să-l oprească pe Năiță, dar primul secretar, zîmbind, îi face semn să stea jos.*)

DUMITRU DUMITRU: Bine, dar cum e cu dușmanul de clasă?

NĂIȚĂ: Păi Alexandru ăsta îl injura pe Trică, da' Trică-i zicea: „Nu discut cu dușmanul de clasă...” (*Dumitru ride, Năiță prinde și mai tare curaj și continuă*)...că Alexandru lui Gore îi injura pe toți de la primărie, numai pe tovaroșul Craina, președintele, nu-l injura, că zicea că nu-l cunoaște, că nu e din sat de la noi, că el injură numai pe cine cunoaște și că nu ia dreptul altuia care e din sat cu tovaroșul Craina și poate să-l injure. Așa că la o adunare l-au dat drept exemplu de dușman de clasă. (*Mai apăsător*) N-a stat el plecat prea mult, citeva luni, mi se pare, da' de cînd s-a întors acasă nu l-a mai văzut nimeni, nevasta-i ca văduvă, nu mai iese nici ea nicăieri, nici măcar la cimitir să-și plîngă morții. Nici ferestrele și nici ușa de la casă nu le mai deschid, nu-

mai fumul se vede și pisica din maringea șanțului. (*Scena, care începuse vesel, se termină încordat.*)

MAIORUL (*grăbit*): Îmi permiteți să raportez, problema e destul de complicată. Avem unele cazuri cînd caracterul preventiv al acțiunilor și intervențiilor noastre se impune cu hotărîre, și atunci noi sîntem datori să veghem cu toată hotărîrea pentru ca acele elemente care sînt ostile regimului nostru să simtă cum se cuvine că puterea populară... Uitați, de exemplu, cazul moșului din Sacoț... E aici, afară. Permiteți să intre?

(*Dumitru încuvințează din cap. E adus Moșul, mort de frică și măcinînd din buze fără șir.*)

DUMITRU DUMITRU (*privindu-l mirat*): Da' ăsta ce-a mai făcut?

MAIORUL: ăsta s-a pilit nițel, într-o simbătă la tîrg, s-a suit pe-o tarabă și-a strigat „Trăiască regele!”

(*Moșul e înlemnit de frică.*)

DUMITRU DUMITRU: Păi bine, măi moșule, cînd te-ai suit dumneata pe tarabă, nu puteai să strigi ceva mai ca lumea?

MOȘUL (*pierit*): De, taică, de, taică, puteam, dar de, mintea mea de bețiv, nu știi dumneata cum e omul bețiv? Ce-i trece prin cap, aia spune.

DUMITRU DUMITRU: Atunci, să faci dumneata așa cum te învăț eu, adică, dacă te mai îmbeși, cum te sui pe tarabă, să strigi: „Trăiască partidul!”

MOȘUL: Așa fac, taică, că pe mine nu mă doare gura, dacă e mai bine așa, așa strig: „Trăiască partidul!”

DUMITRU DUMITRU: Partidul nostru, tovarăși.

MOȘUL: Partidul nostru!...

DUMITRU DUMITRU: ...tovarăși!

MOȘUL: ...tovarăși! Așa e mai bine?

DUMITRU DUMITRU: Așa e mai bine. (*Maiorul lui.*) Dați-i drumul. (*Moșului.*) Salut!

MOȘUL (*plîngînd de fericire*): Să trăiești, taică! (*Este scos afară.*)

MAIORUL (*înțelegător*): Da, firește, noi sîntem acum la putere, și sîntem datori să fim calmi, nu trebuie să ne grăbim, e momentul să interpretăm și să tragem concluziile cu calm.

DUMITRU DUMITRU (*îl întreabă*): Da. (*Arătîndu-l pe Năiță.*) Și, cu ăsta ce este?

MAIORUL: A fost adus pentru nepredarea puștii.

DUMITRU DUMITRU: Ai pușcă?

NĂIȚĂ (*vrea să spună „da”, dar se răzgîndește*): N-am, tovaroșe, de unde să am, și mai ales ce să fac eu cu pușca?

Fiindcă le-am spus și dumnealor, adică le-am spus băieților cu care am venit acum trei zile cu mașina, că nu am, că pușca îți cere ale ei, trebuie să te ocupi de ea, să ai timp de distracție, eu de unde dracu', dacă am șase copii și toți mănincă și toți chirăie cînd nu le dai?! M-a și căutat, și tot n-a găsit. A căutat și cu ciinele, și tot degeaba.

*(Dumitru se uită în dosar, cercetînd decarațiunile. Subliniază ceva.)*

DUMITRU DUMITRU: Pînă unde ai fost? (Năiță îl privește nedumerit.) Cu războiul.

NĂIȚĂ (luminîndu-se): Păi n-am fost decît pînă la Banská Bystrica, fiindcă ne-a rănit și a trebuit să ne retragem ca veterani.

DUMITRU DUMITRU (Maiorului): Ei?! (Lui Năiță.) Măi, moșule, aș vrea să mai stăm de vorbă. (Se ridică, îi întinde mîna.)

NĂIȚĂ: Mai stau, da' să știți că eu nu sînt moș.

DUMITRU DUMITRU: Da' cîți ani ai?

NĂIȚĂ: 36 de ani, exact ca mama băiatului ăsta de m-a luat pe mine, ne-am născut în aceeași zi, da' ea n-a mai avut zile...

DUMITRU DUMITRU: Bine... Ești liber.

NĂIȚĂ (ca în vis): Nu-mi pare rău decît că am lăsat un sac cu porumb la moară și stă acolo de trei zile și n-are cine să-l ridice, și la moară trage, și porumbul mucegăiește...

*(Intuneric.)*

## Al doilea anotîmp

# I A R N A

**Ninge așezat și tăcut. Liniște curată. Nămeți care par să înghită spațiul strîmt, cu masă și două scaune; la masă, Pătru cel Scurt și Muiera lui.**

PĂTRU (mîncînd așezat): Și să vedem cum o să mai ieșim și din iarna asta. (Muieră tace, cu ochii în farfurie. Pătru o privește, minîncă, termină de mîncat.) Măi femeie... (Muieră se ridică și începe să strîngă masa) uite că vine și luna lui Martie, o să se ia și zăpada asta, că n-o să țină cit lumea, acuși vine și Paștele, și socru-meu nu se face deloc cu oile alea două, cite le-a promis, că dacă știam că nu ți le dă discutăm altfel, aveam altă discuție... (Muieră rămîne nemișcată, cu talerele în mînă, fără să-și miște capul, parcă ar ghici în talere.) Nu zici nimic, n-ai glas la chestia asta?

MUIERĂ: N-a uitat. (Dă să plece, de parcă s-ar feri.)

PĂTRU (se răstește): Păi nu pleca, că dacă pleci ar fi cazul să te duci la ei și să le spui că acum se ia zăpada și eu vreau să mă fac cioban și să mă duc cu oile la munte, că o turmă ca aia pe care ți-a dat-o ție de zestre nu se poate ține pe-aici pe la noi, trebuie s-o ducem la munte. (Muieră stă cu talerele în mînă, ținîndu-le ca pe o colivă la parastas; cînd Pătru termină de vorbit, iese ferindu-se. Ca și cînd ar vorbi cu Năiță Lucean.) Da, vorbim bine, frumos, ne tocim omește, înțeleg și eu situația lor, că oameni sîntem, zice că nu poate să-i dea decît două oi, accept două oi, accept și termenul, și el — „bună ziua“. Păi o casă se ține greu, o muieră mănincă,

oricît ar fi ea de Sfînta Vineri ca asta a mea, se mai și îmbracă, fiindcă nu e tot anul vară, mai dă și frigul, și-atunci ce să faci, să degere — nu se poate, toarce un caier de lînă și-și face ciorapi. (Deodată furios.) Că alții le bat de le rup, și de cite două ori pe săptămînă, le bat bine și ele dorm ca puii, și dimineața cîntă înaintea cocosiilor.

MUIERĂ (se întoarce, stă în picioare cu capul în pămînt, vorbește cîntător): N-a uitat, dar n-a avut bani, însă face acu', că dă niște prune lui Terteci, ăla de i-a mîncat calul nasu', face de bani, și ori ți-i dă ție, să le cumperi tu, ori le cumpără el, cum a zis.

PĂTRU (brusc, vesel): Lu' care Terteci i-a mîncat calu' nasu'?

MUIERĂ (muștrător): Parcă tu nu știi...

PĂTRU (vesel): Păi stai, frate-meu, că pe Terteci ăsta eu l-am scăpat din gura calului, că dacă nu eram eu, îl mîncea de tot și el nici nu băga de seamă, rămînea de umbla fără cap pînă la sfîrșitul vieții lui. Credeam că de altul vorbești. (Muieră tace, poșacă. Lui Pătru îi piere cheful. Pauză. Ninge. Se întunecă peste masa lui Pătru și peste siluetele girbove ale celor doi. Din nou exploziile din visul lui Pătru și fumul care se ridică din gropile bombelor, și parcă un vaiet: „Fraților, nu mă lăsați!“). Pătru se ridică.) Vezi, că eu lipsesc nițel. Mă duc pe la Năiță, să vedem ce mai face,

ce crede el de zăpada asta, ne astupă, că nu vezi că nu se mai oprește din nins, și dacă o ține tot așa, o să ieșim din casă prin tunel. (*Imaginea se întunecă de tot, peste masă și muiera. Singur, în ninsoare.*) Pustiu. Parcă așa ieși dintr-o moară, și în moara asta nu e nimeni, și moara macină singură și în gol, între pietrele ei nu e bob de porumb. (*Strigă.*) Năiță, Luceane, Luceanee, acasă ești, mă, auzi ?

NĂIȚĂ (*în întuneric*): Care ești, mă, de n-ai stare la tine acasă ? Pătrule, tu ești, mă, pe tine nu te-a răbdat, mă, muiera și te-a dat afară din casă ?

PĂTRU (*hlizându-se*): He-he-he ! Omul tânăr mai pleacă și el, se face că se duce la cite un prieten, și când se întoarce schimbă macazu', că satul e mare și cerere, multă.

NĂIȚĂ : Măi, fire-ai al dracului, de-aia plecași tu de acasă ? Că nu mai ai unde ține calul și trebuie să-l scoți la linie ?

PĂTRU : Mai e cineva ?

NĂIȚĂ : Mai e, că la omul cu cap vine și deșteptul, vine și prostul, cum veniși tu acum, așa că intră și dă „bună seara“, cum te-am învățat, că așa-i la modă, când intri în casă scoți căciula și zici și tu ce trebuie, după cum e anotimpul, dacă e ca acum, iarna și seara, zici și tu „Bună dimineața, la Moș Ajun !“

(*Ninsoarea încetează. Celarul lui Năiță. Pe laviță stau Gheorghe Oțat, Dumitru lui Dincă, socrul lui Năiță ; nevasta lui Năiță, Genica, în picioare. Beau toți țuică din aceeași ceașcă. Țuica e pe sfirșite într-o sticlă cu dop de cocean.*)

OȚĂT : Înălțarea Sfintului Mare Mucenic Aristică !

DUMITRU : Mă Gheorghe, de unde l-ai scos tu pe Aristică ? Țasta nu-i sfint...

OȚĂT : Păi, nu e, mă, ăsta e mucenic. Mucenicii au altă catagrafie, că e și la ei o socoteală, nu e ca aici la noi, unde pe toți ne înjură la fel.

NĂIȚĂ : Genico, dă o fugă pînă la magazie și vezi de mai scoate nițică țuică, fiindcă veni și finul Pătru, și e cam înghețat, și mai avem și noi de vorbit.

(*Genica se uită urît și nu se mișcă.*)

UN COPIL : Mamă, mi-e foame...

FATA : Fir-ai al dracu', Vasilică, cu burta ta...

GHEORGHE : Hai mă, mamă, nu mai mîncăm ? !

GENICA : Păi tac-to, cu politica lui...

GHEORGHE : Mama ei de viață !

NĂIȚĂ (*răstit*) : Te duci, fă, sau nu te duci ? Auzi ?

OȚĂT : Un moment. Un moment, că nu e bine să se puie țuică nouă peste

țuică veche, și văz că a mai rămas ceva pe fundul sticlei, așa că mai bine să scurgem noi tot, cristelnița mamei Sfintului Alexe, omul lui Dumnezeu, care cade la 18 martie, și mai sînt cinci săptămîni pînă atunci...

DUMITRU : Mă, Gheorghe, tu înjuri după sfinții din calendarul care ți-l lipește muiera, de Crăciun, deasupra capului, unde dormi... De-aia s-o fi făcut muiera ta neagră ca un drac.

OȚĂT : Dracu' știa, fratele meu, că se înnegrește așa, că n-o mai luam, că eu am luat-o neobligat... (*Scurge sticla în ceașcă și-i întinde sticla Genicăi, dar Genica nu se uită la el, nici nu răspunde, nici nu ia sticla.*) Ține, că-mi cade din mînă, fiindcă eu sînt slab la greutatea, numai ceașca pot s-o țin.

(*Toți rid.*)

NĂIȚĂ (*incrunțat*) : Păi nu te duci, fă, Genică ? Te duci sau mă duc eu ?

GENICA (*pornind spre ușă*) : Du-te ! Du-te tu, că e țuica ta, și tu o bei, și să vedem la primăvară cu ce te mai duci tu după porumb și ce mai dai de băut cositorilor, că tu așa faci... (*Iese trîntind ușa.*)

NĂIȚĂ : O vezi ? Și cînd mă luaseră băieții ăia, astă-toamnă, cu chestia cu pușca, plîngea de se rupea cămașa pe ea, și cînd m-a văzut că vin acasă, făcea : „Bine că veniși, Năiță, că era să mor, că eu fără tine era să mor“, și repede s-a dus în magazie și mi-a adus o sticlă de țuică, și-a spart patru ouă, și stătea la masă, la capul meu, și-mi turna, și le spunea la copii : „Lasă-l, mă, pe tac-to, să se îmbete și el, că de unde a scăpat el, vai de capul lui.“ C-așa e muiera, a dracului, cînd nu te are, te jelește, și cînd stai cu ea, zice că n-are nevoie. SOCRUL : Treaba voastră, eu nu mă amestec, da' are și femeia dreptate, nu că e fata mea, că și eu aș fi băut o ceșcuță...

NĂIȚĂ : Păi, dumneata ce vrei ? Ce, faci ca Elveția ?

SOCRUL : Măi băiete, tu ești la tine acasă, tu hotărăști.

NĂIȚĂ : Da', de băut, ai mai bea ?

PĂTRU : Domnule, problema care se pune este dacă nu e cazul să-i dea omul două palme fiindcă nu execută ordinele, și dumneata, ca părinte, ar trebui și dumneata să-i dai, că așa face un părinte cu copilul lui, dacă nu ascultă.

OȚĂT (*ride*) : He ! He ! He ! Se-ncinge birjăria, îmi place, am panaramă...

GENICA (*intră*) : Ai, pe moarte să te ia ! (*În mînă are o sticlă de jumătate de kilogram de țuică.*)

DUMITRU : Eee, se schimbă socoteala...  
PĂTRU : Se schimbă, sigur, dacă s-a  
schimbat și sticla, și acum bem dintr-  
una mai mică.

NĂIȚA : Mersi. Și să fie primit.

PĂTRU (cu ceașca în mână) : Noroc !  
(Dar nu bea.)

DUMITRU : Hai, Pătrule, că ne apucă  
dimineața, și mai trebuie să plecăm  
și pe-acasă. A intrat un frig în mine,  
de-atunci de pe front, de când m-a  
rănit, și frigul ăsta îl simt la moanta  
asta, parcă ar fi intrat gerul în mine  
prin locul ăla, și câteodată mă mai tre-  
zesc că-mi degeră degetele, și eu n-am  
nici mină, dar degete... (Ride încântat.)

PĂTRU : Noroc ! și să trăim o mie de  
ani, afară de sărbători, și cu drept de  
apel...

NĂIȚA : Și să vedem ce facem cu colec-  
tivizarea. Că așa m-a întrebat pe mine  
la plecarea de la Securitate, maiorul  
ăla care zicea că : „Ei, acum să te  
vedem, tovaroșe Lucean“. „Cum să mă  
vedeți, tovaroșe maior ?“ — mă fac  
eu că nu înțeleg, dar ieșisem de la ei,  
ieșisem pe poartă, și ieșise și maiorul  
cu mine. El se ducea la treaba lui, eu  
mă duceam la a mea. „Păi să te ve-  
dem cum faceți cu colectivizarea, cum  
ai vorbit cu tovaroșul prim“. „Păi,  
ce-am vorbit ?“ — mă fac eu iar,  
către el. Nu mai eram în dreptul Se-  
corității, ajunseseam cam în dreptul  
unde avea coana Marița restaurant,  
de e acum nu-ș'ce dracu', un fel de  
birou, de stă la el gușatul ăla al lui  
Budurică de la Cireșu...

OȚĂT : Care Budurică, dom'le ? Ăla de-a  
fost cîntăreț la biserică ?

NĂIȚA : Ăla, dom'le. Ăla, ăla să-l vezi  
acum, la birou în piață, și cu geantă  
de piele...

OȚĂT : De unde are el geantă, mă Năiță,  
că era vai de mama lui...

NĂIȚA : Ei, are geantă de piele și  
bonier, și taie la amenzi la țărani în  
piață și înjură, Cristosu' mamei lui, de  
zici că el e Dumnezeu.

PĂTRU : Da' de unde are el geantă ?

NĂIȚA : Le-a dat, domnule, le-a dat la  
toți, tu n-ai văzut că și Ciclop are  
geantă ? Le-a dat de la partid.

PĂTRU : Păi are partidul atîtea genți ?

DUMITRU : Are, că nu vezi cîți vin, de  
la o vreme, cu genți în sat ? Și, care  
vine, o dă în grija unuia de la primă-  
rie. „Tovaroșe, zice, ai dumneata gri-  
jă nișel de geanta mea“. Și ăla care  
are grijă se face și el al dracului, ori  
că e Craina, ori că e Ciclop, care ba-  
remi nici la telefon nu mai răspunde...  
Se uită la el cum zuruie și ridică din  
umeri. Că, adică, are el altă misiune,  
mai importantă.

OȚĂT : Și ce mama dracului poate să aibă  
Budurică ăsta în geantă ?

DUMITRU : Pe mă-sa, ce să aibă ? N-are  
nimic.

SOCRUL : Are el, n-avea tu nici o gri-  
jă, că are el ceva !

NĂIȚA : Păi are bonierul și banii după  
amenzi.

OȚĂT : Păi ce e, dom'le, Budurică, ce-a  
ajuns el, de taie amenzi în piață ?  
Cine i-a dat lui bonierul și cui îi dă  
el banii ?

SOCRUL : Domnule, e la ARLOS !  
(Tăcere îngrijorată.)

NĂIȚA : E și la ARLOS, dar e și la  
piață, cu amenzile, însă vine el și  
timpul lui, n-avea grijă !

OȚĂT : Așa ! Și ce zicea maiorul ?

NĂIȚA : Păi asta zicea, că ce-am vorbit  
eu cu primul secretar, cu Dumitru, că  
adică vine colectivizarea și ar fi cazul  
să ne înscrim, și eu să mă înscriu  
primul.

PĂTRU : Și ?

NĂIȚA : Eu însă mă făceam către el că  
nu prea înțeleg, adică ce vorbisem eu  
cu primul secretar era altă chestiune,  
dar el se ținea după mine, ca și cînd  
ne-am fi plimbat noi amîndoi prin  
tirg, și mai în urma noastră venea  
moșul ăla de la Sacoț, care ieșise o-  
dată cu mine, că și pe el îl chemase  
la Dumitru.

SOCRUL : Păi atunci înțeleg. Cînd am  
fost alaltăieri după tutun, mă trage  
ăsta de la M.A.T., Difuzor, de mîncă  
și zice : „Neică Trușule, să-i spui lui  
Năiță să dea pe la mine, că am să-i  
spui eu ceva numai lui“. „Ce, mă ? —  
îl întreb eu. Mie nu-mi spui, că sînt  
tatăl lui ? Îmi vine ca un copil acum,  
dacă mi-e ginere“ — și mă dau cu el  
acolo în spate, unde iau masa tova-  
roșii care vin de la Raion și joacă  
loz în plic. „Neică Trușule, se face  
colhoz, l-am auzit eu pe Craina vor-  
bind cu unul de la partid, și ăla zicea  
că să stea Craina de vorbă cu Năiță  
Lucean, că nu-ș' ce zicea că s-a înțe-  
les Năiță cu primul secretar, cu Du-  
mitru“.

GENICA : Păi ce te-ai înțeles ?

NĂIȚA (ars) : Păi ce m-am înțeles ?

FATA : Ce zice ?

GHEORGHE : Zice că se face colhoz.

DUMITRU (după o liniște rea) : Cînd ți-a  
spus Difuzor ?

SOCRUL : Alaltăieri.

OȚĂT (lui Năiță) : Ce i-ai spus tu, mă,  
lui Dumitru ăsta de la Raion ?

PĂTRU : Mă Dumitre, ce mama dracu-  
lui faci ? Adormiși, nu vezi că-ți luă  
mîna foc ?

NĂIȚA : Mă ! (Mîna lui Dumitru fumegă.)  
Domnule, la plecarea de la Dumitru  
asta — care mie mi s-a părut om ca  
lumea, dar asta e situația, a fost pus  
acolo și trebuie să slujească...

OTĂT : Las' c-am mai văzut eu unul la Craiova, tot așa, vîdea lubeniță, un hoț al dracului, striga „Ia lubeniță, pe încercate !” și băga cuțitul în ea, și cum îi scotea dopul, țî-o punea în brațe, „Am tăiat-o, ai luat-o !”.

PĂTRU : Lasă-l, mă, Gheorghe, să vedem care este chestia, că mie mi se pare că nu scăpăm. (*Tăcere pustie.*)

NĂIȚĂ (*continuă*) : Pătrule, mai pune, mă, la oameni. „Cîți ani ai, tovaroșe, spune ?” — mă întrebă. „Treizeci și șase — zic eu — exact ca mama băiatului de lucrează la dumneavoastră, ne-am născut amîndoi într-o zi, însă ea, săraca, n-a mai avut zile”.

OTĂT : N-a mai avut zile, dar nici n-a mai vrut să trăiască. N-a mai vrut ea, terminase, se săturase — Dumnezeu s-o știe, se topise de tot, de cu primăvară, și se topea mereu, n-o dură nimic și ea se topea și se înne-grea.

GENICA : Zice că s-a dus la Turbatu al ei și i-a spus, că el era în băătătură : „Tu să știi că eu am să mor, mai am un ceas-două”.

PĂTRU : Știa ea că moare ?

GENICA : Cum să nu știe ? Păi n-a trecut nici un ceas și s-a așezat în pat, și-a pus miinile pe piept, și-a murit. Turbatu se uita la ea, și el mai credea că glumește, că erau cam supărați după urma amăritului ăsta de s-a dus la Securitate. Dar ea îl iubea, pe el îl iubea mai mult, era copilul ei de suflet. (*Iși sterge ochii.*)

NĂIȚĂ : „Da, atîția ani am eu, tovaroșe ; sînt mai mic ca dumneavoastră, dar am fost mai năcăjit, că noi țărani ne trecem repede, și cum a fost soarta noastră, cu războiul, nici n-am băgat de seamă cum a trecut viața”. „Vezi, tovaroșe maior, cum arată dușmanul nostru de clasă ?” — a zis atunci Dumitru ăsta, de e prim-secretar la Raion. „Văd, tovaroșe prim — a zis maiorul, se mai fac și...” nu-ș' ce dracu' se mai fac, adică recunoștea că greșise, și ăsta, Dumitru, de după birou : „Nu e bine, tovaroșe maior, nu e bine, fiindcă noi 'cu ei construim socialismul, nu cu ălții... Nu-i așa, tovaroșe Lucean ?” „Construim, că noi știm să construim, care e meseria noastră ? să construim” — zic eu.

OTĂT : Adică, să construiești tu socialismul ? Băi, fire-ai tu al dracului, uite cine construiește socialismul !

NĂIȚĂ : Domnule, nu era cazul să-i vorbesc omului în vorbă, ce, mă durea gura, mă punea el atunci să construiesc socialismul ? Eu veneam aici acasă și-mi vedeam de ale mele, el rămînea la Raion, cu socialismul lui, ce aveau eu cu el ?

PĂTRU : Păi nu-i așa, fiindcă el a rămas cu înțelegerea că tu construiești socialismul, și acum ai să vezi că te caută și te pune să-l construiești.

NĂIȚĂ : Vezi, domnule, de treabă, noi discutăm teorie, nu se pune problema practic, fiindcă el venea să-i dea peste nas maiorului, însă și maiorul, după cite am băgat eu de seamă, era la locul lui, nu era fitilgiu.

OTĂT : Nu era, pe dracu' ! Toți sînt hoți mari, îți vorbesc în vorbă, și-odată te-nhață, de nu mai vezi lumina soarelui !

NĂIȚĂ : Da, însă eu discutam cu Dumitru, și ăsta e mai mare.

PĂTRU : Tu cu colectivizarea cum a fost ?

NĂIȚĂ : Cu colectivizarea, a zis că noi, țărani, ar cam fi cazul să începem să ne colectivizăm.

GHEORGHE : Păi cum, mă tată ?...

NĂIȚĂ : Taci, mă !

SOCRUL : Adică, tu să te înscrii primul, și noi după tine, însă tu să te înscrii pe pămîntul tău, nu pe al meu, de țî l-am dat.

NĂIȚĂ : Păi nu vorbeam, domnule, cu omul, nu trebuia să-i vorbesc în vorbă ?

SOCRUL : Îi vorbeai tu în vorbă, dar să vezi că el te apucă de ce-ați vorbit, nu țî-am spus eu că te caută Craina exact în chestia asta ?

GENICA : Năiță, i-ai spus tu lui Dumitru ăsta că te înscrii ?

GHEORGHE : I-ai spus, mă, tată ?

NĂIȚĂ : Unde dracu' să mă înscriu, dom'le ?

GHEORGHE : Se ia și boii, mamă ?

GENICA : Și boii...

GHEORGHE : Mama lui ! pun eu mîna pe el, că boul ăsta eu l-am crescut, și eu l-am adăpat, și eu l-am învățat la jug, e boul meu...

GENICA : Las' că-l înscrie tac-to la colectivizare...

NĂIȚĂ : Genico ! Mai bine pune la oameni să bea, nu vezi că stau cu ceașca goală ?

DUMITRU : Lasă, că nu mai bem.

*(Dumitru lui Dincă, Gheorghe Oțat și Socrul lui Năiță ies. Năiță se așază la masă. Copiii vin tăcuți în jurul lui. Se așază și ei. Genica aduce mămăliga. Tăcere încordată. Genica aduce o tigaie cu un ou. Toate privirile se fixează asupra gălbenușului sîngerat. Năiță întinge mămăliga în ou, copiii, în untură. Afară se aude ciinele lătrînd. Voci.)*

CRAINA : Oameni buni !

CICLOP : Oameni buni !

NĂIȚĂ (*încet*) : Oameni buni, ai, fire-ai tu al dracului să fii, oameni buni, după cote, ai ?

*(Genica și Gheorghe ies în pridvor.)*

- CRAINA : Bărbatul e acasă ? Căci cu tovarășul am vrea noi să vorbim.
- GHEORGHE (afară) : Pofțiți... 'tu-ți mama ta de ciine, nu mai stai la un loc !
- GENICA (afară, fugind după el) : Lua-te-ar moartea, Gheorghe, cine te-a învățat pe tine să înjuri ? Pofțiți, pofțiți și dumneavoastră, domnule Ion.
- CICLOP : Acasă-i boierul ?
- GENICA : Vai de capul nostru de boieri, pofțiți ! Doamne, Năiță, adormiși, de nu ieși nițel ?
- CRAINA : Păi, atunci să intrăm.
- CICLOP : Măi Genico, Năiță e acasă sau nu e ?
- GENICA : Este, pofțiți nițel, că mă duc eu să-l chem. (Tare, lui Năiță.) Ce faci, mă, nu vorbești cu oamenii ?
- NĂIȚĂ : Aud, poștește-i în casă, dar mai bine ies eu afară. (Iese, cu o lingură în mână. Genica intră în casă.) Așa ! Lume nouă și bogată. Noi, ca țăranul, ne apărăm de moarte. Eram nițel la masă, dar nu face nimic. (Lui Ciclop.) Mă Ioane, tu n-ai mai degerat, mă ? Că eu era să deger azi-noapte, mai rău ca pe front. Leșisem și eu, ca omul, și gata-gata să rămân lipit cu mâna de daravelă.
- CRAINA : Tovarășe Năiță, venisem să discutăm niște probleme, și...
- NĂIȚĂ : Cum să nu... Dar, n-ar fi cazul să pofțiți nițel și pe la noi ? Că nu mîncăm oameni... Ia să vedem ce face muierea aia, de nu mai iese din casă, că la noi știți cum e, numai nițel... (Ciclop se duce după casă. Se aude ciinele lătrind furios și Ciclop revine cu pantalonul sfîșiat, țipînd. Năiță vine repede.) Mă Ioane, mă, lasă, mă, ciinele... (Moare de ris.)
- CICLOP : Plătești, frate Năiță, ca popa.
- NĂIȚĂ (topindu-se de ris) : Păi bine, mă omule ! Se poate să te pui tu, om serios, cu ciinele ? Păi ce minte ar el ? Animal nenorocit... Hai în casă, că e cazul să bem o țuică fiartă și să dăm noroc.
- CICLOP : Plătești pantalonul, Năiță.
- NĂIȚĂ : Genico, păi să cinstim și noi oamenii ăștia cu ceva, că știi bine de unde vin și ce greu e drumul acuma, pe zăpadă, că și boala cînd vine, și tot dai cu nițică țuică fiartă... (Genica stă nemișcată, fără să clipească.) Și cum făcuși, Ioane, te luași în gură cu ciinele, ai ?
- CICLOP (amenințător) : Lasă-lasă, că-ți vine ea amenda acasă, că nu legi ciinele în timpul zilei !
- CRAINA (cu blîndețe) : Tovarășe Ciclop, nu este cazul să amenințăm omul, la el acasă.
- NĂIȚĂ : Nu, nu este cazul, mai ales că noi ne cunoaștem și ar fi cazul să ne avem bine cît putem.
- CRAINA : Da, fiindcă tocmai de asta am și venit noi, pe nămeții ăștia, pînă la dumneavoastră, aici în vîrful măgurii...
- NĂIȚĂ : Ce să facem, tovarășe Craina... Aici am moștenit noi sărăcia, că altfel am fi stat și noi mai la drum, însă nu e nici o supărare, ne-am învățat și aici. (Genicăi.) Aduci, fă, Genico, ceva din butoiul ăla de țuică, să mai dezghețăm oamenii ăștia, tu n-auziși că dumnealor au venit espre ?
- GENICA (mirată) : Mă, Năiță, parcă ar vorbi gura fără tine. De unde să aduc ? Unde ai tu țuică în butoi ? Și, tu crezi că dumnealor sînt ca tine, pe unde apucă, să bea țuică ? Păi dumnealor sînt beți ca tine ?
- NĂIȚĂ (dezvinovățindu-se) : Nu mă ascultă, n-am ce-i face, am șase copii cu ea, nu mai pot s-o las. Mă duc eu, tovarășe Craina, mă duc eu, acuși mă duc. (Dar nu se mișcă.) Să vedem însă cu ce ocazie pe la noi...
- CRAINA : Tovarășe Lucean...
- GENICA (îl intrerupe, ca pentru a amina discuția, adresîndu-i-se lui Ciclop) : Da' nu te-a apucat de picior.
- CICLOP : Nu se știe, văz eu acasă, acum avem altă treabă...
- GENICA : Vezi de treabă, că altfel ar trebui să turbeze ciinele !
- NĂIȚĂ : Așa... da' să vedem noi cine v-a supărat pe dumneavoastră de-ați ajuns să luați nămeții în piept pînă aici, la mama dracului, că dacă știam și aveam un telefon, cum are băiatul ăsta (arată spre Ciclop), învîrtea și el la manivelă ceva mai mult, că pînă ajunge soneria aici e mai greu, că e coastă, învîrtea și el ceva mai mult, și azeam unul din noi, fiindcă stăm pe-acasă, iarna nu mergem la servicii prea departe, cel mult pînă-n grajd, să dăm la vaci fin, și răspundeam unul din noi. Și vorbeam ce și cum, și ori veneam eu pînă la primărie, ori stăteam fiecare la el acasă. Da' dacă nu e telefon, nu e. tu-i mama ei de burghezie, că ne-a lăsat, cum îmi spune mie cineva, cum ne vedeți. ce să mai discutăm ? Păi, uite cazul muierei ăștia a mele. uite cazul ei. care n-a văzut tren ! Ai văzut tu, Genică. tren ?
- GENICA : Vezi. mă Năiță, de treabă, ce îi interesează pe dumnealor ce-am văzut eu ? Am văzut și eu ce-am putut, că eu n-am făcut războiul ca tine. Că aici, în vîrful măgurii. n-ai cum să vezi altceva decît vaca și porcul și, cîteodată, ca acuma, pe primar.
- CRAINA (fierbînd stăpînit) : Tovarășe Năiță ! Noi am venit pînă aici, nu ca să-ți punem dumițale telefon, ci să stăm nițel de vorbă, fiindcă dumnea-ta știi ce problemă ai avut astă-toamnă. și n-ar cam fi cazul să ne vedem toată ziua.
- NĂIȚĂ (supus) : La dispoziție.

CRAINA : Păi nu e bine așa, că noi avem și alte metode, și dumneata știi și n-ar fi cazul.

CICLOP : Și să legați ciinele, că nu e bine...

GENICA : Îl legăm, dă-l morții ! Îl legăm, fii dumneata sigur, domnule Ion.

CRAINA (ferm) : Tovarășe Năiță, dumneata ai discutat o anume chestiune cu tovarășul prim, astă-toamnă, și tovarășul prim se interesează de ea, cum v-ați înțeles.

NĂIȚĂ : Păi eu cu dînsul am vorbit multe atunci, fiindcă ne-am găsit și tovaroși... (Vrea să câștige timp.)

CRAINA : Unde v-ați găsit tovarăși ?

NĂIȚĂ : Păi, unde să ne găsim ? La război, însă nu e cazul acum... (Dă să se înțeleagă că e un secret.)

CRAINA : Mă Năiță, dumneata ai vorbit cu tovarășul prim, să vedem cum am face, ca să facem și noi ca oamenii cu minte, și să punem la cale...

NĂIȚĂ (retezîndu-i-o) : E bine ce spune tovaroșul prim, însă depinde și de situația omului, cum ar fi de exemplul cazu' meu, care am șase copii...

GENICA : Și toți cer, fir-ar ai morții...

NĂIȚĂ : Lasă că cer, da' aștia te apucă mai tirziu, cînd s-or mări, te apucă și te întrebă : „Unde e, mă, averea mea ?” Că sînt șase, nu e unu-doi, să mai discuți cu ei că „mă băiatule, asta a fost situația, așa a fost nevoia.” Aștia te omărară, că la noi sărăcia e mare, și oamenii, răi de nevoie, și ia punete dumneata cu șase care pun parul pe tine, că unde e averea lor, cine le-a înstrăinat-o ? Este, mă Ioane, că tu cunoști, știi cite bătați ai mîncat tu și de la copil, și de la muiere, că ai băut pămîntul la popice, vezi ?

CRAINA : Aici nu e vorba să ne înstrăinăm averea, tovarășe Năiță, nici să o bem la popice, aici e vorba de o politică.

NĂIȚĂ : Păi, de politică, te apucă copiii ? De politică, te apucă ei ? Ei te apucă, de avere, unde e ?

CRAINA (încheind) : Păi mai stăm noi de vorbă, că la noi în comună nu s-a pus încă problema, ca în alte părți.

NĂIȚĂ : Mai vorbim, dar să mai lăsăm nițel să mai crească și copiii aștia ai mei, să putem sta de vorbă cu ei ca proprietari, să facă ei cum vor ei, să mă scap eu de răspundere dinaintea lor, cum v-am spus.

CRAINA (vesel) : Păi, pînă cresc ei mari, intrăm în anul două mii, ne-apucă sfîrșitul pămîntului...

NĂIȚĂ : Intrăm și în anul două mii, dacă așa e ordinul, intrăm în anul două mii. Tu intri, mă Ioane ?

CICLOP : Lasă, domnule, anul două mii, că acum se pune problema.

NĂIȚĂ : Cu problema zic și eu să intrăm în anul două mii, poate că pînă atunci se mai înmulțește lumea și e altă judecată.

(Cei doi pleacă. Năiță rămîne singur, în cămașă, rezemat de jugul carului, răstignit ca o pasăre. Ninsoarea se pornește iar.)

★

(Scena următoare se petrece în conștiința lui Năiță. Apar Craina și Ciclop.)

CRAINA : Cam cît pămînt ai dumneata, Năiță ?

NĂIȚĂ : N-am cine știe ce.

CRAINA : Bine, bine, nu cine știe ce, dar cît ?

NĂIȚĂ : Păi n-aveți trecut la fonciere ? Tu nu știi, Ioane, nu știi, că tu le cotești pe toate și mai pui și de la tine, că dacă ar fi după tine, după cît pămînt pui tu pentru cote la fiecare în plus, ar trebui ca satul ăsta să fie dublu...

CICLOP : Ce vorbești, încarc eu oamenii la pămînt ?

NĂIȚĂ : Păi cum dracu' să nu-i încarci, dacă și Veta lui Haralambie a trebuit să dea un porc la cote, și ea n-a avut, în viața ei toată, un porc de Crăciun ?

(Din întuneric iese jelind Veta lui Haralambie ; femeile încearcă s-o potolească.)

FEMEILE : Lasă, Veto, nu te mai omori, Veto, nu te mai jeli, Veto, că se uită tot satul la tine, Veto.

VETA : Of, tătutuțule, cum te-ai dus și cui m-ai lăsat și ce-o să fac eu acum și unde să mă duc eu acum, cum am vîndut eu pămîntul din spatele casei unde vrea tătutuțu să facă finarul, și te-ai dus și n-ai mai pus finarul...

(Se adună lume multă. Trece Simion Popescu, beat, cîntînd „Preasfîntă, născătoare de Dumnezeu”, pe melodia „Foaițe verde de dudău, măi”.)

FEMEILE : Dă-l focului de porc, Veto, că nu moare omul dintr-o lighioană, Veto, că poate să ți-o minînce și lupul și să rămi fără ea, Veto, așa, mai bine știi că ai scăpat de la o dare, Veto...

CRAINA (tare) : Tovarășe Năiță, cu Veta s-a lămurit, anul ăsta nu mai dă cote, da' nu ne spui cît pămînt ai ?

NĂIȚĂ : Cum să nu, că nu e secret, dacă îl aveți înscris la fonciere. Șase bucăți, pentru fiecare copil cite una, în afară de cureaua din Valea cu pietrele, da' acolo, cum știți, e un fel de islaz, avem mai mulți.



CRAINA : De-acolo ar cam trebui să începem și noi, fiindcă terenul e bun și neted, cum scrie la carte.

NĂIȚĂ : Ai dumneata o carte unde scrie așa ceva ?

CRAINA : Am, am să ți-o dau s-o citești. Scrie tot în ea.

NĂIȚĂ : O citesc, o citesc. Să mai terminăm nițel cu ale casei, și-o citesc.

(Craina, Ciclop dispar. Ninge.)

GENICA (intrînd) : Năiță, hai, mă, că îngheti !

NĂIȚĂ (dezlîpindu-se de jug) : Unde sint copiii ?

GENICA : Ai ceva de lucru cu ei ?

NĂIȚĂ : Am. Să meargă unul cu mine pînă în Valea cu pietrele.

GENICA : Acum, pe zăpada asta ?

NĂIȚĂ : Acum ! (Întuneric.)

(Ninge peste patul lui Pătru și al Muierii lui, care dorm. Din întuneric iese Genica, fată tinărară, cu cozi. Muieria lui Pătru se așază pe marginea patului. Torc amîndouă.)

MUIEREA (tinguindu-se) : A pierdut tata procesu'... A pierdut bucata a bună de pămînt, de lîngă pămîntul lui Dumitru al lui Dincă. Mi-ar fi plăcut de el, că e petrecăreț și iubăreț.

GENICA : Lasă, tu nu vezi că a ajuns ciung Dumitru ăsta, nu mai e el ce era, cum o să te ia el pe după umeri cu moanta de lemn ? Îi iei și tu pe Pătru, că și el e om cu pălărie pe cap și cu ce-i trebuie.

MUIEREA : Doamne ferește, păi ăsta n-are nimic, e sărac, n-are decît ce i-au lăsat ai bătrîni de l-au crescut.

GENICA : N-are, dar are pălărie pe cap și — cum e situația acum — pălăria face mult.

MUIEREA (se chircește pe pat, strigă) : Doamne ferește !

(Genica pleacă, tăcută.)

PĂTRU (sculîndu-se speriat în capul oaselor) : Ce e ?

MUIEREA (se trezește) : Cît o fi ceasul ?

PĂTRU (în loc de răspuns) : Cînd zice tac-tu că ne dă oile ?

MUIEREA : La primăvară.

PĂTRU : La primăvară, nu mai tundem noi oile... (Se culcă amîndoi.)

(De partea lui Pătru apar Năiță și Dumitru — soldați, care îl ascultă pe Locotenent.)

LOCOTENENTUL : Băieți, acum, cînd ne întorcem, țara e a noastră, războiul ăsta ne-a dat ce-a visat țăranul român toată istoria lui. Cum ajungem acasă, cum luăm pămîntul în stăpînire.

DUMITRU : Dom'locotenent, și cu Surdu-neaica ce rămîne, că pămîntul e al ei ?!

LOCOTENENTUL : Il luăm cînd ne întorcem.

(Dispar.)

PĂTRU (sculîndu-se pe marginea patului) : Și-acum ni-l iau ei.

(Din întuneric iese Năiță, negru de supărare, cu Genica după el, legată cu batic negru și bocînd pe înfundate. Pătru vine lîngă el.)

GENICA : Năiță, Năiță, unde te duci Năiță, cui mă lași tu, Năiță ?!

NĂIȚĂ : Pătrule, pe mine ăștia mă ia, copiii de i-am făcut rămîn vai de capul lor, așa că dai pe la mine și mai vezi ce fac, care moare intii de foame, să ai tu grijă de el.

PĂTRU : Vezi de treabă, Năiță, am scăpat noi de la dracu-n praznic, scăpăm și acum.

NĂIȚĂ : Nu scăpăm, Pătrule, ascultă-mă tu pe mine, nu mi-e necaz decît că n-am murit eu cînd trebuia, să vie copiii de Ziua Eroilor la monument, și să strige unul : „Năiță D. Lucean“, și ălălalt să-i răspundă : „Mort pentru patrie !“

(În jurul lor se înfiripă sala procesului, cu masa la care iau loc Judecătorul, Procurorul, jurații — Evdochia, Bătrînul învățător. Pe bănci iau loc țărani din Cornu Caprei și un ofițer.)

MUIEREA LUI CICLOP : Ia uite cine stă lîngă judecător, amărîta de Evdochia maichii Sabina !

VETA : De cînd e în comisia cu cotele, cotrobăie prin casele oamenilor, mai rău decît locotenentul ăla străin, de dumnezeiește oamenii.

(Bătrînul învățător pufăie dintr-o țigară.)

EVDOCHIA : Fire-ai al morții, domnu' Costică, ne afumași de tot.

BĂTRÎNUL ÎNVĂȚĂTOR : Lasă, Evdochio...

(Moșul din Sacoț și două matracuci vin în față.)

JUDECĂTORUL (cătrec Prima matracucă) : Aveți cuvîntul !

PRIMA MATRACUCĂ : Eu am venit douăzeci de kilometri pe jos...

A DOUA MATRACUCĂ : A venit ea douăzeci de kilometri pe jos... da' eu pe unde am venit ?!

PRIMA MATRACUCĂ : Ca să mi se facă dreptate !

A DOUA MATRACUCĂ : Dreptate, ție ? Mie să mi se facă dreptate...

PRIMA MATRACUCĂ : ...Cu cocoșul mîncat de vecina cu cine știu eu...

A DOUA MATRACUCĂ : Cu cine am mâncat eu cocoșul, ia zi, cu cine știi tu că l-am mâncat ? !

PRIMA MATRACUCĂ : ...da' nu vreau să spun...

A DOUA MATRACUCĂ : Nu spui, că nu știi !

PRIMA MATRACUCĂ : Că eu nu ștric, Doamne ferește, casele oamenilor...

A DOUA MATRACUCĂ : I-auzi ! Stric eu casele oamenilor ? ! Cine zici tu că strică...

PRIMA MATRACUCĂ : De-o vară mă judec, și-acum am venit și eu cu martori...

A DOUA MATRACUCĂ : Cu ce martori zici tu c-ai venit, matracuca dracului ? !

(Se strică de ris.)

PRIMA MATRACUCĂ : Mătrăcucă ești tu !

JUDECĂTORUL : Martor, ce știi dumneata în chestiunea cu cocoșul ?

MOȘUL (viclean) : Păi, eu îl știu pe acest cocoș de când era pui mic.

(Moare de ris.)

NĂIȚĂ (lui Pătru) : Unde te duci, Pătrule ?

PĂTRU : Să văd și eu panarama.

JUDECĂTORUL : Ce panoramă ? Liniște!

MOȘUL (surd) : Ha ? mai au un martor ?

JUDECĂTORUL : Cine ?

MOȘUL : Fetele mele.

JUDECĂTORUL : Cum, fetele dumitale ? !

Păi, părțile sînt rude ?

MOȘUL : Ha ?

JUDECĂTORUL (tare) : Părțile sînt rude ?

MOȘUL : Fetele ? Păi, sînt fetele mele.

(Sala se zguduie de ris, judecătorul își prinde capul în mîini.)

JUDECĂTORUL (învățătorului) : De trei luni judec procesul ăsta, între femeile astea două, pe care nu le cheamă la fel, iar acum aflu că sînt surori și că martorul adus de cea vătămă e chiar tatăl lor, pe care, și pe el, îl cheamă altfel. Nu mai înțeleg nimic. (Tare, către sală.) Liniște ! (Moșului.) Cine ești dumneata ?

MOȘUL (important) : Sînt tatăl lor și cocoșul eu l-am crescut, fiindcă era bun de sămîntă, de mic călca găinile.

(Lumea se sufocă într-un hohot uriaș.)

JUDECĂTORUL : Liniște, că evacuez sala !

MOȘUL : Și cocoșul l-am dat dumneaei (arată pe reclamantă), însă dumneaei (pîrita) a avut și dumneaei parte, fiindcă i-am dat o puicuță ouătoare, ca să fie la fel, cu toate că dumneaei (pîrita) e înfiată și n-ar mai avea dreptul la moștenire.

JUDECĂTORUL : Ce moștenire ?

MOȘUL : Găina, partea ei, de unde să le dau eu mai mult ?

PRIMA MATRACUCĂ : Eu vreau să merg mai departe.

A DOUA MATRACUCĂ : Unde să mergi te mai departe ?

PRIMA MATRACUCĂ : Eu mă duc pînă la Regiune !

A DOUA MATRACUCĂ : La care Regiune te duci tu ? !

PRIMA MATRACUCĂ : Nu mă las, numai să mi se facă dreptate !

A DOUA MATRACUCĂ : Care dreptate să ți se facă ție ? care n-o ai ? (Rumoare.)

JUDECĂTORUL (sfirșit) : Următorul !

GREFIERUL (milițianului) : Năiță Lucean !

(Năiță vine în față, cu Genica și cu Pătru.)

BĂTRINUL ÎNVĂȚĂTOR (Judecătorului) : Sînt oameni ai dracului, însă destul de săraci.

PROCURORUL (citind actul de acuzare) : Și pîritul, care tăiase scara cu ferăstrăul în trei locuri, mai mult de jumătate, stătea în pridvor și aștepta să coboare comisia din pod, unde pîritul ținea ascuns porumbul nepredat la cote.

(În sală e o liniște nefirească.)

JUDECĂTORUL : Continuați !

PROCURORUL : Cînd comisia a coborît din pod, cîte doi și sacul de porumb după ei, scara — care fusese retezată cu ferăstrăul — s-a frînt în trei locuri, și cei doi din comisie, care se aflau pe scară, au căzut jos, cu sacul peste ei. Vătămare corporală. Cerem pedeapsa cu închisoarea, șase luni.

NĂIȚĂ (lui Pătru) : Înseamnă că cel mai tîrziu la începutul lui noiembrie vin acasă.

JUDECĂTORUL : Părțile vătămăte sînt prezente ?

CICLOP : Prezent. (Vine în față.)

JUDECĂTORUL : Numai dumneata ai fost vătămătat ?

CICLOP : A mai fost un tovaroș de la Raion, dar tovaroșu' n-a putut să vie, că e în deplasare, și tovaroșu' Craina, care e la un instructaj la Raion...

JUDECĂTORUL : În ce fel ați fost vătămătat ?

CICLOP : Am căzut cu scara și mi-am rupt mîna.

JUDECĂTORUL : Da' de unde veneai dumneata cînd ai căzut cu scara ?

CICLOP : Din pod.

(Sala izbucnește în ris.)

OFIȚERUL (Judecătorului) : Procesul are caracter politic și trebuie luate măsuri. Noi am venit espre cu un gaz. Așteptați în curtea primăriei. Faceți cum știți, însă noi tot îl luăm pe Năiță Lucean.

JUDECĂTORUL (*stinjenit*): Pîrîtul ce are de spus?

MILIȚIANUL: Năiță D. Lucean!

NĂIȚĂ: N-am nici-o pretenție. Dumnealor au venit la mine acasă și s-au suit în pod fără să mă întrebe dacă scara e bună, căci le-aș fi spus să-și vadă de treabă. Scara era veche, nu mai era de trebuință, tăiaseră copiii la ea, să facă de lemne, și dumnealor au pus-o la pod și s-au urcat, și cînd au coborît, eu am spus: „Stați, măi oameni buni, că se rupe scara cu voi“, da' dacă ei nu m-au ascultat...

(*În sală se lasă o liniște tristă. Năiță se ridică și trece în alt spațiu de joc; dintr-altă parte vin Craina, Ciclop și Ofițerul.*)

CICLOP: Năiță, ai rămas în urmă cu cotele și nu te mai putem aștepta.

NĂIȚĂ: Se poate, fiindcă așa cum a fost anul ăsta, am rămas în urmă și cu demîncarea copiilor, și nici ei nu mai pot aștepta.

CICLOP: De copii, te privește, însă cotele sînt ale statului, și statul nu te mai poate aștepta.

NĂIȚĂ: Păi, noi ai cui sîntem? Noi nu sîntem ai statului, ai cui dracului sîntem noi?

OFIȚERUL: Tovarășe, dumneata să nu dai dracului statul, fiindcă statul e poporul, și nu permitem.

NĂIȚĂ: Eu nu drăcui statul, eu drăcui soarta care m-a adus pe mine să veniți dumneavoastră la mine în curte și să mă amenințați, după ce-am făcut eu războiul șapte ani și am scăpat, cum numai eu știu, că dacă aș avea eu porumb, aș da și statului, dacă a ajuns el, statul, să se bucure la mămăliga copiilor mei. Dar n-am, ce-am avut am mîncat, și să vedem de-acum încolo ce mai mîncăm.

CRAINA: Dacă n-ai avut de lucru și n-ai somn, și te înmulțești ca iepurele, ce să-ți fac? (*Celorlalți.*) Hai să

ne urcăm în pod și să vedem dacă n-au porumbul ascuns.

(*Cei trei se urcă. Năiță, cu un ferăstrău, taie trei trepte pînă la jumătate.*)

NĂIȚĂ: Ca la Codrii Cosminului, mama lor! (*Episodul se dizolvă. Năiță reîntră în spațiul procesului.*) N-am nici-o pretenție, tovarășe judecător, să știți că eu vă aduc copii și aici vi-las, și aici vă las și muiera, pînă mă întorc, le dați să mînce, îi omoriți, faceți ce știți cu ei, că eu nu mai am altă putere. Ori ne luați pe toți și ne dați la toți să mîncăm, altfel n-au unde se duce și după ce. Șapte sînt, șapte vi-i las. (*Sedința se suspendă. Oamenii stau muți în jurul lui Năiță. Cu ochii închiși, lui Pătru.*) Pătrule, cînd te duci acasă, să dai tu apă cînelui ăluia, că el nu e vinovat cu nimic, și să-l dezlegi, să se ducă și el unde o vedea cu ochii, fiindcă ăștia nu ne iartă.

PĂTRU: Vezi de treabă!

JUDECĂTORUL (*vine în sală, citește sentința*): Ținînd seama de situația cetățeanului Năiță Lucean, cu mulți copii și mulți mîci, acesta se pedepsește doar cu amendă.

NĂIȚĂ: Vind boii și plătesc.

(*Sala de judecată se destramă, iese și Năiță. Pătru se așază în patul lui, lângă Muiera lui.*)

MUIEREA (*se ridică în capul oaselor*): Nu dormi?

(*Ninge iar peste patul lor.*)

PĂTRU: Ba cred că am adormit.

MUIEREA: Nu mai scăpăm de iarna asta. Dacă mai ninge așa, ne îngroapă de vii.

PĂTRU: Vezi de treabă, nu ăsta e ne-cazul cel mare.

## Al treilea anotimp

# PRIMĂVARA

Povarna veche, cu cazanul de țuică al lui Simion Popescu.

Un fuior de fum subțire și albăstrui, de lemne ude. Simion Popescu așteaptă picăturile de țuică pe țeava de aramă și cîntă: „Foaie verde de cicoare, cine nu mă lasă moare“. Pe lingă el, Năiță, Pătru, Petre al lui Toma, Dumitru lui Dincă.

SIMION: Are să vie vremea vierului, și vierul o să vie și o să plivească via, și o să întrebe... (*Pierde șirul, se o-*

*prește.*) O să vie vierul și o să te întrebe pe tine, Pătrule... (*Pierde din nou șirul.*)

(Pe imaginea lui Simion, afumat, se suprapune imaginea lui Craina, care-i vorbește lui Pătru.)

**CRAINA** : Dumneata, ca om sărac ce te afli, ca proletar, ar trebui să vii mai aproape de noi...

**PĂTRU** (atins) : Ei, ne-am mai ridicat și noi, am făcut casă, am mai pus și noi un prun, nu mai sîntem chiar așa...

**CRAINA** : Tovarășe, azi nu mai e rușine să fii om sărac, fiindcă pentru săraci am făcut noi revoluția asta, pentru săraci am luat noi puterea. (Imaginea lui Craina se destramă. Sîntem în povarnă.)

**SIMION** (cîntat, ca-n strană) : Și cînd o veni vierul, o să te întrebe, Pătrule, și tu ai să stai drept, și o să te întrebe, Pătrule, dacă ai plivit via și dacă ai săpat via și dacă ai binecuvîntat via.

**PĂTRU** (ca să schimbe gîndul) : Și cum e, Năiță, în Valea cu pietrele ?

**NĂIȚĂ** (evaziv) : A înflorit Floarea Paștilor.

**PETRE** (direct) : Faci casă, Năiță ?

**NĂIȚĂ** (după ce se gîndește) : Să vedem, să mai vedem cum sînt vremurile, ce se mai întîmplă, să mai vedem. (Petre se hlizește cu doi dinți de aur.) De aur sînt ?

**PETRE** (fericit) : Dracu' știe, să vedem !

**SIMION** : O să vie vierul, și atunci să vedem...

**DUMITRU** : Năiță, mi se pare că tu ai de gînd să te duci la vale, la Craiova, cu carul, după porumb, primăvara asta.

**NĂIȚĂ** : Ar cam trebui.

**DUMITRU** : Ei, atunci să știi că merg și eu la Craiova, că am o adresă la Regiune, la tovarășul Simion de la cadre, mi-a dat-o dantistul ăla de-a venit cu motocicleta și i-a pus și dinții lui Petre.

**NĂIȚĂ** : Da' ce, îți pui vreun dinte ?

**DUMITRU** : Unde dracu' să-mi pun eu un dinte ? Poate-n cur. Altă chestiune. Vreau să-mi pui o moantă nouă, că asta și-a cam făcut datoria.

**NĂIȚĂ** : Păi, parcă ai mai schimbat-o o dată.

**DUMITRU** : O am acasă, o am pusă într-un cui, fiindcă vreau să văd cîte miîni îmi trebuie mie într-o viață. Cum se uzează, le pui într-un cui și le ții de amintire.

**SIMION** : Și-o să vie vierul și-o să vă întrebesee...

**NĂIȚĂ** : Nene Simioane, mi-ai putea face și mie o vadră-două de țuică ?

**SIMION** : Faci casă ?

**NĂIȚĂ** : Să mai vedem cum ieșim din primăvara asta...

**DUMITRU** (viclean) : Locu-i frumos. E bine pus, la drumul mare, are față de vatră, cui îl dai ?

**NĂIȚĂ** (fără să-i răspundă lui Dumitru) : Măi Petre, cum stai cu lucrul, ai ceva tocmit, vreo angajare pe undeva ?

**PETRE** (interesat) : N-am. Da' de ce ? Vrei să pui temelie ?

**NĂIȚĂ** (evaziv) : Mai stăm noi de vorbă zilele astea, poate arănjăm ceva... că norii s-au rărit și parcă vine un timp de secetă...

(Năiță și Pătru ies din povarnă, rămîn singuri.)

**PĂTRU** : Mă, Năiță, e adevărat că ai vorbit tu la Raion, cu primul secretar, ceva ?

**NĂIȚĂ** : Cît o fi dat Petre pe dinții ăia ?

**PĂTRU** : Dracu' știe, însă eu nu cred că sînt de aur. Păi de unde să aibă dantistul ăla cu motocicleta atîta aur făcut gata dinți, cîți a pus el, în sat, la atîția oameni și atîtea muieri ?

**NĂIȚĂ** (brusc) : M-aș apuca de casă...

**PĂTRU** : Acum, pe primăvară ?

**NĂIȚĂ** : Da, mă gîndeam să încep să le fac copiilor ăștia partea, că acum se măresc, trece timpul, și ei vin la tine și te apucă, ăștia nu știu multe.

**PĂTRU** : Mde. Și cînd ai vrea tu să începi lucrul ? (Brusc.) Vatra de casă nu se ia ?

**NĂIȚĂ** (încheind discuția) : Măcar să pun temelia. După Paști.

**PĂTRU** (singur) : Miîne tund și eu oile. (Furios.) Le tund ! (Intuneric. Cineva bate în uluca gardului. Lumină. Ograda lui Pătru. Lina săracă a oilor, întinsă pe o pătură.) Cine e, mă, acolo, hai ?

**CRAINA** : Sînteți acasă ?

**PĂTRU** (incet) : 'tu-ți mama ta, nu mă vezi, ori ești chior ? (Tare.) Intrați, dacă tot ați venit pînă aici la noi, intrați, să ședem nițel la umbră, că văz că s-a pus soarele ăsta pe noi și nu ne iartă.

**CRAINA** (de formă) : Nu e nevoie, putem sta și pe iarbă, că n-avem așa mult de vorbit.

**PĂTRU** : Atunci să stăm aici, pe lemnele astea. (Craina vede lina oilor.)

**CRAINA** : Păi aveți și oi, parcă nu v-ați trecut cu ele la cote ?

**PĂTRU** (uscăt) : Acum, dumneata veniși cu cotele, ori veniși, ca omul, pe la noi ?

**CRAINA** : Nu cu cotele, dar văd că ai oi și nu le-ai declarat.

**PĂTRU** : Acum le-am primit și eu de la socrul meu, datorie de zestre. Două prăpădituri, nu e nimic de capul lor, dar așa e cînd ieși zestrea muierii cu țirița. Hai să stăm jos.

**CRAINA** (așezîndu-se pe stiva de lemne) : Bune lemne, fag sănătos. Nu-mi aduc aminte să-mi fi cerut vreun bon de tăiere din măgură.

PĂTRU : Vai de mama lor, niște rămășițe, mi-au rămas de la casă. (*Schimbind vorba.*) Și, care ar fi rostul...

CRAINA : Rostul ar fi ca să stăm de vorbă, că eu te-am cam așteptat, și dumneata n-ai venit, și-atunci am venit eu.

PĂTRU : Păi noi sintem cu treburile, mai ales acum, primăvara, că dacă nu te apuci serios de treabă, înseamnă că n-ai, și dumneata vii și ceri, la cote — iar se cere, la impunere se cere, mai ni se cere și nouă să mîncăm, fiindcă am apucat așa, de mai mîncăm și noi de trei ori pe zi, și dacă stai pe la M.A.T., nu ai nici de unde da, nici de unde mîncea.

CRAINA (*simțindu-se atins*) : Ei, am venit să mai stăm și noi de vorbă, să ne mai înțelegem, cu unele, cu altele, și să vedem cum să facem, că ar fi cazul să te alegem deputat, fiindcă la

toamnă ar fi cazul să se facă niște alegeri.

PĂTRU (*rămîne cu gura căscată*) : Cum, deputat ?

CRAINA (*vesel*) : Pină atunci, vino mîine să te trec cu oile pe rol și să dai lîna, altfel te amendez.

PĂTRU : Păi, ori mă faci deputat, ori mă amendezi !

CRAINA : Întii te amendez și pe urmă te fac deputat.

PĂTRU : Păi uite, asta-i lîna, pe asta am tuns-o.

CRAINA (*evaluînd mormanul de lînă*) : Nu ajunge. Ar mai trebui un kilogram.

PĂTRU : Păi de unde să mai cumpăr, că nu se găsește și nici bani n-am...

(*Asfințește. Pe ulițe trec muieri și copii cu flori în mînă, cîntînd prohodul : „Primăvară dulce, fiul tău prea dulce...” Se întunecă.*)

## PARTEA a II-a

### Al patrulea anotimp

## V A R A

Vatra de casă, cu temelia ridicată, din Valea cu pietrele. Năiță, Genica, Pătru, Petre al lui Toma. Năiță măsoară cu sfoara. Genica tot cară la găleți, făcînd pe supărata.

PETRE : Domnule Năiță, cum facem, dom'le, aici, cum ziceai dumneata să punem scara la beci ? Ca să vedem cum îi lăsăm loc. (*Petre fluieră, în timp ce Năiță se scarpină în cap, chibzuînd.*)

NĂIȚĂ : Fluieri, ai ?

PETRE : Păi, ce dracu' să facem ? La temelia asta e cazul să mai cîntăm și noi, să intre cîntecul în inima casei, și cine o stăpîni-o, să ne pomenească. Cui i-o faci ?

NĂIȚĂ : Să ne mai gîndim, să vedem cine ne ascultă mai mult și are drag de muncă.

PĂTRU : Păi, cel mai în drept ar fi Gheorghe, că e mai mare.

NĂIȚĂ : Da, mă gîndesc să-l însor pe Gheorghe aici, mai la drum, ca să am și eu unde trage cînd vin de la tîrg, dar să vedem cum ne ascultă el pe noi.

GHEORGHE (*posac, cărînd un pietroi*) : N-am eu nevoie de casă în Valea cu pietrele, să stau eu cuc în mijlocul pădurii și să văd oameni numai cînd trec la tîrg sau cînd se întorc.

PETRE : Nu prea-i convine cu munca, seamănă cu al meu, mai mult cu car-

tea îl uită Dumnezeu.

PĂTRU : E bună și cartea, pentru cine are dare de mînă, fiindcă altfel, cum e pe-aici pe la noi, dacă nu te scoli de dimineață să pui mîna pe treabă, rîmii de căruță.

GHEORGHE (*posomorît*) : M-am săturat de omorît pămîntul, se poate trăi și fără să omori pămîntul de dimineața pînă seara.

GENICA : Păi da, că lui tac-to nu i-a ajuns casa bătrînă...

PETRE : Ce e, Genico, cine te-a supărat ?

GENICA : Eeei, parcă dumneata nu vezi ce e pe capul nostru, cu zidăria asta și cu oamenii la lucru și cu demîncarea, acuma înainte de sapă, și cu Năiță ăsta al meu, care nu știe decît să îndemne din urmă, „hai-hai”, parcă nu i-ar mai ajunge ziua. (*Stringe găleți, unelte, frînghii etc.*)

PĂTRU : Eu m-am dus. (*Pleacă.*)

NĂIȚĂ : Să trăiești, Pătrule. (*Se aude bubuînd un GAZ. Șoferul claxonează.*) Mă, cum trec ăștia cînd vin de la Raion, ca fulgerul.

PETRE : Vine vulpea partidului, Năiță, ferește !

(Mașina se aude frînînd brusc, apoi, după o serie de injurături, apar Șoferul și Dumitru Dumitru.)

ȘOFERUL : Aici stăm.

PETRE (lui Năiță) : Mă, ăsta parcă ar fi geamăn cu Pătru cel Scurt. (Se referă la Dumitru Dumitru.)

NĂIȚA : Să trăiți, tovarășe prim.

DUMITRU DUMITRU (tresărînd) : Păi nu ești dumneata... ia zi, băiete... cum te cheamă, că ne cunoaștem...

(Năiță tace, cu fălcile încleștate.)

PETRE : Năiță Lucean îl cheamă.

DUMITRU DUMITRU : Năiță Lucean, păi sigur că ne cunoaștem, să trăiești ! NĂIȚA (moale) : Să trăiești !

GENICA (vine repede, cu ceștile de țuică) : Ia luați, luați !

DUMITRU DUMITRU : Mulțumesc, nu beau, sint cam bolnav. (Lui Năiță.) Va să zică, faci casă nouă ?

NĂIȚA (cu mare greutate în glas) : Nu vedeți dumneavoastră soarta mea, cu șase copii... ? ! Trebuie să le fac un rost, că sint mulți și pe urmă se încalderă. Nici acum, că sint mici, și nu prea mai au loc toți cu lingurile în strachină, dar cînd s-or mări ? !

DUMITRU DUMITRU : Dar cu tovarășul Craina n-ai discutat nimic ?

NĂIȚA (înghițînd în sec) : Nu, n-am vorbit.

(Șoferul injură iar : s-a reparat mașina.)

DUMITRU DUMITRU : Gata ? (Șoferul face semn că-i în regulă.) Atunci, să mergem. Tovarășe Lucean, dacă tot ați terminat ziua de lucru, hai să mergem amîndoi pe la Sfat.

NĂIȚA (pierit) : Acum ? (Tăcere paralizantă.)

GENICA : Păi cum să meargă el acum la Sfat ? Nici n-am dat de mîncare la lucrători, nici n-am strîns... Nu se poate.

DUMITRU DUMITRU : Păi vine repede.

NĂIȚA (pierit) : N-am făcut nici un fel de politică, afară de război, dar la război a fost toată lumea...

DUMITRU DUMITRU : Ce zici ? (Pe drum vine Craina, tușînd în batistă. Îl vede pe Dumitru și ia poziție de drepti.)

CRAINA : Să trăiți, tovarășe prim !

DUMITRU DUMITRU (fără să-i întîndă mina) : Noroc ! Cum stați cu situația cotelor ?

CRAINA (încîndu-se de emoție) : Zilele astea terminăm. Într-o zi-două, terminăm, am mai făcut o echipă și luăm casă cu casă. Și tu, Năiță, stai rău, de asta venii pe aici, te căutai acasă și...

DUMITRU DUMITRU (lui Craina) : Nu te-ai întîlnit cu tovarășul, cum am vorbit...

CRAINA : Nu ne-am prea găsit, că de cîte ori l-am căutat, era tot plecat. L-am căutat și cu șeful de post. Pe urmă, zicea el că scoboară pe vale, pe la noi, însă n-a vrut să vie, așa că...

NĂIȚA (scuzîndu-se) : Am fost ocupați mereu, că la noi nu e ca la dumneavoastră... noi nu avem de unde strînge cote, că ne-am plimba și noi, altfel, că ne place... însă la noi plimbarea e cu pagubă...

DUMITRU DUMITRU : Cum adică ?

NĂIȚA (dregînd-o) : Adică, noi sintem datori cu munca toată săptămîna, și nici sărbătorile nu prea le mai ținem, care sintem mai nevoiți, cum sint și eu, și cu copiii mulți, că altfel veneam eu pe la tovarășu' Craina, da' dacă nu s-a putut...

CRAINA : Apăi, de gură, pe tine nu te întrece nimeni...

NĂIȚA : Se poate, se poate, că noi altă putere nu prea mai avem...

DUMITRU DUMITRU (tăind discuția) : Mda. Noi, tovarășe Năiță, am avut o vorbă, la Raion.

NĂIȚA (iute) : Da.

DUMITRU DUMITRU : A venit timpul să ne ținem de cuvînt. Ce zici ?

NĂIȚA : Ce să zic ? Facem cum e mai bine.

DUMITRU DUMITRU : Dacă se pune problema ?

NĂIȚA : Dacă se pune problema, sintem prezenți, că altundeva nu avem unde ne duce...

DUMITRU DUMITRU : Noroc ! (Pleacă repede, urmat de Craina, care îi aruncă peste umăr lui Năiță o privire muștrătoare.)

NĂIȚA : Să trăiți !

ȘOFERUL : N-aveți o cană de apă ?

GHEORGHE : Vă aduc eu tov. șofer.

(Tăcere grea.)

PĂTRU (vine în fugă) : Năiță, ce-i mă, veni tovarășul prim ? (Năiță tace.) Și, cum rămîne ?

NĂIȚA : Cum să rămîie ? Așa rămîne. (Pătru înțelege și tace.) Mai strînge niște piatră și mai pui o temelie în Potreș, unde am bucată aia cu mes-teceni.

PĂTRU (înțelegîndu-i graba) : Păi, se poate ?

NĂIȚA : Se poate cît se mai poate, așa că nu vă angajați la nimeni, fiindcă de luni încolo punem și în Potreș o temelie, și mai pun temelii în trei locuri.

PĂTRU : Dar el ce zicea ?

NĂIȚA (pe gînduri) : El ar părea om cumsecade, însă are misiune. Politica lui, asta e. Aștia au o politică și se țin de ea.

PĂTRU : Da.

PETRE : Mă Pătrule, parcă ți-ar fi geamăn, așa-ți seamănă tovarășul prim.  
PĂTRU (uimit) : Da ? N-are de unde să fie.

CICLOP (venind în fugă) : Veni pe-aici tovarășul Craina ?

PETRE : Plecă la Sfat, cu tovarășul prim.

CICLOP : Tovarășul prim ? Și ce zicea, că auz că a stat, mult de vorbă, ce zicea ? A stat de vorbă ?

PĂTRU : A stat, a stat de vorbă cu Năiță. Să fi văzut, domnule, cum vorbea Năiță cu primul secretar, parcă vorbea cu frate-său Vasile.

CICLOP : De mine n-a spus nimic ?

PĂTRU : Ce să spună, păi te cunoaște el, primul secretar, pe tine ? Ei aveau chestiuni de politică...

PETRE (prăpădindu-se de ris) : Păi n-a zis, mă Pătrule, la plecarea, că să-l dea afară pe surdul ăla de la telefon, că din cauza lui nu poate transmite politica la Cornu Caprei ?

CICLOP : Aoleu, fire-ai al dracului, Petre, cu dinții tăi ai de aur, dau eu pe la tine săptămîna asta ! (Plecă, înjurînd.)

PĂTRU (într-un tîrziu) : Am să-mi las mustața.

NĂIȚĂ (ieșind din muțenie și zîmbind înțeleghător) : Ca să nu mai semeni cu el...

GENICA : Hai, hai, că trece și duminica asta. Arde pămîntul ca o pedeapsă.

NĂIȚĂ : Mă, Pătrule, rade-mă și pe mine.

(Năiță se așază pe un bolovan în mijlocul locului cu temelia pusă. Genica îi pune un peșchir la gît, Pătru îl spumuește.)

PĂTRU : Nu se mai termină seceta asta...

NĂIȚĂ : Hai, mă Pătrule, că mor dracu' de căldură pînă termini tu, mai lasă gura aia și dă-i cu briciul.

PĂTRU : Ai, dom'le, răbdare, ce te grăbești așa, că nu te mai înșori acum... Acum avem alte politici...

(Năiță adoarme în soare. Lumina devine difuză, Genica se așază în picioare lîngă el, ca într-o pictură bisericească.)

NĂIȚĂ : Da. Aici îl înșurăm pe Gheorghie.

GENICA : Păi, nu e prea mic ?

NĂIȚĂ : Nu este, fiindcă atunci cînd te-am luat eu pe tine tot optsprezece ani aveam.

(Genica își scoate baticul de pe cap. Lumina cade pe părul ei, ca o beteală. Năiță o prinde de mină, sint amîndoi tineri, se rostogolesc într-o ploaie de ghindă, ea se înecă de ris.)

GENICA (mireasă cu voal de lumină de lună) : Năiță, întirziem de la nuntă,

ne așteaptă lumea la masă... (Fuge rîzînd.)

(Intuneric.)

GLASUL LUI PĂTRU : Ce faci, măi Năiță, dormi ?

GLASUL GENICĂI (bocînd ascuțit) : Lua-m-ar moartea, cu ziua cînd m-a făcut pe mine Dumnezeu.

(Lumină.)

NAIȚĂ (se trezește de-a binelea) : Ce ai, miere, pe cine jelești tu acum, că n-a murit nimeni, sintem toți întregi și sănătoși, cui tragi tu a rău ?

GENICA : De ce m-a făcut pe mine Dumnezeu ? Să n-am parte de copiii mei, să fugă copiii mei, de răul nostru, prin străini, și să se piardă cine știe unde ?

NAIȚĂ : Da' cine a fugit ?

GENICA : A fugit Gheorghie, a fugit la Craiova, la școala de șoferi, că nu l-ai mai lăsat cu munca și cu ridicatul la piatră și la var și la nisip, și cu sculatul din viul nopții. A dracu' ziua cînd am pus eu de mămăligă cu tine, că o să ne bagi pe toți în pămînt cu casele și cu temeliile, de-am ajuns să ne fugă copiii din bătătură și să rămînem pustii ca Iov ! Doamne, cum ne mai rabzi tu, Doamne, cu răbdarea ta mare ?

NAIȚĂ (a rămas în mină cu oglinda de la bărbierit, se uită în ea, ca și cum s-ar vedea prima oară, își trece mîna peste față și-și șterge spuma rămasă) : Ia uită-te, Pătrule, ce față de om străin, bătrîn rău și zbircit și ars de soare, de parc-am trecut prin foc... (Pătru tace.) Cum o fi plecat el și unde s-o fi dus el ? Cine putea să-i bage lui în cap chestia asta cu școala de șoferi ?

(Pe drum trece Turbatu, omul Tudorei, cu Alisandru îmbrăcat civil.)

TURBATU (oprindu-se) : Năiță ! Să trăiești !

NĂIȚĂ : Să trăiești ! Dumnezeu s-o ierte !

TURBATU (plînge) : Am rămas singur, Năiță, și s-a ales praful de viața mea, și ea m-a lăsat ca pe nimeni pe lume, și acum uită-te la mine și uită-te la amăritul ăsta, care e copilul meu și tu îl știi, nu l-ai mai fi știut, dar să știi că eu n-am avut nici-o vină, și să fi văzut tu suferința și dorul Tudorei, ne-ai fi plîns și tu de milă... (Arătîndu-l pe Alisandru.) L-a dat afară. A făcut reduceri, dracu' știe ce-a făcut, și a prefirat la ei pînă pe-al meu l-a dat afară, și acum a venit a-

casă să aștepte pînă la noi ordine. (Năiță tace.) L-a dat de tot, s-a termenat, mă duc cu el acum la S.M.T.-ul de la Măldărești, ar fi acolo un post la cadrele lor, și șeful lui, care l-a avut, un maiur, i-a spus să dea pe-acolo și să vadă ce și cum, și dacă e ceva, să le spuie și lor, să vadă ce se poate face.

NĂIȚA : Ce vorbești ? Ia uită-te, domnule, păi se poate așa ceva ? !

TURBATU : Se poate, și nu se știe ce va mai urma.

NĂIȚA (cu aerul că e îngrijorat) : Păi ați făcut vreo prostie, Sandule, de v-a dat pe dumneavoastră afară tocmai acum, în mijlocul verii ?

TURBATU : N-a făcut prostii, dar n-a mai avut loc pentru el, dacă s-a redus, că nu l-a dat numai pe el, a mai dat și pe alții afară.

NĂIȚA (viclean) : Păi parcă dumneavoastră, Sandule, făceați oale mai înainte, ați aruncat roata, sau cum ? Vezi cum bate Dumnezeu, fratele meu, cînd bate, și cum m-a săpat el pe mine și cum nu mă știa el pe mine și zicea că nu mă cunoaște, uitase cînd îl trimiteam noi după țigări și el fugea ca un titirez și zicea „ține, nene Năiță“, și eu îl mîngiam pe cap și-ți spuneam, Turbatule : „faci om din el, frate-meu !“ Și cînd m-a împins el pe mine ca pe un animal în GAZ-ul Securității, spunea : „Vă cunosc eu pe voi, țărani! aștia, vă știu și măselele din gură !“

TURBATU (smerit) : De, așa a fost, că nici cu noi nu mai vorbea, și muma-sa a murit strigîndu-l pe el, și eu i-am trimis vorbă să vie, că ea se duce și vrea să-l mai vadă, că l-a iubit, amărîta, și numai de amarul lui s-a stins, și el n-a venit. (Pleacă, plîngînd, cu Alisandru după el. Alisandru își tîrșie picioarele, cu capul în pămînt.)

PĂTRU (îngîndurat) : Poate să fie ceva, dacă a început să-i dea afară chiar din Securitate. Ce serviciu să caute ? Păi ce știe să facă el, afară de oale ?... care a și uitat, că dacă nu faci în fiecare zi, nu ți se mai dă mîna după gîtul oalei.

NĂIȚA : De, nu știa să lucreze o meserie, însă la bătut se pricepea.

PĂTRU : Băiatul Tudorei ? L-ai văzut tu ?

NĂIȚA : Nu eu, însă pe moșul ăla de la Sacoț el l-a bătut. „Ăsta mai tînărul se pricepe să bată“, zicea moșul, cînd i l-am arătat eu și i-am spus că a murit muma-sa și el nu s-a dus la înmormîntare. „Ăilalți m-au mai ciocănit ei cîte nițel, mai omeneste, dar ăsta m-a bătut în lege, nu știu ce-o fi fost el înainte, ori poate au și ei o școală unde învață să bată“. Da' eu i-am spus că nu cred că a făcut o

școală, la călcat și bătut pămîntul s-a învățat el, că a fost olar mai înainte. PĂTRU (înjurînd și scuipînd) : S-a dus dracu' și vara asta. Vine toamna. De Sfîntă-Mărie fac pomană pentru bătrîni, că m-au crescut la ușa lor, să vadă lumea că am ieșit și eu la lumină.

(Intuneric. Se adună lumea. Lumină. Masă mare în ograda lui Pătru.)

OȚĂT : Domnule, așa ceva nu s-a mai văzut. Anafura mamei Preacuvioasei Ciripoaia, care s-a încurcat în tinerețele ei cu Mucenicul Mucălău de la pod ! Nu s-a mai văzut, ca acu', să ajungă vulpea să ia și cîinele din cotețul unde păzea găinile. Înseamnă că vine o sărăcie, de ne ia mama dracului pe toți...

PĂTRU : De unde zici, mă Gheorghe, că ai scos-o pe Ciripoaia asta, că asta nu mai crez eu că e în cîlindar, dacă a apucat ea să se-ncurce cu al lui Mucălău de la pod...

OȚĂT : Acum, să nu crezi tu că mucenicele astea n-au avut și ele ce le-a trebuit, că am citit eu într-o carte, de una, nu-ș' cum dracu' îi zicea, dar nu era de pe la noi, miere frumoasă, și-a păcătuit ea cît a păcătuit, că asta din Asia Mică stau cîte cincisăse la un bărbat, altă treabă n-au, stau la umbră și, cînd are el nevoie, face din dește și-o arată pe una, și aia vine...

PĂTRU (ride) : Cum face Dumitru... Face din deștele mîinii bune, și vine Victorița. Vine, mă ?

DUMITRU (a lehamite) : Nu mai vine.

OȚĂT : Nu mai vine ea, sau nu mai are la ce ?

(Rid toți. Femeile servesc la masă.)

MUIEREA LUI PĂTRU : Luați, luați, că mai este, avem și pentru rîndul doi.

OȚĂT : Mă, Pătrule, de ce ai făcut, mă, pomană, dinaintea casei, și n-ai făcut-o și tu ca toată lumea, dinaintea bisericii ?

PĂTRU : Păi de-aici, de la mine, se vede și biserica și alalalte mese, ca la cinematograful.

DUMITRU (turnîndu-și țuică în ceașcă) : Cum e, mă, cu Mucălău ?

PETRE : Al dracului, Dumitru ăsta, cum a avut el noroc de i-a retezat mîna stîngă, că altfel trebuia să-i pun eu țuică în ceașcă...

DUMITRU : Nu mai apucam eu, de la tine.

PĂTRU (lui Năiță) : Nașule, să-ți mai pui, mă, o țuică.

NĂIȚA : Lasă, că-mi pui eu, vezi de ăilalți, să fie lumea mulțumită.



VETA (*infulecînd*): Este. La anul, Năiță, nu mai apuc Sfînta Mărie, Doamne iartă-mă, faceți praznicul fără mine. (*Mai bagă în gură o lingură.*)

SIMION: Păi unde te duci, Veto, la anu', de facem noi pomană fără tine?

VETA (*rizînd cu gura plină*): Păi unde să mă duc? Unde-o să te duci și dumneata, că n-o să împărțim noi pămîntul, ne mai ia și pe noi popa Sofronie.

SIMION (*enervat*): Ce vorbești? Cred că te duci singură, Veto. Pe mine, să nu contezi. Ia uită-te, domnule, vine omul la o masă, ca la o petrecere, și mătrăcuca dracului îmi face ea mie socoteala cînd mă duc eu și cu cine mă duc. Pune, mă Pătrule, la mine, dacă Năiță nu vrea.

MOȘUL DIN SACOȚ: Da' la tine nu vine, mă, popa, să sfințească și el masa asta? (*Moare de rîs.*)

OȚĂT: Lasă, mă neică, popa, și mănîncă matală liniștit, ori nu poți băga în gură de grija popii?

PĂTRU: Popa s-a supărat că n-am vrut să pui masa lîngă biserică, la fel cu toată lumea, și-mi trimite paracliserul să-mi cădelnițeze masa. Hai, mă nașule, Năiță! Păi ce faci, nu mănînci, nu bei? Ia dă ceașca aia încoa', să nu ne supărăm.

GENICA (*lăcrimînd pe furis*): Unde-o fi, Doamne, copilul nostru Gheorghe, și noi stăm la masă și ne veselim și el cine știe pe unde-o fi?

PĂTRU: Ține, mă nașule, ceașca așa cum trebuie!

NĂIȚĂ: Pune, mă Pătrule, să nu zici! Ia, muiere, ia cît stă finul lîngă noi, că pe urmă ajunge pe la Petre al lui Toma și nu-i mai rămîne nimic în sticlă.

SIMION: Spune, mă Dumitre, cum a fost cu ăla care a zis că-ți face moanta nouă?

DUMITRU (*cam afumat*): Păi m-am dus săptămîna asta la Craiova după el. La Craiova, lume multă, umblă oțtenii ăștia de Dolj toată ziua prin tîrg, eu mă și mir cînd mai lucrează ei și cînd mai stau ei acasă să se înmulțească, că de înmulțit s-au înmulțit, uite-așa mișună și, cu care vorbești, nimic nu înțelegi. Zice: „Da' adresa o ai?” „Păi de unde dracu' să am adresa, a zis că să mă duc la Regiunea, unde are el un cumnat. Unde-i Regiunea?” „Uite-o colo”. Văz eu, mă duc, mă dau în vorbă cu unul de la poartă, cu o bandirolă roșie la mină, îi spui povestea. „Aaa, zice ăsta, păi nu mai e la noi”. „Cum așa, întreb eu, dar unde e?” „A plecat, zice acesta, a plecat, cu cumnatu-său cu tot, s-a dus, s-a termenat”. „Unde a plecat, domnule?” — întreb eu. „A plecat din țară” — spune

omul. „Ce vorbești, domnule? Și m-a încurcat el pe mine, să viu eu pînă la Craiova după el? Nu se poate!” Da' omul meu: „Uite că se poate” — și-am venit și eu acasă, cu banii cheltuiți degeaba.

SIMION (*ride*): Înseamnă că i-a lăsat pe toți cu dinții în palmă.

DUMITRU: Sigur, uită-te la Petre a' lui Toma, că i-a pus numai doi dinți sus, și pe-ăia strîmbi, de-i ies afară din gură. L-a pocit de tot. (*Rid toți. Veta sforăie tare.*)

SIMION: O vezi? Și mă amenință ea pe mine că plecăm amîndoi pe lumea ailaltă... Te duci, Veto, te duci singură, mai iei o lingură de varză și de hrumul lui Sfîntu Dumitru, și ne lași, auzi?

VETA: Aud. (*Sare.*) Dar să vezi că nici dumneata nu stai mult. De Bobotează, cel mai tîrziu, te retează și pe dumneata.

SIMION (*cîntă*): Doamne ferește...

OȚĂT (*lui Năiță*): Și ție ți-a spus că ar fi momentul să facem cerere?

NĂIȚĂ: Cam așa ceva.

OȚĂT: Și?

NĂIȚĂ: Și, nimic. Să vedem cum o fi, la iarnă, la primăvară, să vedem care-o mai trăi pînă atunci.

OȚĂT: Da... Eu am zis că mă scriu.

PĂTRU (*vine cu talgere fumegînde*): Ia, că frige! Ia, că frige!

NĂIȚĂ (*îl ajută la servit*): Luați, că e făcut bine, Pătru se pricepe, nu-și bate joc de animal.

PĂTRU (*smerit*): După puteri și după cunoștințe, că dacă timpurile ar fi fost altele, poate că și noi aveam altă față, însă din inimă este și după puteri, cît ne-a ajutat... Dar să luați și nițel must.

DUMITRU: Să nu te uiți cu ulciorul la nașu'.

PĂTRU (*ridicînd ulciorul*): Atunci, să dăm noroc și să fim sănătoși.

(*Intră popa Sofronie cu dascălul Culiță.*)

POPA: Așa, fiule, așa, noi slujim Domnului, nu nărodului și nu păcătoșului, sîngele Domnului trebuie sfințit, și trupul Domnului trebuie miruit...

MOȘUL: Vine popa Sofronie. (*Lui Pătru.*) Stăi, nu bea, că vine popa și ne sfințește.

OȚĂT: Stăi, mă neică, la locul matală. Stăi cuminte, că și pînă acuma ai îndesat, de mă mir că n-ai crăpat, și nu te-a mai sfințit nimeni...

MOȘUL (*cu gura plină*): Ai? (*Se înecă.*) Ai? (*Oțăt îi dă un pumn în ceafă.*)

OȚĂT: Stăi, mă neică, la locul matală, c-am mai văzut oameni morți îngheșuiți la pomană, stăi jos, dacă vrei să mai apuci sfințirea.

MOȘUL (*pitigăiat*): Apă, apă, apă...!

SIMION: Adu, domnule, niște apă, că moare, dracu', omul, cu zile. Pătrule, adu, domnule, niște apă!

NĂIȚĂ: Ce face, mă? moare?

POPA: „În Iordan botezîndu-Te, Tu, Doamne!“

DASCĂLUL: Părinte, sîntem la Sfînta Maria, nu la Bobotează, vedeți cum o rețezați.

MOȘUL (*muiat*): Apă?

NĂIȚĂ: Puneți-l, domnule, pe iarbă, să se liniștească nițel.

SIMION: Ce să se mai liniștească? Mi se pare că se liniștește de tot. Părinte, lasă sfeștania și vino iute, că mi se pare că avem altă belea.

VETA: Muri, mă? Muri, sau ce face?

NĂIȚĂ: Muri, pe dracu'! Doarme, 'tu-i mama lui, parcă l-a scăldat mă-sa și i-a dat să sugă...

PĂTRU (*ușurat*): La masă! că se răcește berbecul.

DUMITRU: Părinte, luați loc aici și dați binecuvîntarea.

POPA: „Domnul...“ (*Uită, se așază la masă și-i spune lui Dumitru.*) Noi, Dumitre, știi cum e la sfintele sărbători, mai mult ne îndemnăm decît luăm, dar să nu supărăm gazdele... (*Mănîncă îndesat.*)

OȚĂT (*lui Năiță*): Eu am zis că mă scriu.

PĂTRU (*ridicînd ulciorul*): Atunci, din partea noastră, să ridicăm un pahar și să cinstim moșii și să dăm „Noroc! La mulți ani!“

TOȚI: Noroc!

POPA (*pe nas, cu paharul în mîină, stro-pîind masa*): „Miluiește, Doamne, a-ceastă masă, binecuvîntează...“

DASCĂLUL: Părinte... nu e de pomene-nire, e praznic...

(*Dar popa continuă și oamenii beau în-lăcrimați. Simion cîntă cîntecul lui.*)

OȚĂT (*lui Năiță*): Și Petre a' lui Toma a zis că se înscrie. Am fost mai mulți la Primărie, și-a rămas că ne înscriem.

NĂIȚĂ: Și Petre a' lui Toma...

OȚĂT: Păi, Petre a fost pînă la urmă cu ideea...

NĂIȚĂ: Petre a' lui Toma? A zis că se înscrie?

MOȘUL (*trezîndu-se*): Ce facem aici? Avem praznic?

DUMITRU: Ba era să avem pomană, dacă nu-ți dădeam eu vreo doi pumni după cap.

MOȘUL: Pomană? Păi nu e praznic, Doamne iartă-mă...

SIMION: Păi ar cam trebui să te ierte.

(*Moșul adoarme iar.*)

NĂIȚĂ: Petre a' lui Toma? Cu cine ați vorbit?

OȚĂT: Cu Geanovu, care-i secretar, și-acum e și primar, în locul lui Craina. Cu Geanovu, care e de la noi și ne cunoaștem. Și cunoaște și el nițică politică.

NĂIȚĂ: Geanovu?

PĂTRU (*apropiîndu-se*): Ce e?

POPA: Pătrule, noi am avut o supărare și n-ar mai fi cazul, fiindcă sîntem la sfînta sărbătoare și Dumnezeu stă peasupra noastră și ne vede, și el iartă greșalele...

MUIEREA LUI PĂTRU: Lasă, părinte, că nu sîntem noi dintr-atîta... (*Îl sprîjină să nu cadă.*)

PĂTRU (*către Năiță și Oțăt*): Ce e, mă? Lipsește ceva, e vreo nevoie?

OȚĂT: Nu. Vorbeam de înscriere.

PĂTRU (*răstit*): Cine se înscrie?

OȚĂT: Păi, și eu, și Petre a' lui Toma.

PĂTRU (*scurt*): Cînd?

OȚĂT: Cînd s-o pune problema, fiindcă dacă asta e politica, e musai să jucăm și noi.

NĂIȚĂ (*negru*): Și tu știi să joci, mă Gheorghe?

OȚĂT (*cu inima în dinți*): Domnule, la sărăcia noastră și la nevoile noastre, cu ce avem noi tot nu ne mai putem ajuge, vorba lui Petre al lui Toma: „Decît să tot omor eu pămîntul, să dau la dări, mai bine, salutare, și să vedem cine ne dă și nouă de-acum încolo, că trebuie să ne ia și dările, dacă nu mai avem pămînt“.

NĂIȚĂ: Da, însă pămîntul tot trebuie să-l sape cineva, și boii tot trebuie să-i mîie cineva.

OȚĂT: Boii îi dăm și pe ei la colhoz, stau la grajd și ei.

NĂIȚĂ: Și nu mănîncă?

POPA: Pătrule, să fim iertați...

PĂTRU: Să fim, părinte, dar să vedem cine ne iartă.

VETA (*mîngîindu-l pe pâr pe Simion, care doarme*): Uită-te la Simion, și zicea că mă duc eu înaintea lui... Păi eu mai stau la două mese, dacă vreau, și el, ca puil de curcă pirăie în somn... Părinte Sofronie, Doamne iartă-mă, cînd îl iei, să nu uiți matala să mă anunți...

NĂIȚĂ: Știi tu să joci, mă Gheorghe? (*După o pauză.*) Și zici că Geanovu e primar? La Banská Bystrica se ținea după mine și se ruga... „Să nu ne pierdem, neică Năiță“ — se ruga el, cînd începea atacul.

OȚĂT: Ei, nu, că e om judecat, și nu e rău. Și la cote s-a ferit să se bage în ceartă cu noi, și i-a mai păsuit pe cite unii, da' n-avea el cuvîntul, că era Craina care hotăra, și Craina, dacă nu era din sat, nu simțea durerea noastră.

(La poartă bate Ciclop.)

CICLOP : Pătrule ! Aici e Năiță ?

PĂTRU (ocupat, făcându-se că nu-l cunoaște) : Da' cine e ?

CICLOP : Sfatul !

MUIEREA LUI PĂTRU (deschizînd poarta) : Intrați, poftiți, domnule Ioane.

CICLOP : Faceți ședință, ai !

DUMITRU : Mă, tu la biserică ai fost ?

CICLOP : De ce să mă duc ?

DUMITRU : Așa, că vine o vreme a dracu' și te găsește negrijit și nespo-vedit, și nu e bine.

NĂIȚĂ : Lăsați, mă, omul în pace, că are și el o misiune, n-a venit el degeaba pînă aici. Nu-i așa, Ioane ?

CICLOP : Sigur. Să vii după prînz la Sfat, că sîntem supărați pe tine, ai să vezi tu... și să iei cu tine și actele unde scrie că ai tu dreptul unde-ai pus temeliele fără autorizație, înțelege ?

(Întuneric.)

## Al cincilea anotimp

### TOAMNA

#### Clopot de mort. Ploaie mărunță. Povarna lui Simion.

SIMION : Nu e de murit pe vreme ca asta, ți-e urît, dracu', să rămii singur în cimitir, după ce pleacă toți, mai ales cînd te gîndești că toți se duc și se bagă la o scuteală, și dacă mai ai și rude bune, alea nu se poate să nu dea nițică țuică fiartă, și tu să stai să înnoptezi cu pămîntul pe tine și cu ploaia...

NĂIȚĂ : Cînd ajungi la faza asta nu te mai interesează cine bea țuică fiartă, însă nici mie nu mi-ar plăcea să mor pe un timp ca ăsta, aș mai putea să rabd pînă se imprimăvărează.

SIMION : Doamne ferește ! Primăvara e păcat mare să mori, nu se poate.

PĂTRU : Apoi, să mori e păcat mereu.

NĂIȚĂ (citînd într-un ziar) : Auzi, mă, ce spune de ăia de la vale !

PĂTRU : Ce spune ?

NĂIȚĂ : Au pus vii în nisipurile alea de la Dunăre, unde am fost noi cu carul, Pătrule, cînd ai venit tu de pe front. Auzi ?

PĂTRU : Aud, dar eu nu văd decît po-stața mea de vie din spatele casei, pe care am sădit-o toamna trecută, că într-un an intră pe rod și cine știe dacă mai am timp s-o văd... Am pus și coacăz roșu, l-am udat și s-a prins și ăsta, să vedem, mîncăm noi coacăze ?

NĂIȚĂ : Am fost pe locul din Valea cu pietrele. Se cam tolesc temeliiile alea. Da' cine mai vine la lucru pe ploile astea ? La primăvară, cine-o mai apuca.

PĂTRU : Da' de Gheorghe ce mai știi ?

NĂIȚĂ : Ce să mai știu ? A venit o dată acasă cu un camion, de mi-am rupt loitrea la car, că era întuneric și nu l-am văzut, i-am dat două palme și a plecat desculț, că-și lăsase bocancii în

bătătură, și cînd a plecat cu camionul ăla mi-a trîntit și porțile la pămînt. De-atunci n-a mai scris. Da' bocancii sînt buni, îi port și acum.

(În gîndul lui Năiță.)

PETRE : S-a cam topit Genica de cînd a fugit Gheorghe.

NĂIȚĂ : Mi s-a urît de tot, îmi vine să mă las și de muierea asta, care a și îmbătrînit, nu i se mai văd ochii de zbîrcituri... Da' tu, mă Petre, cum de te-ai băgat cu-al lui Geanovu, la Sfat ?

PETRE : Păi ce poate să spună de mine, decît că am fost olar și zidar și tim-plar și am muncit ? ! Și m-a chemat la o ședință, a mai discutat cu mine... da' Genica s-a cam topit, săraca, și parcă o văd cînd ai luat-o, cum arăta ea și cum se vîntura ea toată de bucu-rie, și cum se lăuda ea că o să facă și-o să dreagă cu tine...

NĂIȚĂ : Și, n-a făcut ?

PETRE : Mare lucru n-ați prea făcut, afară de copii...

NĂIȚĂ : Și casele ?

PETRE : Temeliile.

NĂIȚĂ : Temeliile, dar le-am pus, trei am pus, că tu ai lucrat la ele.

PETRE : Măi Năiță, ascultă-mă tu pe mine, că nu se mai poate, acum e o politică, și politica asta se face...

NĂIȚĂ : Cînd ?

(Petre dispăre.)

SIMION : Pătrule, vine vierul, Pătrule... Că eu am ieșit din politică, le-am dat tot și le-am cîntat : „Luați, luați, a-cesta este trupul meu care se frînge pentru voi“. Le-am cîntat și cînd mi-au scos din curte căruța a veche, le-am dat și biciul să pocnească din el, lui Ciclop i l-am dat, că el a luat pînă la urmă căruța și a făcut-o cui-

bar de găini. Fiindcă eu mai stau în Cornu Caprei pînă la Paști. Eu plec, vă las, am termenat. Uite ulciorul, Năiță, și pe-al tău, Pătrule, și să fiți sănătoși !

(*Năiță și Pătru ies pe furis. Din întuneric se repede la ei Ciclop și-i smulge lui Pătru ulciorul din mână.*)

CICLOP : Faceți țuică, ai, fără autorizație !

PĂTRU : Năiță, hoții ! Mi-a furat ulciorul !

CICLOP : Voi erați, fir-ați voi ai dracului ! Ei, acum să văz pe unde scoateți cămașa.

NĂIȚĂ : Ce ți-e, măi Ioane, ai înnebunit, stai noaptea sub pod și jefuiești lumea ? Te-ai făcut haiduc, mă ? Păi cu noi, mă, cu sāraccii ? La Pătru cel Scurt te bucuri tu ?

CICLOP : Acuși vă văz eu, cu țuică fără autorizație și la cazan particular, ne-declarat. De mult vă pîndesc eu pe voi, și să vedem ce mai spuneți voi cînd oi arăta eu corpul delict ? !

PĂTRU : Și ce vrei să faci tu cu corpul ?

CICLOP : Martor, ca să se vază cu ce vă ocupați voi ziua și noaptea, și să se vază dacă așa te-a învățat pe tine tovarășul prim, cu care te lauzi tu mereu.

NĂIȚĂ (*luîndu-l de guler*) : Măi Ioane, tu știi bine care e soarta noastră aici, la Cornu Caprei, de ce te faci tu, mă, al dracului ?

CICLOP : Să nu dai, Năiță, că o pățești și nu e bine. Să...

(*Năiță îl plesnește cu sete.*)

NĂIȚĂ : De ce ești tu, mă, al dracului ? (*Și iar îl plesnește. Ciclop se smulge și fuge, dar Pătru ocheste ulciorul cu o piatră și-l sparge. Rîzînd.*) Ca brandul, Pătrule ! Ca șrapneaua, 'tu-i mama mă-si !

PĂTRU (*ride*) : Unde e martorul, Ioane ?

NĂIȚĂ (*se face că se repede*) : Mă !

CICLOP (*fugînd*) : Hoții, mă, hoții ! (*Glasul i se pierde.*)

NĂIȚĂ : Să vezi cum ne reclamă Ciclop că l-am bătut și ne dă în judecată pe amîndoi.

PĂTRU : Păi are el martor că l-am bătut noi amîndoi ? Ne-a văzut cineva ? L-a bătut muierea, dă-l în... nu-l bate ea mereu, cu fiu-său ? Da' de plesnit, l-ai plesnit bine.

NĂIȚĂ : E, l-am plesnit eu nițel... L-am apucat și eu, pe întuneric, la nime-reală, dar un ochi tot cred că l-am flecit.

(*Întuneric. Se luminează. Năiță și Pătru îl așteaptă pe Geanovu la Sfat. Intră Ciclop.*)

PĂTRU (*ipocrit*) : Ce e cu tine, mă Ioane ? Ce e, mă, cu tine, cine te-a pocit așa bine ?

CICLOP : Nu știi ? (*Vine Geanovu.*) Să trăiți ! Să trăiți, tovarășe președinte ! (*Se furișează și iese.*)

GEANOVU : Trebuie să-l schimb, că nu se mai poate, toată ziua bate muierea la el și-l pocește, parcă e dracu' la ușa primăriei.

PĂTRU (*milos*) : Lasă-l dracului, că moare de foame.

GEANOVU : Nu se poate, nu mai e cazul să fim la ușa toți proștii.

NĂIȚĂ : Dă-l, domnule, afară, însă ar fi cazul să ne dai și nouă o autorizație să ne ducem cu niște mere la vale, eu și cu Pătru, ce părere ai ?

GEANOVU : Nu se poate.

NĂIȚĂ : Cum, nu se poate ? !

GEANOVU : Nu se mai poate. Am primit ordin să nu mai dăm autorizație decît la membrii cooperatori.

NĂIȚĂ : Care cooperatori ? De unde cooperatori, aici nu sînt, nu s-a făcut.

GEANOVU : Nu s-a făcut, dar trebuie să se facă, nu mai putem nici noi trăi așa, ca acum două mii de ani, așa că pînă atunci...

CICLOP : Se poate ?

GEANOVU : Ce e ?

CICLOP : Tovaroșu' președinte ! Vă cheamă Raionul la telefon, cu comisia.

GEANOVU : Care comisie ?

CICLOP : Cum campania care începe, a zis că săptămîna viitoare începe campania.

GEANOVU : Mă, tu cînd te mai bați cu muierea și te pocește, să te duci, dracu', pe Cerna la vale și să stai acolo pînă te omenești la înfățișare, altfel să nu te mai prind pe aici ! În fiecare zi vii ca de la război, auzi ? Că dacă nu, eu te dau afară, să știi de la mine. (*Iese ; intră Petre al lui Toma.*)

CICLOP : Să trăiți, tovarășe vicepreședinte !

PETRE : Ce mai faci, Pătrule, tot aghiotant la Năiță Lucean ? (*Năiță iese înjurînd.*) La mine, Pătrule, poți să vii cînd vrei, la mine ușa-i deschisă.

PĂTRU : N-am nevoie, mă cîrlesc cum pot.

CICLOP : Te cîrpești tu, dar să te văz cum te cîrpești acum, cînd vine colectivizarea...

PETRE : Pătrule, nu te uita la el că-i prost, că și prostu' spune adevărul cîteodată. Acum, vine !

PĂTRU : Cine vine, mă ?

PETRE (*rinjind*) : Colectivizarea.

## CEA DIN URMĂ ZI A IERNII

Ninge. Vinătoare. Pătru și Năiță stau ciuciți în zăpadă ca într-o tranșee.

NAIȚĂ : Ninge, a început să fulguiască, mi se pare că o ia de la început. Parcă n-ar fi sfârșitul lui februarie. Abia acum se încinge iarna.

PĂTRU : În cât sîntem ?

NAIȚĂ : Păi mîine e martie.

PĂTRU : Și mie mi-a distrus vulpea curcanii. Știi cum face, se bagă sub prun și se uită în sus și-l adoarme de tot, și curcanul pică jos ca pietroul'.

NAIȚĂ : Știu. Cum de mai ai ce-ți trebuie ?

PĂTRU : Ei, ce-am dat era așa, ca să treacă momentul. La asta bună i-am retezat nițel din țevă, ca să nu se vadă din haină.

NAIȚĂ : Și cum a fost ieri la primărie ?

Ce zicea Geanovu ? Ce-a zic de boi ?

PĂTRU : Ce să zică, zicea că rămîn ai noștri, cu ei ne ducem la lucru, ce e de făcut — cu ei facem, se ține seama de cine ce are. Da' vine, și Ciclop zicea că e precis...

NAIȚĂ : Și Petre a' lui Toma nu era pe la primărie ?

PĂTRU : A fost un timp, s-a foit pe acolo, a vorbit și la telefon cu cineva... el e mai rău decît Geanovu, mereu se rîde cu dinții ăia de aur pe dinafară.

NAIȚĂ : De unde știa Ciclop că e precis ?

PĂTRU : Nu știu, da' cînd am plecat mi-a strigat din capul scărilor : „Mă, să-i spui lui Năiță Lucean să-și schimbe aghiotantul“.

NAIȚĂ : Dă-l dracu' de prost !

PĂTRU : Prost, da' vorba lui Petre a' lui Toma, că și prostu' spune adevărul citeodată. Ce mai, acum vine !

NAIȚĂ : Cine vine ?

PĂTRU : Colectivizarea. Vulpoiul, mă !

(De sub mal fulgeră o pată roșie, Năiță potrivește pușca și trage.)

NAIȚĂ : Parcă a mai tras cineva.

PĂTRU : Eu nu. Da' a căzută.

NAIȚĂ : Hai !

(Din viroagă iese Alisandru Turbatu, cu o pușcă în mînă.)

TURBATU (iese și el din viroagă) : Năiță, cine a tras, mă, întîi ? Nu e nici o supărare. Dacă-i al vostru, puteți să-l

luați. Lasă-l, Sandule ! (Pleacă amîndoi.)

NAIȚĂ : Va să zică, tot ca noi, fără permis. Și cît m-a infundat el cînd era ce era...

(Cîine care latră rău. Genica vorbește cu oamenii care nu se văd. Năiță și Pătru stau ascunși ca în tranșee.)

CICLOP : Acasă-i boierul ?

GENICA : Nu-i acasă. Mi se pare mie că s-a dus pe la Sfat, mă mir că nu l-ați întîlnit dumneavoastră, domnule Ion.

NAIȚĂ (incet) : Sînt cu Ciclop.

PĂTRU : Cine să fie ei, dacă sînt cu Ciclop ?

GENICA : Trebuie să vie, cum să nu. Pînă desară vine el acasă, neapărat, fiindcă nu are unde dormi altundeva.

PĂTRU : Aștia sînt. Am nădușit tot. Mă scutură frigul. Veni o pală de vînt.

NAIȚĂ : N-are putere, a nins numai așa, ca să se mai înfoaie nițel, dar n-are putere, ăsta e un vînt de dezgheț.

PĂTRU (ștergîndu-și fruntea) : În cît sîntem ?

NAIȚĂ : Păi, mîine e martie. Ce-ai, de-ai nădușit așa ?

PĂTRU : Mi se pare că mă încearcă o răceală. Ciclop, cît e el de prost, știa el că e precis, și să știi tu că aștia sînt...

(Pătru pleacă girbov. Intră Mucălău.)

NAIȚĂ (tresărînd) : Ne minte și timpul...

MUCĂLĂU (pieziș) : Ne minte și timpul, dar ne mișcă și oamenii. Mi se pare mie că azi ar fi cazul să ne desfacem cu banii care ți i-am împrumutat, ca să începi și să plătești temeliile alea măcinate și surpate.

NAIȚĂ (stîns) : Ce să-ți dau ?

MUCĂLĂU (neînduplecat) : Boii.

NAIȚĂ : Boii ? Măcar să mi-i lași pînă ar, nu mai e mult pînă atunci, se desprimăvărează iute, azi-mîine se îndreaptă și timpul, nu mai poate ține mult așa. Că dacă-mi dădea autorizația pentru drumul la vale, vindeam niște mere și niște țuică și-ți dădeam banii. Mi-i lași să ar ?

MUCĂLĂU : Nu. La arat ți-i dau eu, cu ziua, cu prețul care o fi atunci pe ziua de arătură. (Îi aruncă chitanța.)

- Uite chitanța ! (Chiuind.) Scoate boii, mă !
- CICLOP (intrînd în fugă) : Năiță, hai re-  
pede la Sfat. Te cheamă tovarășul  
prim.
- NĂIȚĂ (stîns) : Păi, unde să mă duc eu  
acuma ?
- DUMITRU DUMITRU (ieșind din intu-  
neric) : Lasă, c-am venit .eu, Năiță.
- CICLOP : Să trăiți, tovarășu' prim !
- DUMITRU DUMITRU : Du-te, măi omule,  
du-te !
- CICLOP : Să trăiți !
- NĂIȚĂ (negru) : Intrați, tovaroșu', că la  
noi... știți cum e...
- DUMITRU DUMITRU : Lasă, măi Năiță,  
vorbim și-aici...
- NĂIȚĂ : Vorbim, tovaroșu' prim, vorbim,  
că altceva nu mai avem ce face... Am  
mai vorbit...
- DUMITRU DUMITRU : Bine, măi Năiță...  
Am vorbit noi bine, ne-am înțeles, s-a  
lămurit și povestea aia a ta, și-acum  
văd că trebuie să luăm lucrurile de la  
început.
- NĂIȚĂ : Le luăm, tovaroșe prim, le luăm,  
toată viața o luăm de la început, fi-  
indcă și pe front, știți dumneavoastră,  
ne băteam ce ne băteam, ne mai hodi-  
neam, și pe urmă o luam iar de la  
început... pînă venea moartea și ne lua  
de tot. Și aici e tot ca pe front. O  
luăm de la început.
- DUMITRU DUMITRU : Frontul a trecut,  
Năiță, s-a terminat războiul. N-avem  
ce să mai luăm acum de la început.  
Trebuie să înțelegi și tu că nu mai e  
timp s-o luăm mereu de la început.  
Am apucat pe-un drum, acum trebuie  
să mergem pe el. Nu mai e timp.
- NĂIȚĂ : S-a scurtat timpul ?
- DUMITRU DUMITRU : S-a scurtat de  
tot.
- NĂIȚĂ : Și nu mai e nici o amîinare ?
- DUMITRU DUMITRU : Nu mai e. Nu  
mai e de unde. Și viața are și ea mar-  
ginile ei, are și ea răbdarea ei.
- NĂIȚĂ : Nu mai e nici răbdare !
- DUMITRU DUMITRU : Nu. Nu ne mai  
răbdă foamea, nu ne mai răbdă sără-  
cia, nu ne mai răbdă pămîntul.
- NĂIȚĂ : Pămîntul, săracul, ne-ar răbda  
el, da'... de...
- DUMITRU DUMITRU : Nu ne mai răbdă  
nici pămîntul, Năiță, fiindcă ne-am în-  
mulțit și ne înmulțim mereu, și tre-  
buie să mîncăm...
- NĂIȚĂ : Așa e... Și, cum sînt eu, cu șase  
copii și toți cu gura după mîncare, și  
dumneata nu știi cum cer și cum nu  
te jartă dacă nu le dai, și dacă nici  
pămînt nu mai ai... fiindcă și pe front  
cînd mergeam, și am ajuns eu de-am  
călcat jumătate din pămîntul omenesc,  
și mă gîndeam, Doamne, numai bu-  
cătăile mele de pămînt să-mi rămînă,  
față de cît pămînt am văzut eu și-am
- călcat în picioare, atît să-mi rămînă și  
sînt mulțumit, și-acum...
- DUMITRU DUMITRU : Și-acum, ce ?
- NĂIȚĂ : Și-acum, eu am scăpat, însă  
pămîntul...
- DUMITRU DUMITRU : Și acum, pămîn-  
tul al cui e ?
- NĂIȚĂ : Păi ar fi trebuit să fie al co-  
piilor, să le rămînă lor, și dacă  
le-ar rămîne eu aș merge unde e ne-  
voie, cum m-am dus și pe front, am  
plecat cu mîinile goale, cine a avut  
nevoie de mine mi-a dat o pușcă...  
Dumneata n-ai fost tot așa ? Te-ai dus  
cu mîinile goale și ți-a dat o pușcă...
- DUMITRU DUMITRU : Va să zică, o  
luăm iar de la început ?
- NĂIȚĂ : O luăm, dacă e nevoie...
- DUMITRU DUMITRU : Nu mai e nevoie,  
din drum nu ne mai întoarcem, și  
nici timp nu mai e, Năiță, s-a scurtat  
și el de tot, nu mai am nici eu timp,  
și timpul meu s-a scurtat, Năiță, s-a  
scurtat de tot. Cu binele, cu vorba  
bună, cu forța, cu genunchiul în piept,  
trebuie să ieșim la lumină, și trebuie  
să ieși și tu la lumină, nu mai e timp...
- NĂIȚĂ : Și cine ne garantează ?
- DUMITRU DUMITRU : Toți trebuie să  
garantăm, afară de noi n-are cine să  
garanteze. Și tu, și eu...
- NĂIȚĂ : Și dumneata ?
- DUMITRU DUMITRU : Și. Războiul ăsta  
sînt pus să-l garantez eu — războiul  
ăsta cu sărăcia, cu nevoile, cu neîn-  
crederea, cu timpul care nu ne mai  
așteaptă, și războiul ăsta trebuie cîști-  
gat, nu mai putem nici s-o luăm de  
la început, nu putem nici să-l pier-  
dem...
- NĂIȚĂ : Cu mîinile goale ?
- DUMITRU DUMITRU : Cu ghearele și cu  
dinții. Nu mai e timp, mă băiete, re-  
voluția noastră e foarte grăbită și tre-  
buie să învățăm să ne grăbim și noi,  
nu mai avem ce aștepta și nu avem  
de la cine aștepta salvarea noastră în  
acest război cumplit cu viața, mai  
cumplit decît toate războaiele pe care  
le-a făcut țaranul român în toată is-  
toria lui, și războiul ăsta trebuie cîști-  
gat, și e prima dată cînd putem cîștiga  
definitiv un război.
- NĂIȚĂ : Și de unde știi dumneata că-l  
cîștigăm ?
- DUMITRU DUMITRU : Mă-ntrebi ca  
tata !
- NĂIȚĂ : Mă-ntreabă și pe mine copiii.  
(Intuneric.)
- (Lumina crește ușor în spațiul înalt cu  
patul lui Pătru. Pătru urcă încet scara.  
Muierea îl așteaptă lingă pat.)
- MUIEREA : Veniși, Pătrule ?

(Ciclop bate în uluca gardului. Muierea sare și coboară la el. Din întuneric, în spatele lui Ciclop, apar câteva siluete.)

UN GLAS : Tovarășe, avem de vorbit.

MUIEREA : Păi, cu mine ce să vorbiți ?

Doamne ferește, nu vorbesc eu cu dumneavoastră, cum se poate așa ceva ? !

(În întuneric trece un țăran. Se aude scîrîțutul unui car și strigătul țăranului : „Hooo !“ Boii se opresc.)

ȚĂRANUL : Șșșș, așa băiatule, că ce e pe capul nostru, nici să ne pișăm nu mai avem timp. Așa, mă băiatule, vai de viața noastră pe care o trăim noi, că numai bou și țăran să nu fii în țara asta, că nu ne mai deosebește nimeni, crucea mării ei de viață !

GLASUL : Tovarășe !

ȚĂRANUL : Dar dumneavoastră cine sînteți ? Sînteți noi, n-ați mai fost după cote la Cornu Caprei ?

GLASUL : Nu sîntem cu cotele.

ȚĂRANUL : Dacă nu sînteți cu cotele, cu ce sînteți, ce mai aveți să ne luați ?

GLASUL : Tovarășe !

ALT GLAS : Lasă-l !

(Comisia de colectivizare urcă scara. Pătru stă nemișcat pe pat. Muierea se apropie și se lipește de el.)

UN MEMBRU AL COMISIEI : Da, aici nu cred că e cazul să discutăm mult, nu-i așa, tovarășe ? Aici, cum s-ar spune, sîntem între ai noștri, fiindcă toți am început de jos și a venit momentul să intrăm în rîndul lumii. Dumneata, tovarășe, ar trebui să înțelegi cel mai ușor, fiindcă dumneata numai în felul acesta vei putea să te ridici și să dai înainte. Ia gîndește-te dumneata cum ar fi să vă strîngeți toți dimineața și să vă apucați de treabă, organizat, să ridicați comuna asta la lumină...

ALT MEMBRU AL COMISIEI : Ce-ai realizat dumneata, pînă acum, de unul singur, fiindcă văd că te-ai străduit și se cunoaște că ești ambițios...

UN MEMBRU AL COMISIEI : Cit pămînt ai ?

MUIEREA : Nu prea avem noi pămînt.

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE (blînd) : Unde ai făcut dumneata războiul ?

PĂTRU (cu greu) : Peste tot, fiindcă noi am fost de la început, și cum am avut eu norocul, să fiu luat la infanterie, l-am făcut tot, și pe jos, prin zăpadă, prin ploaie, prin zloată, prin secetă, cum s-a putut, n-am lipsit nici o zi. (Tace, săgetat de o durere.)

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : Și dincolo...

PĂTRU : Și dincolo, pînă la Banská Bystrica, și cînd s-a desprimăvărat s-a

terminat, ne-a dat drumul acasă, ce avusesse de lucru cu noi se isprăvise. (Tace iar săgetat, capul îi vijîie de fierbînteală.)

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : La Tisa ai fost ?

PĂTRU : Am fost și la Tisa, era să ne înece cu brandurile, ne-au scăpat caii, săracii, fiindcă la Tisa au murit cai mulți...

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : Da, la Tisa au murit cai mulți, am fost și eu acolo.

PĂTRU : De unde ești dumneata ?

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : De la vale.

PĂTRU : Am fi vrut să ne ducem și noi la vale, dar nu s-a mai putut, nu mai e voie să te duci cu carul...

UN MEMBRU AL COMISIEI : Uite, dumnealui e chiar președinte. A fost ca dumneata, și uită-te și dumneata cum arată azi un țăran președinte.

PĂTRU : Frumoasă căciulă...

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : De merinos. Avem un sector bun la gospodărie, însă eu am cumpărat-o de la Drăgănești. Într-o duminică, după ce s-a dat ce era de dat, am fost toată comuna la Drăgănești și-am cumpărat tot țirgul. Am vrut să vedem dacă putem cumpăra noi, care am stat în bordei, tot țirgul, și l-am cumpărat. A scris și la ziar, nici testele de ace nu mai rămăsese, nimic...

UN MEMBRU AL COMISIEI (Muierii) : Dumneata ce zici ?

MUIEREA : Doamne ferește, păi eu ce să zic, ce să tînuiesc eu cu dumneavoastră, Pătru e aici, nu eu, eu ce să spui, eu ? Pătrule, ce faci ?

PĂTRU : Da, sîntem aici, la cota asta, aici am ajuns, aici stăm...

UN MEMBRU AL COMISIEI : Hai, tovarășe Petre, hai să vedem cum încheiem, că ne grăbim și noi, uite, avem aici hîrtia și tocul, să...

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : Lasă-l, e bolnav.

UN MEMBRU AL COMISIEI : Am mai văzut eu situații din astea.

OMUL CU CĂCIULĂ BRUMĂRIE : E bolnav. (Muierii.) Ai grijă de el. (Pleacă toți.)

PĂTRU : Apă ! (Se lasă moale pe pat.) Năiță ! Năiță !

MUIEREA (urlă) : Nașule ! Moare Pătru, și numai pe dumneata te strigă.

NĂIȚĂ (urcă în fugă treptele) : Cum, moare ? ! Pătrule, ce e cu tine, mă băiatule, ce ai tu ? Pătrule ! Tu n-azi, nu mă vezi tu pe mine, Năiță ? Ce-ați făcut voi, fină ? Pătrule, ce e, mă băiatule, cu tine, ce-ai tu, cînd te-ai îmbolnăvit tu și de ce te-ai îmbolnăvit tu așa ?

PĂTRU (deschizînd ochii) : Năiță, eu mor.

NĂIȚĂ : Nu se poate să mori: Cum să mori, am fost noi unde am fost și tot am scăpat, cum să mori tu acum, vezi-ți de treabă... (Pătru se ridică din pat și iese în capul scărilor. Năiță continuă să-i vorbească acolo unde a stat.) Uită-te și tu cum a răsărit coacăzul tău și cum a înflorit el, acum dă pe rod, nu se poate să mori...

PĂTRU : Văd... și mă bucur... dar eu sînt numai în trecere... (Dă să coboare. Se oprește.) Mai e mult, Năiță ? Că eu am obosit și nu mai pot.

NĂIȚĂ : Pătrule, ce faci ? Unde te duci tu, ce e cu tine, Pătrule, nu auzi ? Pătrule, mă băiatule, să nu faci una ca asta, mă, auzi tu ? Pătrule !... De ce te-ai supărat tu, mă Pătrule, că nu e nici o supărare, ne înscriem și noi, ce să facem, toți s-au înscris. Or fi avînd și ei dreptate, poate că așa ne mai ridicăm și noi, nu e cazul să te

superi tu așa de rău, hai, că te faci bine și vine primăvara și...

(Pătru face un pas.)

MUIEREA : Nu mă lăsa, Pătrule, că eu numai pe tine te am, Pătrule, Doamne, nu mă lăsa...

(Pătru coboară scara.)

PĂTRU : Nu mor, mă duc nițel prin grădină, să văz și via, fiindcă mi s-a părut cam ofilită azi-dimineață. A doborît-o rău soarele.

NĂIȚĂ : Adu iute o lumînare, iute !

PĂTRU : Nu e nevoie, că eu cunosc drumul, tot așa am fost noi și în noaptea aceea cînd m-au îngropat cu brandurile și eu am ieșit din întunericul ăla. Nu e nevoie...

NĂIȚĂ : Pune-i lumînarea în mină.

PĂTRU : Nu e nevoie...

(Imagina se întunecă.)

## Al șaptelea anofîmp

### ÎNȚIIA ZI DE PRIMĂVARĂ

In prim-plan, de o parte, Dumitru Dumitru, Geanovu, Petre al lui Toma, comisia de colectivizare. De cealaltă parte, singur, Năiță. Vocea lui Năiță se aude nefiresc de tare.

NĂIȚĂ : Și locurile cu temelii ?...

DUMITRU DUMITRU : Și.

NĂIȚĂ : Și carul ?

DUMITRU DUMITRU : Sigur, și carul.

GENICA (vocea îi tremură, disperată) : Năiță, ce faci tu, Năiță ?

NĂIȚĂ (înecat) : Ce să fac, a trecut viața și n-am făcut nimica și am îmbătrînit și mi s-a urît să mai bată Ciclop la ușa mea. (Tare.) Boii nu-i mai am. DUMITRU DUMITRU : Scrie și boii, fiindcă-i luăm înapoi.

(Bat clopotele tare, a mort. Se aud muierile, bocînd.)

GENICA : Năiță, ce faci tu, Năiță ? !

DUMITRU DUMITRU : Nu mă pot desface de ei. Sînt și eu țăran ca și ei, am rămas țăran. Și ei au dreptate, și întrebările lor sînt adevărate, și lacrimile lor sînt la fel, și ne-înțelegerea lor e adevărată, și cum cerșesc ei garanția... Și, noi trebuie să le garantăm lor că va fi bine, că va fi mai bine așa, și nu știm nici noi totul pînă la capăt, însă adevărul e că nu mai e timp...

GENICA (din nou, bocînd) : Năiță, ce faci tu, Năiță ?

MUIEREA LUI PĂTRU : Pătrule de ce ai făcut tu așa, Pătrule ? !

(Pătru e întins pe car, și tot satul îl petrece, într-o alegorie bizară. În frunte e Moșul, cu un sfeșnic. Toți stau pe loc, într-o legănare mută.)

NĂIȚĂ : Pătrule, vine primăvara la Cornu Caprei, Pătrule ! A înmugurit răchita, Pătrule !

(Dumitru al lui Dincă sună dintr-o goarnă spartă.)

SIMION (cîntă, cu glasul tremurat) : „Vă las cîntecele mele. Să vă petreceți cu ele...”

CORUL FEMEILOR :

„M-ofilesc ca frunza-n vînt  
Cînd cade jos pe pămînt  
O plouă și-o bate vîntul  
S-amestecă cu pămîntul.  
O suflă vîntul pe toată  
Parcă n-a fost niciodată...”

(Întuneric.)

## S F Î R Ș I T





## Integrala Shakespeare

4

### RICHARD AL II-LEA

„Dați-mi coroana. Iată, vere, ia-o, / De-o parte ține-o tu, de alta, eu. / Iar ea la mijloc, e ca o fintină, / Căldările-i în cumpănă ținind; / Cînd cea de sus e goală și coboară, / Se urcă-noct, dar plină, cea de jos. / Eu, vadra mea de lacrimi mi-am băut-o / Acuma urcă spre-nălțime tu.“ E o emblema, cum sint atîtea în Evul mediu — să ne aducem aminte de reprezentările roții norocului din artele plastice ale vremii —, o alegorie a mării și decăderii, ea însăși măreț concepută de poet: doi regi, unul în cădere, altul în devenire, și o coroană care simbolizează puterea absolută. Doi oameni agățați de marginile ei, cu miinile încă pe putere, dar numai unul o va păstra.

Regele a murit, trăiască regele !... singur el, sub gloria coroanei. Dar gloria e doar o pseudoveșnicie estetică, o oglindă ce se poate sfărîma în cioburi, la o simplă cădere.

„Ce aburos e-al gloriei pahar / Și mai firav decît acest cleștar... (Lasă oglinda să-i cadă.) S-a sfărîmat în zeci de cioburi, iată, / Din asta, rege care taci, învață, / Cum strică suferința orice față.“

Între o coroană pierdută și o oglindă spartă s-a desfășurat viața regelui Richard al II-lea. Așa a trăit regele, cînd a trăit cu adevărat, cînd, adică, viața lui a devenit comentariul vieții lui, cînd a înțeles că, dincolo de ceea ce reprezintă în cadrele soțiale, un om nu este nimic, fără a înceta însă să mai fie, totuși, ceva, substanță vitală ce suferă pierderea identității sale cu viața socială, în care reprezenta ceva. Momentul de trăire autentică, de profundă înțelegere a omenescului, este momentul abdicării. Atît a trăit regele, ne-o spune poetul care l-a gîndit dîndu-i substanța cuvîntului înțelegător și care l-a pregătit pentru această experiență, pentru această coborîre, de-o clipă, în străfundurile infernului său.

„A suferinței umbră ți-a stricat / A feței tale umbră...“ îi spune Bolingbroke. Cuvinte derutante, poate ușuratece, poate rostite cu intenția de a lăsa să se creadă că regele e prea ușuratic pentru a fi capabil de o suferință adevărată. Dar regelui decăzut din drepturile sale, ele îi relevă starea ultimă la care poate ajunge un om prin suferință: „E foarte adevărat că suferința-mi / Pe dinăuntru roade, iar suspinul / Și bocetul sint numai biete umbre / Ale durerii mele nevăzute. / Acolo, în tăcere, e substanța / Și-ți mulțumesc de bunătate, rege, / Că nu-mi dai numai pricina durerii, / Dar mă și-nveți s-o aflu și s-o plîng.“

Regele orbit de glorie, ogîndindu-se în lingușitoarele priviri ale curtenilor, a devenit un înțelept. Odată cu abdicarea, el a început să trăiască cu adevărat, să-și gîndească starea sa generic umană.

Îl vedem în ultimul act, în claustrul de la Pomfret, în adîncă solitudine, cum cată într-un efort mental să-și lărgească conștiința pînă la a surprinde acea „humanitas“, dezideratul umanistului din Renaștere.

Dusă pînă la ultimele consecințe, cercetarea entității umane devine, însă, imposibilă. Omul nu poate exista decît în elementul său, umanitatea, și nu poate fi cercetat decît în relație cu socialul căruia îi aparține, sinecotic, am zice, ca expresie și constituent. Omul nu e altceva decît o ipostază a realității sociale, modalitate prin care se poate recunoaște ca om și, mai mult, se poate crește pe sine ca om. Și concluzia: „(...) Dar orice-aș fi / Și orice om, de nu-i mai mult ca om, / Nu poate fi vreodată mulțumit, / Decît, doar cînd nu va mai fi nimic“.

Căzut din prerogativele regale, fastuosul rege absolutist, de Ev mediu, Richard al II-lea, se metamorfozează într-un umanist din Renaștere, gata oricînd să-și reia prerogativele regale. De-aceea, el moare cu arma în mînă, luptînd de unul singur cu ostașii veniți să-l ucidă. Murind, el se recunoaște rege; așadar, a ars, prin cunoaștere, etapa ce trebuia încercată și depășită, aceea a omului.

Mi se pare, așadar, că piesa e încă o cercetare a sufletului omnesc pus într-o situație de răscruce.

Regizorul David Giles a înțeles să evidențieze bogăția lirică a piesei, opțiune oarecum riscantă, căci ceea ce abundă — principiu estetic — nu mai e cu cale a fi subliniat. S-au utilizat prea multe prim-planuri, astfel că spectacolul a pierdut din forța de iluzionare. Forța verbului shakespearian, oricum, rămîne puternică, chiar și la o simplă lectură. Spectacolul, însă, ne-a apărut „tocat“. Avantajul a rămas actorului celui mai bun, și, desigur, celui care interpretează personajul ce întemeiază tragedia, pe Richard. Derek Ja-

cobi a jucat magnific patosul tragic al regelui. El a re trăit ardent, trecind printr-o întreagă gamă de nuanțe ale suferinței, sufletul simbolic al personajului. O identificare cu personajul pe care o reușesc puțin actori, mai cu seamă azi, când se uită prea des că real în artă este tocmai imaginariu; în teatru, personajul (simbolul dramatic), și nu omul concret, chemat să îi dea consistență fizică. Și e curios că tocmai în epoca informaticii, actorii nu înțeleg că sînt canale, cu rostul de a reda cît mai curat substanța personajului, asemeni unor instrumente muzicale sensibile ce intră în rezonanță, pentru noi, la armonii pe care nu le-am putea auzi altfel.

Constantin RADU-MARIA

## PASSACAGLIA

de Titus Popoviçi

Reluată la TV, în regia lui Tudor Mărăscu, *Passacaglia*, piesa lui Titus Popoviçi, se menține în sfera de interes a spectacolului contemporan, nu atît prin situațiile dramatice — autorul rămînînd aici tributari obișnuinței de a miza pe situații-limită și pe suspansul de tip roman polișt, specifice vremii, — cît prin calitatea scriiturii.

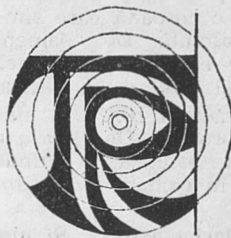
Sînt replici memorabile, cu privire la sensul existenței. Personajele sînt bine individualizate, mai ales profesorul de muzică, luptătorul comunist, chiar și pianistul Andrei, care întemeiază etic această dramă și care se exprimă cu atîta zgîrcenie.

Ideea centrală are o valoare de generalizare; anume că nu poți refuza lumea, mai cu seamă atunci cînd e străbătută de conflicte majore. Sensul vieții omului constă în participarea sa la lupta dintre vechi și nou, în scopul înnoirii vieții sociale.

Greșeala morală (și existențială) a pianistului Andrei este reclusiunea voită, în plin război mondial, cînd istoria pregătea o lume nouă. Voind să-și păstreze sufletul pentru clipa instaurării păcii, pregătindu-se s-o exalte în absolutul muzicii, el nu a înțeles că acest suflet este parte din sufletul maselor care fac istoria, luptînd pînă la victoria finală asupra forțelor întunecate ale fascismului. Greșeala sa va fi plătită greu; dar, în finalul dramei, el va întrezări un orizont, în împlinirea sufletească a oamenilor simpli.

Spectacolul lui Tudor Mărăscu are nerv și expresivitate și se urmărește cu interes pînă la sfîrșit, în ciuda faptului că piesa ne este cunoscută. Ovidiu Iuliu Moldovan știe să dea tăcerilor personajului său (Andrei) viața gîndului și simțirii. Din asemenea tăceri, vorbirea pornește încrîncenată și dureroasă, o durere cu atît mai impresionantă cu cît este mai stăpînită, mai cenzurată. Ion Marinescu e un profesor care își ascunde, sub verbozitate și gestică excesivă, mîhnirea, pentru pierderea speranțelor sale de a se realiza prin Andrei. Actorul parcă ar dori să umple cu vocea, cu întreaga lui ființă agitată, tăcerea dureroasă din jur. Maria Ploae, în Ada, are compasiunea simplă a celei care înțelege, profund sufletește, nefericirea celor doi, și suferă, pentru ei, sub un calm aparent. Florin Zamfirescu, în Mihai, luptătorul comunist, e un amestec de exuberanță adolescentină și bărbăție. Un suflet temerar într-un trup fragil. În fine, Alexandru Repan, în ofițerul neamț, schimbînd o mască rafinat intelectuală, înmuiată de melancolie, cu aceea plină de trufie și cruzime.

C. R. M.



Bucuria  
și  
pedeapsa  
creației

*Coloana nesfîrșită*, difuzată recent în premieră, este una dintre valoroasele propuneri repertoriale ale emisiunii de teatru radiofonic, alături de două nume însemnate pentru cultura contemporană românească: Mircea Eliade, autorul, și Constantin Brâncuși, eroul piesei.

Text-meditație, text de o densă substanță filozofică, în *Coloana nesfîrșită* dramaticul este conținut mai puțin în forma de expresie, cît în însăși ideea pe care o dezvoltă. Conflictul se naște pe plan spiritual și afectiv, între artist și om, concentrînd frămîntări, aspirații și temeri, neliniști și înălțări care se limpezesc, se rezolvă numai în operă. În *Coloana nesfîrșită*, dialogurile sînt întrebări; ceea ce par să fie răspunsuri sînt de fapt tot întrebări, întrebări care cercetează zone mereu mai adînci ale sufletului, ale gîndului, care țintesc mereu mai sus, către înălțimile aspirației.

Adaptarea radiofonică semnată de Alma Grecu a desprins cu atenție și pricepere sensurile dramatice cuprinse în text, a înlăturat și a unificat personaje, într-un necesar, și, cel mai adesea, reușit, efort de teatralizare a materialului literar. Expresivă, echilibrată, montarea realizată de Titel Constantinescu păstrează, totuși, o anume timiditate. Se simte și în concepția regizorală, dar mai cu seamă în interpretare, tendința de „a trage“ piesa — e drept, cu discreție, fără stridență — către făgașuri știute. Cu această ușoară rezervă, se cuvine apreciat efortul artistic, materializat în unele momente de reală vibrație, al interpreților rolurilor principale : Ion Marinescu și Irina Mazanitis.

Legăturile cu lumea, cu societatea, ale creatorului (aici, omul de știință), responsabilitatea coplesitoare ce însoțește o izbîndă a inteligenței omeșesti, este tema pe care o propune piesa lui Yves Jamiaque, *Intîlnire de taină* (traducere și adaptare de Sanda Diaconescu). Dezbateră, conflictul, se situează în sfera conștiinței, a opțiunilor esențiale nu pentru viața unui om, ci pentru viața omenirii. Înainte de a fi prea tîrziu, doi fizicieni

(reprezentînd grupurile de specialiști americani și germani care lucrau, paralel, la crearea bombei atomice) încearcă să se pună de acord, în afara cunoștinței și a dorinței statelor lor, pentru sistarea unor lucrări care, au înțeles primii, puteau avea efecte catastrofale. Înfruntarea — insolubilă, pînă în cele din urmă — se desfășoară, și de această dată, nu între două poziții opuse, nu între două personaje, ci între tendințele contrare, sfîșietoare, existente în fiecare dintre ei : nevoia vitală de încredere și teama de a risca, dorința de solidaritate și pericolul de a greși iremediabil.

E un text cu o problematică gravă, un text dens, tensionat, căruia nu-i lipsește, însă, o undă permanentă, pregnantă, de căldură, de afectivitate chiar. Pe această alternanță a asprimii cu sensibilitatea, a fost construit spectacolul radiofonic realizat de Titel Constantinescu, imagine exactă și semnificativă a piesei, la a cărei punere în valoare interpretarea a contribuit în mod substanțial : George Constantin, Tatiana Iekel, Emil Hossu, Aurelia Sorescu.

Cristina DUMITRESCU



## In memoriam

### Jean Săndulescu

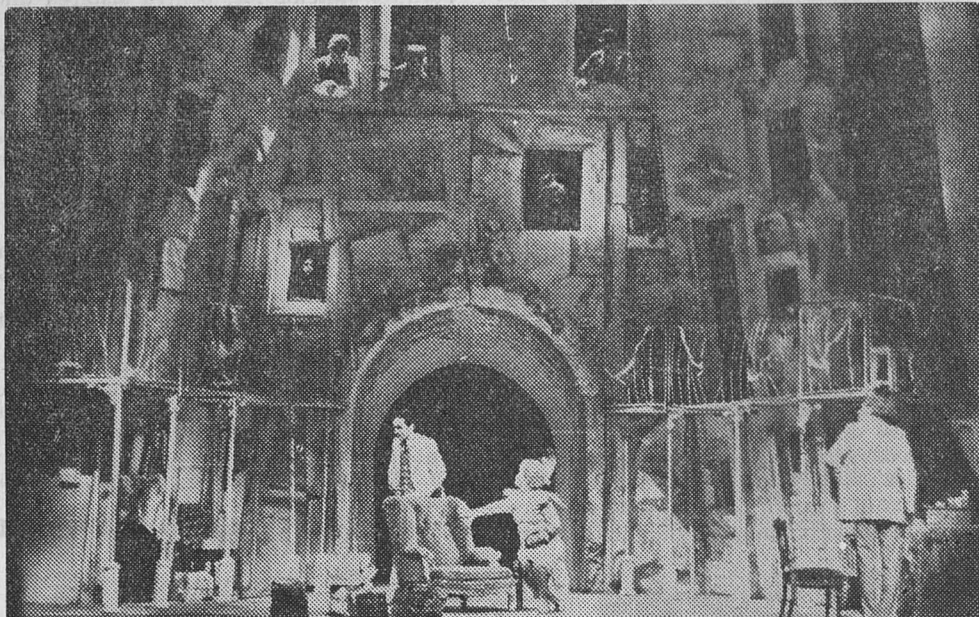
...Seara zilei de 17 martie 1981, la teatrul din Oradea. Premieră cu o piesă de Paul Everac, Cartea lui Ioviță. Dialogul dintre Ioviță (Eugen Tugulea) și Profesorul Tilihoi (Jean Săndulescu) e o dură confruntare de idei. Emoțiile lui Jean Săndulescu sînt parcă mai mari ca de obicei. Deodată, simte că i se face rău. Ca să reziste în picioare, înfinge puternic umbrela în podeaua scenei... Partenerul sesizează situația ;

la fel, un spectator, medicul psihiatru Corbu, care părăsește loja și aleargă în culise. **ACTORUL**, însă, nu cedează, dă replicile, pînă la ultima : „Ne ferim cu cît putem, dragul meu Ioviță (...) Tu ai și iluziile. În schimb, eu aud tot mai des glasul poetului «Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarmi... orice-ai spune. / Peste toate o lopată de țărîină se depune. / Mina care-au dorit sceptrul universului și gînduri / Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri...»“.

...A debutat în seara zilei de 25 noiembrie 1955, într-un rol mic din O scri-soare pierdută, la spectacolul inaugural al secției române de la teatrul orădean, pe care l-a slujit, fără întrerupere, mai bine de un sfert de veac, cu credință, cu har, cu inteligență artistică unanim recunoscută. Doar cu cîteva săptămîni în urmă, bihoreni îl sărbătoriseră pentru tot ceea ce realizase, pentru ei, ca om de teatru... „Mă consider un privilegiat, în sensul recunoașterii publice a activității mele de actor“, îmi spunea, într-o întîlnire de după sărbătorire.

Finalul celui din urmă interviu al său sună astfel : „Omul e dator să lupte, să înfrunte destinul, să-l învingă“. Artistul care ne lasă un asemenea mesaj nu poate fi învins sau uitat, el rămîne mereu printre noi.

Stelian VASILESCU



În „Să îmbrăcăm pe cei goi“, la ferestre se află „strada“, colectivitatea...

**MIRCEA  
DEAC**

## Realismul grotesc pe scena Teatrului Mic

Un spectacol fără decor, fără costumație, lumină, muzică, ritm, apare ca un paradox al teatrului. Deși unii regizori moderni încearcă să renunțe la orice accesoriu al textului și al jocului actorului, noțiunea de spectacol se atașează chiar scenei goale. Invers, teatrul poate fi gândit ca un ansamblu de elemente care se oferă privirii și provoacă reacții, ca un spectacol complex, așa cum se practică la Teatrul Mic, unde se găsesc soluții captivante: expoziții, muzică, jocuri de lumină însoțesc publicul pînă în fața decorului, cu intenția de a potența spectaculozitatea textului dramatic, dar nu oricum, ci prin spiritualizare și rafinament. Asemenea reflecții ne-au provocat decorurile lui Andrei Both la **Să îmbrăcăm pe**

**cei goi** de Pirandello și la **Maestrul și Margareta** după romanul lui Mihail Bulgakov, care ridică interesante probleme de estetică teatrală, stîrnind, în același timp, controverse asupra modalităților realismului.

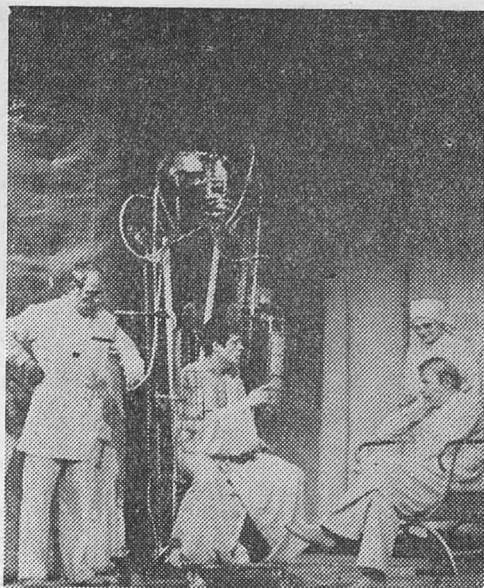
Ambele spectacole, în regia Cătălinei Buzoianu, apar revelatoare pentru ceea ce vrem să înțelegem prin realismul grotesc sau fantastic, ca și pentru folosirea simbolismului cromatic.

În amîndouă, lumea, universul, sînt sugerate ca un purgatoriu, viziune care îndreptățește rezerva manifestată de Andrei Both față de poezia decorului pictural; refuzînd realismul, în accepțiunea sa obișnuită, precum și naturalismul decorurilor tradiționale, adecvate în explorarea domeniului „vizibilului“, el preferă un decor

sugerînd evadarea în alte sfere ; ceea ce i-a permis să se desfășoare în registrul realismului grotesc, cu întreaga sa vitalitate și complexitate de forme suprarealiste și de imagini simbolice.

Autorii spectacolelor au impus un ritm sacadat și ciclic, sugerînd bivalența relației dintre moment și devenire, dintre vechi și nou, dintre viață și moarte. Atît în **Maestrul și Margareta**, cît și în **Să îmbrăcăm pe cei goi**, aflăm un raport insistent speculat, între „sus” și „jos” ; în aria acestei opoziții intră ferestre situate la înălțime, balcoane, balansoare suspendate, platforme, uși turnante, scări pe care personajele urcă sau coboară, într-un ritm crescînd în mod simbolic. Ferestrele, deschideri ale sufletului, ochi iscoditori, aparțin unei alte lumi ; utilizarea lor permite și dinamizarea scenică a textului. Raportul acesta, între „sus” și „jos”, este de sorginte mitică ; în orice caz, implică semnificații simbolice. În **Să îmbrăcăm pe cei goi**, „sus” se află, plasate la ferestre, „strada”, colectivitatea, poporul, corul ce generalizează faptele. În **Maestrul și Margareta**, situarea are o semnificație cosmică : „sus” simbolizează cerul, „jos” se află durerea, pasiunea, viciul, dragostea, moartea, pămîntul, care devorează oamenii și care, spre finalul spectacolelor, semnifică și regenerarea prin dragoste. Acest principiu scenic — urcarea și coborîrea (în ambele spectacole, mult mai manifest, însă, în **Maestrul și Margareta**) — exemplifică o modalitate a realismului grotesc, subliniind totodată dedublarea și criza sufletească și spirituală a eroilor, drama. „Sus”, personajele ridică ochii și miinile spre cer, „jos”, ele cad, ghemuite, strivite de propriile lor întrebări cutremurătoare, supuse îndoielilor. Acest realism grotesc permite derularea dramei umane, tensiunea emoțională și amplificarea scenică a contradicțiilor, înnoirea și prăbușirea.

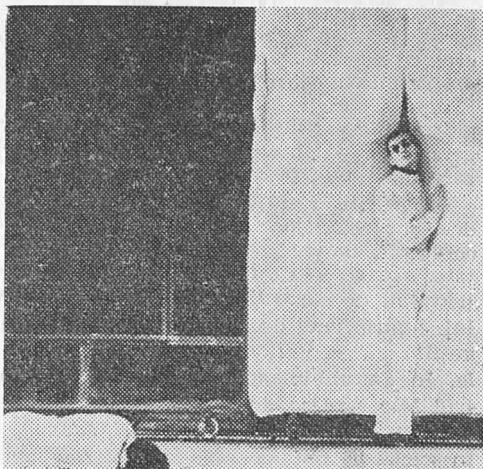
Contrastul dinamic este un principiu de bază al scenografiei lui Both. În acest sens, el uezază, aproape convențional, și de semnificațiile simbolice ale cîrurilor. Apariția lui Woland și a ajutoarelor sale are loc într-un spațiu întunecat, negru, ei înșiși fiind învăluiți în veșminte negre : așa cum și Consulul Grotti are pe umeri o eșarfă neagră. Ce simbolizează negrul ? Obscuritatea, tristețea, moartea. În schimb, întîlnirea dintre Maestrul și Margareta are loc într-o cameră concepută în culori calde (galben-roșcat), care simbolizează principiul feminin — blîndețea și senzualitatea, tinerețea. Galbenul va deveni strălucitor, în final, în scena răstîgnirii, ca un element al apoteozei ; sau viu și expresiv, luminînd-o pe Ersilia Drei, din piesa lui Pirandello, ca într-un mozaic bizantin de la Ravenna. Dar albul, ce



În „Maestrul și Margareta”, elemente de grotesc și fantastic...

care-l vedem în ambele spectacole, obsedant și dominator ? Atît interiorul (în spectacolul Pirandello), cît și ospiciul, și îndeosebi costumația lui Ivan Bezdomnii și a Maestrului, sînt de un alb imaculat, fără detalii, sugerînd limita echilibrului, de unde va începe aspirația spre înalt și eliberare. Albul este însă și contrastul negrului ; împreună reprezintă lumina și întunericul, ziua și noaptea, viața și moartea. Întreaga desfășurare a spectacolelor

...precum și exploatarea contrastului culorilor...



este dirijată prin jocul acestui contrast. Din când în când, mai apare și roșul, fie în purpura mantiei lui Pilat din Pont, fie în eșarfa lui Woland, simbol al puterii, dar și al focului central al pământului.

Considerate astfel, schematizat, culorile par convenții arbitrare; dar, aci, ele au și funcție organizatoare, transformându-se în principiu al decorului, implicit al spectacolului, și diriguind spre semnificațiile realismului grotesc — în sensul că, în decorurile lui Andrei Both, simbolul are funcția de a deschide spiritului cale liberă spre tărîmul fantasticului, și mai puțin de a declanșa efecte senzoriale (ca în decorul impresionist) sau de a înlesni interpretări raționaliste (precum decorul brechtian sau cel abstracționist).

Pasul mai departe, privind modul de concepere a fantasticului, în spectacolele de la Teatrul Mic, îl aflăm în principiul degradării. Atît arhitectura barochistă de la **Să îmbrăcăm pe cei goi**, cît și decorul de la **Maestrul și Margareta**, ilustrează realismul grotesc; sugestia plastică a curții sau a interiorului părăginit și părăsit (în primul spectacol), spațiul vast și pustiu (în cel de-al doilea), sînt în concordanță cu psihologia personajelor, exprimînd sentimentul de degradare morală. Toate cele amintite — degradarea arhitecturii, contrastul dintre culori, relația dintre „sus și jos” — contribuie la o plastică umoristică, susținută și de costumație, măști, mișcare, lumini, muzică. Realismul grotesc, pe care-l considerăm altceva decît naturalismul vulgar, provoacă risul și emoția-surpriză, în receptarea dramei. Fi-rește, într-un fel este legat realismul grotesc și fantastic de atmosfera Evului mediu — ornamente complicate, arhitecturi degradate, bolți și grote implicînd o fantezie suculentă; și altfel se exprimă el în tonalitatea veselă, optimistă, carnavalescă, de domeniul absurdului și totodată al realismului, în care regizorul și scenograful ne prezintă corul, la Pirandello, ori muzicanții, publicul și soriitorii, la Bulgakov — ceea ce ne-ar duce cu gîndul și la commedia dell'arte, dacă spectacolele Cătălinei Buzoianu nu ar fi expresia unei viziuni grave despre lume, și dacă ele nu ar urmări să potențeze capacitatea de eliberare a omului, prin dragoste.

Decorurile lui Andrei Both înlesnesc desfășurarea jocului actorilor, susținînd echivocul dintre temporalitate și causalitate. Ele se vor nu un simplu atribut al textului, ci parte din substanța spectacolului, supusă unei presiuni emoționale și investită cu semnificații filozofice și sociale. În ansamblu, spectacolele de la Teatrul Mic reușesc, și prin decor, să instau-reze un ceremonial al evoluției actorului în scenă. ■

# MUZICA

## Opera, ca spectacol

**Opțiunea repertorială.** Nu este desigur indiferent, pentru calitatea demersului artistic ce transformă textul în spectacol, care anume partituri constituie obiectul său. O echipă talentată și bine profesionalizată poate (uneori) să facă o mare montare pe un text derizoriu; la ce bun, însă? Nu este cazul ultimelor premiere ale Operei Române (deși nu lipsesc, în istoria ei recentă, asemenea situații), care au înscris în repertoriu titluri de referință ale genului, avînd în plus meritul de a întregi zone mai sărac reprezentate ale acestuia: epoca de pionierat a operei italiene (**Căsătoria secretă** de Cimarosa, jucată pentru prima dată în 1792 — anul în care Rossini abia se năștea), începuturile reformei wagneriene (**Tannhäuser**, cea de-a doua „dramă muzicală” importantă a autorului, lansată în 1845), perioada clasică, de glorie, a școlii muzicale ruse (**Evgheni Oneghin** de Ceaiikovski, prezentată în premieră în 1881). La ora la care apar aceste rînduri, acest din urmă titlu își va fi ocupat de cîtăva vreme locul în stagiunea Operei Române; cum însă în momentul cînd le scriam premiera nu avusese loc, cele ce urmează se vor referi doar la primele două spectacole.

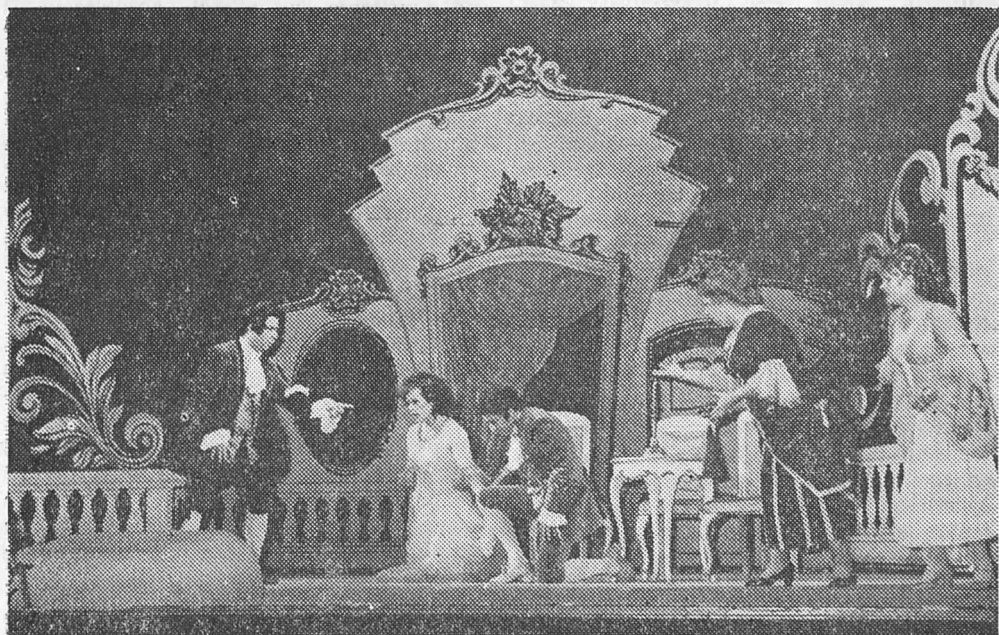
**Execuția muzicală.** Nimic mai firesc, într-o „radiografie” a modului în care textul devine spectacol, în operă, decît să se înceapă cu realizarea sonoră a ecuației. Asta pentru că specificul genului, cere ca toate celelalte aspecte să fie condiționate de partitura muzicală, și nicidecum fiindcă, și astăzi, cea mai mare parte a publicului merge la operă în primul rînd spre „a auzi” și, numai după aceea, spre „a vedea”!

Calitatea execuției muzicale depinde, firește, de posibilitățile interpreților, în raport cu dificultatea scriiturii. Situația ideală, deci, ar fi aceea în care teatrul ar



„Tannhäuser“ a pus realizatorilor probleme dificile...

...în vreme ce „Căsătoria secretă“, mai vie ca acțiune, s-a arătat mai simplu de montat



dispune de soliști în număr suficient pentru toate tipurile de partituri vocale existente, sau în stare să le abordeze pe toate cu egal succes. Cum așa ceva nu este posibil, nicăieri în lume, teatrul are de ales între a interpreta, imperfect, lucrări de care repertoriul nu poate fi văduvit, fără a păgubi împlinirea misiunii sale culturale, și a nu monta defel aceste lucrări: Opera Română a optat, pe bună dreptate, pentru prima soluție. Firește că, astfel, strict muzical, interpretarea **Căsătoriei secrete** este net superioară celei din **Tannhäuser**: a fost mult mai ușor să i se găsească o distribuție (Constantin Gabor, Iulia Buciuceanu, Elena Grigorescu, Gerda Radler-Anca, Florin Diaconescu, Nicolae Constantinescu) omogenă valoric, și capabilă să se sudeze armonios, a fost incomparabil mai lesne să se determine aceleași calități în execuția orchestrală (întrucât formația impusă de necesitățile partituri are o factură cvasi-camerală), ba chiar și sarcina dirijorului (Lucian Anca) a fost mai simplă, date fiind limpezimea, transparența și echilibrul acestei partituri. **Tannhäuser**, în schimb, a pus realizatorilor, și în primul rând dirijorului (Connel Trăilescu), probleme foarte dificile, de la distribuirea în rolurile solistice principale, și pînă la găsirea de „suplimentări” pentru completarea orchestrei, pe care Wagner o cere deosebit de amplă și de colorată, cu desfășurări masive și tumultuoase, însoțind vocile în cursul lor capricioasă, pe mari suprafețe. Și, cum voci wagneriene Opera Română nu prea are (cu excepția Marianeî Stoica și, oricît ar părea de ciudat, a corului, condus de Stelian Olariu), a fost nevoie ca ele să se adapteze stilului (unii cîntăreți — ca, de pildă, Eduard Tumageanian, Rodica Mîtrică-Bădîrcea, Gerda Radler-Anca și Dan Zancu — reușind admirabil performanța) sau să fie „inventate” (este cazul tenorului George Lambrache, ce interpretează chiar rolul titular). Despre omogenitatea execuției muzicale, desigur, nu mai poate fi vorba, în aceste condiții; și totuși, cu toate scăpările și scăderile (înregistrate mai cu seamă la capitolul solistic — în distribuție mai figurînd vreo trei-patru nume, trecute sub tăcere, aici, pentru calitatea modestă a contribuțiilor lor, și încă alte două-trei, pentru lipsa de calitate a acestor contribuții). **Tannhäuser** constituie, din punctul de vedere al teatrului, dar și din acela al publicului, o realizare mult mai importantă.

**Întruchiparea scenică.** De la libret (de cele mai multe ori, sau de o platitudine

exasperantă, sau de o desăvîrșită lipsă de logică dramaturgică) la spectacol, traseul este și mai anevoios; regizorul, scenograful și (eventual) coreograful găsesc, nu o dată, sugestii și soluții în partitura muzicală, ce scuză, de obicei, prin marea ei frumusețe și expresivitate, carențele „story”-ului. Urmărind în continuare, paralel, „filmele” celor două montări, se constată că, și la acest capitol, **Căsătorია secretă**, mai vie ca acțiune, mai simplu de montat într-o viziune modernă (grație numărului redus de personaje și relațiilor clare dintre ele, grație replicilor alerte și reacțiilor omenеști naturale, nesofisticate), este totuși depășită, ca interes al realizării finale, de către **Tannhäuser**, în ciuda notei de artificial, pe care, inevitabil, spectacolul o conservă, indiferent de eforturile realizatorilor, din amestecul straniu de mitologie, legendă și istorie din care este plămădită drama. Tînărul regizor Virgil Calomfirescu (**Căsătorია secretă**) și venerabilul maestru al direcției de scenă Jean Rînzescu (**Tannhäuser**) se întîlnesc, totuși, în grija comună pentru stil, pentru exprimarea vizuală convingătoare, a elementului dramatic și a celui muzical, deopotrivă. Se întîlnesc în lucrul atent cu interpretii, în elaborarea minuțioasă a unei multitudini de detalii semnificative, ce împodobesc și fac atractivă linia generală a jocului personajelor. După cum și scenografi Ion Clapan și Roland Laub se întîlnesc pe drumul construirii unor decoruri în același timp plastic-frumoase și dramatic-funcționale. Dar — din păcate — și în consecința nefericită a confecționării unor costume de o urîțenie nu numai absolută, ci și inexplicabilă, căci este nemotivată de context. Cît privește coregrafia, abia un pretext accidental în partitura **Căsătoriei secrete**, desfășoară în **Tannhäuser** (Vasile Marcu) o veritabilă demonstrație a posibilităților actuale ale Operei Române, în ce privește limbajul și valențele interpretative (Gheorghe Angheluş, George Bodnariuc, Nicolae Rădulescu, Aglaia Gheorghe). Ce-i drept, însă, deși captivant în sine, celebrul tablou al Venusberg-ului (care a strîmuit scandalul de acum mai bine de un secol, la reprezentarea pariziană a operei) nu se mai poate încadra, astfel imaginat, în concepția generală a spectacolului, axată pe alte coordonate stilistice, mai aproape de cele tradiționale. Și aici, însă, imperfecțiunea se transformă într-un element de atracție, demonstrînd — pentru a cîta oară? — că îndrăzneala este, dacă nu întotdeauna generatoare de calitate, cel puțin negreșit generatoare de interes artistic.

Luminița VARTOLOMEI



## „Semnalele“ lui VIRGIL MUNTEANU

Sînt cîțiva ani de atunci. Nu știu dacă atunci, cînd a inițiat, aici în revistă, rubrica „Semnal“ (pe care o susține cu statornicie neostenită și cu prospețime statornică), Virgil Munteanu s-a gîndit că va ajunge, și că va merita să strîngă în volum<sup>3</sup> miezoasele și sprintenele lui cursive lunare. Sînt însă convins de convingerea lui (pe atunci, desigur, nemărturisită) că în, aparent, măruntele, fugarele și răzlețele lui observații — fie critice, fie de culoare — pe marginea efemeridelor de culise și de gospodărie ale teatrului, el pătrunde într-un univers specific, prea puțin explorat, și că face, cu mijloace directe și spontane de martor, lipsite de aparatură, de pretenții și încruntări docte, operă de sociolog. De sociolog fără voie, bineînțeles. Fiindcă, ceea ce realizează Virgil Munteanu, „semnalizînd“ asupra acestui univers și asupra moravurilor, problemelor și oamenilor ce-l populează și animă, este, înainte de toate, jurnalul de bord (ca să zic așa) al unui critic de teatru care-și cunoaște și își cinstește meseria (și arta) de judecător al actului de creație artistică; al unui critic pentru care actul de creație, cu deosebire în teatru, nu poate și n-ar trebui judecat în sine, ci în funcție de cunoașterea condițiilor în care acest act e pregătit și încheșat de cei ce-l înfăptuiesc.

Din această perspectivă, a condiției și a climatului de viață, de lucruri și de înfăptuiri din teatre, „Semnalele“ lui Virgil Munteanu ating adesea centri nervoși dintre cei mai sensibili, ai lumii atît de sensibile a culiselor și, prin efectul aglomerării, „Semnalele“ stabilesc un adevărat și complex caiet de sarcini — etice, profesionale, sociale, culturale — pentru programul și activitatea, pentru valoarea și eficiența activității unui teatru (teatrelor!) și ale slujitorului (slujitorilor) tea-

trului. La o adică, pentru înșeși rosturile și drumul sănătos ale mișcării noastre teatrale.

Deoarece, efemeridele ce cad sub observația și sub pana semnalizatoare a autorului își dezvăluie mai totdeauna o lațență de generalitate și exemplaritate: fie că ele privesc idealurile și vocația, reale sau false, ale artiștilor; ambițiile lor nobile sau deșarte; virtuțile lor efective ori calpe, eforturile lor sau nepăsarea lor de a se realiza; fie că ele privesc relațiile de colegialitate și modul în care se încheagă sau se degradează prin ele (atunci cînd ies din matca eticului) o colectivitate, o echipă artistică; fie că ele surprind lipsuri sau neajunsuri sau obstacole, ori dezorientări, ori false orientări, în problemele repertoriale, în tematica sau calitatea literaturii dramatice, în promovarea și buna ei valorificare; fie că ele văd, dincolo de limitele sălilor și scenelor existente, posibilitatea extinderii razei de acțiune a teatrului, în zonele care fac teatrul greu accesibil publicului; fie că ele tratează delicata chestiune a raporturilor, dincoace de arta spectacolului, dintre teatru și public etc., etc.

Notațiile lui Virgil Munteanu — critice, în majoritatea lor — sînt toate pătrunse de acea „dragoste pătimașă pentru teatru“ (căreia îi închină o emoționantă tabletă). De aici, nu doar „pauzele“, închinete portretizării unor valori artistice, evocării unor spectacole de viață reală, în care, tulburător, actorii ies din scenă pentru a-și demonstra înaltul spirit cetățenesc ce-i animă; ci înșeși duhul și stilul „Semnalelor“. Ele sînt dominate, în sfîchil lor (unde e cazul), de un delicat și blind umor, de o discreție surizătoare, de ironie fără răutate, de un ton aluziv, parabolic și — pretutindeni — de un irezistibil aer de stenică și tînără camaraderie.

Nu mă încumet să vorbesc și de darul, și harul, artistic prin care foarte multe „Semnale“ vorbesc despre Virgil Munteanu ca despre un scriitor ce se ignoră (ori care se pregătește să ne facă o surpriză). Fiindcă nu voiam aici decît să... semnalez (în fugă) și valoarea militantă — pentru o înaltă calitate culturală și umană a teatrului nostru — a acestei cărți. O carte deschisă, fiindcă poartă asupra unui univers deschis; o carte, deci, într-o elaborare ce continuă...

\* Virgil Munteanu, *Semnale*, Ed. Dacia, 1981.

Recunosc că nu știam prea multe despre clubul Garrick, cînd, pe o străduță din apropierea celebrului Old Vic Theatre, i-am descoperit clădirea în tonuri întunecate, semn neîndoios că tencuiala căpătase patina vremii. Criticul de teatru J. W. Lambert îmi lăsase vorbă să urc la primul etaj, unde se află biblioteca și salonul de întîlnire al obișnuiților clubului. Sute de obiecte (mobilă, portrete în ulei, ceasuri, și chiar două tabachere cu tutun ale marelui actor) evocau secolul de nemaipomenită efervescență teatrală în care a trăit și s-a afirmat David Garrick. În timpul lunch-ului, la care fusesem invitat, îmi rememoram (schimbînd totodată fraze amabile, despre ce mai e nou în teatrul din România, despre drumul meu cu avionul, despre hotelul Fielding din Covent Garden, unde locuiam) cele citeva date biografice pe care le reținusem despre omul din fața mea, din supra-coperta cărții sale „Teatrul britanic între anii 1967—1972“: de mulți ani redactor al rubricii de literatură și artă a publicației de mare tiraj „Sunday Times“, J. W. Lambert (care susține, din 1951, cu regularitate, cronica revistei trimestriale „Drama“, actualmente președinte al Consiliului redacțional al acestei publicații; mult timp, cronicarul de teatru și operă al B.B.C.) este membru în Consiliul Artelor al Marii Britanii; membru (fost președinte) al Comitetului Consultativ pentru teatru al Consiliului Artelor al Marii Britanii; membru în Comitetul de conducere al Asociației Teatrelor din Marea Britanie și al Consiliului Academiei Regale de Artă Dramatică; director în Direcția Fondului de investiții teatrale...

Cu

## J. W. LAMBERT

despre :

- cronicarii de teatru din Marea Britanie
- publicul rubricii și rubrica publicului
- semantica shakespeareană
- un „pat al lui Procust“ pentru cronica de teatru
- influența lui Bernard Shaw

o convorbire realizată de

PAUL TUTUNGIU

— V-ați dedicat întreaga viață criticii de artă; ca atare, nu greșesc dacă spun că am în față o enciclopedie a muncii de critic de teatru... Ce înseamnă a fi critic de teatru, în Anglia ?

— A fi critic de teatru, în Anglia, este, din anumite puncte de vedere, o îndelnicire diferită de aceea a criticilor de teatru din restul lumii. Aici, calitatea de critic de teatru presupune, întîi de toate, să te consideri parte integrantă a publicului. Cînd spun **critici de teatru**, nu mă refer la cei care se duc în universități și

țin prelegeri, ci la aceia care scriu în ziare, la cronicari; aceștia fac parte din public și scriu pentru public. Ei sînt plasați pe locurile cele mai bune, văd foarte multe piese — în orice caz, mai multe decît un oarecare iubitor de teatru. În plus — glumesc! — nu trebuie să plătească biletul de intrare. Dar, criticii, care reprezintă publicul și scriu pentru public, sînt și ei oameni, au puncte de vedere diferite: unii sînt interesați în special de teatrul experimental, alții, poate de modă mai veche, refuză, din principiu, un astfel de teatru. Cei mai serioși sînt interesați de toate modurile de ex-

presie ale teatrului. Astăzi este foarte greu să te intereseze concomitent modalitățile clasice și cele moderne, dat fiind volumul foarte mare de activități teatrale. Un prim impas e evident: nu poți să te duci la toate piesele. Criticii mai în vîrstă înclină să-i lase pe cei mai tineri să vadă spectacolele experimentale, pentru că multe dintre piesele acestea, nefiind prea bune, nu vor deveni cunoscute. În Marea Britanie, întotdeauna (și mai ales în ultima sută de ani) publicul a fost împărțit; la fel sînt și criticii. Majoritatea publicului (după părerea mea, este o majoritate în scădere), și chiar a criticilor, conține teatrul numai ca o modalitate de a petrece o seară bună; sînt însă și spectatori, și critici care doresc să descopere în piesele reprezentate o idee inedită. Numărul acestora este în creștere. După ce ai asistat la un spectacol, simți nevoia să-i continui ideea, să o discuți, să-ți aduci aminte de ea; totuși, criticii, care întotdeauna au fost de partea pieselor cu idei, suferă cîteodată de un fel de snobism și nu acceptă că o farsă sau o comedie poate reflecta nivelul estetic mediu și sfera de interese ale societății, la un moment dat. Mă gîndesc, de exemplu, și nu întîmplător, la celebrul comediograf din secolul al XIX-lea, Caragiale. În Marea Britanie, unei comedii cum scria el i se recunoaște meritul excelentului comentariu social implicit. Dar, dacă se scrie o comedie despre societatea actuală, nu va fi apreciată pentru felul cum este scrisă: va fi important, doar, ca ea să asigure o seară amuzantă. Nu știu, poate că lucrurile nu stăteau altfel nici pe vremea lui Caragiale. Știm doar, critici inteligenți și culți nu i-au dat nici o importanță lui Feydeau. Același lucru, în Anglia, cu, de exemplu, Arthur Pinero, care a și lansat o glumă pe tema aceasta: întrebă ce e o comedie, a răspuns „este o farsă scrisă de un autor mort, pentru că numai atunci poate fi luat în serios“. Unii critici de teatru din Anglia sînt interesați numai de avangardă, alții, numai de comedia ușoară și de operetă. Dar, toți scriu **pentru publicul lor**, nu pentru scriitori, nici pentru regizori ori pentru actori. Mai există categoria celor care și-au ales această profesie numai pentru că astfel pot pătrunde în lumea actorilor și a actrițelor; pe aceștia noi îi numim „înnebuniți de teatru“. Foarte, foarte puțini dintre critici au lucrat în teatru, în oricare dintre meseriile teatrului.

— **M-ar interesa dacă în Anglia s-a publicat o istorie a criticii de teatru...**

— Tocmai s-a tipărit, de curînd, o carte despre criticii de teatru de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial; dar,

după cîte știu, nu există o carte consacrată exclusiv istoriei criticii, de la sfîrșitul secolului al șaptesprezecelea, cînd a început să existe, la noi, această profesie. S-au publicat istorii ale teatrului cuprinzînd pagini și capitole despre critică. Începînd cu anul acesta, voi pregăti o serie de programe de radio, în care, între altele, desigur că voi redemonstra cunoscutul fapt că criticul de teatru este o oglindă a societății. Dacă mai am energie și putere, voi produce — de ce nu? — și o carte în genul celei de care întrebăți.

— **Aștept cu nerăbdare o asemenea carte. Credeți că există o schemă-tip a cronicii de teatru? Urmînd un model cam prefăcut, unii cronicari analizează în special textul piesei, după care expediază în grabă cîteva cuvinte despre actori, cîteva cuvinte despre decor și — bineînțeles — își pun semnătura. Alții, din generația mai nouă, se ocupă în special de jocul actorilor și de regie, și foarte puțin sau deloc de text... Cum ar trebui să arate o cronică de spectacol ideală?**

— E o întrebare foarte interesantă. Multe lucruri s-au schimbat în Marea Britanie, în ultima sută de ani. De la mijlocul secolului al optsprezecelea pînă la mijlocul secolului al nouăsprezecelea, puțini autori scriau piese de calitate. Criticii, mulți dintre ei cunoscuți în alte cîmpuri de manifestare intelectuală, scriau articole sugestive despre acțiunea spectacolului și despre jocul actorilor. Nu comentau textul, nu explicau piesele, pentru că erau convinși că toți spectatorii le înțeleg perfect. Același lucru se întîmpla și cu piesele lui Shakespeare. La sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea (și înainte, dar în special după apariția lui Ibsen), criticii (în fruntea lor erau William Archer și George Bernard Shaw) au început să scrie mai mult despre piesă. Shaw scria elogios despre actori, acordîndu-le mult spațiu. Criticii care s-au referit la piesele lui Shaw le-au găsit atît de profunde, încît scriau mai mult despre piesă decît despre spectacol. În secolul nostru, mai ales după al doilea război mondial, textele de teatru au devenit din ce în ce mai interesante; pe de altă parte, spațiul acordat cronicii teatrale s-a micșorat. De pildă, criticii de la „Sunday Times“ aveau la dispoziție, înainte de al doilea război mondial, două mii de cuvinte pe săptămîna, în care scriau despre o singură producție teatrală, poate două, cel mult trei. Astăzi, criticului de teatru de la „Sunday Times“ — și asta se întîmplă și în alte ziare — i se va da

foarte rar posibilitatea de a scrie mai mult de 1200 de cuvinte, spațiu în care trebuie să se refere la patru sau cinci piese noi. Se manifestă și influența lui Shaw, care era celebru și pentru stilul său ironic. Criticii care-l iau drept model cad în ispita de a fi amuzanți cu orice preț; pe această linie, au fost încurajați de editori, care, nutresc convingerea că scrisul despre artă, în general, și scrisul despre teatru; în special, trebuie să amuze, în contrast cu gazetăria politică, unde se cere seriozitate. În consecință, criticul stabilește în cronică sa un echilibru între piesă, actori și locul pe care-l acordă propriului său stil, astfel încât, în ansamblu, să producă publicului plăcere, să-l amuze. Acesta este esențialul, pentru semnatarul cronicii: dacă este popular, dacă atrage interesul publicului și, mai ales, dacă, de la un moment dat, ajunge să-l și influențeze.

**— În ce direcție credeți că trebuie exercitată această influență?**

— Acțiunea lui e asemănătoare cu aceea a unui vas-pilot, care ghidează vapoarele prin canale înguste; el trebuie să conducă gustul publicului spre nou — spre noi piese, spre modalități noi de scriere, iar când e vorba de piese clasice, spre feluri noi de a le interpreta. Bineînțeles, se întâmplă câteodată ca pilotul să facă vaporul să eșueze...

În ce privește subiectul Shakespeare, unii critici detestă ca piesele lui Shakespeare să fie montate altfel decât în stil clasic; alții, poate majoritatea, sînt interesați să descopere în ele idei noi, traduse scenic. Pentru unii este greu să realizeze diferența dintre o montare Shakespeare innoitoare și inteligentă și o înscenare gratuită, fără acoperire, care denotă ambiția directorului de scenă de a produce, «cu orice preț, senzație. Mie îmi plac producțiile experimentale; dar cînd văd o montare a **Poveștii de iarnă**, cum am văzut, nu de mult, la Hamburg, ajung să cred că ar fi bine ca directorul de scenă să fie legat, pus într-un sac și aruncat într-un rîu. În schimb, am văzut la București mizanscena lui Dinu Cernescu la **Timon din Atena** (în care prima parte era în stil Brecht-Kurt Weill, iar partea a doua, în stilul lui Samuel Beckett), și am considerat-o incitantă, vie, și nu drept un exemplu de extravaganță regizorală. Totuși, viziunea regizorală modernă poate altera calitatea unei piese clasice.

La București, nu am fost întotdeauna de acord cu criticii români, în special cu domnul Silvestru. Am văzut aici o piesă spaniolă, **Generoasa Fundație**; găsesc că această piesă foarte interesantă a fost in-

terpretată de regizor într-o cheie nepotrivită. Cînd i-am comunicat această părere domnului Silvestru, mi-a răspuns că el a văzut piesa în Spania, și acolo i s-a părut că a fost jucată într-o manieră prea ternă, astfel că l-a încurajat pe directorul de scenă de la Teatrul Național din București s-o facă mult mai violentă. Or, prin asta, eu găsesc că s-a stricat piesa.

Revenind la Anglia, socot că teatrul care poartă amprenta regizorului a adus foarte mult bine culturii. Cînd eram copil, acum cincizeci de ani, piesele lui Shakespeare erau doar pretext pentru performanțele unor actori cu renume mondial. Acum, îmi dau seama că piesele lui, în special cele cu subiect istoric, cuprind mult mai multe idei interesante decât și-au putut da seama oamenii de teatru de altădată. Acesta e rezultatul muncii directorului de scenă. Este de datoria criticilor să explice publicului noile modalități de exprimare a ideilor, idei care au fost găsite în însăși substanța pieselor lui Shakespeare. Dacă regizorii și actorii și-au săvîrșit partea ce le revine, creația, este rîndul criticilor să poarte mai departe un dialog fructuos cu publicul.

**— În ce măsură criticii de teatru din Anglia influențează repertoriul?**

— În nici o măsură. Deși, într-un fel, o oarecare influență există. De exemplu, joi mă voi duce la o premieră la National Theatre și, într-o pauză, poate că îl voi întîlni pe Peter Hall, regizorul piesei, pe care-l cunosc de treizeci de ani; și poate că-i voi sugera: „Peter, de ce nu pui în scenă cutare piesă de Dürrenmatt?“ El va răspunde, probabil: „Am să spun ceva să facă rost de text, și o să ne uităm peste el și-o să ne gîndim“. Dacă vreți, s-ar putea spune că am exercitat o anume influență. Dar influența directă asupra întocmirii repertoriului nu se manifestă. Este o situație determinată și de faptul că țara noastră e destul de mare; poate că într-o țară mai mică, colaborarea între critici și creatori este mult mai ușor de realizat. La noi, criticii ajung să-i întînească și să-i cunoască doar pe oamenii de teatru importanți, și nu devin niciodată prieteni apropiați sau asociați profesional. Cînd faimosul critic Kenneth Tynan a devenit consilierul literar al Teatrului Național, a trebuit să renunțe la cronică. Dealtfel, nici el nu s-ar mai fi gîndit să continue.

**— Vă mulțumesc. Cred că iubitorii de teatru din România vor citi cu interes opiniile dumneavoastră.**

LONDRA, 17 februarie 1981

ruptă" (Teatrul Național din Timișoara); „Valiza cu fluturi" (Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe); „Turnul de fildeș" (Teatrul de Comedie); „Fetița mea" (Teatrul Dramatic din Galați); „Interviu", „Bătrînul", „Marea" (Teatrul de Stat din Oradea); „Judecată în noapte", „Comedie de modă veche" (Teatrul Național din Tirgu Mureș). *Semnează*: RADU ALBALA, VALERIA DUCEA, ALICE GEORGESCU, DINU KIVU, VIRGIL MUNTEANU, CONSTANTIN RADU-MARIA, ILIE RUSU, SUGĂR TEODOR, PAUL TUTUNGIU . . . p. 36  
 Telex-„Teatrul" . . . . . p. 36, 47, 54, 55  
 I. N. : „Rampa", acum 50 de ani . . . . . p. 53

Foto : Ileana Muncaciu

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Ion Săsăran și Mircea Andreescu p. 54

„NIȘTE ȚĂRANI"  
 de DINU SĂRARU  
 scenariu dramatic  
 în șapte anotimpuri  
 de CĂTĂLINA BUZOIANU

. . . p. 56

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Integrala Shakespeare.  
 4 — „Richard al II-lea". „Passacaglia" de Titus  
 Popovici . . . . . p. 85

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Bucuria și pedeapsa crea-  
 ției . . . . . p. 87

IN MEMORIAM

STELIAN VASILESCU : Jean Săndulescu . . . . . p. 87

CRONICA DECORULUI

MIRCEA DEAC : Realismul grotesc pe scena Teatru-  
 lui Mic . . . . . p. 88

MUZICĂ

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Opera, ca spectacol . . . p. 90

CARTEA DE TEATRU

FLORIN TORNEA : „Semnalele" lui Virgil Munteanu p. 93

MERIDIANE

PAUL TUTUNGIU : O convorbire cu J. W. Lambert p. 94

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIONEA  
 Str. Constantin Mille  
 nr. 5—7  
 Tel. : 14.35.88 și 14.35.58

**INFORMĂM PE CITITORII NOȘTRI CĂ MAI POT FACE ABONAMENTE LA REVISTA „TEATRUL", PENTRU ANUL 1981, ÎNCEPÎND CU NR. 5 (MAI)**





Kipusca 13

Husean

**ȘTEFAN  
IORDACHE:**

„Nu mă pot desface de  
ei. Sint și eu țaran ca și ei,  
am rămas țaran...”

(Dumitru Dumitru, *Niște țărani*)

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)