



## Mesajul educativ al teatrului

*Ancheta revistei „Teatrul“*

## Colocviile și festivalurile teatrale

Participă: DINA COCEA,  
GHEORGHE BUNGHEZ, DUMITRU  
CHIRILĂ, PAUL CORNEL CHITIC,  
GĂLFALVI ZSOLT, MIRCEA  
GHITULESCU, VICTOR ERNEST  
MAȘEK, DAN MICU, AL. TOCILESCU

HENRI WALD:

Înțelesul gagului

- *Interviuri cu:*

ȘERBAN CIOCULESCU  
MĂRGARETA NICULESCU  
LEONIDA TEODORESCU

## TRĂSURA LA SCARĂ

comedie de

MIHAI ISPIRESCU

*„Arriva l'Operetta“*

Centenarul păpușarilor din  
Buziaș...

*Interpretându-l pe  
Shakespeare...*

„Apus de soare“ — între  
document și ficțiune

CRONICA DRAMATICĂ:  
15 PREMIERE — 11 TEATRE

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

## COLEGIUL DE REDACȚIE

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

## COPERTA 1

Carmen Stănescu (Doamna Clara) și George Motoi (Vlaicu-Vodă), în „Vlaicu-Vodă” de A. Davila, Teatrul Național din București

- \* \* \* Sensul profund al dezvoltării . . . . . p. 1  
GHEORGHE MILCA : Mesajul educativ al teatrului p. 3  
Ancheta revistei „Teatrul” : Colocviile și festivalurile  
teatrale. Răspund : DINA COCEA, GH. BUNGHEZ,  
DUMITRU CHIRILĂ, PAUL CORNEL CHITIC,  
GĂLFALVI ZSOLT, MIRCEA GIȚULESCU,  
VICTOR ERNEST MAȘEK, DAN MICU,  
AL. TOCILESCU . . . . . p. 6  
Telex-„Teatrul” . . . . . p. 16, 45  
IONUȚ NICULESCU : Șerban Cioculescu — 80 . p. 17

## SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Asta-i situația ! . . . . . p. 19

## IDEI LA RAMPĂ

- HENRY WALD : Înțelesul gagului . . . . . p. 21  
CRONICA DRAMATICĂ : *Prefață* ; „Barbul Văcărescul,  
vinzătorul țării”, „Occisio Gregorii in Moldavia  
Vodae tragedice expressa” (Teatrul „Bulandra”)  
; „Făt-Frumos din lacrimă” (Teatrul „Tândărică”)  
; „Schimbarea la față” (Teatrul de Stat din  
Oradea) ; „Măști”, „Ospățul lui Trimalchio”,  
„Tartuffe” (Teatrul „A. Davila” din Pitești)  
; „Inocentul” (Teatrul Național din București)  
; „Frumoasa Fernanda & Comp.” (Teatrul Național  
din Cluj-Napoca) ; „Autograful”, „Serpentina”  
(Teatrul Giulești) ; „Anotimpuri teatrale”,  
„Jucării” (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț)  
; „Despărțire la marele zbor”, „Un bărbat și  
mai multe femei” (Teatrul „Ion Vasilescu” din  
Giurgiu) ; „Politica” (Teatrul Național din  
Craiova) ; „Cădere liberă” (Teatrul „Icn Creangă”)  
— semnează : IRINA COROIU, CRISTINA DUMITRESCU,  
ALICE GEORGESCU, ȘTEFAN IUREȘ, DINU KIVU,  
DOINA MODOLA, CONSTANTIN PARASCHIVESCU,  
VICTOR PARHON, CONSTANTIN RADUMARIA,  
PAUL TUTUNGIU, ION ZAMFIRESCU . . . . . p. 22

## OASPEȚI DE PESTE HOTARE

- MIRA IOSIF : Interpretindu-l pe Shakespeare . . . . . p. 46

## MARGINALII

- MIHAI GÎRNÎȚĂ : Cactus-Show . . . . . p. 47



- PAUL TUTUNGIU : O convorbire cu LEONIDA TEODORESCU . . . . . p. 48

## NOTE

- I. N. : Un mentor al culturii transilvane : Iosif Vulcan . . . . . p. 51

## VIITORUL ROL

- MARIA MARIN : Emilia Dobrin și Florian Pittiș . p. 52



## Sensul profund al dezvoltării

**O**mul de cultură de azi nu privește, nu poate privi cu indiferență problemele economice ale societății. Întrebările pe care și le pun economiștii și, în primul rînd, oamenii politici îl privesc și pe artist. Conceptul de dezvoltare socială implică profund cultura și spiritualitatea unui popor. În condițiile contemporane, cînd asistăm la accentuarea unei situații foarte complexe, raportul dialectic dintre economic și politic capătă expresii noi, înțelesuri noi. Experiența țării noastre, cu mod de producție socialist, pune în lumină un adevăr de necontestat : strategia politică fermă, științifică și clarvăzătoare, așa cum a fost formulată ea de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dus la fundamentearea unei economii sociale echilibrate, solide, în care industrializarea, cu principalul ei pivot, industria grea, își găsește azi, tocmai în condițiile crizei mondiale, o deplină justificare, o deplină confirmare. Iată deci că ideea marxistă „economicul determină politicul“ nu este incompatibilă cu o altă formulare : politica științifică determină evoluția pozitivă a economiei.

Aceste idei au fost reactualizate, la începutul lunii octombrie, de Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care a dezvoltat și a adoptat hotărâri de indubitabilă însemnătate privind dezvoltarea economică și socială a țării și perfecționarea conducerii societății noastre socialiste, hotărâri izvorite din inițiativa neostenitului conducător al partidului și al statului nostru, menite să asigure înfăptuirea neabătută a hotărârilor Congresului al XII-lea, a Programului de fabricare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Întrunită sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, Plenara a înscris pe ordinea de zi proiecte și programe de o deosebită importanță pentru viața poporului nostru, dînd noțiunii de dezvoltare socială nu numai un înțeles politic ci și unul etic, iar înțelesul etic al dezvoltării reclamă fără nici o îndoială un înțeles estetic, în care se regăsește pe deplin și munca artistului.

Pentru omul de cultură nu este indiferent sensul etic al proiectului Planului de dezvoltare economico-socială a patriei noastre pe anul 1983, Proiect care orientează activitatea creatoare a întregului popor în cel de-al treilea an al cincinalului și care asigură, prin prevederile sale, progresul neîntrerupt al economiei naționale, creșterea nivelului de trai

și a gradului de civilizație al națiunii noastre. Plenara a dat o înaltă apreciere rolului determinant al celui mai iubit fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în soluționarea problemelor de prim rang ale dezvoltării economico-sociale a țării, în mobilizarea tuturor resurselor naționale, în vederea realizării unei noi calități a muncii și vieții poporului nostru. Prin reducerea substanțială a consumurilor de materii prime, materiale, energie și combustibil, prin valorificarea mai amplă a tuturor resurselor materiale și productivității muncii, venitul național din 1983 va spori cu 5 la sută față de anul precedent. Raportat la situația mondială actuală, acest procent este edificator. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Plenarei constituie, pentru întregul nostru partid, pentru toți oamenii muncii din țara noastră, muncitori, țărani și intelectuali, un valoros îndreptar de acțiune, în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. În lupta pentru o nouă calitate a muncii și a vieții, în posibilitatea ca fiecare cetățean al patriei, fie că produce bunuri materiale, fie că produce bunuri spirituale, să participe la creșterea fondului de dezvoltare socială, artistul își descoperă noi punți către izvorul de inspirație care este și trebuie să rămână realitatea nemijlocită, viața și adevărul. Așa cum s-a mai spus, măsurile adoptate de Plenara din 7—8 octombrie au drept scop să creeze condiții pentru afirmarea mai puternică a tot ceea ce se instituie ca valoare reală, să deschidă căi largi pentru sprijinirea inițiativei, spiritului de abnegație în munca pentru folosul obștei. Sint dimensiuni etice pe care artistul le amplifică în sufletul său, dindu-le rezonanțele cuvenite.

Evocînd, în încheierea Expunerii, apropiata Conferință Națională a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că aceasta trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru îndeplinirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În preajma Conferinței Naționale a partidului are loc și un alt eveniment politic important, alegerile de deputați în consiliile populare. Cămenii de cultură au primit cu deplină aprobare îndemnul mobilizator care le este adresat în Apelul F.D.U.S. : „Frontul Democrației și Unității Socialiste vă adresează chemarea de a contribui, prin operele voastre, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, revoluționară ! Inspirați-vă din viața și munca poporului nostru, din lupta sa eroică pentru făurirea noii societăți, din istoria sa milenară ! Realizați opere de artă și cultură cu un puternic spirit patriotic și revoluționar, pătrunse de idealurile socialismului și comunismului, capabile să sădească în conștiința cămenilor înaltele virtuți umaniste, dragostea față de patrie, față de partid !”

Însușindu-și pe deplin conceptele în acțiune ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, artistul se solidarizează cu societatea care l-a creat, cu societatea care i-a dat statutul de făuritor de bunuri spirituale. Și această asumare se săvârșește, prin răspunsuri mobilizatoare, ardente, concretizate în opere viabile, pe măsura zilelor revoluționare pe care le trăim. Este încă unul dintre înțeleșurile dezvoltării.





# Mesajul educativ al teatrului

de GHEORGHE MILCA

secretar al Comitetului județean Neamț  
al P.C.R.

**M**arcînd un nou moment de referință în afirmarea multilaterală a democrației socialiste, în toate sferile vieții economico-sociale, pe calea deschisă de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, și avînd, ca suport teoretic și practic al dezbaterilor sale, magistrala cuvîntare-program rostită de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c., cel de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste s-a înscris în istoria nouă a culturii noastre, mai ales cu valențele sale orientative, ca o amplă deschidere către viitor. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la închiderea lucrărilor Congresului, „porînd de la unitatea dialectică între dezvoltarea forțelor de producție și activitatea ideologică, munca politico-educativă și culturală trebuie să transforme această latură a activității într-un factor puternic al dezvoltării generale a societății socialiste românești”.

Iată de ce ni se pare plină de semnificații, pentru activitatea de viitor, ideea că „în centrul activității politico-educative și culturale trebuie să stea, deci, munca pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului în fiecare unitate, creșterea productivității muncii, a eficienței economice și, pe această bază, asigurarea creșterii mai puternice a venitului național, a bogăției naționale a patriei noastre — singura cale pentru asigurarea mijloacelor necesare înfăptuirii programului de progres și civilizație”. Tocmai pe aceste coordonate se înscrie și Programul de măsuri privind acțiunile politice și cultural-educative ce

vor fi întreprinse în vederea formării omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, constructor devotat al socialismului și comunismului în România, program adoptat în unanimitate de Congres și care vizează și activitatea de viitor a teatrelor românești.

S-a spus, și nu va fi niciodată de prisos să repetăm, că teatrul este un înalt for de cultură și de educație. Și astăzi, mai mult ca oricînd, cunoscuta definiție dată teatrului de G. B. Shaw își demonstrează din plin nu numai viabilitatea, dar și actualitatea: „teatrul e un factor de gîndire, un stimulent al conștiinței, un îndrumător al comportării sociale, o platoșă împotriva întunericului și un templu al înălțării omului”.

Cultura noastră socialistă, teatrul românesc contemporan au azi o misiune clară: formarea unui om nou, cu un larg orizont spiritual, un om instruit, activ pe plan politic, economic și social, capabil să recepteze valorile științei și artei, capabil, la rîndul lui, să realizeze aceste valori. Cultura capătă o profundă semnificație umană și politică, iar schimbările în structura socială a țării, apropierea dintre clasele și categoriile sociale, omogenizarea populației sînt procese ce implică adînci consecințe în viața artelor și în educarea gustului artistic.

Socialismul este o orînduire consecvent democratică, orientată spre satisfacerea cerințelor și nevoilor oamenilor muncii, inclusiv a cerințelor lor de ordin estetic. Un obiectiv fundamental al său a fost, este și va fi, de aceea, ridicarea nivelului cultural al întregului popor. Teatrul nostru, afirmat de la începuturi nu numai ca „lăcaș de muze”, ci

și ca o „școală a bunelor moravuri“, și-a amplificat menirea, trebuind să devină, așa cum cerea artei secretarul general al partidului, și „un instrument de perfecționare continuă a societății“.

„Mijloc important în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii“, arta, și teatrul deci, trebuie să aibă „o singură sursă de inspirație — viața și munca poporului nostru. Trebuie să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pământul udă de sudoarea și singele înaintașilor ; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație“. Creația literar-artistică trebuie să stea sub imperativul originalității, patriotismului și umanismului. „Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale“.

Iată numai citeva idei capitale din gândirea despre artă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, idei cu valoare de program, pentru fiecare creator, fiecare instituție artistică.

Referindu-mă la felul în care Teatrul Tineretului a materializat, pînă acum, aceste idei, ca și la proiectele sale izvorite din programul ideologic al partidului și relateate publicului căruia i se adresează acest teatru, trebuie să constat, cu satisfacție, că, în scurta sa existență de 21 de ani, această instituție artistică s-a făcut cunoscută și recunoscută nu numai în Piatra Neamț sau în județ, ci și în țară, precum și peste hotare.

Cele mai de seamă succese ale Teatrului Tineretului au fost prilejuite de acele lucrări care au abordat curajos problemele actualității, transformate pe scenă în spectacole urmărite cu mare interes de către public : *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (premieră pe țară), *Cronica personală a lui Laonic* de Paul Cornel Chitic (premieră pe țară), *Ștafeta nevăzută* de Paul Everac, *Arca Bunei speranțe* de I. D. Sirbu (premieră pe țară), *Muntele* de Dumitru Radu Popescu (premieră pe țară), *Matca* de Marin Sorescu, *Tinerete fără bătrînețe* de Eduard Covali (premieră pe țară), *Somnoroasa aventură* și *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *Cuibul* de Tudor Popescu, *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban.

E cert că astăzi nu poate exista teatru de calitate în afara opțiunii politice. Experiența a învățat acest tînăr și entuziast colectiv că nu trebuie făcută nici o concesie pieselor de conjunctură, false și superficiale, schematice și lipsite de vigoare artistică, vînturînd conflicte fabricate, textelor care mimează doar realitatea și actualitatea.

Teatrul românesc se definește prin atitudine politică fermă, manifestată în special în dezvoltarea legăturilor artei cu lumea de azi. Teatrul politic nu presupune doar un text ce vehiculează idei politice. Realizarea artistică superioară a spectacolului reprezintă ea însăși un fapt politic ; fără acoperire artistică, reprezentarea devine un instrument absolut ineficient și din punct de vedere politic. Angajarea — iată elementul autentic prin care teatrul poate ține pasul cu evoluția economică, socială și politică a țării. Angajarea presupune maturitate politică și artistică, și opțiunile repertoriale ale Teatrului Tineretului, ca și spectacolele sale, au demonstrat-o.

A opta astăzi pentru o piesă într-un repertoriu înseamnă a mai înălța cu o cărămidă un edificiu cultural ; omiterea unei lucrări valoroase este o fisură, un act de frustrare. Cineva spunea că repertoriul unui teatru e asemenea unei programe școlare ; el trebuie să fie echilibrat, pasionant și educativ ; în ansamblu, un mare act de cultură. Și, totodată, să corespundă progresului artistic al colectivului. La Teatrul Tineretului s-a montat primul Shakespeare abia în a treisprezecea stagiune. Și s-au jucat *Romeo și Julieta*, *Nevestele vesele din Windsor* și *Îmblînzirea scorpiei*, dar încă nu *Furtuna* sau *Hamlet* ; s-au jucat *O noapte furtunoasă* și *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, dar încă nu *O scrisoare pierdută* ; s-a jucat *Femeia mării*, dar încă nu *Brand* ; s-a jucat *Act venețian*, dar încă nu *Jocul ielelor*.

S-a afirmat adeseori că un teatru își are spectatori pe care-i merită. Nu e mai puțin adevărat, însă, că un teatru bun se face cu un public bun. Un act teatral de calitate, pe măsura publicului, presupune și un public de calitate, pe măsura actului teatral. La Piatra Neamț se manifestă strădania de a da spectatorilor un teatru din ce în ce mai bun, iar teatrului, un public pe măsură.

Strădaniile se îndreaptă atît spre cunoașterea publicului actual, cît și spre transformarea publicului virtual într-un public real, spre formarea și educarea publicului de mîine.

Acestui scop i-au fost consacrate politica de elaborare a repertoriului curent și de perspectivă, precum și alte inițiative, menite, pe de o parte, să diversifice formele de activitate prin care teatrul vine în întîmpinarea publicului, iar pe de altă parte, să sporească valențele educative ale fiecărei întîlniri a spectatorilor cu scena de la Piatra Neamț. Așaminti, în primul rînd, inițierea, încă din 1969, a primului festival de teatru, profilat tematic, din țară — „Festivalul



spectacolelor de teatru pentru tineret și copii" —, ajuns azi la cea de-a VI-a ediție; apoi, prezentarea a numeroase spectacole-dezbateri, spectacole-evocare, recitaluri actoricești, spectacole de poezie și alte forme de dialog cu publicul, concepute și realizate fie la sediu, fie pe marile platforme industriale ale municipiului și județului: înfățișările cu spectatorii asigură prefațarea sau prelungirea actului teatral în conștiința acestora, sporesc continuu miza ideatică, politică și artistică a spectacolelor, au menirea de a sensibiliza permanent publicul, și de a transforma procesul educațional într-o acțiune permanentă. Prin toate acestea, Teatrul Tineretului a devenit o instituție artistică — factor de luminare culturală complexă, modul cultural implicat major în întreaga viață a municipiului și a județului, un promotor viu și înflăcărat al politicii partidului nostru. Dacă adăugăm, la cele de mai sus, implicarea tuturor actorilor, a regizorilor în mișcarea artistică de masă, din cadrul Festivalului național „Cântarea României”, prezența colectivului teatrului la toate evenimentele politice, istorice și sociale celebrate pe plan național și local, sau, mai recent, editarea, prilejuită de aniversarea a două decenii de existență a teatrului, a patru pliante de prezentare complexă a activității acestuia (sub titlurile „Remember”, „Breviar”, „Tinerete fără bătrînețe”, „Album — Teatrul Tineretului” — monografie în trei limbi, ilustrată cu imagini reprezentative din spectacolele celor douăzeci de stagioni) dobîndim o imagine aproape completă a ceea ce această tinăra instituție de spectacole face pentru publicul pe care îl slujește, pentru onorarea obligațiilor ce îi revin potrivit politicii culturale a partidului nostru.

Dar, șirul preocupărilor, al inițiativelor nu s-a oprit la cele menționate. În această stagiune, teatrul nostru a inaugurat „Serile muzicale ale Teatrului Tineretului”, sau, mai recent, „Studioul de teatru pentru copii” și „Studioul de teatru pentru elevii”, adevărate laboratoare de pregătire a publicului de mîine. Interesant este faptul că, în cadrul celor două studiouri pomenite, alături de actorii teatrului sînt prezenți pe scenă copiii, elevii, tinerii din fabrici, uzine, șantiere, pentru ca, și astfel, să se formeze, să se educe, să se pregătească pentru muncă și viață.

Cămenii muncii, spectatorii din Piatra Neamț și din județ dau o bună apreciere muncii de zi cu zi a ambițiosului colectiv al Teatrului Tineretului, iar organele de partid și de stat orientează și sprijină munca acestei instituții, veghează la permanenta ei perfecționare,

socotind-o, așa cum este și firesc, de cea mai mare însemnătate și eficiență în ansamblul sistemului educațional din județul nostru. Tocmai de aceea, dincolo de faptul că, în ultimele două stagioni, teatrul și-a realizat și depășit toți indicatorii de sinteză ce caracterizează eficiența muncii sale, sintem conștienți că se poate munci mai bine.

Ne gîndim că, în spiritul exigențelor formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al hotărîrilor celui de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, va trebui să se facă mai mult pentru sporirea valențelor educative ale repertoriului și în primul rînd ale aceluia destinat tinerei generații. Trebuie promovată cu mai mult curaj creația dramatică originală, inspirată din lupta partidului, a clasei noastre muncitoare, din efortul plin de dăruire al întregului popor pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. În același timp, Teatrul Tineretului va trebui să facă mai mult pentru amplificarea prezenței sale pe marile platforme industriale, în centrele muncitorești, pe scenele căminelor culturale, să fie, prin tot ceea ce realizează pe scenă, dar și prin sprijin nemijlocit, mai aproape de viața muncitorilor, a țaranilor, a beneficiarilor de fapt și de drept ai întregii sale activități. Aceasta înseamnă o mai mare receptivitate și o mai mare implicare a fiecărui artist, care trebuie să înțeleagă că misiunea artei scenice se împlinește numai în contactul direct cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale.

Îmi place să cred că, slujind, pe scenă, idealurile societății socialiste, actorii de la Piatra Neamț nu uită îndemnul lui Hamlet: „Potrivește fapta cu vorba și vorba cu fapta; ia aminte numai să nu depășești măsura; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la scopul teatrului, acest scop fiind încă de la începuturile sale și pînă astăzi să se păstreze ca o oglindă a firii, să arate virtuții adevăratele ei trăsături, păcatului, icoana lui și tuturor vremurilor și virstelor, tiparul lor“.

Meditînd la înțelepciunea „bătrînelor” cuvinte ale eroului shakespearian, actorii Teatrului Tineretului, prin întreaga lor activitate, slujesc omul de azi și de mîine.

Un atît de nobile deziderat își va găsi cu siguranță împlinirea și pe mai departe, pe scena teatrului din Piatra Neamț, teatru care, de două decenii încoace, și-a luat ca deviză a fiecărui spectacol și a fiecărei întîlniri cu publicul aspirația dintotdeauna a celor care, prin viață și muncă, au înnobilit pămîntul românesc: „Tinerete fără bătrînețe“.

# Colocviile și festivalurile

De câțiva ani buni, poate cincisprezece, poate mai mulți, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, A.T.M., multe comitete județene de cultură și educație socialistă și teatre se ocupă — cu tot ce înseamnă aceasta: concepție, organizare, finanțare — de festivalurile și colocviile de teatru profesionist din țara noastră. În ultimii ani, acestea sînt integrate atotcuprinzătoare mișcări artistice care este Festivalul național „Cîntarea României“.

La început, a fost unul singur — cel al „Spectacolelor pentru copii și tineret“, la Piatra Neamț.

Acum, există mai multe — anuale, bienale, trienale, profilate tematic —, distribuind judicios ponderea interesului cultural dintr-un capăt în altul al țării, propunînd o „capitală a teatrului românesc“ cînd la Birlad, cînd la Timișoara, cînd la Satu Mare, cînd la Pitești sau la Brașov. Aproape toate teatrele au participat la unul sau chiar la mai multe dintre aceste manifestări teatrale, cu opțiunile lor repertoriale, cu specta-

## DINA COCEA

— Conduceți Asociația care animă — de mulți ani încoace — sistemul festivalurilor de teatru din țara noastră. Și, cînd spun „animă“, mă gîndesc și la investiția de suflet, dar și la efortul practic, organizatoric și material, pe care îl implică aceste manifestări. Ca unul dintre principalii organizatori, vă satisface actuala formulă de desfășurare ?

— Dacă discuția are ca termen de referință idealul — nu. Dacă sîntem înșiși realiști — hotărît, da. Aceste festivaluri răspund unor imperative politice și culturale de primă însemnătate, de atîtea ori subliniate în documentele partidului, în exigențele formulate de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, țelurilor marii acțiuni culturale — Festivalul național „Cîntarea României“ : dinamizarea vieții noastre spirituale, sporirea eficienței acțiunilor culturale, crearea unui climat democratic pentru creația artistică, încurajarea valorilor și descurajarea nonvalorilor, o descentralizare (dublă totodată de o desprovincializare) a mișcării teatrale. Pe scurt, mai multă gîndire, mai multă substanță activă,

creatoare. A.T.M., la rîndul său, își realizează, prin aceste festivaluri, o serie de obiective statutare, fără de care existența asociației noastre ar fi de neconceput : punerea în valoare, în circuitul cultural al întregii țări, a potențialului creator existent în lumea teatrului (și a muzicii, desigur, dar înțeleg că nu ne referim, aici, la acest domeniu), în lumea teatrului deci, și în fiecare teatru în parte, descoperirea și popularizarea

## Precizie și elasticitate

noilor valori, prospectarea posibilităților de afirmare a talentelor autentice. În același timp, formularea unei opinii critice exigente față de mediocritatea de care orice mișcare artistică este pîdită, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, pierdem instrumentele de control. Instrumentul principal de control este, după părerea mea, publicul.

— Vă propuneți, totuși, să îmbunătățiți structura actuală ?

— Altfel ar însemna să renunțăm la principiile care ne-au guvernat întotdeauna activitatea. A continua ceea ce este



# teatrale

## Răspund

- Dina Cocea
- Gh. Bunghez
- Dumitru Chirilă
- Paul Cornel Chitic
- Gálfalvi Zsolt
- Mircea Ghițulescu
- Victor Ernest Mașek
- Dan Micu
- Al. Tocilescu

coatele pe care le-au considerat reprezentative. Un lucru este cert : publicul din orașele-gazdă ia cu asalt sălile în care au loc aceste festivaluri.

Formula actuală incită la discuții, dar, dincolo de orice comentariu, ea s-a dovedit stimulatorie pentru viața teatrului românesc. Nemulțumirile — câte există — în legătură cu funcționarea sistemului nu sînt, toate, nejustificate. Cele mai multe pornesc, evident, din dorința sinceră de a spori eficiența investiției de efort.

Ancheta noastră printre organizatorii și participanții activi la aceste întâlniri profesionale are scopul de a sintetiza experiența acumulată, relevînd atît ceea ce e bine, cit și ceea ce poate fi îmbunătățit în structura, orizontul intelectual și existența concretă a festivalurilor de teatru.

Ancheta, începută în acest număr, este deschisă, în continuare, opiniilor oamenilor de teatru, activiștilor culturali, spectatorilor, cu o condiție : aceștia să fie în cunoștință de cauză.

un bun cîștigat este obligatoriu. La „activ“ sînt foarte multe lucruri, prefer să-i las pe alții să vorbească despre ele. Dar a încerca să cîștigi o nouă dimensiune, o altă rezonanță, corectînd ceea ce este imperfect, inventînd soluții noi, înțelegînd prin „nou“ ceea ce este necesar, obiectiv necesar, adaptîndu-ne „din mers“ cerințelor celor mai diverse, dacă sînt justificate, este iarăși obligatoriu. Așa se traduce, în fond — pentru noi, cei din teatru — dezideratul atît de clar exprimat de conducerea noastră de partid și de stat : lupta pentru o nouă calitate.

### — Concret ?

— Sînt festivaluri care se cer revigorate : cel de la Satu Mare (al *artei actorului*), cel de la Bacău (al *recitalurilor*), cel de la Pitești (al *studiourilor*). Se simte nevoia de a iniția și altele. Astfel, s-a propus — pornind de la cerințele realității —, un festival pe tema *Satul contemporan în dramaturgia românească*. Probabil că vom reuși să-l organizăm chiar în primăvara viitoare, la Slobozia. Apoi, ne gîndim la organizarea unor minifestivaluri, în orașe lipsite de instituții profesionale, cum ar fi Rîmnicu Vilcea, Euzău, Drobeta-Turnu Severin și altele. „Foamea“ de teatru a

publicului din aceste orașe este imensă — am constatat-o de atîtea ori, este o cerință de care trebuie să ținem seamă.

### — Vă nemulțumește ceva în principiile de organizare a festivalurilor ?

— „Nemulțumește“, poate că este prea mult spus. Să zicem că există lucruri care se pot face mai bine. Putem fi mai atenți, mai exigenți în selectarea spectacolelor.

### — Cum ?

— Asigurînd vizionarea lor, cu cîteva săptămîni înainte de festival, de către un grup restrîns de specialiști. Criteriul imparțialității a existat întotdeauna în selecțiile noastre, dar s-a întîmplat uneori ca un spectacol considerat excelent la premieră să arate cu totul altfel peste un an sau doi, cînd a fost prezentat în festival.

### — Sistemul de acordare a premiilor vi se pare echitabil ?

— În general, se folosește sistemul „notării“, potrivit căruia fiecare membru al juriului acordă o notă, se face media și, astfel, se stabilesc ierarhiile. Este

— dacă vreți — comod; dar eu (nu toți colaboratorii mei împărtășesc această opinie) prefer sistemul consensului. Adică discutarea — oricât de îndelungată și aparent anevoioasă — a fiecărui spectacol în parte, adoptându-se hotărîrea numai pe baza unui punct de vedere comun.

— *Să presupunem că există în acest moment un spectacol minunat cu Regele Lear. Să presupunem că acest spectacol intră în concurs în cadrul Colocviului de regie de la Birlad. Regizorul va lua unul dintre premiile importante. Dar ce se va întîmpla cu actorul care a interpretat rolul titular, decisiv în reușita montării? Regulamentul acestui festival nu prevede și premii de interpretare...*

— Teoretic, sistemul nostru festivalier asigură oricărui spectacol meritoriu, oricărui artist meritoriu, șansa de a concura și a câștiga un premiu la un festival. Teatru istoric, teatru politic, dramaturgie contemporană sau clasică, creație individuală sau de grup, teatru scurt, teatru de păpuși, teatru adresat copiilor sau teatru experimental — existența tuturor acestor „capitole” (și nu le-am epuizat) face ca orice fapt semnificabil din activitatea teatrală să poată fi promovat și laureat. Dar este și o chestiune de opțiune. Colectivul teatrului respectiv trebuie să hotărască dacă presupusul *Rege Lear* va fi prezentat într-un festival „de regie” sau într-unul „de interpretare”. Pentru că ați ales exemplul Birladului — faptul că nu se acordă și premii de interpretare, sau de scenografie, face loc, într-adevăr, unui sentiment de frustrare. Vom discuta, vom medita și vom încerca să remediem această situație. Trebuie, dealtfel, să vă spun că regulamentele de organizare a fiecărui festival în parte nu sînt concepute rigid, definitiv fixate. Sînt partizana unui sistem al regulamentelor restrictive (în sensul că fiecare festival trebuie să-și delimiteze cît mai precis obiectivele), dar, în același timp, și a elasticității în conceperea și aplicarea lor. Pentru acest motiv sprijin, de pildă, ideea de a modifica festivalul de la Piatra Neamț. Un „festival al spectacolelor pentru copii și tineret” — s-a dovedit în timp — este o formulă hibridă. Experiența îmi impune, acum, să cred că ar fi mai eficient să inițiem un festival de spectacole dedicate „celor mai tinere generații” (sintagmă consacrată în practica internațională a UNIMA), la Focșani — unde s-a și făcut în acest sens o experiență benefică —, și, paralel, să continuăm bunele tradiții existente, reunind la Piatra Neamț spectacole destinate

tineretului. Problema este cu atît mai stringentă astăzi, cînd pentru tineret se fac în țara noastră atîtea eforturi. Se apropie și „Anul internațional al tineretului”...

— *Cum se integrează festivalurile teatrale în competiția mult mai amplă care este Festivalul național „Cîntarea României”?*

— Ne propunem ca prin sistemul nostru de festivaluri — după cum se știe, specializate — să sprijinim afirmarea valorilor susceptibile să reprezinte teatrul în Festivalul național „Cîntarea României”. Orice coincidență între premiile noastre și laurii acestei întreceri a spiritului românesc este un semn că strădania noastră nu a fost în zadar. Este o confirmare și un indemn la continuitate.

## GH. BUNGHEZ

La noi, la Piatra Neamț, ființează cel mai „vechi” festival dintre cele existente astăzi în țară. La debutul său, în 1969, „Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret” era organizat de forul cultural central și de Teatrul Tineretului, la reușita primelor două ediții colaborînd și Centrul de cercetări pentru problemele tineretului și un mare număr de critici și oameni de teatru. Începînd cu ediția a III-a, cînd A.T.M. s-a implicat decisiv în orga-

---

### Principalul stimulator — publicul

---

nizarea tuturor manifestărilor teatrale românești, am beneficiat de sprijinul nemijlocit (inclusiv material) al acestei instituții, atît în ceea ce privește selecția spectacolelor cît și organizarea dezbaterilor. Pentru Teatrul Tineretului, organizarea acestui festival a însemnat un prilej de continuă confruntare și verificare a activității sale, în fața propriului său public, cu tot ce a avut mai valoros arta teatrală a anului fiecărei ediții.

Atît noi, colectivul teatrului, cît și publicul, am avut de câștigat de pe urma acestui foarte util schimb de experiență — profesional și teoretic — care ne-a în-



găduit tuturor o evaluare mai exactă a progresului realizat. În ceea ce privește publicul, el a dovedit — la toate cele șase ediții de pînă acum — nu numai că îndrăgește aceste manifestări, dar și că este principalul nostru stimulator.

Structura festivalului nostru mi se pare judicioasă; indiferent de numărul și configurația celorlalte festivaluri din țară, cred că este potrivit ca el să se adreseze atît tineretului, cît și copiilor, chiar dacă în alte localități există festivaluri destinate numai copiilor. Au demonstrat acest lucru sălile pline de la toate edițiile, interesul cu care atît copiii, cît și tinerii au urmărit și aplaudat toate spectacolele.

Mai sînt, desigur, greutăți, mai ales organizatorice, economico-financiare, de exemplu, problema distanțelor mari care trebuie acoperite pentru participarea unui teatru la festival. Dar buna colaborare a factorilor organizatorici, sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al A.T.M. au asigurat depășirea acestor greutăți și, astfel, fiecare ediție a festivalului a reușit să fie o manifestare dinamică, vie, dorită cu ardore de principalul ei beneficiar — publicul.

Fără îndoială că actualul sistem festivalier poate fi îmbunătățit în viitor: criterii de selecție mai exigente, definirea mai strictă a profilului fiecărui festival (ce înseamnă „Teatru politic?” — oare nu tot ce facem noi are și o încărcătură politică?), o mai mare regularitate în frecvența edițiilor, dar toate acestea sînt în puțința noastră. Principalul este să continuăm această experiență unică, atît de stimuloare și de eficientă.

## DUMITRU CHIRILĂ

A fost o perioadă, o fericită perioadă, în care oamenii de teatru din România aveau un calendar exact al manifestărilor de cultură teatrală organizate în diferite centre, periodicitatea și amploarea acestora fiind în afara oricăror oscilații subiective, seriozitatea și rigurozitatea organizării constituind nota lor dominantă. În vremea din urmă, frumoasele noastre festivaluri au un caracter cam aleatoriu, organizarea lor întîmpină obstacole de tot felul, adeseori puse tocmai de cei care ar trebui să le încurajeze.

Am participat la multe festivaluri, iar în organizarea *Săptămîinii teatrului scurt*

de la Oradea am fost direct implicat, și pot depune mărturie că aceste manifestări au fost și sînt încă adevărate evenimente ale vieții noastre teatrale, că în oricare oraș din țară aderența la fenomenul artistic crește în perioada și în urma unui asemenea festival, că, pentru orice trupă, participarea înseamnă o „ieșire în lume”, o confruntare, o măsurare a forțelor cu etaloane obiective, o înlăturare a suficienței pe care o produce

---

## Frumoasele noastre festivaluri...

---

autocontemplarea îndelungată. Iar pentru publicul urbei înseamnă o ieșire din inerție, o revitalizare a interesului pentru spectacol; căci nu trebuie să judecăm acest interes exclusiv după situația din Capitală, unde sălile sînt mereu arhipline, starea provinciei fiind — din păcate — mai puțin îmbucurătoare, chiar și în centrele culturale importante, în care ființează Teatre Naționale. Iar cine a participat știe ce ținută elevată au, de cele mai multe ori, dezbaterile teoretice din reuniunile ce însoțesc festivalurile.

Departate de mine gîndul de a susține că tot ce ține de aceste festivaluri este în afara oricărei critici. Poate că la un moment dat (din cauza unei periodizări inadecvate) s-a făcut simțit un fenomen de inflație, ceea ce înseamnă devalorizare; alteleori au fost prea multe supra-puneri, pentru că unele manifestări nu și-au delimitat suficient profilul; au fost și defecțiuni de selecție, care au facilitat prezența unor spectacole nesemnificative; și — în fine — au mai fost și defecțiuni în munca juriilor, mai vădite acolo unde componența acestora a fost predominant locală. Sînt deficiențe lesne de înlăturat din mers, fără stagnări și fără suspendări. În revigorarea manifestărilor de cultură teatrală, în reîntreprinderea lor pe un teren al certitudinilor, este nevoie de colaborarea și bunăvoința tuturor factorilor; A.T.M., care le-a inițiat și le-a sprijinit, comitetele județene pentru cultură și educație socialistă (aproape în toate cazurile, pline de soliditate), teatrele (dornice de afirmare), revistele de cultură care s-au implicat în aceste acțiuni, nu cred să-și fi pierdut entuziasmul, dar și-l vor pierde dacă vor trebui să lupte mereu cu obstacole inutile, cu suspiciunile sau indiferența.

# PAUL CORNEL CHITIC

Festivalurile și colocviile au o triplă calitate — au impus cu necesitate, au făcut publică și au consfințit, drept sens al activității teatrale, *competiția valorică*.

Desigur, o asemenea vastă întreprindere nu a fost ocolită nici de momente de stagnare, nici de eclipse în planul ideilor estetice (fiecare manifestare propune sau invocă un set de astfel de idei), dar nici de entuziasm și de patetism.

După cele câteva ediții de început, în care amabilitățile și gratulațiile reciproce au satisfăcut necesarul de speranță ai participanților, după ce aprecierile de

---

## Dreptul la dispută

---

complezență au euforizat trupele invitate, întărindu-le dorința de a reveni în competiții, atmosfera s-a mohorit: și *evaluabili* și *evaluatorii* simțeau apăsătoare nemulțumire față de stadiul grațiilor de salon, au apărut voci vehemente, s-au formulat rezerve ori ipocrite întrebări retorice adresate nimănui, s-au vădit contestări justificate ori hrăpărețe față de premiile acordate. Evaluatorii se priveau între ei cu suspiciune și erau priviți pe sub sprâncene până când a fost luat taurul de coarne: spaima că interesul pentru competiție se va diminua din pricina renunțării la conveniența trebuia înfrântă. Nevoia de segregare valorică a triumfat. Dincolo de penibilele pretenții ale suficienței — repede încate în ridicol — se edifica dreptul la judecata critică deschisă și la dispută. Festivalurile, colocviile erau, moralmente vorbind, salvate. Conferirea laurilor s-a instituit repede ca act de recunoaștere a unor merite, a unor calități artistice, deci a unor performanțe artistice; gesturile de bunăvoință, de clemență și „obligațiile sentimentale” față de gazde s-au împușinat.

Faptul ca atare — recunoașterea performanțelor — trebuia fatalmente să intre în *criză*: ca recunoașterea să fie nesuspectabilă și necontestabilă de către evaluați era necesar un argument statistic al aprecierilor și anume *unanimitatea*. Pericolul unanimității era absolutizarea unei *judecăți*, a unei *preferințe* sau a unei *ambii* „personificate” (acestea ar fi treptele decăderii criteriului unanimității). Și așa au apărut premiile contestante — vreau să zic premii acor-

date pe alte criterii decât cele unanimitate prin vot. Criza s-a numit competiția între evaluatori; evaluații erau pretext sau doar prilej.

Necesară, și această criză! Pentru că punea în evidență un risc: monotonzarea stilistică a spectacolelor competitive, apariția nefirească a unor „refuzați ai festivalurilor”, întârzierea afirmării sau a dreptului de afirmare a unor *modalități* de gândire a spectacolelor, dacă nu drastic, cel puțin în nuanță, *diferențiate*.

Judecățile ce stăteau la baza conferirii laurilor, și a celor „unanimi” și a celor contestanți, au fost la rîndul lor supuse judecăților de principiu; li s-au cercetat critic metodologia și principiile, ceea ce a însemnat o reîntoarcere cu fața spre spectacol și spre importanța covârșitoare a diversității stilistice.

*Constanta* tuturor festivalurilor și colocviilor a fost — la început, cu delicatețe și prudență, mai apoi, abrupt și categoric, iar în prezent, demonstrat și metodic — *infirmarea criteriului „prizei la public” drept argument, și unic și suprem, al valorii spectacolului contemporan*.

Patrecîndu-se și în mijlocul publicului și cu public, spectacolele și debaterile au dus inevitabil la ceea ce se numește didactic educația publicului. *Valoarea spectacolului a devenit o necesitate publică*.

Ultima „criză” pusă în evidență de stagiunea festivalurilor și colocviilor de anul acesta este cea care ridică stacheta pretențiilor și a aspirațiilor valorice la cota maximă: debaterile se referă nu numai la spectacol, ci și la text căruia i se cere, insistent, până la somație, să se ridice la valoarea artei scenice românești. Festivalurile și colocviile au fost acelea care au scos arta spectacolului din țara noastră din impasul pe care îl descriu astfel: „din atîtea multe, doar citeva bune”. Nu mai există de ani de zile o „capitală” a artei regizorale, excelența spectacolelor depinzînd numai de capacitățile și energia trupei și a teatrului. Multe din realizările scenice din țară pot intra în competiții internaționale cu multe șanse de a le fi validată valoarea. Dramaturgia va părăsi sfera de interes „local”. Ceea ce și este fatalmente necesar să se întimple.

Nu cred să existe o formă mai aptă, mai competentă și mai eficace de instaurare a competiției valorice în arta teatrală contemporană, decât aceea a festivalului (colocviului).

Nu cred să existe un prilej și totodată un mijloc mai generos de a produce, de a urmări și de a dezvolta dialectica în mișcarea teatrală din țară, decât aceea



oferite de festivaluri și colocvii. Evoluăm, ne desprindem și ne intersectăm traiectoriile, fiecare sub privirile celorlalți.

Confruntările și polemicile sînt extrem de rodnice, chiar dacă aceste roade nu se văd imediat. Aceste manifestări redau artei teatrale sensul și ne întăresc convingerea că existența și dezvoltarea ei sînt necesare, că are nu numai audiență, dar și putere de a produce mutații în conștiința publicului.

Festivalurile și colocviile sînt, fără îndoială, instrumentele de lucru prin care se evită ignorarea creației teatrale, sînt instrumente ale culturii prin care omul de teatru simte că trăiește pentru om, pentru oameni.

## GÁLFALVI ZSOLT

Consider că permanentizarea sistemului de festivaluri și colocvii, fiecare cu profil diferit, dinainte stabilit, reprezintă o metodă utilă și originală, fertilizantă pentru întreaga noastră viață teatrală. Activitatea profesională, de concepție și organizatorică, a A.T.M., împreună cu aceea a autorităților culturale din provincie, desfășurată sub egida Consiliului

---

### Afirmarea specificului național

---

Culturii și Educației Socialiste și încadrată în Festivalul național „Cîntarea României”, s-a dovedit a fi rodnică. S-a creat astfel posibilitatea de a cunoaște permanent strădaniile artistice ale diferitelor colective teatrale, care sînt confruntate cu un larg cerc de specialiști, precum și cu opinia publică din întreaga țară; se dezvoltă schimburile de experiență, de idei, dezbaterile profesionale.

În atmosfera astfel creată, „controlul” profesional, democratic și organizat, contribuie la promovarea valorilor, a soluțiilor promițătoare, precum și la eradicarea falsului artistic.

Cred, de asemenea, că acest sistem a sprijinit afirmarea noii generații de regizori, extrem de talentați, care au demonstrat că știu să folosească limbajul teatral contemporan, realizînd, într-un mod personal, unitatea dintre idee și soluția scenică; această generație a beneficiat, astfel, relativ repede de cîmpul de manifestare necesar și de ecoul (favo-

rabil) al activității sale. Instaurarea unui dialog democratic este indispensabilă, în toate domeniile vieții spirituale. La noi, ei s-a acclimatizat cu cea mai mare eficiență tocmai în jurul artei dialogului: care este teatrul, și aceasta, nu în ultimul rînd, datorită rețelei de festivaluri și colocvii. Tocmai această atmosferă vie, de emulație, creată de dezbaterile profesionale, în stare să orienteze publicul, să influențeze și opinia altor factori ai vieții culturale, să impună în conștiința socială rangul și menirea artei teatrale, este cel mai însemnat rezultat al acestui tip de manifestări.

Festivalurile și colocviile, deosebit de variate, pot fi diferențiate fie după criteriul tematic („Festivalul teatrului politic”, „Festivalul dramaturgiei contemporane”, „Antologia spectacolelor cu piese românești”, „Festivalul teatrului antic” etc.), fie după cel al specialității profesionale („Colocviul regizorilor din teatrele dramatice”, „Gala recitalurilor dramatice”, „Festivalul spectacolelor cu piese într-un act”). Prin natura muncii mele, consider că fiind deosebit de important colocviul bial de la Sfîntu Gheorghe, al teatrelor naționalităților conlocuitoare. În puține țări din lume există posibilitatea ca, la o trecere în revistă a fenomenului teatral autohton, colectivele profesioniste să prezinte spectacole în patru limbi diferite. Pe scenele de la Sfîntu Gheorghe evoluează, în asemenea ocazii, colectivele maghiare, germane și evreiesc din România, împreună cu teatrele românești, care aduc spectacole cu texte ale autorilor aparținînd naționalităților conlocuitoare. În acest colocviu, care se bucură de afluență de public, participă cei mai buni specialiști, vorbind fiecare în limba sa maternă, dar într-un deplin consens, în spiritul idealurilor artei angajate, umaniste, revoluționare; manifestarea are un ecou deosebit de favorabil, în țară și peste hotare, atît din punct de vedere politic, cît și profesional. Politica națională a partidului, fundamentată pe baze științifice, marxiste, se dovedește și cu această ocazie justă: afirmarea neîngrădită a limbii, artei, specificului naționalităților conlocuitoare nu este o sursă de divergență, ci dimpotrivă — sub semnul cunoașterii, stimei și cinstirii reciproce —, ea devine un factor în stare să consolideze, să cimenteze unitatea și frăția.

Din cînd în cînd, se fac auzite opinii potrivit cărora numărul colocviilor și festivalurilor teatrale este prea mare.

Cred că fenomenul de „inflație“ este rezultatul nu al numărului, ci al unor deficiențe ale modului de organizare. Pe de o parte, se cere o mai precisă definire a scopurilor fiecărui colocviu, pe de alta trebuie să existe mai multă grijă pentru ca diverse inadvertențe organizatorice sau administrative să nu știrbească prestigiul sau eficiența respectivei întruniri. La aceste manifestări se cuvine să participe cele mai importante monștri, din toate colțurile țării, chiar dacă aceasta cere eforturi și sacrificii materiale. Cheltuielile și truda vor fi compensate prin profitul moral. Se știe că rentabilitatea este, în domeniul artei, un indice compus. E timpul să se renunțe la festivismul și formalismul care-și fac loc uneori. (Fîrește, prin aceasta nu vizez caracterul sărbătoresc; timișorenii, de exemplu, au dovedit că știu să asigure „Festivalului dramaturgiei românești“ un caracter festiv și, totodată, intim, datorită amabilității, deferenței cu care îi primesc pe colegii din colectivele participante, pe critici, pe ceilalți oameni de teatru.) Antidotul festivismului este afirmarea hotărîtă a criteriilor valorice, exigența în selecția reprezentațiilor și în dezbateri.

Finalizarea printr-o clasificare valorică, exprimată prin premii și distincții, sporește, în genere, importanța unei manifestări și mobilizează atît colectivele teatrale participante, cît și forurile culturale locale, dar ar fi de preferat să se acorde mai puține premii, care, în schimb, să fie mai prestigioase. Forța mobilizatoare, precum și prestigiul premiilor depind în mod firesc de componența juriilor ce le acordă, de greutatea cuvîntului pe care-l au, în domeniul strict profesional, membrii acestora. Este evident că juriile trebuie să țină cont — respectînd un sistem unitar și cuprinzător de criterii valorice — de părerea publicului. Acestui deziderat i se dă curs îndeobște, întrucît spectacolul de teatru — datorită naturii sale — trăiește tocmai prin participarea activă a spectatorilor.

Ar mai fi multe de spus despre caracterul mobilizator, creator, al atmosferei de exigență ideologică și profesională ce se instaurează în jurul festivalurilor și colocviilor. Dialogul se cuvine, deci, continuat, pe scenă și în jurul scenei, deopotrivă.

Pînă nu de mult, festivalurile de teatru îmi păreau evenimente firești, sărbători ale firii, duminici în care trebuie să te deplasezi — uneori cu mari dificultăți, adeseori la mari distanțe — pentru a vedea sau revedea în condiții festive spectacole văzute sau revăzute. Erau o sărbătoare „de-a gata“, la care participam cu un fel de inconștiență artistică și cu exclusivism estetic, fără să bănuiesc eforturile uriașe de creație organizatorică ce se ascund în culise, ca dealtfel în spatele oricărui lucru bine făcut. S-a întîmplat însă că m-am simțit dator să susțin cu convingere ideea unei *Antologii a spectacolelor cu piese românești contemporane*, lansată, în urmă cu aproape un an, de Ion Cocora, nu numai pentru că era, într-un fel, o „obișgație de serviciu“, ci și pentru că mi-am dat seama că ideile bune sînt la

## O creație a obștii

început lipsite de adepți. Dacă — dintr-un motiv sau altul — lipsa de adepți se cronicizează, ideile bune se usucă și mor. Este un fenomen care — din păcate — la noi are tradiție și „prestigiu“. Știu că sînt și astăzi, după mai mulți ani de succese incontestabile, adversari ai festivalurilor de teatru, care, în general, nu se pricep să vadă interesul general, ciștigul obștesc și cultural care se ascunde în spatele persoanei sau persoanelor care și-au făcut un binemeritat renume din conceperea și organizarea acestor serioase confruntări teatrale. Mi-ar fi imposibil și nici nu m-aș simți liniștit dacă n-aș recunoaște public că fără Valentin Silvestru, de exemplu, festivalurile noastre de teatru n-ar fi ajuns să constituie acest sistem complex, divers, mobil și seducător, de cultură teatrală. Dar, iarăși, să nu vezi în spatele lui Valentin Silvestru, bunăvoința, interesul și angajarea practică eficientă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, pasiunea profesională a A.T.M., și, mai cu seamă, truda gazdelor, ascunsă sub zimbetele ospitaliere, nu ar fi deșit un alt fel de rea-voință. Sînt deci de părere că rețeaua de festivaluri, atît de bine pusă la punct și susținută cu tenacitate de toți cei ce le organizează, este



unul dintre fenomenele cele mai importante în viața noastră culturală, cu atât mai mult cu cât este o creație a obștii, nu o „sarcină“. Beneficiile spirituale sînt nenumărate, imposibil de inventariat, dar, dintre toate, unul este, cu certitudine, de interes foarte larg: în toate orașele organizatoare, festivalurile de teatru stîrnesc interesul publicului și, fără să se întreprindă ceva anume, devin sărbători culturale autentice. Pe cînd un asemenea festival și la București, un festival după care bucureștenii să se dea în vînt, să-l comenteze cu fervoarea investită, de exemplu, în campionatul de fotbal? În special, pentru criticii care locuiesc în provincie, ca mine, festivalurile de teatru rezolvă o problemă grea: oferă pachete de spectacole, pentru vizionarea cărora ar trebui să cheltuiești mult timp și bani. Dar, firește, nu aspectul acesta subiectiv are importanță, ci climatul dinamic, competitiv, viu și exploziv pe care festivalurile îl mențin în viața teatrală contemporană.

## VICTOR ERNEST MAȘEK

Multe s-ar putea obiecta modalităților concrete de organizare și desfășurare a festivalurilor de teatru, dar un lucru e dincolo de orice discuție: marele lor merit în *desprovincializarea și omogenizarea* mișcării noastre teatrale din ultimele două decenii. Faptul că, periodic, capitala interimară a teatrului românesc se mută, cu ocazia unui asemenea festival, și concentrînd tot ce are stagiunea

---

### Producerea și promovarea performanței

---

respectivă mai reprezentativ, fie la Piatra Neamț, fie la Brașov, Oradea, Galați, Birlad, Pitești ș.a.m.d. are ca rezultate: o unificare a criteriilor de apreciere valorică pe toate coordonatele geografice ale hărții noastre teatrale, un nou pas înainte în educația estetică a publicului și în maturizarea artistică a colectivelor dramatice din „provincie“. Nu o dată, orașe, respectiv teatre și publicul lor, cîntonează multă vreme în blazare și me-

diocritate, pierdute în autoadmirație din lipsa unor repere valorice de referință, au fost brusc trezite la realitate, apele liniștite ale automulțumirii generale fiind tulburate prin organizarea, în localitate, a unui asemenea festival, ce a dezvăluit, cu necruțătoare obiectivitate, și teatru-lui, și publicului, dimensiunile reale ale ofertei și respectiv pretenției lor artistice. Și, unde potențele creatoare nu erau cu totul anchilozate, conștiința artistică redșteptată a determinat, nu peste multă vreme, revigorări spectaculoase, benefice nu numai pentru orizontul cultural al urbei respective, ci și pentru cel național. Un regizor ce montează azi la Turda sau la Arad știe că el se va confrunta nu numai cu publicul său, ci, prin intermediul lanțului de festivaluri, practic cu toate teatrele din țară. Așa se face că, la ora actuală, marile premii ale festivalurilor sînt disputate de la egal la egal de scenele bucureștene și de cele din orice colț al țării, așa se face că spectacolele invite altunde decît în Capitală au reușit tot mai mult să impună în ultimii ani nume de actori, regizori sau scenografi ce au dobîndit astfel o recunoaștere egală cu a oricărora dintre colegii lor bucureșteni. Mișcarea teatrală din orice colț al țării nu mai reprezintă, astfel, un fenomen izolat, existînd în sine și pentru sine, ci face parte dintr-un întreg organic și armonios, de care depinde și la a cărui vitalitate contribuie.

Cîte ceva acum despre amintitele obiecții posibile: întii, în ceea ce privește *regulamentul* de organizare a festivalurilor. Consider că, în ciuda unor ezitări nefericite din ultima vreme, *concursul*, deci *competiția* dotată cu premii și generatoare de laureați, trebuie să fie regula de bază a festivalurilor, indiferent de tematica acestora. Pe cît de nocivă mi se pare ideea de competiție în cadrul artei (respectiv, teatrului) de amatori, întrucît contravine finalității estetice specifice acestui domeniu, pe atît de necesară îmi apare ea în contextul artei profesionale, al cărei scop este, în plan estetic, producerea, selectarea și promovarea *performanței*. Și aceasta nu se poate realiza în lipsa climatului stimulator al comparației și întrecerii. Simpla inventariere nivelatoare n-a favorizat niciodată afirmarea valorilor autentice. Or, stimulentele, „chiar numai“ acelea *morale*, reprezentate de năzuința de a obține titlul de laureat al cutărui festival sau de dorința regizorilor de a-și vedea munca încununată de un „mare premiu“, mi se par nu numai indispensabile, dar și în spiritul unei perfecte echități socialiste a muncii artistice. Arta

contemporană, tocmai prin faptul că se află în plin proces de dezvoltare, are nevoie de momente de decantare, de ierarhizări care, atunci când sînt judicioase și obiective, ajută valoarea să devină conștientă de sine, netezindu-i drumul spre afirmare și recunoaștere socială și descurajînd veleitarismul ori impostura, megalomania nonvalorii, totdeauna mai agresivă, mai tenace în efortul de a se impune.

Ar fi ceva de spus și despre dezbaterile teoretice care însoțesc, de regulă, aceste festivaluri. Am impresia că, în ultima vreme, ele au devenit mai formale, organizarea lor, mai neglijentă și mai superficială, ca și cînd ne-am achita de o obligație impusă de alții și de a cărei necesitate nu prea sîntem convinși. Ultima ediție a Festivalului dramaturgiei contemporane, de la Brașov (1982), a fost, din acest punct de vedere, un descurajant exemplu. Simple înșiruri expo-zitive, cu caracter de dare de seamă festivă, au înlocuit confruntările teoretice autentice ce s-ar fi putut desfășura, tocmai aici, pe o problemă cu adevărat legată și reclamată de tema festivalului, cum s-a văzut din selecția, precară, a pieselor prezentate și din persistența unor numeroase confuzii și neclarități, și anume: conceptul *estetic* de contemporaneitate, criteriile distingerii contemporaneității *artistice* (și spirituale, în genere) de cea *fizică*, pur temporală, singura, dealtfel, luată în considerație de selecția acestui festival.

Și, fiindcă veni vorba de selecție, mi se pare nefericită ideea, vînturată încă adesea, că, întrucît festivalurile se vor „radiografii“ ale structurii unei stagiuni, ce fatalmente nu va fi niciodată alcătuită numai din spectacole-eveniment, ar fi legitimă și invitarea unor spectacole mediocre, anoste, întrucît „și ele fac parte din situația reală a teatrului nostru, și ele trebuie cunoscute“. Festivalurile, să nu neglijăm etimologia termenului, sînt totuși momente de sărbătoare, de ieșire din cotidian a vieții teatrale, de celebrare și rememorare a reușitelor ei reprezentative, în cadrul unui gen sau al unei anumite perioade. Să nu transformăm criza de timp, comoditatea sau deficitara noastră informare asupra profilului de vîrf al stagiunii, în criterii pseudo-teoretice menite să le statueze.

În sfîrșit, destule ar mai fi de făcut și în ceea ce privește îmbunătățirea structurii juriilor, de ele depinzînd obiectivi-

tatea ierarhizărilor valorice pe care le operează și, dacă vrei, sănătatea morală a festivalului. Mă voi rezuma la două chestiuni de principiu. Cred că s-ar obține un spor al gradului de obiectivitate, de unificare a criteriilor de judecată și de egalizare a nivelului de exigență la diferitele festivaluri, dacă ar exista un *singur juriu* al tuturor festivalurilor, alul în fiecă an, fără cooptări de complezență și de amabilitate față de gazde sau forurile administrative ce colaborează la organizare. A doua observație privește prezența în juriu, pur onorifică, de simplă figurație, dar cu cert *parti-pris* la acordarea voturilor, a reprezentanților, cu totul stimabili altfel, ai unor instituții sau organizații obștești ce n-au nici o legătură profesională cu arta dramatică, în ideea justă, dealtfel, în generalitatea ei, dar cu totul inoperant servită astfel, a asigurării caracterului democratic al diverselor manifestări culturale. Valoarea, ca și adevărul, nu se votează, nu este rezultatul unui plebiscit în care numărul opțiunilor contează, ci reflexiv exclusiv al calității și competenței celor ce judecă. Democrația culturii nu înseamnă dreptul oricui de a se considera specialist în problemele creației culturale și de a se manifesta ca atare, ci șansa oricui, socialmente asigurată, ca prin educație și cultură specializată să devină, dacă dorește, un asemenea specialist. De aceea, prezența pur complezentă a directorului cutărui mare combinat industrial, de pildă, din orașul ce găzduiește festivalul, în juriul de *specialitate* menit să opereze fine nuanțări și ierarhizări valorice în oferta *profesionistă* a artei teatrale, mi se pare la fel de nefirească pe cît ar fi prezența directorului unui teatru într-un juriu pentru acordarea titlului de cel mai bun strungar sau laminorist.\*) Nu e o chestiune de elitarism, ci de firească delegare și diferențiere socială a competențelor în raport cu diviziunea socială a muncii.

\*) Notă: Redacția se vede obligată, moralmente, să-și exprime dezacordul cu: absolutizarea acestor aserțiuni. Redactorii noștri, colaboratorii noștri, membrii juriilor, printre care și Victor Ernest Mășek, desigur, cunosc nu puțini nespecializați în ale teatrului, din orașele-gazdă ale festivalurilor, care au dovedit, exemplar, că sînt și avizați, și obiectivi.



## DAN MICU

Vreau să spun de la început că eu sînt fericit că aceste festivaluri există. Sînt puține țări în lume care beneficiază de un asemenea sistem, pe care trebuie să-l păstrăm cu orice preț. Dar și să-l ameliorăm.

Și dacă există o deficiență de structură, vina nu este a celor care organizează manifestările, ci ea derivă din situația mai generală a organizării vieții noastre teatrale. Deoarece cred — este o opinie personală, s-ar putea să greșesc — că teatrele noastre sînt încă impropriu organizate, rămase la niște principii de existență învechite, nu revoluționare. Seamănă prea mult structura și activitatea unei instituții teatrale, la noi, cu cele ale unei întreprinderi, să zicem, de fabricare a macaroanelor. După formula macaroanelor nu se pot crea spectacole de incandescență artistică, după cum nici după formula teatrului nu se pot fabrica macaroane comestibile. Această discrepanță, această inadvertență se răsfrînge și în alcătuirea festivalurilor. Pentru că spectacolul prezentat în festival reprezintă în primul rînd instituția, nu pe creatori (or, instituția urmărește de

---

### Sînt fericit că există...

---

multe ori și alte obiective — economice, de politică repertorială — decît ale creatorilor). Rareori participarea la un festival reprezintă viața reală a unei grupări artistice, și nu produsele întimplătoare ale unei instituții în care — tot întimplător — creatorii au reușit la un moment dat să găsească un loc de împlinire și gîndului lor. Și — urmare firească — festivalurile noastre ne arată ceea ce există cu adevărat, nu ceea ce ar trebui să existe.

Un exces de festivism duce uneori la diminuarea valorii reale a acestor festivaluri. Teatrele vin și pleacă, este un fel de „paradă” în care atmosfera de lucru se rarefiază. Trebuie inventate formule noi. Colocviile își au valoarea lor teoretică, dar ea trebuie și materializată în practică. Poate că fiecare festival ar putea fi prevăzut cu o secțiune de „atelier”, destinată unor experiențe creatoare. Cîteva încercări timide s-au făcut — la Birlad, la Timișoara —, ele merită să fie continuate și aprofundate.

Aș mai dori ca directorii teatrelor care vin la aceste festivaluri să participe la ele nu numai ca „reprezentînd” instituția pe care o conduc, ci și cu scopul de a învăța; în dublul sens — activ și pasiv — al verbului. Și mi-aș dori ca noi toți cei care participăm la ele să nu ne mai întoarcem — după consumarea lor — la același punct de plecare în care eram înainte de inaugurarea manifestării. Vedeți, gîndindu-mă mai bine, imi dau seama că festivalurile noastre sînt bune, chiar foarte bune, dar noi nu sîntem încă destul de apți, de pregătiți pentru ele.

În altă ordine de idei — de ce nu se organizează chiar un colocviu despre festivaluri? Poate, într-un astfel de cadru, discuția începută acum de revista „Teatrul” ar deveni și mai eficientă.

## AL. TOCILESCU

Cum orice lucru este ameliorabil, este logic ca și festivalurile, întregul lor sistem de organizare și desfășurare, să poată fi îmbunătățite. Mă voi mărgini la un singur aspect: trupele care se produc în festival — în imensa majoritate a cazurilor — joacă în condiții de turneu. Adică, vin, de obicei în aceeași zi, își prezintă spectacolul, și pleacă imediat din oraș. Noi, „observatorii”, putem (dacă și vrem) să urmărim toate spectacolele deopotrivă. În schimb, teatrele, actorii, adevărații eroi ai acestor festivaluri, nu au — în acest sistem — posibilitatea să se aprecieze reciproc, își află „cota” — mai mult sau mai puțin exactă — doar din palmares (cînd există) și din ce se scrie după consumarea eve-

---

### Nu sînt utopic

---

nimentului. Uneori, nici măcar colectivul teatrului-gază nu poate urmări întreg festivalul, căci este trimis, exact în aceeași perioadă, în tot felul de deplasări. Probabil că sînt utopic cerînd ca toate teatrele participante să fie prezente, pe toată durata unui festival, la toate manifestările lui. Totuși, numai așa ar putea fi vorba despre o confruntare

artistică eficientă. Merg mai departe și afirm — în cunoștință de cauză — că ar fi mulți actori care ar vrea să rămână pe cont propriu la festival și după ce trupa lor a jucat. Nici atât, oare, să nu fie posibil, și asta numai pentru că teatrul respectiv vrea neapărat ca — profitând de ocazia festivalului — să mai bifeze câteva sarcini de plan? Este păcat de energie, de pasiunea cu care toți acești oameni vin la un festival, pentru ca să plece apoi, în anonim, ca niște rude sărace.

Și încă ceva: foarte multe teatre — chiar printre cele organizatoare de festivaluri — au relații de schimb cu teatre din alte țări: De ce nu le invită la ele acasă tocmai în perioada festivalului (în afara concursului, se înțelege)?

☉ deschidere internațională a acestor

festivaluri ar fi binevenită, în perfect acord cu spiritul general care animă: viața noastră socială și spirituală. Și sper că nu sînt utopic și la acest capitol.

Cît despre aspectul „tehnic”, să-i zicem, al organizării festivalurilor, un lucru mi se pare de remediat neapărat: este vorba de componența juriilor. Ca fost membru în astfel de jurii, trebuie să afirm hotărît că nici o decizie, nici un premiu acordat de vreun juriu nu va avea cu adevărat valoare (morală, evident), atît timp cît acel juriu nu va fi format exclusiv din specialiști. Bine — nu vreau să recad în utopie, măcar majoritatea (dacă se poate) membrilor săi să fie specialiști.

*Anchetă realizată de Dinu KIVU*

---

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

---

Redactorii revistei „Teatrul” se străduiesc să realizeze primele numere, de toamnă, ale revistei într-o ambianță plăcută, reconfortantă: sediul redacției este proaspăt zugrăvit, așa cum puteți vedea, dacă ne veți vizita. Și, dacă ne veți vizita (noi vă așteptăm cu plăcere), veți străbate holul de acces în redacție, adevărată operă de artă și adevărat spațiu de valoare istorică pentru presă, hol reconșionat cu pricepere și migală prin grija tovarășului inginer Teodor Gornescu, director al întreprinderii „Luceafărul”, care ne găzduiește. ● Teatrul Dramatic din Baia Mare a prezentat în premieră două piese românești: Concurs de frumusețe de Tudor Popescu (regia: Ștefan Farkaș, scenografia: Ion Bădilă) și Valsul de la miezul nopții de Viorel Cacoveanu (regia: Radu Dinulescu, scenografia: Florin Harasim). Vor urma premierele pieselor Vlaicu Vodă de A. Davila (regia: Dan Alecsandrescu,

scenografia: T. Th. Ciupe) și Leonce și Lena de Georg Büchner (regia: Radu Dinulescu, scenografia: Florin Harasim). ● În Editura „Sport-Turism” a apărut volumul venerabilului artist al poporului Ion Finteșteanu De la clovnul citire. ● În cadrul celei de a 15-a ediții a festivalului „Cibinium”, Teatrul de Stat din Sibiu a prezentat două premiere: Camino Real de Tennessee Williams, la secția română, și Seceta de I. Stösser la secția germană. De asemenea, teatrul a organizat o dezbatere pe tema „De la literatura dramatică la spectacol. Limbaj specific, relații”. ● Anca Ovanes-Doroșenco și George Doroșenco, statonici colaboratori ai Teatrului „Mihai Eminescu”, au realizat, la acest început de stagiune, două spectacole pe scena botoșăneană: Timp în doi de D. R. Popescu și Titanic-vals de Tudor Mușatescu. ● Teatrul de

păpuși „Așchiuță” din Pitești a prezentat un spectacol de varietăți inspirat de „Muppets show”, intitulat Și de una, și de alta. Textul este semnat de Virgil Puicea și Alexe Marcovici, iar regia de Ion Cojar. ● La Teatrul german din Timișoara, după Valsul de la miezul nopții de Viorel Cacoveanu și Albă ca zăpada, dramatizare de Grete Gross și Johann Szekler, (ambele în: regia lui Mihai Raicu), vor urma Căsătoria de Gogol (regia, Bogdan Ulmu) și Nora de Ibsen (regia, Mihai Raicu). ● Teatrul Dramatic din Brașov a deschis stagiunea cu A treia țepă de Marin Sorescu, în regia lui Florin Fătulescu și scenografia lui Vittorio Holtier. Regizorul Mircea Marin și scenograful Mihai Mădescu pregătesc Troilus și Cresida de Shakespeare. Tot Mircea Marin pregătește, pentru Sala Studio. Aniversarea de Harold Pinter. ●





## ȘERBAN CIOCULESCU

80

*părintele, alături de A. Davila, a fost primul nostru cotidian de teatru, „Rampa“ (1911). La „Facla“ interesul pentru teatru era viu. Ce figuri rețineau atenția junelui cronicar?*

Biblioteca Academiei Române. Între in-folii și manuscrise, chipul academicianului ne trimite cu gândul la iluștrii săi înaintași, cei mai mulți truditori, ca și domnia-sa, pînă la adîncă senectute, pe slovele bătrîne. Dezmințind tinerește rigiditatea „nemuritorilor“, magistrul ne vorbește despre teatru, mărturisindu-ne — cu afectare actoricească! — regretul că n-a aflat vreme să cocheteze cu muza scenei, cum s-ar fi cuvenit marii sale curiozități artistice. Chestionarul nostru este privit malițios. „Ei?“

— *Care sînt cele mai vechi amintiri teatrale?*

— Sînt rarele mele frecvențări din copilărie la Teatrul Național, înainte de a-mi fi murit amîndoi părinții și de a mă fi mutat la Turnu Severin. Dintre marii actori ai anilor 1910, mi-l amintesc îndeosebi pe Petre Liciu, care a murit în aceeași lună cu tatăl meu, aprilie 1912. Juca în rolul unui japonez, în piesa *Taifun*, și-și făcuse o impresionantă mască. Tot atunci l-am văzut pe Aristide Demetriade în *Vlaicu-Vodă*. Îmi amintesc un turneu al lui Gogu Ciprian la Turnu Severin. Liceeni în ultimele clase, ne-am fisticit la cuvîntul de omagiu. Socoteam, în exaltarea vîrstei, pe marii noștri actori „supraoameni“ și nu înțelegeam discreditul social de care ei suferiseră pînă la finele secolului trecut.

— *Student în Bucureștii anilor 1920, ați debutat la „Facla“ lui N. D. Cocea,*

— În anii studenției mele începeau să se afirme, ca juni-primi, George Vraca și Nicolae Bălățeanu. Primul impresiona prin timbrul său, iar cel de al doilea prin transformismul său, dacă pot numi astfel felul în care intra în pielea unui personaj. Juca tot atît de bine într-o haimana din *Azilul de noapte* și în rolul lui Vronski din *Anna Karenina*. Îl admiram și pe Tony Bulandra, pentru frumusețea și prestața mascuiină, dar încercarea de a-l juca pe *Hamlet* în costum modern mi s-a părut bizară. Erau trei mari actori, impresionați prin masivitate fizică — voinici, spătoși, înalți —, cît și prin masivitatea jocului, la Național — R. Bulfinski, la Compania Bulandra, Gh. Storin și Petre Sturdza. Mi-aduc aminte cu cîtă energie juca Storin rolul titular din drama *Samson*, în care întrupa un financiar ridicat de jos, ruinîndu-se voluntar pentru distrugerea rivalului și... recucerirea soției. Personajul își compara acțiunea cu dărîmarea templului de către biblicul Sanson. Guseturile vremii!

— *Ați frecventat, între cele două războaie, cafeneaua literară, ca pe un „climat al inteligenței“ — cum spuneți adesea. „Dușul teatrului“ era prezent în larma „Capșei“?*

— Prin Puiu Iancovescu! Era inepuizabil în cuvinte de spirit; era el însuși un spectacol. I se reproșa uneori că

joacă cu miinile în buzunar și cu spațele la public, că este prea „debutant” și nu-și ia rolul în serios. Lucrul nu este însă adevărat, a jucat pe *Cyrano*, iar către sfârșitul carierei, rolul lui Henric al IV-lea din piesa lui Pirandello, rol foarte greu, o adevărată creație. Ceea ce însemna că acest comediant de salon putea să se depășească pe sine.

Venea la „Capșa” și Mihail Sorbu!

— Minulescu ?

— Îl uitam pe Minulescu, considerându-l poet. Era un causeur cuceritor, povestea despre viața lui pariziană, când purta barbă roșie. Uneori, apărea și Victor Eftimiu, distins, plin de vervă și de capcane verbale. În primul lui directorat la Național a înzestrat foaierea cu admirabile busturi ale oamenilor de teatru. (Multe, azi, sînt la Muzeul Teatrului Național, *n.n.*). Într-un rînd a pus și el sub semnul întrebării perenitatea teatrului lui Caragiale; i-a răspuns cu vigoare Păstorel Teodoreanu.

— *Imediat după ultimul război, ați scris cronică dramatică într-un cotidian azi uitat. Păstrez „poștala” domniei voastre ca răspuns la articolul meu din revista „Teatrul” referitor la această vreme și m-a bucurat că am înțeles esențialul: ați susținut, prin scris, atunci, directoratul lui Tudor Vianu la Teatrul Național (1945—1946). Cum arăta acest mare cărturar cu „director” ?*

— Vianu scrisese în prealabil cartea *Arta actorului*, unde pune problema dacă actorul trebuie să „trăiască” rolul sau să-l creeze cerebral. Avea vaste cunoștințe despre teatrul universal, ca să nu mai vorbim de magistralele sale traduceri din Shakespeare. Fără îndoială că pentru directorul Teatrului Național, în acel moment de răscruce, era dificil de precizat un repertoriu care să răspundă și gustului artistic și nevoii de educație morală a maselor de noi spectatori. Vianu a făcut față în mod superior acestei sarcini, pînă la numirea sa ca ambasador la Belgrad (1946). Nu știu de ce întindere fusese în tinerețea lui activitatea de cronicar dramatic, însă debutase în primăvara lui 1918 în *Literatorul* lui Macedonski. Oscar Han mi-a mărturisit — spune și în cartea lui *Dăți și pensule* — că junele Vianu, într-un elan de recunoștință pentru emoția de artă trăită, a sărutat pantoful Marioarei Ventura după un spectacol! Gest cunoscut unei „regine” a artei!

Ca și mine, Vianu a găsit nereușită încercarea lui Ion Sava de a juca *Mac-*

*beth* cu măști. Măștile împiedicau jocul fizionomiei și imputinau forța dramatică a scenei. La aplauze, strigasem, împreună cu Alice Voinescu „Jos măștile!”, într-un elan de aprindere studențească.

— *Foarte rar vă zăresc în stal, la cîte o premieră. Totuși, sînt sigur că înregistrați — fie și numai sub latura literară — mișcarea teatrală de azi. Ce valori ale teatrului românesc contemporan ați remarcat ?*

— Remarc înainte de orice nivelul foarte ridicat al talentelor actricești. Avem un mare număr de actori și actrițe de mare forță scenică. Nu totdeauna producția teatrală și direcția regională corespund în mod satisfăcător acestui tezaur care este talentul actricesc. O regie eronată silește pe actor să joace uneori împotriva propriei convingeri, în moduri aberante. E suficient să-ți amintesc regia lui Lucian Pintilie la *Dale carnavalului* și a lui Alexa Visarion la *O noapte furtunoasă*, unde actori de mare talent au trebuit să se supună răstăl-măcirilor.

— *Dacă aș întreba cum priviți literatura dramatică contemporană, în cadrul general al literaturii noastre, asupra cărui aspect ați insista cu osebire ?*

— Caragiale, de pildă, nu considera teatrul ca participînd la literatură, îl considera mai mult o formă înrudită cu arhitectura și, fără îndoială, o piesă de teatru, dacă e bine construită și foarte bine jucată, își atinge scopurile proprii genului, de a impresiona publicul. Tot Caragiale a făcut această observație de bun-simț, că o piesă bună jucată prost poate să cadă și, invers, o piesă proastă, jucată bine, poate să facă serie.

Dramaturgia noastră din ultimele decenii a dat rezultate foarte bune. Deși, nu toate piesele de succes sînt propriu-zis literatură. Valorile dramatice se selectează oarecum mai greu decît cele lirice sau epice. Totuși, autori dramatici ca Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Theodor Mănescu, Paul Anghel au purtat succese meritate. Fenomenul fiind în mers, cu impetuoase manifestări, istoricul literar care sînt așteptate necesarele fixări. O așteptare plină de optimism — în față cu remarcabile rezultate —, mereu la postol „magistraturii critice”, așa cum a definit-o neuitatul Perpessicius: lucidă și entuziastă în relevarea valorilor culturii naționale.

Ionuț NICULESCU



## Asta-i situația!

VIRGIL MUNTEANU

Mergeam, abătut, frînt de osteneală și însetat peste măsură, speranțele mi se spulberaseră, aveam de gînd să las baltă totul, cînd prietenul meu, umbra mea, de care nu mă despart niciodată, Mirtilșihloe, așa îl cheamă pe prietenul meu, se rostește cum se scrie, ei, bine, Mirtilșihloe imi șoptește: ce-ar fi să încercăm și la Național?

Aici, deschid o paranteză. Mă consider un om nenorocos. Toate alea rele, mie mi se întîmplă. Nici la loz în plic nu cîștig. Cîștigă ăla de trage după mine. Vai de capul meu. Vorba aia, nici boii nu-mi trag, o mai păfesc și în biserică, nu știu dacă am citat exact. Bunăoară, o dată, avînd eu chef de o suetă cu prietenii, îi convoc pe Cucu Pehorn, pe Divu Chinu, pe... ce mai, pe toți, că am un lanț de prieteni ca lanțul munților vulcanici, îi știți, Oaș, Gutin, Țibleș, Călin Căliman, îi convoc la Carul cu bere, nu la Carul mare, că acolo lucrează băieții de la Comedie, de care se scapă greu, alături, la Ursa mică, loc discret, cufundat în penumbră și liniște. Fac numărătoarea cu voce tare, fac în gînd socoteala și comand cîte un vasodilatator mare cu minerala aferentă. Vasodilatatoarele

să fie de proveniență insulară, precizez, și Moșu' clipește șmecherește din ochi, adică a înțeles. Vine tava, luăm recipientele, ciocnim, adoptăm poziția convenabilă, dăm recipientele peste cap și rămînem cu ochii holbați. Moșule, ce ne-ai făcut?, răcnește scos din minți Divu Chinu, de obicei, blind. Ce-am vrut noi și ce ne-ai dat? Moșu' nu pare mișcat de nenorocirea care se abătuse asupra noastră. Ridică din umeri și zice: Alțeva n-am. Asta-i situația!

Moarte de om s-ar fi petrecut, dacă nu l-am fi văzut, dintr-o dată, pe Cucu Pehorn căzut de pe scaun. Toți am crezut că l-a pălit damblaua. Dar nu, el ride. Zice: Asta-i situația! Înțelegeți? Asta-i situația. Și ride. Îl săltăm noi pe scaun, dăm cu apă și Pehorn ne povestește ce știa el de la profesorul lui de morfologie. Petrache Lupu, „tămăduitorul“ de la Maglavit, promitea minunturilor ologilor, chiorilor, ciungilor, veniți puzderie pe capul lui. Și le lua paralele. Cînd, după o vreme, cei jecmăniți se întorceau netămăduiți la „Sfîntul“ să-i ceară socoteală, omul lui Dumnezeu dădea din umeri și zicea: Asta-i si-

tuația. Ridem și noi, cu hote. Asta-i situația! Singurul care nu ride e Mirtilșihloe. El se apleacă la urechea mea și-mi șoptește: tu ești cu ghina. Asta-i situația!

Închid paranteza.

Mergeam, așadăr, abătut, frînt de oboseală și însetat peste măsură. Umblam de cîteva ceasuri după două bilete de teatru, că la invitații n-am acces. Între mine și directorii adjuncți, casieri, organizatori, sint, vorba ăluia, relații ca între mine și Dumnezeu: ne salutăm dar nu ne vorbim. Așa că, la rugămintele fierbinți ale nevesti-mi, care voia să vadă o piesă de un mare dramaturg, am încercat, degeaba, la Frații Karamazov de marele, Dostoievski, la Tartuffe de marele Moliere, la Maestrul și Margareta de marele Bulgakov, la Pericle de marele Shakespeare... De unde, bilete? Că erau vindute pe săptămîni de zile înainte! Cum nu aveam altă cale, îndemnat de stăruitorul Mirtilșihloe (Naționalul e, totuși, Național, imi tot șoptea), am luat două bilete, la Cavoul de familie de... de ăla, cum îi zice... Asta-i situația!.

# IDEI LA RAMPA

HENRI  
WALD

## Înțelesul gagului

Ce anume ne stîrnește, îndeobște, risul? Orice împrejurare din viață, de pe scenă sau de pe ecran, în care omul pierde din calitatea sa de „subiect” și alunecă spre lumea obiectelor. Contrastul dintre consecință și acțiune, dintre aparență și esență, dintre scop și mijloace este derizoriu numai dacă și numai atunci cînd consecința este inferioară acțiunii, cînd esența este inferioară aparenței, cînd scopul este inferior mijloacelor: cînd oamenii se înghesuie, la ieșirea din uzină ca oile la ieșirea din țarc, cînd un dictator folosește arta oratoriei pentru a mima fraze care nu există în nici o limbă și deci n-au nici un înțeles, ca în celebrele filme ale lui Chaplin, cînd Stan și Bran se întrec în distrugerea metodică a unei case, fără nici un rost...

Nu toate contrastele, contradicțiile, discordanțele, disproporțiile sînt rizibile, ridicole, derizorii. Eșuarea tentativelor umane de înălțare de la real la ideal este dramatică, uneori tragică, dar niciodată comică. Încercarea lui Icar nu e comică, și nici silința de a seca o mare cu ajutorul unei găleți; derizorie este scoaterea unui cui cu ajutorul unei marcare. Cînd contrastul dintre inferior și superior este dominat de superior, situația este mai degrabă dramatică; comică este numai în cazul invers. Să vrei și să nu poți este un subiect de tragedie. Comediile se ocupă de oamenii care se lasă în voia lucrurilor. Derizorie nu este discordanța dintre mijloace și scop, ci pretenția unor mijloace de a se substitui scopului; rizibilă nu este veșnica discrepanță dintre ideal și real, ci prezentarea idealului drept real, deși „urechile de măgar” ale realului sînt încă destul de vizibile; ridicolă nu este contradicția dintre aparență și esență, ci pretenția aparenței de a fi socotită esență.

În vreme ce derizoriul aparține vieții sociale, comicul aparține artei dramatice

și cinematografice. „Nu există comic în afara a ceea ce este propriu uman”<sup>1</sup>, scria Henri Bergson. Este adevărat. Dar, spre deosebire de ridicol, care se întîlnește în viața de toate zilele, comicul poate fi văzut numai pe scenă sau pe ecran. Rizibilul din viață devine comic numai dacă este privit ca expresie a atitudinii unui autor de comedie, așa cum o persoană sau alta poate să apară ca un Cațavencu. Comicul nu este însăși viața, ci expresia atitudinii critice a omului față de viață. Comicul este expresia critică a antropocentrismului: el pedepsește orice scădere, orice înjosire, orice coborîre a omului de la umanitate la animalitate, de la superioritatea lui de ființă supremă a existenței la mișcarea inconștientă a lucrurilor, de la raportul conștient dintre mijloace și scop la relația oarbă dintre cauză și efect.

„Este suficient, pentru a ne convinge, să remarcăm că un personaj comic este, în general, comic exact în măsura în care se ignoră pe el însuși. Comicul este *inconștient*. Ca și cum s-ar folosi pe dos de inelul lui Gyges, el devine invizibil lui însuși, devenind vizibil pentru toată lumea”<sup>2</sup>. Comicul exprimă protestul dramaturgului și cineastului față de orice abdicare a omului de la spiritualitatea lui. „Rîdem — scrie H. Bergson — ori de cîte ori atenția noastră este deturnată asupra fizicului unei persoane cînd, de fapt, moralul este în cauză”<sup>3</sup>. Să ne gîndim la cît de caraghios apare, pe ecran, un om care ține un discurs înflăcărat pe care nu-l auzim!... „Afî-tudinile, gesturile și mișcările corpului uman sînt rizibile exact în măsura în care corpul ne face să ne gîndim la o

<sup>1</sup> Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Alcan, 1922, p. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 117.



simplă mecanică“<sup>4</sup>. Ideea „elanului vital“ îl împiedică însă pe Bergson să acorde întreaga importanță distincției dintre rizibil și comic. După părerea sa, „comicul se balansează între viață și artă“<sup>5</sup>. Adevărul este că, spre deosebire de rizibil, care este un fapt de viață, comicul este deja o expresie artistică. Comedia este o operă de artă prin care un autor ia atitudine față de neajunsurile umane ale epocii sale. Bergson observă că „titlul unei drame nu poate fi decât un nume propriu. Dimpotrivă, multe comedii poartă un nume comun: *Avarul*, *Jucătorul* etc.“<sup>6</sup>. Că între o comedie și o dramă nu există o graniță de netrecut o dovedește și faptul că *Tartuffe* s-a chemat și *Impostorul*. Într-o tragedie luptă o *individualitate* eroică, iar într-o comedie este satirizat un defect care diminuează o categorie de *indivizi*. Deseori comedia se apropie însă într-o asemenea măsură de dramă încît risul nostru este amar, melancolic, trist, reducîndu-se la un suris. Comediile lui Caragiale și ale lui Chaplin nu sînt singurele exemple.

Expresia cea mai concentrată a comicului este *gagul*. Risul nostru este deplin numai în fața unui gag. Gagul penalizează regresarea omului de la subiect la obiect, de la libertate la cauzalitate, de la spiritual la material, dar numai dacă redresarea depinde de om. Altfel, comedia se transformă în tragedie. Mai degrabă la gag decât la comic în general se referă Bergson cînd afirmă că „ridem ori de cîte ori o persoană ne dă impresia unui lucru“<sup>7</sup>. Evident, într-un gag, nu este vorba de o *persoană*, ci de un *personaj*, dar afirmația rămîne valabilă. Dealtfel, Bergson își precizează ideea ceva mai departe: „Comicul este această latură a persoanei prin care ea seamănă cu un lucru, acest aspect al evenimentelor umane care imită, prin rigiditatea lui de un gen cu totul particular, mecanismul pur și simplu, automatismul, în sfîrșit, mișcarea fără viață. El exprimă deci o imperfecție individuală sau colectivă care cere corectarea imediată. Risul este această corecțiune însăși“<sup>8</sup>. Gagul condamnă prăbușirea con-

științei umane în inconștiența lucrurilor și a mașinilor. De aceea, creatorii de gaguri se bazează pe caracteristicile mișcării mecanice: repetiție, inversiune, interferență: ploaia cu tarte cu frișcă, stropitorul stropit, qui pro quo-ul etc. Gagul s-a născut în circ, în comedia dell'arte, în vodeviluri. A început ca „tumbă“, înainte de a deveni o categorie estetică.

Mai aproape de esența artistică a gagului este D. I. Suchianu. După ce spune că „nu e de ajuns ca un lucru să fie caraghios pentru a fi prin asta și estetic“<sup>9</sup>, Suchianu scrie: „Un gag nu este un element de artă decât întrucît este în același timp simbol de altceva, întrucît are o semnificație mai presus de simpla sa calitate comică“<sup>10</sup>. Celebra scenă în care Harold Lloyd, conducînd o mașină în plină viteză, este cuprins de panică, smulge volanul de la locul lui și îl aruncă în brațele vecinului, este un gag care spune foarte multe despre căderea omului sub dominația mașinii. La fel și în mosul gag în care Charlot, după ieșirea din fabrică, continuă să înșurubeze, cu un clește imaginar, nasturii de la hainele trecătorilor.

Deosebirea dintre viață și artă apare limpede și în cazul uriașului cu voce subțire și al piticului cu voce groasă. În viață, cazurile sînt jenante. Numai în film pot deveni comice, deoarece intervine procedeul mecanic al intervertirii vocilor, prin care gagul ride de disproporția dintre aparență și realitate.

Contrastele sînt, așadar, comice numai dacă sînt evitabile, remediabile, redresabile. Cele fatale sînt tragice. Gagul este posibil numai dacă cel căzut se poate ridica. Gagul este, în ultimă analiză, o operă de artă profund morală: educă și, mai ales, reeducă. Dincolo de ceea ce are el nostim, amuzant și distractiv, gagul este expresia cea mai concisă a puterii omului de a menține lucrurile sub controlul său critic. Gagul ride de inferioritatea lucrurilor inerte, în numele superiorității comportamentului rațional al omului, ride de căderile singurului cuvîntător în rîndurile necuvîntătoarelor.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>9</sup> D. I. Suchianu, *Curs de cinematografie*, București, Cultura românească, f.a., p. 80.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 81.



# CRONICA DRAMATICA

Gongul inaugura, vestind, pentru teatru Anul Nou, a bătut simbolic, parcă, la acest 15 septembrie, la Clubul Întreprinderii „23 August“, cea de-a treia sală a Teatrului Mic. Răspunzând unui deziderat major, formulat în concluziile Congresului educației politice și culturii socialiste, cele mai multe teatre din întreaga țară au ridicat „prima cortină“ pe platforme industriale, în hale de uzină, în cluburi... Teatrul Național din București, la Casa de cultură a Sindicatelor din Suceava, Teatrul de Comedie, la Clubul Uzinelor „1 Mai“ din Ploiești, Teatrul Giulești, la Uzinele mecanice din Cimpulung Muscel, Teatrul Național din Craiova, la Clubul minier Motru, Teatrul Național din Tîrgu Mureș, pe platforma industrială de la Tîrnăveni, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pe platforma industrială de la Săvinești ș.a.m.d. Cu recitaluri anume alcătuite, cu spectacole de muzică și poezie, avînd un pronunțat caracter educativ, patriotic, majoritatea colectivelor teatrale au demonstrat promptitudinea și inițiativă în această vastă „operațiune publică“ coordonată pe scară națională.

Totodată, începutul stagiunii, filă roșie în calendarul teatrului, a adus la rampa acelor colective care s-au pregătit din vreme, cu aplicație și răspundere pentru momentul sîrbătoresc, cîteva premiere absolute, care au de pe acum o greutate deosebită în cîntarul pe care așezăm, în fiecare lună, și chiar într-o perspectivă mai îndelungată, roadele muncii noastre... Barbul Văcărescul, vinzătorul țării și Occisio Gregorii..., la Teatrul „Bulandra“, Schimbarea la față de G. M. Zamfirescu, la Teatrul de Stat din Oradea, Făt Frumos din lacrimă, la Teatrul „Tîndărică“, Măști de Ion Sava, la Teatrul „A. Davila“ din Pitești, spectacole importante, unele dintre ele, poate, chiar, cu valoare de eveniment teatral, demonstrează potențialul de creativitate, bogăția filoanelor artistice nedescoperite, nevalorificate pînă în prezent, cu care este înzestrat din belșug fondul literaturii naționale, mai vechi și mai noi. Prospectînd, cercetînd cu pricepere și cu inteligență artistică zestrea literaturii dramatice care a intrat mai de demult sau mai de curînd în istorie, oamenii de teatru, iată, au dovedit-o, au cîștigat pariuri artistice însemnate, spre satisfacția marelui public, în primul rînd. ...Mai puțin semnificative, deocamdată, s-au dovedit, totuși, premierele cu piese originale, inedite, la acest început de an. Puține premiere absolute, și cu producții mediocre sau de-a dreptul nesatisfăcătoare, cele cîte au fost... Nu generalizăm, firește. Salutăm efortul teatrelor de a-și lărgi cercul colaboratorilor, de a încuraja autorii de prin partea locului, dar e nevoie, oare, să repetăm un adevăr aproape axiomatic, că jucarea dramaturgiei originale înseamnă promovare a valorii, difuzare de cultură și săvîrșire de faptă creatoare ?

Deocamdată, s-au înscris în acest circuit valoric, în expresii noi, ce captează interesul, scrieri dramatice cunoscute, impuse în stagiunile trecute. Dintre ele, Balconul de D. R. Popescu, la Teatrul de Stat din Reșița, Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu, la Teatrul Bacovia din Bacău, Politica de Theodor Mănescu, la Teatrul Național din Craiova. Dar, acesta, în cea de-a treia decadă a lui septembrie, este doar începutul. Sperăm că în ultimul trimestru al anului, stagiunea își va dobîndi caratele necesare și întru totul posibile, la cota reală a dramaturgiei și a teatrului românesc...

Așadar, plini de optimism și de încredere, așteptăm desfășurarea unei stagiuni care a debutat, în mare parte, promițător.



# CLASICII NOȘTRI

TEATRUL „BULANDRA“

## ■ BARBUL VĂCĂRESCUL, VÎNZĂTORUL ȚĂRII

de Iordache Golescu

## ■ OCCISIO GREGORII IN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE EXPRESSA

atribuită lui Samuil Vulcan

Data premierei : 23 septembrie 1982.

Regia : ALEXANDRU TOCI-LESCU. Decorul : DAN JITIANU. Costumele : ANCA PĂSLARU. Muzica : IOSIF HERȚEA.

Două piese de epocă, în adevăratul sens al cuvîntului, care va să zică purtînd pecetea stilului sfîrșitului de secol XVIII, caracterizat, la nivelul expresiei formale, printr-o dezvoltare barocă a scenelor și situațiilor dramatice, dar și printr-o subțiere a conținutului de replică, a încărcăturii psihologice a acesteia. Această subțiere a conținutului nu trebuie înțeleasă ca o sărăcire, e vorba de o austeritate a rostirii, care păstrează pentru zicere doar cuvîntul cu sens eidetic, cu tîlc, adică, și pe acela, am zice, procedural, care vorbește despre situație, pe care o anunță sau o explică la nevoie, pentru că în formele mai vechi ale teatrului situația, scena era menită să poarte emoția, pe care să o inoculeze spectatorilor ; ea, situația, producîndu-se nemijlocit ca dramă — ca act, ea fiind viață transfigurată în artă, prin exces de prezentare (spectaculozitate), oglîndă măritoare și deformatoare a inșeși defor-

### BARBUL VĂCĂRESCUL...

Distribuția : CONSTANTIN DRĂGĂNESCU, ADRIAN GEORGESCU, SIMION HETEA, RĂZVAN IONESCUL și restul distribuției (Oră mare dă bărbați) ; GELU COLCEAG (Cimpoiașul) ; DAN DAMIAN (Vistierul Barbul Văcărescul) ; ION LEMNARU (Măria Sa Grigore Vodă Ghica) ; CONSTANTIN FLORESCU (Logofătul Ștefan Belul) ; PETRE LUPU (Banul Dinul Crețulescul, Voinescul) ; GHEORGHE OPRINA (Vornicul Matacul Racoviță) ; AUREL CIORANU (Vornicul Istrate Crețulescul, Trăznea) ; ZOE MUSCAN, LUMINIȚA GHEORGHIU, MIRELA GOREA, MIHAELA GAGIU, ADRIAN GEORGESCU, MIRCEA DIACONU, CONSTANTIN DRĂGĂNESCU, GELU COLCEAG, SIMION HETEA, RĂZVAN IONESCUL (Norodul) ; PETRE LUPU (Zapciul) ; ZOE MUSCAN (Circiumăreasa) ; LUMINIȚA GHEORGHIU, MIRELA GOREA, MIHAELA GAGIU (Femeile) ; ION COCIERU (Bumbașirul) ; ADRIAN GEORGESCU (Episcopul Buzăului) ; MIRCEA DIACONU (Măscăriciul).

mărilor vieții, a zonelor ei tumefiate. Cuvîntul este înțeles doar ca mijlocitor și comentator al vieții preluate în actul teatral, și doar în acest înțeles al său utilizat, dar și aici cu reticență, pentru a nu împiedica impetuoșitatea spectacolului.

Am vorbit despre austeritatea conținutului de gînd și rostire și despre impetuoșitatea formelor, am vorbit despre oglindirea deformatoare a vieții de dragul expresivității și va trebui să pronunțăm și termenul „manierism“, căci sus-numitele piese aparțin, fără doar și poate, acestui curent despre care s-a

### OCCISIO GREGORII...

Distribuția : ION LEMNARU (Grigorie Vodă) ; GELU COLCEAG (Sfetnicul Vasile, Solicitantul) ; MIRCEA DIACONU (Sfetnicul Simion, Solicitantul) ; ADRIAN GEORGESCU (Secretarul, Rapsodul, Medicul) ; ZOE MUSCAN (Împăratul) ; GHEORGHE OPRINA (Pașa) ; LUMINIȚA GHEORGHIU (Consilier I) ; MIHAELA GAGIU (Consilier II) ; MIRELA GOREA (Soția lui Grigorie Vodă).



Scena semnării anaforalei...

crezut o vreme, și încă se mai crede, că ar fi marcat o fază de decadență a curentului baroc. (Pină nu de mult se credea că barocul însuși e stilul decăzut al Renașterii.) Departe de a fi o cădere a barocului, manierismul secolelor XVII și XVIII e începutul experimentalismului ce mișcă și azi societatea modernă. S-a experimentat mai întâi la nivelul formelor, uneori s-a exagerat, pină la derută și uimire. Sus-numitele piese nu sînt expresii exagerate ale aceluși stil, dar aparțin și exprimă doi scriitori interesați în a experimenta la nivelul formelor, pentru pregnanța acestora. Iordache Golescu, autorul piesei *Barbul Văcărescul...*, știm, scria poeme grafice fiind cuvintele în cercuri, romburi, triunghiuri și încă în alte figuri ale geometriei, imbinînd, manierist, fantezia cu artificialul calculat. Adunase folclor, și cu predilecție ghicitori, proverbe și strigături, căutînd în ele mai ales delectarea, uneori revelarea scandaloașă — atît de specifice manierismului —, cînd nu le compunea el însuși după modele, schimbînd termenii : „Sub poale de iie nouă / nici mă ninge, nici mă plouă“. În comedia de față, spiritul ironic al autorului se vădește încă din titlu : „Comedia ce să numește Barbul Văcărescul, vînzătorul țării, izvodită dă *Dirzeanul, ce-i zic și Slăbănoșul, care s-a și tipărit cu chel-tuiala calemgiiilor dă vistierie*, spre pomnirea ticăloșiei țării, la venirea Muscalilor, cînd a fugit Măria-sa Grigore Vodă Ghica din Scaun.“ (subl. n.)

Piesa debutează prin scena unei „ore“ pline de vitalitate, manifestare de bucu-

rie a țaranilor pentru venirea unui domn pămîntean. Un măscărici corectează prin vorbe de duh, unele licențioase, vesela manifestare, iar un cimpoiaș își exprimă scepticismul printr-un scurt leitmotiv.

Ora : Săltați și chiuiți ! Că domn pămîntean ne-a venit !

Măscăriciul : Aolică !

Cimpoiașul : Lasă, lasă, să vedem.

Cealaltă piesă constituantă a spectacolului lui Al. Tocilescu, *Occisio...*, și atribuită lui Samuil Vulcan (în privința atribuirii trebuie să rămînem circumspecți), contrariază prin faptul că repune în spirit bufon un eveniment tragic. Spectatorul este condus, fără vreo pregătire, în a traversa situații dramatice-contrastante în care bufonada, burlescul, tragicul și grotescul se mărginesc reciproc. În bună tradiție manieristă înțelnim și un exercițiu de poliglosie : domnitorul pretinde secretarului său să știe : „nemțește, ungurește, grecește, ru-sește, franțuzește, țigănește, turcește și tătărește“ — acesta îi răspunde în numitele limbi ; Pașa care va lua capul domnului amestecă cuvinte turcești și românești într-un amalgam fermecător. Plurilingvismul era urmărit pentru efectele lui sonore pure, pentru delectarea spectatorului.

Demersul regizoral al lui Alexandru Tocilescu în montarea acestor relicve baroc-manieriste ale literaturii noastre s-a arătat, s-o spunem de la început, fericit, căci fericit este actul de pătrundere și înțelegere a unui stil, cu atît mai mult fericită e comuniunea cu



acesta întru comunicarea lui, căci, iată, acest iubitor de experimente teatrale s-a întâlnit cu ceilalți iubitori de experimente, iar actul teatral de la sala studio a Teatrului „Bulandra“ nu este decât expresia plenară a acestei — să folosim termenul goethean — afinități electiv. Spectacolul lui Tocilescu este un spectacol de regie care se încheagă și crește rotund și deplin, din rațiunea suficientă sieși a oricărei mari intuiții. Aici, se oglindește istoria noastră deformată burlesc și enorm, deformată astfel, pentru ca, prin contrast, să se pună, cu atât mai acut, în valoare, tragismul și patetismul ei, vitalitatea acestui popor care, în ciuda tuturor asupririlor și loviturilor celor puternici, își reia „ora“ — strămoșescul dans al bucuriei de a trăi —, de la început.

În plastica spectacolului, „ora“ cu care debutează este, de altfel, și leit-motiv, și montură. Ea începe furtunoasă, de o demonică vitalitate, revine, și încheie, dar cu o încărcătură psihologică alta decât a începutului, veselia, aproape deșănțată, e înlocuită cu o minie grea, pămîntoasă. Strigăturile care-i ridicau ritmurile vesele la înțelesurile rostirii vor fi înlocuite cu un blestem grav, vibrant, amenințător, adresat asupritorilor. Hora devine simbolul sufletului mulțimii anonime, exprimându-i trăirile, de la visul nădejzii pînă la deznădejdea realității. Între hore se întâmplă evenimentele social-istorice care au marcat sfîrșitul secolului XVIII și începutul de secol XIX, respectiv,uciderea lui Grigore Ghica al III-lea și jefuirea țării de către boierii partidei Barbu Văcărescu, vîstierul țării sub un alt Grigore Ghica, al IV-lea. Caracterologic, acești domni aparținînd aceleiași familii, știm, sînt situații la antipod. Martiriul primului face contrast cu pofta de jaf a celui de-al doilea. În spectacol, contrastul de caracter se stinge, se cîștigă, însă, în unitate stilistică. E drept că nici în materia textului contrastul nu apare destul de evident — reamintim că uciderea lui Grigore Ghica al III-lea este realizată în spirit bufon; cu atât mai puțin, va apărea în spectacol, episodul uciderii fiind integrat între scenele jefuirii țării, fără o delimitare suficient de clară. Regizorul mărturisea, în caietul-program, că a înțeles scena uciderii ca un intermezzo, în cadrul mai larg al celei de-a doua piese. Cred că se înșală și înșală. Caracteristic teatrului baroc-manierist este ignorarea construcției pentru o labirintică organicitate; legăturile dintre acte sau scene sînt slabe, acestea se leagă între ele mai mult după principiile muzicale ale fugii. Venind vorba, să subliniem că

întregul spectacol are, ca să zic astfel, o țesătură muzicală foarte subtilă, și aici, în adîncul lucrurilor, regizorul nu s-a înșelat. Nu e vorba de efectele sonore, și acestea fericii repartizate pe întregul cuprins, ci de o concepție muzicală a reprezentării întregului. Actorii nu mai interpretează, ei devin instrumentele unei gândiri de muzician care compune, în sonorități burlești, parafraze ale unor partituri cînd savante, cînd naive, spectacolul pe care îl vrea să fie al lumii ca o esență vie a acesteia. Întru aceasta, colaborarea cu Iosif Herța, semnatul muzicii, s-a vădit, din nou, a fi tot o chestiune de afinitate. Acesta sublinia, într-un cuvînt al său din caietul-program: „...o condiție esențială, după opinia noastră, este ca muzica de scenă să fie executată de actorii înșiși“. Actorii au răspuns integral acestei concepții, făcînd din înseși gesturile lor comentarii la niște modulații muzicale gîndite în și pentru realizarea (și realitatea) unei palinodii savante, dar accesibile nouă tuturor, tocmai prin faptul că aparținem aceleiași matrice spirituale.

Ar mai trebui să vorbim despre impresia de ceremonial ludic pe care ne-o lasă acest spectacol, asemeni naivelor jocuri populare cu irozii sau celor de păpuși din bilciuri, aici atingînd momente remarcabile. În scena uciderii, Vodă (Ion Lemnaru) se preumblă prin grădina cu grații bufone, e un amestec de flamingo și cocostîrc; Pașa (Gheorghe Oprina) clatină bonom și molatic un turban, contrazicînd prin voce și gesturi grozava sa misiune. Prin contrast, lamentoul Doamnei (Mirela Gorea) capătă inflexiuni tragice. Durerea rămîne un sentiment, poate de neîmpărțait, dacă așa înțelegem apropierea foșnitoare a mulțimii actrilor, atentă, cercetătoare, dar distanță și despărțind-o de cealaltă mulțime, a noastră, a spectatorilor, pe aceea ce-și strigă singură însingurarea. Tot în *Occisio...*, sftncicii (Gelu Colceag și Mircea Diaconu) se întrec în bufonade, iar în rolul solicitantului mecanismul marionetei funcționează perfect, cei doi devenind unul — aluzia la tipicărnia funcționarului public este evidentă.

Scenele din *Barbul Văcărescul...* abundă și ele în ceremonialuri groțesti. Revvedem pe vîstierul Barbu Văcărescu în interpretarea lui Dan Damian frîngîndu-se de șale, prelingîndu-se (vocea lui capătă și ea inflexiuni onctuoase) pe lîngă molaticul domn (aceiași Ion Lemnaru), care pleacă urechea într-un joc cochet între superbie și supunere, ca o fiară mingiătată; de asemenea, scena semnării anaforalei prin care se pun dajdii noi peste popor, un pact demonic în semnificație, iar în plastica sa nemij-

locită avînd ceva de magie neagră dar în notă burlescă. Peste norodul aplecăt, căzută în genunchi, pe brînci, într-o continuă scurmăre a pămîntului și dînd mereu înapoi cu încetineală (ca racul), se fac și se desfac planurile celor puternici; un zapciu plesnește din bici, un mumbașir — în spectacol se pronunță *bumbașir* — anunță noi huzmeturi și havaieturi; în fine, un episcop (Adrian Georgescu) își leapădă cirja episcopală, semn că se leapădă de o credință care și-a pierdut credincioșii, atunci cînd rapacitatea nepe-depsită a guvernanților macină și ultima fărîmă de nădejde într-o viață omenească a celor guvernați.

Locul de joc, de o mare și rafinată simplitate, a fost realizat de către arhitectul-scenograf Dan Jitianu. O suprafață de pămînt lutos, așa cum se întîlnă în casele țărănești de pe vremuri, din marginea căreia se ridică, în fundal, un maldăr de perne îmbrăcate în mă-tase, iar peste acestea, o clopotniță (sau un altar) din care un clopot nu-și va răspîndi efluviile sonore decît o singură oară peste această lume infernală. E un decor ce are simplitatea unei opere de artă și iriază, ca și aceasta, multiple semnificații.

**Constantin RADU-MARIA**

**TEATRUL „TÂNDĂRICĂ“**

## **FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ**

**de Mihai Eminescu  
în imagini teatrale  
de Margareta Niculescu**

**Data premierei : 17 septembrie  
1982.**

**Regia : MARGARETA NICULESCU.  
Scenografia : DOINA SPIȚERU.  
Muzica : ȘTEFAN NICULESCU.**

Iată un basm eminescian, o proză a poetului la 20 de ani, un pumn de nes-temate culte, șlefuite fin și fixate, cu dor, pe o canava populară, lucru întîmplat într-o mansardă vieneză, pe vremea cînd tunurile războiului franco-prusian, oricît de zgomotoase vor fi fost,

nu izbuteau să acopere zicerile melo-jiouse din depărtatul acasă. Dovada? Cele două fluiere, unul „de doine și aitul de hore“, pe care studentul Eminescu le pune în briul eroului său, păstorul-împărat, purtătorul de buzdugan nebiruit și ninsul de lumină candidă, Făt-Frumos din lacrimă. De atunci încoace, pămîntul a dat ocol soarelui de 112 ori, răstimp suficient de lung pentru a îngădui ca numeroase valori artistice, incontestabil perene, să adopte frecvent felurite înfățișări noi, iar oamenii, deși atașați din copilărie ediției princeps, ori poate tocmai de aceea, să se arate comprehensivi, deschiși celor mai surprinzătoare metamorfoze.

Cu înscrierea în repertoriul a basmului „Făt-Frumos din lacrimă“, Teatrul „Tândărică“ nu numai că întreprinde un autentic act de cultură, publicului de toate vîrstele mijlocindu-i-se încă o dată, dar și altfel decît pe calea tradițională, un contact cu patrimoniul literar național, și anume în zona sa cea mai limpidă; la relevarea acestui merit, în sine cuprinzător, trebuie adăugat că, în imaginile teatrale propuse de reputata regizoare Margareta Niculescu, basmul demonstrează virtuți neașteptate, de lentilă parabolică a însuși universului poetic eminescian. Alcătuită în așa fel încît, indiferent de bogăția fondului de lecturi al fiecăruia, spectatorii să realizeze, pregnant, dimensiunile filozofice ale acestui univers — dacă nu ca substanțialitate, măcar în varietatea lumilor ce se perindă pentru a fi cercetate circular și luate în stăpînire prin fluxuri meditative, radiale, adevărate spițe de lumină —, lentila aceea se dovedește a fi tremurătoare, nu rigidă; produs al suflului, nu al mineralului; lacrimă, nu cristal. Metaforă-cheie pe un cer înstelat de metafore, lacrima, din care s-a născut bineînțeles voinicul, dar în care își au sorgintea toate strădaniile sănătoase, toate idealurile sublime, lacrima țîșnită numai din suferință, îndreptată numai spre iubire, o conștiință a forței prin puritate, lacrima, deci, semnifică un instrument autohton de cunoaștere a timpului și a spațiilor. Dramaturgic, acestei potențări etice și gnoseologice. acestui eșafodaj antropocentric și cosmogonic îi corespund operațiuni întreprinse cu o temeritate care nu exclude sfiiciunea. Realizînd imaginile teatrale ale unui basm în proză, Margareta Niculescu și-a asumat, iar spectacolul o îndreptă-tește, răspunderea pentru strîmtarea, și, respectiv, lărgirea cadrului mitic, atît selecția elementelor epice, cît și infuzia de versuri culese din opera poetului urmînd a servi cu precădere spiritului, mai

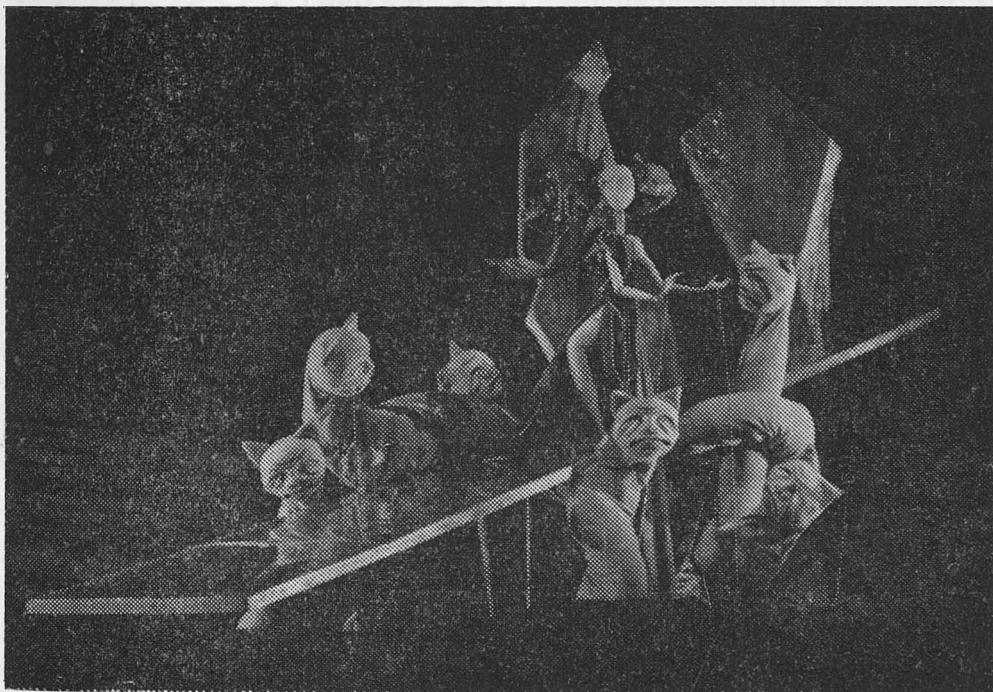


puțin și literei eminesciene. Detaliile sînt deci tratate cu larghețea nababului ce are de unde pierde, deși, din cînd în cînd, a renunța la frumusețea fie aspră, fie mătăsoasă a frazei provoacă, vădit, o durere prea mare, și atunci cavalcada hiperbolelor, cu inimitabila lor facondă romantică, irumpe brusc în textul, altminteri parcimonios, al povestitorului (Radu Vaida). Nu-l mai vedem deloc pe bătrînul împărat, cel sterp, cel ce „n-avea cui să lese moștenirea ũrei lui“, și nici din ochiul unei icoane nu se prelinge lacrima fecundă. În schimb, însuși oceanul primordial se zbate pustiu, sub cerul sumbru, însingurat de așteptări agonice; și, pe cînd, cu cel mai grav timbru al glasului lui Ion Caramitru, ne întrebăm și ne răspundem („Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă“... etc.), spinările valurilor în forme încep, treptat, în ruperi succesive, chinuitoare, în crescendo, să tindă către ceva rămas încă nedeslușit, încă departe; ca, în cele din urmă, „din sure văi de chaos“ nerostite ca atare, dar plastic exprimate, să se închege, epoeic și precar, viața; care la rîndu-i, prin milenii tulburi, devine generatoare de putere, de frumuseți, de spirit superior. Iată toată gestația lumii organice, și evoluția ei,

rezumate într-o lacrimă prelungă, argintie. Plînsul mării care, la începutul începuturilor, ne-a născut...

Reușită a scenografiei (Doina Spițeru), într-adevăr, dar și valorificare literaroregizorală a punților dintre mit și știință, osmoză ideatică imbinînd, cu rafinament, un început de basm și extraordinara Geneză din „Scrisoarea I“. Inteligent antologate și firesc altoite pe trunchiul dramatic sînt și fragmentele de lirică eminesciană prin care Vladimir Simon, izbutind să evite primejdia ilustrativismului, aleacă încet tîmpla lui Făt-Frumos la răsucirile tuturor marilor, străveziilor împărății pe unde îi e dat eroului să treacă, adică Natură, Iubire, Vis, Moarte. Arhetip al binelui, punct de intersecție a faptei cu proiecția morală a faptei, Făt-Frumos gîndește cel puțin pe atîta cît acționează. Iar dacă obiectăm la stilizarea excesivă a mario-netei (un cap numai frunte, alb, supărător lipit pe o placă neagră, rigidă, ce se lasă cu greu descifrată drept pletele Sburătorului), n-o facem de dragul calofiliei, ci acceptînd, dimpotrivă, modalitățile stilistice propuse, intens expresive în celelalte cazuri (poate cu încă o excepție, totuși — fata Genarului). Ileana se confundă cu poezia superbeii, uriașei mîntii albe, fluturătoare, dar într-alfel

### Basmul, in imagine teatrală



suavă decît voalurile ce compun fantasma translucidă care e Miază-Noaptea; despre mersul celei dintîi „gîndești că scrie pe jos“, despre planarea celei de a doua trebuie să cauți echivalențe în vreo strofă eliadescă. Genarul, siluetă din două trunchiuri piramidale, de lemn ars, negru, cu stranii irizări de cobalt, vizualizează cu excelență sugestia textului, „om mindru și sălbatec ce-și pe-trece viața vinînd în păduri bătrîne“. Fața spăimoasă a Mumii Pădurilor evocă, prin textura ce pare moale, umedă și, într-un fel, elastică, exact consistența bureților parazitînd pe copacii veșnic rămași în umbră. Ș.a.m.d.

Ridică foarte sus, ștacheta ambițioasei montări cu care Teatrul „Tăndărică“ onorează deschiderea stagiunii '82-'83 a solicitat trupei, inzeestrată cu profesioniști ai genului atît de experimentați ca Brîndușa Zaița-Silvestru, Mihai Prujinski, Ștefan Săndulescu, un efort de coeziune totuși puțin obișnuit. Impune, dincolo de coordonarea perfectă a minui-torilor (în unele cazuri animarea unei singure marionete reclamă patru-cinci artiști), sincronizarea mișcării cu vocea pentru desenul caracterologic. Este o linie uneori trasată viguros, ca în cazul Genarului, numai smucituri năpraznice și interjecții tunătoare, de bivolâr (Valeriu Simion, voce Constantin Gabor); alteori delicată, cu tușe vapoaze, potrivite Ilenei (Sonia Giba, voce Valeria Seciu), ori melancolice tușe, pentru Împăratul cel Tînăr (Gheorghe Fundătură); în sfîrșit, linie cu ondulări perfide, ca în savurosul portret al Babei cu iepule (în interpretarea Ginei Nicolae), modulînd, făptură și glas, icnete de bucurie dospită în răutate abisală. Cu sculptura lui Iulian Șuteu, în jocul luminilor condus de Gheorghe Vasile, cu o acuratețe a sune-tului datorată lui Anton Crețu, *Făt-Frumos din lacrimă* (spectacolul) repurtează un succes viu mulțumită echipei întregi, tot așa cum Făt-Frumos din lacrimă (voinicul) ajunge la limanul fericit cu sprijinul ursitoarelor ce i-au venit, al păstorilor ce l-au inițiat, al jivinelor mici ce i-au întors binele...

O prezență magică este muzica. A censemna baletul-pantomimă abia acum riscă să pară o despărțire arbitrară, de nu cumva și minimalizatoare, cînd în realitate partitura compozitorului Ștefan Niculescu, acest co-părtaș cu vechime la izbinzile Teatrului „Tăndărică“ (*Cartea cu Apolodor, Cele trei neveste ale lui Don Cristobal...*) este, indiscutabil, o componentă majoră în sincretismul artistic, ea mlădiind în secret toate articulațiile spectacolului. Secțiuni foarte scurte, unele nedepășind cite 10 secunde, se înlănțuie, formînd scene cu formule melodice, ritmice, instrumentale distincte, iar miracolul este că, structurată astfel, la exi-

gențele unui minutaj inflexibil, lucrarea, cu unitatea, echilibrul și grația unei nacele, merită a fi oricînd reînălînțită, autonom, în concertul unei formații camerale, neapărat dotată însă cu amplificare electro-acustică, pentru efectele gîdite astfel. Dintre surprize, numeroase și subtile, remarcăm, cu titlu de exemplu, folosirea netradițională a instrumentelor tradiționale; așa, clavecinul, clasic instrument de salon, este cel ce poartă, cristalin, pe „virfurile de munte“, între „sălașele“ rudimentare ale celor trei păstori, chemările păstorești cu structuri melodice străvechi, arhaice venite dintr-un timp, practic, fără nume...

Pentru eroi ca Făt-Frumos din lacrimă, își încheie Eminescu basmul, vremea nu vremuiește. S-ar mai putea adăuga, poate: nu vremuiește nici pentru frumosul slujit cu credință. După ce, acum, vreo 30 de ani, a dat un prieten atît de poznaș tuturor copiilor din România, după ce a străbătut toată Terra ocrotînd pui de teatru pe atitea alte meridiane, „Tăndărică“ s-a hotărît acum să facă o nouă călătorie, verticală de astă dată, la marile adîncimi de cuget și de simțire ale celui ce a fost și va rămîne Poetul. E mai mult decît o sărbătoare. Este un eveniment.

Ștefan IUREȘ

## TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

secția română

# SCHIMBAREA LA FAȚĂ

de G. M. Zamfirescu

Teatrul de Stat din Oradea și-a deschis porțile cu o premieră absolută: *Schimbarea la față* (un alt titlu: *Cutia cu maimuțe*), ultima piesă scrisă de George Mihail Zamfirescu; text rămas în manuscris pînă într-o perioadă relativ recentă.

Este în tradiția acestui teatru — implicit, și în felul de a simți al orașului-gază — ca deschiderea stagiunii să poarte, odată cu însemnele de sărbătoare, și pecetea civico-spirituală a unui angajament. Momentul — îmi place să spun — a fost emoționant. În sală, un public cald, ospitalier, în așteptare vibrîndă, participînd sufletește la freamătul și



**Data premierei : 10 septembrie 1982.**

**Regia și versiunea scenică : EUGEN MERCUS. Decorul : VLADIMIR LUSCOV. Costumele : MARIA HAȚEGANU și VLADIMIR LUSCOV.**

**Distribuția : ANCA MIERE-CHIRILĂ (Manda, Doamna cu Pussy) ; IOAN OROS (Năstase) ; FLORENȚA MANEA (Safta) ; MARIANA VASILE (Filofteia) ; ALLA TĂUTU (Tinca, Inconsolabila) ; NICOLAE BAROSAN (Pamfil) ; LAURIAN JIVAN (Brană) ; MARCEL SEGĂRCEANU (Mazilu) ; VALENTIN AVRIGEANU (Nedelcu, Roșculeț) ; ION ABRUDAN (Mateiaș) ; EUGEN HARIZOMENOV (Fudulu) ; IOAN MOLDOVAN (Stan) ; TIBERIU COVACI (Stânică, Cătunaru) ; EUGEN ȚUGULEA (Dudulă) ; ION MARTIN (Acarul Păun) ; TANIA FILIP (Fecioara) ; MARCEL POPA (Profiriu) ; NICOLAE TOMA (Aristică) ; ION MIINEA (Vizanti) ; EMIL SAUCIUC (Reporterul) ; PETRU DIACONU (Priboianu).**

auspiciile zilei ; pe scenă, directorul, înconjurat de personalul artistic și tehnic al instituției, adresînd obștei cuvinte de salut în numele clasic al ideii de teatru și prezentînd orașului pe noii actori ai trupei, proaspeți absolvenți ai instituțiilor noastre superioare de artă.

Opțiunea repertorială pentru *Schimbarea la față* deține în ea semnificații și răspunderi multiple. Teatrul orădean și le-a asumat cu încredere, cu pătrundere și, desigur, cu sentimentul unui risc necesar. Un risc privind altă transpunerea teatrală, cit și valorificarea literară ale unui text în bună parte încă necunoscut. Piesa, în totalitatea ei, este o frescă de moravuri politicianiste. Acțiunea, prin elementele ei de bază, se situează în perioada dintre cele două războaie mondiale, totodată, transparent și unele scrutări și raportări mai largi, tinzînd oarecum spre un studiu de mentalități și caractere. Găsim în piesă o seamă de adevăruri puternice, zguduitoare ; venalitatea și amoralitatea politicianistă, acestea în primul rînd, sînt arătate în toată urîșenia și stupiditatea lor. Nu am putea să ne pronunțăm, dintr-o dată, dacă e o comedie amară, lășindu-ne în cugete o boare de scepticism, ori dimpotrivă, o piesă cu mesaj, purtînd în ea date de justiție imanentă și înțele-

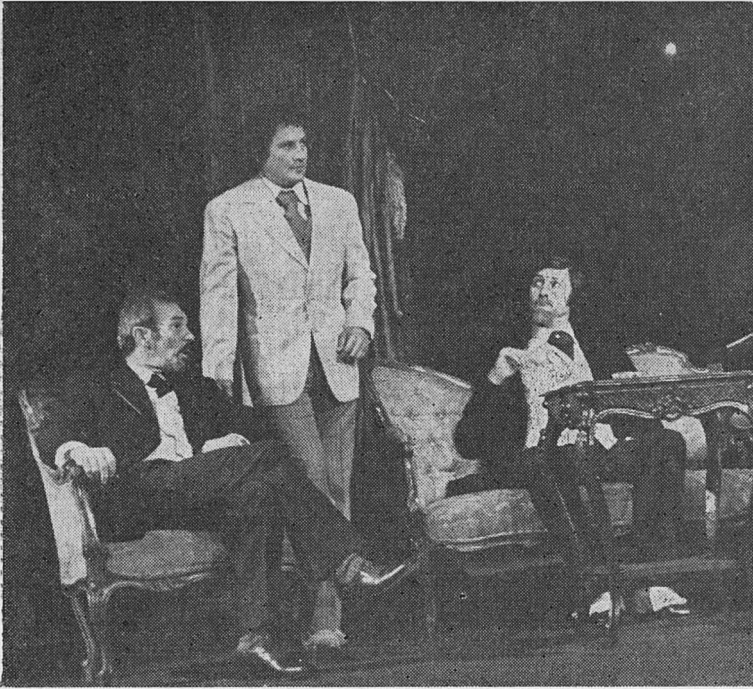
suri salutare. Această ambiguitate, de fapt, face parte din filozofia piesei.

Este limpede că autorul n-a apucat să dea textului forma definitivă, să-și spună astfel ultimul cuvînt. Moartea l-a surprins devreme, cînd piesa se afla încă „pe șantier”. De aici, o seamă de aspecte asupra cărora se poate discuta critic ; și acele multe lungimi ; și o anume risipă de argumentări și demonstrații, pasibilă, prin diluare, să estompeze ceva din dramatismul situațiilor ; și vizibile oscilări în ce privește găsirea unui titlu indeajuns de reprezentativ (*Parada paiațelor*, *Cutia cu maimuțe*, *Mascarada*, *Schimbarea la față*) ; și, mai ales, o anume descumpănire de ton între partea gravă, de satiră socială și aceea mai liberă, sau mai subiectivă, de viziune predominant pamfletară.

Dar piesa, în esența ei, trăiește. Are în ea adevăr etic și pregnanță artistică. Se internează pe observații sigure asupra realității și este trecută prin filtrele active ale unei conștiințe scriitoricești sensibile. Dramaturgul nu s-a gîndit, numai decît, să denunțe justițiar, să desfășoare rechizitorii, să rostească sentințe. Ce-i părea mai important era să amendeze prejudecăți și idoli ; să avertizeze împotriva imposturii ; să dezvăluie dedesubturi demagogice ; să denunțe condiții posibile între ignoranță și necinste ; și, în ultimă instanță, prin toate acestea, să dea satisfacție acelei credințe comune în valorile ce stau ca temelii și permanente spirituale, umanității.

Și încă un fapt, pe lîngă care, deopotrivă, nu am avea dreptul să trecem cu nebagare de seamă. Este vorba, de astă dată, de autorul piesei, ca om și ca scriitor. G. M. Zamfirescu apare aici cu freamătul și neliniștea lui patetică de totdeauna, militînd pentru cinste, pentru adevăr, pentru dreptate. Se voia în serviciul semenilor săi ; îi ajuta pe aceștia să vadă, să înțeleagă, să străbată dincoio de aparențe, să învețe a descifra cu mai multă luciditate limbajul înșelător al convențiilor.

Versiunea scenică propusă de Eugen Mercus, cunoscut și reputat regizor, constituie o reușită expresivă și convingătoare. Taieturile în text nu alterează și nu modifică, așa cum se întîmplă adesea, liniile și intențiile cardinale ale piesei ; toate rămîn în picioare. Tonalitatea generală a spectacolului este claritatea, echilibrul. Mai precis : nu îngroșări satirice ori alunecări în grotesc, nici urcări spre figurări simbolizante, ci în genere un stil odihnitor, comunicativ, aproape de linia naturală, fără concesii făcute vreunui realism vulgar și, deopotrivă, fără împingeri ale metaforei



**Eugen Țugulea,  
Nicolae Barosan  
și Laurian Jivan**

spre abstracțiune și încifrare. Regia semnată de Eugen Mercus și scenografia concepută de Virgil Luscov se află în strinsă consonanță. Modelează totul cu discreție, cu măsură, cu egale solicitări pentru ochiul care vrea să vadă, ca și pentru gândul stimulat să interpreteze. Numărul mare de personaje din piesă a impus ca în distribuție să intre aproape toate forțele actricești ale trupei. Actori de prestigiu recunoscut și actori cu prestigiul în curs de formare — în ordine alfabetică : Valentin Avrighianu, Eugen Harizomenov, Florența Manea, Ion Martin, Anca Miere-Chirilă, Ion Miinea, Marcel Popa, Alla Tăutu, Nicolae Toma — au apărut în roluri de mică întindere. Această omogenitate reprezintă, de fapt, unul din meritele substanțiale ale spectacolului ; Laurian Jivan, într-un rol greu (grăjdarul Brana — ministrul Brănescu), cu situații bufe, grotești și altele apăsător dramatiche, a izbutit un dozaș posibil, eficient, de mascaradă stranie și omenesc mișcător. În rolul lui Ioniță Dudulă (o versiune mai nouă a lui Agamiță Dandanache), Eugen Țugulea se dovedește remarcabil. Interpretul știe să imprime caricaturii nuanțele ei complexe, cele de ordin artistic, ca și cele de intenție ideatică. În rolul principal, Pamfil (Valentin), a fost distribuit Nicolae Barosan, avînd de trecut un examen sever al carierei sale.

Putem admite că examenul a fost luat ; poate nu cu *brio*, dar în orice caz cu onorabilitate.

În fotoliul meu de spectator, în seara acestei premiere, ca vechi prieten al ideii de teatru, trăiam cu satisfacție un cald sentiment de confort intelectual și suflietesc. Îmi spuneam, cu împăcare, în sinea mea : teatrul românesc, deci, continuă să fie egal cu el însuși ; înțelege, mereu, ca, în prospecțiunile lui inovatoare, precum și în misiunea lui restititivă, să fie curajos, perspicace și prezent.

**ION ZAMFIRESCU**

*P.S. Premiera absolută s-a încadrat într-un festival monografic menit să evoce figura scriitorului și locul pe care posteritatea începe să i-l fixeze în galeria dramaturgiei românești. Teatrul Național din București a reprezentat Idolul și Ion Anapoda. Festivalul s-a încheiat cu un simpozion, în care autorii de comunicări și vorbitorii au fost profesorul Nae Antonescu, din Satu Mare, Mircea Bradu, Virgil Brădățeanu, Raluca Zamfirescu-Cojar, Horea Popescu, Valentin Silvestru, Ion Zamfirescu. În ambianța spirituală creată de acest simpozion, latura lirică, legată de amintiri și desăinuirii personale, s-a împletit strîns cu una obiectivă, privind aspecte de exegeză literară și de istorie contemporană a teatrului românesc.*



TEATRUL „A. DAVILA“  
DIN PITEȘTI

# MĂȘTI

de Ion Sava

versiune scenică

de Costin Marinescu

Data premierei : 19 septembrie  
1982.

Regia : COSTIN MARINESCU.  
Scenografia : MIHAI MĂDESCU.

Distribuția : DOINA DRAGNEA  
(Soția, Julieta, August-Prostul) ;  
CARMEN ROXIN (Conștiința, Îm-  
blinzitoarea de fiare) ; ANA NAGY  
(Păpușa) ; VALERIU BUCIU (Ac-  
torul, Ferruccio, Tilly) ; RADU CO-  
RIOLAN (Autorul, Actorul, Romeo,  
Directorul circului) ; DEM. NICU-  
LESCU (Regizorul, Soțul, Directorul,  
Job) ; PETRE DUMITRESCU (Re-  
gizorul asistent, Ghebosul) ; MARIN  
ALEXANDRESCU (Recuziterul, Dil-  
ly) ; ION LUPU (Asistentul, Romeo,  
Scamatorul, Acrobatul) ; PAUL RO-  
MANO, DRAGOȘ MOCIOC, PETRE  
DUMITRESCU, MARIN ALEXAN-  
DRESCU, ANA NAGY, CARMEN  
ROXIN, RADU CORIOLAN (Măști,  
Grup de clovni cu măști).

La treizeci și cinci de ani de la ple-  
carea dintre noi a lui Ion Sava, teatrul  
din Pitești „sparge tăcerea“ propunând,  
în premieră mondială, un spectacol cu  
piese ale acestui important om de tea-  
tru român. Or, cum anunța Tudor Ar-  
ghezi, partiturile literare ale lui Ion  
Sava sint „adevărate modele de sub-  
stanță pentru dramaturgie“.

Îndrăzneala, dacă inițiativa poate fi  
cotată ca atare, i-a revenit regizorului  
Costin Marinescu, care, în bună cunoș-  
tință de cauză, deținând adică îemeinice  
reperes despre arta regizorală și drama-  
tică a lui Ion Sava, a alcătuit o ver-  
siune personală pe canavaua a patru  
piese din volumul „Măști“, publicat, pos-  
tumul, de Editura Cartea Românească,  
în 1973 : *Paricidul*, *Triunghiul cu patru  
colțuri* (comedie de salon — act unic),  
*Lada* (farsă într-un act), *A murit pă-  
pușa* (bufonadă tristă — act unic).

Preluând unele principii ale gândirii  
teatrale a lui Sava, Costin Marinescu

ii aduce și pe această cale un omagiu,  
fructificându-i conceptele. (Să ne amin-  
tim, de pildă, că marele regizor își so-  
cotea textele un „neocanovaccio“ — spre  
deosebire de acel „canovaccio“ al com-  
mediei dell'arte — pe care poate fi bro-  
dat un spectacol teatral.) În spectacol  
regăsim, dar pe alte coordonate, și do-  
rința marelui director de scenă de a rea-  
bilita, alături de masca dinamică (ațit  
de populară, prin spectacolul de circ),  
masca fixă.

Scenariul imaginat de Costin Mari-  
nescu are așadar în vedere nu nararea  
în sine a textelor amintite mai sus, nu  
ilustrarea lor scenică într-o lectură fi-  
delă ; această „versiune“ își propune să-  
i vorbească spectatorului despre universul  
lumii ireale, despre granița dintre ficțiu-  
nea estetică și real, și despre legătura  
profundă și subtilă dintre aceste două tă-  
rîmuri. Într-un Circus Mundi, teritoriu în  
care locuitorii poartă o mască dinamică,  
se petrec întâmplări care, pentru cei din  
lumea reală, aparțin artei, dar pentru cei  
din lumea Circului sint înseși întâmplă-  
rile vieții. Ceea ce pentru omul din stal  
reprezintă un joc secund, pentru ființa  
care trăiește în Circ este însuși jocul  
prim. Dar iată că acești clovni, și sca-  
matori și dresori care, prin măștile lor  
dinamice, dovedesc că aparțin obligato-  
riu unui alt mod de viață, își vor supra-  
pune cea de a doua mască, o mască  
fixă, pentru a interpreta intrigile din  
*Triunghiul cu patru colțuri*, *Paricidul* și  
*Lada*. Omul din stal va fi, acum, martor-  
ul unui joc terț, generat de universul  
jocului secund. Cînd, în fine, „murînd“  
păpușa clovnului Job, acesta realizează  
că fără ea (adică fără instrumentul lui  
de exprimare) nu mai are ce căuta în  
Circus Mundi, vom asista la un gest de  
incontestabil tragism : Job își smulge de  
pe față masca dinamică, cea care îi con-  
ferea dreptul de a se nara în printre  
cei cîțiva locuitori ai Circului, ai lumii  
jocului secund adică, și, cu o durere  
înăbușită, păsește în sală, intrînd în  
rîndul spectatorilor, în lumea fără iluzii.

Această nouă experiență a lui Costin  
Marinescu, în care măștile fixe îi obligă  
pe actori să renunțe la mimică, în fa-  
voarea pantomimei și a expresiei ver-  
bale, este un demers regizoral cu ro-  
dnice substraturi estetice.

Spectacolul *Măști* de la Pitești nu tre-  
buie citit pe fragmente, el nu este un  
„coupé“, ci un întreg, în care scenar-  
istul și, totodată, regizorul a investit  
o distinctă trudă creatoare. Sigur că  
această producție novatoare a lui Costin  
Marinescu reclamă încă îmbunătățiri. Cu  
excepția lui Valeriu Buciu și (pe alocuri)  
a lui Dem. Niculescu, ceilalți actori au  
fost intimidăți de măști, creîndu-ne de-

seori impresia că nu ei au sprijinit existența măștilor, ci invers.

Deși muzica aleasă de Livio Bellegante s-a mulat bine pe evenimentele scenice, finalul, ca o baladă de stepă, ne-a părut inutil, în defavoarea spectacolului.

Cu talentul prolific care-l caracterizează, scenograful Mihai Mădescu și-a

înscris decorurile în viziunea regizorală, adăugându-i un plus de teatralitate.

În seria de *restituiri* ale acestei stagiuni, prezența dramaturgiei lui Ion Sava la Pitești, într-o atît de ambițioasă versiune, este un act remarcabil.

Paul TUTUNGIU

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

### INOCENTUL

de Cristian Munteanu

Data premierei : 26 septembrie  
1982.

Regia : CRISTIAN MUNTEANU.  
Scenografia : MIHAI TOFAN.

Distribuția : COSTEL CONSTANTIN (Picu) ; CONSTANTIN DINULESCU (Colnic) ; ALEXANDRU DRĂGAN (Tase) ; ADRIAN PINTEA (Vale) ; RODICA POPESCU-BITĂNESCU (Liza) ; CATIȚA ISPAS-BERCEANU (Paraschiva) ; GHEORGHE CRISTESCU (Avocatul) ; ALEXANDRU HASNAȘ (Șeful).

Așa cum se cuvenea, așa cum așteptam, Teatrul Național din București a deschis această stagiune cu premiera absolută a unui text românesc din dramaturgia contemporană : *Inocentul* de Cristian Munteanu. Inițiativa laudabilă ca intenție, dar, s-o spunem de la început, destul de modestă ca materializare, inconsistentă și sub raport literar, și sub raport scenic.

Dramă vădit (chiar insistent) psihologică, *Inocentul* aduce în scenă câteva existențe eșuate, fiindte neadaptate sensurilor și ritmurilor dezvoltării societății în care respiră și se mișcă, mimînd gesturile vieții cotidiane fără să trăiască într-adevăr. Un „zil de noapte“ sui generis — o periferică, mărunță, cooperativă meșteșugărească ce se va desființa, desigur, în finalul piesei — adăpostește câteva incurabile infirmități su-

fletești, dar și pasagera restrîște a unui tînăr, Inocentul, plasat ca o luminoasă contrapondere a acestei lumi cenușii. Ideea nu e lipsită de interes, de posibilități expresive, dar, din păcate, textul lui Cristian Munteanu oferă mai mult o expunere psihologică decît o analiză psihologică. Personajele rămîn doar șchițe, proiecte de eroi dramatici ; cu toate detaliile biografice furnizate din abundență pe parcurs, ele nu reușesc să se împlinească, să capete viață, individualitate. Se pot reproșa, de asemenea, textului, deznodămîntul incert, confuz, un exces de metaforă destul de simplistă (începînd cu cadrul acțiunii — un atelier de jucării mecanice), făgașele strîmte, artificiale pe care sînt silite să înainteze fapte și personaje, fără să se parcurgă, de fapt, vreo distanță. Privită în ansamblu, piesa se aseamănă unei ciorne pe care ștersăturile, îngroșările, adaosurile, sublinierile supra-puse o fac ilizibilă, în care tocmai ideile interesante, promițătoare (prezente în unele replici) devin indescifrabile, se pierd.

Aceiași inconsistență se remarcă și în spectacolul realizat pe scena Naționalului tot de Cristian Munteanu. În absența unei idei regizorale limpezi, se stăruie excesiv asupra gesturilor. Personajele nu stau o clipă, au mereu cîte ceva de făcut : mîncîcă, beau, se bărbieresc, se îmbracă (ce e drept, se și dezbracă), fumează ș.a.m.d., într-o neconțință și deloc semnificativă agitație.

Resimțită probabil de actori, lipsa rigorii, a unor linii clare de construcție a spectacolului îi îndeamnă spre îngroșarea contururilor, spre aglomerarea uneori excesivă a detaliilor. Cu această rezervă privind în general interpretarea, se cuvin remarcate totuși combustia interioară, vitalitatea autentică a personajului lui Costel Constantin ; finul simț al observației vădit de Alexandru Drăgan ; încercarea de introspecție din jocul lui Adrian Pinteă ; accentele expresiv-dramatice conferite eroului său de Constantin Dinulescu (copleșite însă, adesea, de o avalanșă de gesturi



exterioroare); portretul realizat cu discreție, cu simț al măsurii, de Gheorghe Cristescu. Inegală, evoluția scenică semnată de Rodica Popescu-Bitănescu alătură momente de bună interpretare unor frecvențe alunecări în zona comicului propriu varietăților tv. Neconvingătoare, prin risipa de gesticulație și supralicitări vocale, contribuția Catiței Ispas-Berceanu și cea a lui Alexandru Hasnaș.

Scenografia semnată de Mihai Tofan se înscrie în limitele unei funcționalități destul de convenționale.

**Cristina DUMITRESCU**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CLUJ-NAPOCA**

# FRUMOASA FERNANDA & COMP.

**de Vasile Rebreanu**

Farsă polițistă, care, conform tuturor legilor genului, nu-și deconspiră „enigmele” decât în final, *Frumoasa Fernanda & Comp.* de Vasile Rebreanu (publicată în volumul *Fintina cu patru adevăruri*, 1980, sub titlul *Pe loc repaus... asasinii!*) se petrece sub zodia fanteziei. Patru oa-

meni, avînd misiunea de a apăra avutul obștesc și legile echității socialiste, se infiltrează într-o fictivă întreprindere de „bișniță” universală, care speculează toate relațiile neprincipiale și serviciile ilegale (de la procurarea cafelei boabe, a tocurilor de ochelari sau vilelor în cartierul „aristocratic”, pînă la intreruperi de sarcină și asigurarea reușitei la examenul de admitere...). Umorul farsei, mai mult sau mai puțin negru, se sprijină copios pe această aglomerare de „solicitări”. Adevărata identitate a personajelor nu e descoperită decît în final; pe parcursul acțiunii ele evoluează strict în numele măștilor de împrumut, exploatînd comicul care decurge de aici.

Birocrația, servilismul, imoralitatea, frivolitatea — eterne teme de comedie —, adunate ca într-un compendiu, amintesc, oarecum, „tehnica” satirică, doar pe aceasta, a lui Teodor Mazilu: personajele au veleitățile parveniților, cu accentuate note *kitsch* în comportament. Din perspectiva finalului, relevîndu-se toate evenimentele și situațiile ca înscenări, realizăm că dublul joc al personajelor ar fi presupus distanțarea de rol și specularea resurselor comice ale acestei dedublări. Distanțarea ar fi mărit suspansul intrigii și i-ar fi asigurat o coerență, sporînd efectul comic. Actorii scenei clujene au efectuat însă o lectură univocă, fără să sugereze simulacrul. Jocul nedeconspirat conține un izvor de veselie pe nedrept tănuț. Reprezentația decurge alert, dar fără relieful semnificative. Aviatorul (Ion Ma-



**Dorel Vișan,  
Maria Munteanu,  
Ion Marian,  
Tudorel Filimon**

Data premierei : 25 septembrie 1982.

Regia : DOREL VIȘAN. Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : MARIA MUNTEANU (Fernanda-Frosa); ILEANA NEGRU (Sony); DOREL VIȘAN (Vameșul); TUDOREL FILIMON (Bateristul); ION MARIAN (Aviatorul); OCTAVIAN TEUCA (Clientul).

rian) — rol încă insuficient conturat —, ca și Bateristul (Tudorel Filimon) sînt personaje pe jumătate realizate, relația lor fiind deocamdată insuficient clarificată.

Alte personaje au unele reziduuri „maziene”, actorii pîrînd marcați de această experiență : Fernanda (Maria Munteanu, căreia partitura îi rezerva mai multe posibilități comice) și Vameșul (Dorel Vișan). Acesta din urmă are un stil satiric particular, stimulînd, complice, rîsul sălii. Nu este colonelul pensionar, avid să-și exerseze energiile, prematur reformat, într-un complicat caz de spionaj și histrionism, cum sugerează textul; dar are hazul gangsterului improvizat, care a reținut ticuri teribiliste din filme. Ileana Negru (Sony) joacă vioi, dar, poate din pricina abordării rectilinii a rolului, nu e foarte precisă în atitudini. Pitoresc ca apariție, Octavian Teuca (Clientul) își tratează mai descoperit rolul de delinvent. În general, o abordare mai ambiguă a intrigii reale ar fi îmbogățit spectacolul.

Cîteva scene sînt rezolvate ingenios, mai ales cele ce se desfășoară în localul întreprinderii, derulînd un ceremonial comic. Colecție de obiecte vechi, de-a valma, întărcuite și prevăzute cu un ochi ce semnifică burlesc „vigilența”, decorul lui T. Th. Ciupe e agreabil, cu farmec ironic și funcționalitate comică. Intrările temutului șef sînt semnalizate electric, beculețele se aprind ca un miracol de tarabă și totul ajunge la urechea șefului (Vameșul) prin discrete „mijloace audio”.

În ansamblu, un spectacol vesel care mai necesită încă precizări și nuanțări, spre a cîștiga în amploare comică.

Doina MODOLA

## TEATRUL GIULEȘTI

### Două comedii de Paul Everac

#### ■ AUTOGRAFUL

#### ■ SERPENTINA

Data premierei : 15 septembrie 1982.

Regia : GEORGE BĂNICĂ. Scenografia : MARIA MIU.

#### AUTOGRAFUL

Distribuția : MARIA PĂTRAȘCU (Sanda Cerna); RADU PANAMARENCO (Tovarășul director Bujgo-reanu); SERGIU DEMETRIAD (Tovarășul Stăvărșu).

#### SERPENTINA

Distribuția : RADU PANAMARENCO (Benone Ciaciru); AGATHA NICOLAU (Viorica Băuceanu); GEORGE BĂNICĂ (Paraschiv Băuceanu).

În urmă cu patru stagioni, actorul George Bănică, încurajat de succesul notabil pe care îl avusese cu înscenarea unor crochiuri dramatice (spectacolul se intitula *Caractere*), a avut ideea cuplării a două piese într-un act, scrise de autori diferiți : *Autograful* de Paul Everac și *Rochia* de Romulus Vulpescu. Coupé-ul astfel rezultat avea calități certe, mai ales în linia interpretărilor (jucau Maria Pătrașcu și Radu Panamarenco, în prima, Irina Mazanitis și Agatha Nicolau, în a doua), unul dintre actori a fost distins și cu un premiu în „Cîntarea României” (Radu Panamarenco), interpretele *Rochiei* au primit o diplomă de interpretare la Festivalul teatrului scurt de la Oradea, dar lucrurile s-au cam oprit aici, spectacolul giuleștean neavînd — inexplicabil — o audiență de public deosebită.

Totuși, George Bănică (în noua sa postură de regizor) și unul dintre autori — Paul Everac — au perseverat. Drama-



turgul a mai scris un act — *Serpentina* (preluând din prima piesă tipologia „mitocanului“, cum își autocaracterizează el personajul), George Bănică l-a distribuit în rolul principal tot pe Radu Panamarenco, iar acum coupé-ul este integral Everac. S-a pierdut un moment de performanță actoricească (*Rochia*), dar s-a câștigat un spectacol rotund, unitar tematic și valoric. Să sperăm că soarta lui (la public) va fi mai bună decât a celui care l-a precedat.

*Serpentina* este povestea unui tip care vrea cu orice preț tapet, „ceva estra, rarism, țais“. Un tip care își închipuie că o poziție socială (perisabilă, în fapt) îi dă dreptul la orice și în primul rînd la abuzuri și invirteli. Profilul acestui mitocan cu mapă „diplomat“ (în spectacol ea nu există, dar se subînțelege) este impecabil desenat de Paul Everac, cu uneltele celui mai strict realism. Benone Ciacîru, din *Serpentina*, este o altă fațetă a lui Bujoreanu, din *Autograful*, iar tipologia lui, în sine, este inequizabilă, poate una din cele mai fertile teme ale satirei sociale contemporane. Au exploatat-o, dealtfel (în alte registre, desigur), și Baranga, și Mazilu, și Băieșu, și alții alții. Dar dacă personajul este veridic și colorat, o mică bijuterie de gen, în felul lui (și, implicit, o partitură actoricească ideală), story-ul propriu zis al piesei este mai puțin credibil și convingător. Căci trama din *Serpentina* este imaginată din coincidențe: oamenii cu care se întâlnește, cu totul întâmplător, Ciacîru, în căutarea tapetului său, sînt „tocmai“ fosta lui mare dragoste din tinerețe, și „tocmai“ fostul său rival din acele timpuri, între timp ajunși „tocmai“ soț și soție. Cam mult pentru un singur act.

Cîteva neglijențe de scriitură impiețează, iarăși, asupra valorii întregului. Citez o singură replică din final: „Aia (serpentina — n.n.) nu vine din mîna lui, aia (tot serpentina — n.n.) vine din duhul cel adevărat al vremii și nu din accidentele de pe parcurs“. Este — și acesta — un accident, probabil.

Trio-ul de interpreți este foarte bun: Radu Panamarenco, Agatha Nicolau, George Bănică salvează toate coincidențele piesei, împlinind adevărul de viață acolo unde se simțea umbra construcției neinspirate. Mă tem doar pentru Radu Panamarenco — un talent atît de savuros, de masiv —, mă tem, deoarece cantonarea lui la un singur gen de roluri (cei care îl distribuie doar astfel sînt de vină, în primul rînd) riscă să-l conducă spre un anume soi de manierism.

Dinu KIVU

TEATRUL „A. DAVILA“  
DIN PITEȘTI

## OSPĂȚUL LUI TRIMALCHIO

de Cristian Munteanu

Data premierei: 15 septembrie  
1982.

Regia: MIHAI LUNGEANU. Scenografia: MIRCEA BÎRLOIU.

Distribuția: DUMITRU DRĂGAN (Pavel); ILEANA ZĂRNESCU (Nana); ION FOCȘA (Licu); MIHAELA MITRACHE (Neda); ION ROXIN (Jean); SORIN ZAVULOVICI (Picu); CRISTINA RADU (Fata); AUREL DUMINICĂ (Negoiță); PETRE DUMITRESCU (Vanucu); MARIN ALEXANDRESCU (Nedelcu); DUMITRU DIMITRIE (Milițianul).

Se spune că, uneori, un text anemic din punct de vedere dramaturgic poate fi pre-textul unui spectacol interesant: tot ce se poate. La Pitești, această „axiomă“ n-a funcționat. Deschizînd stagiunea cu premiera absolută *Ospățul lui Trimalchio*, teatrul de la kilometrul 116 a ținut să ne demonstreze că introducerea în reper-toriu a unei piese lipsite de calități literare duce iremediabil la un spectacol demn de uitare. Un regizor în care critica a investit speranță, l-am numit pe Mihai Lungeanu, s-a străduit, ce-i drept, chiar cu unele rezultate, să împorțeze situații, luate și puse cap la cap de dramaturg de-a dreptul din arhiva comedigrafică.

De la Cristian Munteanu, regizorul cunoscut de la Radiodifuziunea română, care scrie teatru de mai multă vreme, ne așteptam acum la o certă reușită; așteptam, adică acea comedie inspirată din realitatea socialistă despre care el însuși vorbește ca atare în caietul-program. Or, livrescă pînă la sufocare, piesa lui Cristian Munteanu suferă tocmai de absența pulsului viu al realității autentice. Nu este suficient ca persoana importantă, invitată expres la aniversarea pantagruelică pusă la cale de directorul Pavel, să fie numită cu apelativul *tovarășul*, pentru a da piesei cadrul și oxigenul realității imediate.



Scenă din spectacol

Distribuindu-i pe Ion Roxin în rolul „inteligentului” escroc Jean, și pe Dumitru Dimitrie în rolul Milițianului, regizorul Mihai Lungeanu le-a oferit acestora posibilitatea să-și exerseze profesional cîteva dintre calitățile actricești.

Paul TUTUNGIU

TEATRUL TINERETULUI  
DIN PIATRA NEAMȚ

## ANOTIMPURI TEATRALE

de Eduard Covali

Pe cît de modest subintitulat, *Șapte exerciții pentru actori, regizori și scenografi începători*, pe atît de ambițios conceput, spectacolul lui Eduard Covali ! Un cadru unic, cu două elemente fixe, o galerie de costume — mărturie a infinitelor identități pe care le poate avea un profesionist al scenei — și un ring pe care luminile rampei pulsează în clipele de adevăr. Aici se perindă actori în ipostaze ce închipuie evoluția unei cariere, de la primii pași la ultima cortină. Tempera-

mente diverse, surprinse la diferite vârste, personajele poartă cu publicul un dialog disimulat în lirică sau dramatică relatare a problemelor mari și mici, a vieții lor de zi cu zi. Fără reticență față de locuri comune sau truisme, scenariul — alcătuit și cu ajutorul colajului — (versuri și replici din texte cunoscute, incluse dintr-un considerent discutabil, motivindu-se că ele își au locul firesc în existența artistului), scenariul, deci, inventariază cîteva situații tipice: refuzul tentației facilului, pericolul infatuării, dorința de a juca, dar nu cu orice preț, posibila imixtiune a ficțiunii în realitate, spulberarea prejudecăților legate de talent, clamarea sacrificiilor pe care meseria le implică.

Dacă pentru regizor travaliul a fost într-un fel mai ușor, pentru că el a trebuit să continue, în reprezentație, intențiile autorului, arătîndu-se preocupat mai ales de gradarea și nu de coerența discursului dramatic, actorii, în schimb, au avut de luptat cu o serioasă dificultate: aceea de a se înfățișa pe ei înșiși, cu deplină sinceritate. Chemați să anime această pledoarie indirectă pentru profesia lor, ei au acceptat, în cele din urmă, cu entuziasm, propunerea făcută de un om de și din teatru, considerînd-o drept o necesară și binevenită experiență.

Cel mai interesant episod al spectacolului — *Oglinda* — întreprinde o subtilă analiză a dedublării permanente la care artistul e supus în procesul de creație, dar



Data premierei : 16 septembrie 1982.

Regia : EDUARD COVALI. Scenografia : NADINA SCRIBA, CAMELIA MICU. Muzica : VASILE SPĂTĂRELU.

Distribuția : MIRELA BUSUIOC (Mirela); CONSTANTIN GHENESCU (Păpușarul); ION MUSCĂ (Ion Ionescu Frasin); GHEORGHE DĂNILĂ (Grigore Teodorescu); EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Domnul); COCA BLOOS (Constanța Mateescu); CARMEN PETRESCU (Ea); CORNELIU DAN BORCIA (El); MIHAI CAFRIȚA (Actorul); CARMEN PETRESCU, CONSTANTIN GHENESCU, EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Oglinzile); CORNEL NICOARĂ (Actorul).

TEATRUL „ION VASILESCU“  
DIN GIURGIU

## DESPĂRȚIRE LA MARELE ZBOR

de Romulus Bărbulescu  
și George Anania

Data premierei : 22 septembrie 1932.

Scenografia : VIOARA BARRA.

Distribuția : DINU CEZAR (Bătrînul Comandant); JULIETA SZÖNYI (Yvonne); AURELIAN NAPU (Dan); ROMULUS BĂRBULESCU (Rob).

și în evoluția lui ca individ. Oglinzile, eterne instanțe ale reflectării, se întrupează în marionete-măști care, asemenea unor necruțătoare erinii, își atacă victima, actorul, ca apoi, venind la rampă, să-și afirme funcția mimetică : „Noi sintem voi !“ Din punct de vedere artistic scena atinge un nivel elevat, de fină sugestie expresionistă; celelalte secvențe, deși gândite ca modalități de abordare în maniere și registre diferențiate stilistic, nu se susțin la fel de convingător.

În acest „duel“ al conștiințelor — dans lent, invăluitor, acaparator, dominator, în care acute imprecății capătă fior tragic —, o spectaculoasă evoluție are Mihai Cafrița, alături de Carmen Petrescu, Constantin Gheneșcu și Eugen Cristian Motriuc. Un bun moment de transfigurare realizează Coca Bloos, „actrița însingurată“. Eugen Cristian Motriuc compune un reușit profil mefistofelic, de insinuant diavol șchiop... Corecți, în limitele rolurilor, sînt Mirela Busuioc (Absolventa), Constantin Gheneșcu (partenerul ei, păpușar), Ion Muscă (infatuatul ridicol), Gheorghe Dănilă (împătimitul de teatru), Carmen Petrescu și Corneliu Dan Borcia (cuplul meschin și ipocrit). Cornel Nicoară, prin amplitudinea talentului său, e cel mai nimerit să rostească confesiunea finală a celor care se despart de scenă, luînd cu ei doar aplauzele ce răsplătesc o carieră, o existență, o profesiune, un crez...

În jocul propus, care s-a vrut cînd patetic, cînd sentimental, cînd detașat, ironic și sarcastic, cînd exuberant, publicul format la școala trupei de la Piatra Neamț se lasă antrenat cu plăcere și curiozitate. Este un merit incontestabil al reprezentației.

Irina COROIU

Literatura de anticipație, științifico-fantastică, are fără doar și poate convențiile ei și un farmec al ei. Cine cultivă genul știe mai bine cite rigori i se impun și la ce timbru specific va trebui să ajungă, dacă vrea să realizeze, într-adevăr, ceva captivant și perfect verosimil, pe datele științifice, pentru a interesa cititorul și eventual spectatorul, dacă lucrarea vizează cumva reprezentarea cinematografică sau teatrală. Și era noastră cosmică e firesc să incite talentele și pasiunile acestui gen către plămuiiri inspirate din belșug de perspectiva noilor cuceriri, tot mai temerare și mai spectaculoase, încît e chiar de mirare că genul n-a bătut mai insistent la porțile teatrului, reclamîndu-și prezența și drepturile, așa cum a făcut-o în cinematografie, cu rezultate ambițioase, unele notabile. Mi se pare că, la noi, a încercat ceva în acest gen, pe vremuri, Victor Birlădeanu, la primul zbor al unui om în cosmos, Iuri Gagarin, o piesă scurtă jucată ca prolog la un spectacol — nu ne mai amintim exact dacă era vorba de o compoziție de gen sau evenimentului inspirase o entuziasă evocare, dar, oricum, un precedent există și ni se pare curios că, de-a lungul timpului (cît, adică? două decenii), nimeni nu s-a mai arătat interesat s-o facă.

Inițiativa Teatrului „Ion Vasilescu“ de a prezenta, la acest început de stagiune, un spectacol științifico-fantastic („primul realizat în România“...?, — nu sintem

chiar atât de siguri!) merită a fi apreciată și salutată, deci, ca o împlinire firească a unor aspirații, inclusiv de gust, ale tineretului în primul rînd, fascinat mai direct de anticipație. Autorii sînt, după cîte știm, niște practicieni ai genului, cu o bună experiență publicistică, așa că, din punct de vedere literar, prilejul era asigurat în condiții conforme cu specificul teatrului. Dar dramatic? Asupra acestui punct au mai rînit cîteva elemente de discutat, cel mai pronunțat, după părerea noastră, fiind, acela al dezvoltării situației în concordanță cu datele propuse. Într-adevăr, prima parte a textului se referă la un moment profund dramatic pentru soarta echipajului lansat în galaxii, cînd nava eșuează irevocabil pe un asteroid îndepărtat, dar termenii de tratare a situației n-au înfrigurarea dramatică presupusă, sînt calmi, lenți, prelungiți anevoie pe discuții banale, care scad fioul tensiunii. Ca temă de „anticipație“, ca să zic așa, nu mi se pare prea fericită prejudecata noastră marinărească potrivit căreia o femeie la bord înseamnă neapărat „piază-rea“ (expedițiile cosmice au dezmințit-o destul de repede, mi se pare), dar cum acesta e unul dintre nodurile problemei personajelor, să-l luăm în seamă, cu rezervele menționate. Așadar, o femeie, Yvonne, doi astronauți din generații diferite și un robot sînt cele patru personaje care susțin povestea navei eșuate, cu mai multă abilitate, mai mult fior și mai mult lirism în partea a doua, cînd se infiripă și scene rotunde și se împletesc mai inspirat fire de destîn și de autentică nostalgie.

Nu e menționat nicăieri regizorul spectacolului — așa că, nu vom atribui nici noi nimănui stingăcia cu care se desenează „tehnica“ în reprezentație, nici aureola ce învăluie nava în noaptea așa-zisului An nou, cînd dorul de pămînt ia forme delicate poetice. În general, soluțiile sînt la limita verosimilului, nedepășind însă nici plastic, nici umor, pragul, evident, mai cuceritor, și, evident, posibil al fascinației, dar parcă nici aspirînd să-l releve. O dovadă? Yvonne, cea din partea a doua a piesei, ființă plăsmuită din lumină după coordonatele reale ale ființei dintii, pune o întrebare capitală, frumoasă și perfect feminină, înainte de a se destrăma — „ce e un sărut?“... și, ce credeți? eroul se apropie, o sărută convențional, fata plăcă și nouă nu ne mai rămîne de crezut decît că acest gest, gingaș și etern, nu e nimic... nimic între oameni. Actorii sînt, și ei, unii convinși, alții indiferenți. Dintre primii, să-i menționăm pe Aurelian Napu — serios, concentrat, bun profesionist, și pe Romulus Bărbulescu, care și-a creat rolul robotului cu severă rigoare și har uneori, înregistrînd însă la minus unele adaosuri neartistice, cum ar fi masca mutilă și aparatele de prelucrare a emisiei vocale, de pe piept, care funcționează deficitar. Din a doua categorie, îi menționăm pe Dinu Cezar, ciudat de absent, și pe Julieta Szönyi — actrița fiind, ce-i drept, fascinantă, ca apariție, dar neștiind să-și susțină acest atu printr-un joc sincer, cald.

C. PARASCHIVESCU

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CRAIOVA

### POLITICA

de Theodor Mănescu

Printre teatrele care au înțeles nu numai să-și declare, ci să-și și asume responsabilitățile ce le revin în momentul inaugural al stagiunii, atât față de public, cit și față de dramaturgia originală și, prin aceasta, față de ele insele, ca instituții de cultură teatrală, s-a aflat, și în această toamnă, Teatrul Național din Craiova.

Data premierei : 17 septembrie 1982.

Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.  
Scenografia : VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU.

Distribuția : PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Bărbatul); IANCU GOANȚĂ (Bătrînul); ELENA GHEORGHIU (Bătrîna); VALENTIN MIHALI (Tinărul); MARIA GOANȚĂ (Sora); ȘTEFAN MIREA (Al doilea tinăr); TAMARA POPESCU (Smaranda, Gabriela, Doina).

Așa cum Teatrul Foarte Mic își înscrisese în repertoriu, fără nici un fel de complexe, piesa lui Paul Everac *Un pahar cu sifon*, chiar dacă aceasta se jucase mai înainte — și nu cu prea



**Petre  
Gheorghiu-Dolj  
(Bărbatul) sau  
istoria la persoana  
întii**



mult succes — la Teatrul Național din Craiova, Naționalul craiovean și-a înscris acum în repertoriu, tot fără complexe, *Politica* lui Theodor Mănescu, piesă care s-a jucat mai întâi — și cu real succes — la Teatrul Foarte Mic. Precizarea noastră nu e lipsită de rost pentru că, nu o dată, am auzit (și) în preajma deschiderii acestei stagiuni că teatrul cutare ar pune piesa dramaturgului cutare, dar, dacă ea s-a jucat „deja“ la București, (sau o să se joace), „or să poată ei reedita, cu posibilitățile din provincie, succesul care l-a avut piesa în Capitală?“ Și invers, piesa, n-ar fi ea lipsită de interes pentru un teatru sau altul din Capitală, dar, dacă nu mai e „premieră pe țară“... Ca! și cum piesele unui dramaturg contemporan ar trebui să se reprezinte numai în premieră pe țară (ba, încă, să fie scrise, special, și numai, pentru un singur teatru!), ca și cum succesul sau insuccesul unei piese pe o scenă sau alta, fie ea din București, sau din țară, ar trebui să ducă automat la excluderea textului din proiectele și preocupările repertoriale ale altor teatre, ca în cazul oricărui dosar „clasat“!

Naționalul craiovean n-a procedat însă așa, și bine a făcut. Regizorul Mircea Cornișteanu a redeschis „cazul“, l-a răzgândit în funcție de posibilitățile colectivului și de dispozitivul scenic permis de Studioul T94 al teatrului, neinteresat de formula spectacolului anterior, dar investigând cu pasiune posibilitățile textului de a genera alte și alte formule scenice, apte să-i valorifice, pe coordonate regizorale proprii, dimensiunile ideatice majore, politice prin excelență. A rezultat un cu totul alt gen de spectacol, pe care cu greu — dar

și inutil! — am încerca să-l apreciem ca „mai bun“ sau „mai slab“ decât cel de la Teatrul Foarte Mic. Spectacolul Teatrului Național din Craiova e pur și simplu *altfel* și el are tot dreptul să fie judecat prin el însuși, prin ceea ce și-a propus să fie, nu prin ceea ce și-a propusese și reușise să fie un altul.

Așezînd spectatorii față în față, de o parte și de cealaltă a sălii Studio, în lungimea acesteia, și lăsînd între ei *Politica*, politica pe care ei urmează s-o regindească și s-o judece concomitent cu desfășurarea spectacolului, Mircea Cornișteanu a creat un original „culoar al timpului“ din care vin, cu epoca lor, Bătrînul și Bătrîna, părinții protagonistului acestei piese, saturate de autobiografie! Un culoar care nu are poate nici început, nici sfîrșit, dar care, din „rațiuni didactice“, poate fi segmentat și analizat, așa cum o face piesa și cum o face, pe urmele ei, spectacolul, ducînd culoarul acesta pînă la biroul Bărbatului; el vrea să înțeleagă cine i-au fost părinții și cine este el însuși, în vîltoarea unei politici căreia i-au aparținut cu toții și căreia el continuă să-i aparțină cu trup și suflet, neputîndu-se dezice nici de erorile ei, tocmai pentru că are tăria unei nețărmurite încrederi în singura valoare morală pe care o recunoaște, aceea a cauzei sale. Fanatism? Intoleranță? Extremism simplificator? Poate că nici una, nici alta. Poate că și una, și alta. În orice caz, cu radicalism asumat, poate singurul punct de vedere care garantează consecvența revoluționară.

Cine e în fond acest Bărbat, acest *alter ego* al autorului, care știe că istoria nu se poate face decât la persoana întii și care consideră de datoria lui să-și critice nu numai propriile fapte, ci

și pe acelea ale părinților și țovărășilor săi, ba chiar și pe acelea ale copiilor și urmașilor săi? Să le critice și să se critice nu oricum, ci „dinăuntru și de la stînga”, ca „autocritică”, ținînd cu integritate și integrală responsabilitate răbojul timpului? Ei bine, credem că Bărbatul lui Theodor Mănescu nu e doar un personaj ca atîtea altele, ci un nou tip de personaj, venind poate din Gelu Ruscanu și din Andrei Pietraru, dar radicalizîndu-se pînă la a simboliza o conștiință a politicii înseși! Desigur, nu e, dacă vrei, decît o ipoteză de lucru, dar ea era conținută în piesa lui Theodor Mănescu, și spectacolul regizorului Mircea Cornișteanu are meritul incontestabil de a o stimula, obligîndu-ne la alte reformulări ale propriilor noastre gînduri, ale propriilor noastre judecăți de valoare.

Fără să fie „spectaculos”, fără să-și propună vreo clipă să epateze, fie și, măcar, prin adevărurile pe care le spune pentru prima dată cu voce tare, spectacolul craiovean are, înainte de orice, un ton propriu, un ton al lucidității reflexive, amar atît cît poate fi o oricît de dulce aducere-aminte, sarcastic cît să poți trece de lacrimă și înduioșător de-abia după aceea, cînd totul se poate preface într-un zîmbet nostalgic, dar pus-tiitor. În fond, e spectacolul unor amintiri și, dacă nu te impresionează foarte puternic atunci cînd îl vezi, el are darul mai ciudat și mai straniu de a te impresiona cu atît mai mult după aceea, gîndindu-te la el, ca la o amintire proprie.

Distribuția Naționalului craiovean îl are în frunte pe Petre Gheorghiu-Dolj (Bărbatul), talent matur, stăpîn și sigur pe tensionările sale lăuntrice, capabile

să dea consistență gîndului și materialitate scenică trăirilor ideatice. Distribuirea lui e atîtu spectacolului, cu care Cornișteanu știe să cîștige, rînd pe rînd, aproape fiecare scenă. Bătrînul, schițat cu aplomb și înțelegere de Iancu Goanță, Bătrîna, interpretată cu o salutară temperare a mai vechilor sale mijloace de expresie de Elena Gheorghiu, ca și Sora, vîdînd un notabil efort de adecvare la specificul rolului, din partea Mariei Goanță, întregesc și armonizează cromatic registrul afectiv al reprezentației, contrastînd cu tonurile voit reci, exuberante pe dinafară, dar înghețate pe dinăuntru, pe care le aduc Tamara Popescu (Smaranda, Gabriela, Doina), Valentin Mihali (Tinărul) și Ștefan Mirea (Al doilea tînăr).

Am apreciat sugestivitatea elementelor de decor și ambianță imaginate de Viorel Penișoară-Stegar, dar n-am putut înțelege paradoxala lui lipsă de gust în incropirea costumelor. Aici, nici Mircea Cornișteanu nu s-a arătat a fi întrutotul la înălțime. Cîtă vreme adevărurile grave și importante ale piesei nu sînt spuse numai de Bărbat, ci și de cei doi bătrîni, ei nu pot risca o demonetizare artistică a acestor adevăruri prin alif de artificiala „fosilizare” vestimentară la care i-a obligat scenograful (în special pe Bătrîn).

Operă singulară în peisajul dramaturgiei noastre contemporane, *Politică* se vedește — și se va vîdi — incitantă la fiecare nouă lectură regizorală, tocmai pentru că este capabilă să deschidă un drum în destinul scenic și literar al teatrului nostru politic.

Victor PARHON

## ÎN PREMIERĂ PE ȚARĂ

TEATRUL „ION CREANGĂ”

### CĂDERE LIBERĂ

de Colin Mortimer

‘Animat de frumoasa ambiție de a-și onora — în sfîrșit — titulatura completă (aceea de scenă „pentru copii și tineret”), Teatrul „Ion Creangă” a inaugurat „studioul de seară”, destinat tinerilor (și, de ce nu? și adulților), cu o

piesă britanică de actualitate, aparținînd unui tînăr. Ideea ca atare este salutară: literatura dramatică engleză de azi se numără printre cele mai bogate și mai importante pe plan mondial. Autori ca John Arden, Arnold Wesker sau, mai noi încă, David Storey, Edward Bond, au devenit, se poate spune, „clasici ai dramaturgiei contemporane”. De ce acestora — apți, cred, a interesa oricînd publicul tînăr — le-a fost preferat Colin Mortimer ar fi, probabil, o simplă interogație retorică. Acceptînd riscul erorii, s-ar putea totuși presupune că datorită temei lucrării sale; pericolul pe care îl reprezintă — în contextul crizei de valori declanșate de „eroziunea” normelor etice în lumea occidentală actuală — felurile



**Data premierei : 14 septembrie 1982.**

**Regia : CORNEL TODEA. Scenografia : DAN JITIANU. Adaptare de RADU BOGDAN STEGAROIU după o traducere de DESPINA PERNEVAN.**

**Distribuția : MARCELA ANDREI (Nina Fielding); SIBYLLA OARCEA (Beth Fielding); VICTOR RADOVICI (Ken Fielding); CONSTANTIN FUGAȘIN (Peter Fielding, Robert); RĂZVAN ȘTEFĂNESCU (Jacob); ANDRA TEODORĂȘCU-ION (Sheba); MARIUS TOMA (Mike, Gideon); ANCA ZAMFIRESCU (Dawn, Darkie); MARIOARA STERIAN (Shadrach); GABRIEL IENCEC (Krasklin, Samuel); ALEXANDRINA HALIC (Mary, Susa, Rachel); MARIAN LEPĂDATU (Dave, Joseph); CRISTIĂN IRIMIA (Abraham); DUMITRU ANGHEL (Killy); TUDOR HEICA (Dolly); IULIA ISBĂȘOIU (Cheryll); CARMEN CROITORU (Shylla); ELVIRA DOBRICĂ (Audrey); DAN PITARU (Danny; chitară); VASILE BILȚ (Bill; baterie).**

secte, mai mult sau mai puțin religioase. Este vorba de un pericol mai subtil și, totodată, mai grav decât acela al violenței fizice, al exterminării, printr-o metodă sau alta (droguri, „sinucideri“ ori alte tipuri de „moarte accidentală“), care planează asupra individului „atras“; este vorba de pericolul — cu teribile consecințe și pentru viitor — al anihilării gândirii libere, a liberului-arbitru, a libertății în general, privind grupuri mari de adepți, dresați, prin procedee mai degrabă blind-agresive să nu se supună altei ideologii, altor reguli de viață în afara celor propovăduite de secta respectivă. Se produce astfel o izolare de lumea reală, ceea ce generează, treptat, automatizare, supunere necondiționată la ordine no-cive, duse însă la îndeplinire cu devotament fanatic. Cazul de un tragism absurd al sinuciderii colective din Guyana sau, mai recent, al profundelor tulburări psihice de care au fost afectați numeroși membri ai mișcării moon-iste reprezintă argumente irefutabile în favoarea necesității de a combate energic și susținut tentativele de detur-nare a conștiințelor. Credem, împreună cu cei care au optat pentru această piesă, că teatrul are datoria, între altele, de a

fi un „raportor“ prompt și obiectiv al evenimentelor de pretutindeni; considerat din acest punct de vedere, textul lui Colin Mortimer, deși se situează destul de departe de valoarea creațiilor dramaturgilor amintiți, putea, cu nedezmințită îndreptățire, să ocupe o „poziție“ în repertoriul Teatrului „Ion Creangă“.

Nu însă și spectacolul pe care l-a prilejuit; deoarece considerațiile de mai sus au fost inspirate exclusiv de lectura piesei *originale* (și origipare). Realizatorii reprezentației au dorit o versiune mai acuzatoare, mai „demascatoare“. În principiu, nu e nimic rău în asta; publicul autohton, puțin familiarizat (din fericire!) cu fanatismul religios, avea, poate, nevoie de o subliniere mai apăsată a devastărilor spirituale pe care acesta din urmă este în stare să le producă. În termeni scenici (regia: Cornel Toddea), sublinierea s-a tradus, însă, printr-o cu totul gratuită dezlănțuire a unui „montaj de atracții“: muzică asurzitoare, numere coregrafice (dealtfel, în sine, excelent orchestrate, grație lui Sergiu Anghel), efecte de lumină cînd violente, cînd sofisticate, totul culminînd cu apariția, într-o întruchipare stil „Argoman Superdiabolic“, a unui personaj inexistent în textul original (Abraham, mandatarul și beneficiarul „din umbră“ al sectei), care — dacă rămînea nevăzut — ar fi putut fi amenințator și sumbru, dar care, astfel înfățișat, face ca „demascarea“ să cedeze locul, deplorabil, caricaturii. În afara acestor momente colorate în tușe mult prea groase și care coincid — într-un chip cel puțin neinspirat, dată fiind pasiunea tineretului pentru muzică și dans — cu aproape toate episoadele în care se manifestă activitatea „turmei“ (acesta e apelativul sectei, amintind de horățiana *servum pecus*), spectacolul este uniform, monoton, cenușiu. Rezultatul: suita de omoruri (de asemenea, adăugată) din final, menită să illustreze și să denunțe „metodele de convingere“ ale sectei, trece aproape neobservată. Confuzia este întreprinsă și de scenografie, ale cărei compartimente — decoruri și costume — par să fie concepute pe două idei diferite, deși semnatarul lor este una și aceeași persoană, reputatul Dan Jitianu. Dacă spațiul de joc, extrem de simplu și de funcțional, sugerează, cu discreție și inteligență, o închisoare, vestimentația — deloc convingătoare în cazul celorlalte personaje — propune, pentru membrii „turmei“, veșminte foarte „voaiante“, gen *punk*, care, alături de machiajul accentuat, îi face pe aceștia să domine, vizual, întreg spectacolul.

Unicul merit al montării este acela de a fi oferit trupei improspătate a

teatrului un prilej de a-și manifesta, cu o evidentă bucurie a jocului, remarcabilele calități profesionale. Acest elogiu vizează atît echipa, cit și pe aproape fiecare dintre membrii ei, în parte (cu neesențiale excepții). În primul rînd, trebuie menționată creația protagonistei Marcela Andrei, a cărei interpretare e bogată în sensibilitate și prospețime, aliate cu o mereu controlată forță și deplină siguranță. Alături de ea, alți noi angajați ai teatrului — Marian Lepădatu, Cristian Irimia, Constantin Fugașin — au adus, în modalități diversificate, dovezi clare ale unei bune stăpîniri a mijloacelor de

expresie scenică. Dintre „veteranii“ trupei, semnează foarte bune prestații Alexandrina Halic, Răzvan Ștefănescu, Sibylla Oarcea. Victor Radovici are umor (nu neapărat englezesc), dar o anumită doză de manierism grevează asupra jocului său. Andra Teodorescu-Ion propune o imagine interesantă a personajului, însă cîteva stridențe vocale și o anumită rigiditate a mișcărilor sînt puțin agreeabile. Ceilalți interpreți contribuie la demonstrarea bunei funcționări a unei echipe actorițești omogen alcătuite.

Alice GEORGESCU

## ALTE PREMIERE

### TEATRUL „A. DAVILA“ DIN PITEȘTI

# TARTUFFE

de Molière

Data premierei: 16 septembrie 1982.

Regia: Mihai Radoslavescu. Scenografia: Emil Moise-Szalla. Versiunea românească: Romulus Vulpescu.

Distribuția: ILEANA FOCȘA (Doamna Pernelle); ION ROXIN (Orgon); ANGELA RADOSLAVESCU (Elmira); EMILIAN CORTEA (Damis); WILHELMINA CĂTA (Mariana); FLORIN PRETORIAN (Valer); CRISTIAN TUTZĂ (Cleant); SORIN ZAVULOVICI (Tartuffe); ILEANA ZĂRNESCU (Dorina); PETRE DINULIU (Domnul Loyal, Laurent); CRISTINA RADU (Flipota).

Acest *Tartuffe* de la Pitești nu este un spectacol oarecare. Ajutat de excelența echivalenței românească datorată lui Romulus Vulpescu, Mihai Radoslavescu a privit travaliul inscenării acestui celebru text ca pe un important examen profesional.

Din perspectiva timpului care s-a scurs de la scrierea piesei, Mihai Rados-

lavescu nu mai poate vedea în personajul Tartuffe un simplu cucernic ipocrit; comedia, satirică altădată, e citită azi ca un text cu accente tragice. De ce n-ar fi situația lui Tartuffe o dramă? Cum poate fi judecat contextul familiei lui Orgon, din punctul de vedere al lui Tartuffe? Ce s-a petrecut în realitate cu Orgon și cu doamna Pernelle pentru ca Tartuffe să devină „obiectul unei devoțiuni delirante“ din partea acestora? Este aici vreo legătură obscură cu acea cabală a bigoților pe care secolul al șaptesprezecelea a putut-o cunoaște în Franța? Sau poate este vorba de un fel de Julien Sorel, tînăr, plin de farmec și dornic de afirmare, care pătrunde în casa lui Orgon, trăind furtunile lăuntrice ale celui ce vrea să parvină? Toate aceste întrebări aparțin, firește directorului de scenă și sînt publicate, într-o altă ordine, în caietul-program.

Faptul că datele fizice ale lui Tartuffe nu ne sînt comunicate de Molière, unele replici ale lui Orgon, mai puțin explicite, l-au încurajat pe Mihai Radoslavescu să încerce performanța unui spectacol cu mai multe ferestre ideatice, din care, mai ales, spiritul vremurilor lui Molière nu absentează. În acest sens, i se propune publicului posibilitatea de a specta și de a interpreta realitatea scenică în mai multe variante. De ce n-ar fi verosimile accentele tragice în demersul lui Tartuffe? Opunîndu-l pe Orgon lui Tartuffe, regizorul obligă aceste două la fel de importante personaje să parcurgă Golgota pasiunilor și descărcărilor sufletești; la acest nivel, al dimensiunii sentimentelor, personajele pot fi chiar contemporane nouă și, totodată, etern umane.



**Sorin Zavulovici  
și Angela  
Radoslavescu**



Distribuindu-i pe Ion Roxin și Sorin Zavulovici în rolurile lui Orgon și, respectiv, Tartuffe, directorul de scenă și-a asigurat (raportat la posibilitățile trupei, desigur!) pilonii spectacolului. Tartuffe poate fi, pe scena de la Pitești, o ipostază secretă a lui Orgon, dar nu o ipostază pe scara socială, ci una psihologică. Și, bineînțeles, invers.

Restul trupei de actori, uneori cu fi-rești poticneli, cu bilbieli mimice și pantomimice, dar de cele mai multe ori cu indiscutabilă pasiune, și anume pasiunea de a sluji meditația regizorală, s-a comportat în linia mari cu firescul scenic așteptat.

Ileana Focșa (fiind o doamnă Pernelle pe atât de energică și neindurătoare, pe cât de firavă în anumite situații-limită) a știut să-și conducă personajul spre valorile cerute de regizor. Angela Radoslavescu ne-a surprins plăcut prin toată evoluția sa, interpretând-o pe Elmira, soția lui Orgon, într-un registru aparte, purtând în surisul nervos, feminin și abia disimulat, luciditatea rece și neclintită a celui care vinează o fiară sălbatică. Ileana Zărnescu, în camerista Dorina, a fost o prezență bine tipărită pe pagina de gardă a scenei. Harnic (zelos, adică) ni s-a arătat Cristian Tutză, în rolul lui Cleant, cumnatul lui Orgon. Aparițiile episodice ale lui Petre Dinuliu, în domnul Loyal și în Laurent, sînt de reținut. Emil Moise-Szalla a semnat un cadru scenografic eficient.

*Tartuffe* de la Pitești demonstrează, încă o dată, scepticilor că, la ora actuală, este o eroare să crezi că teatrele din țară nu au acces la operele de prim rang ale dramaturgiei universale. Desigur, aici, nu trebuie să uităm efortul atât de meritos al lui Mihai Radoslavescu.

**Paul TUTUNGIU**

**TEATRUL „ION VASILESCU“  
DIN GIURGIU**

## **UN BĂRBAT ȘI MAI MULTE FEMEI**

**de Leonid Zorin**

Am mai văzut o reprezentație cu această piesă, la Galați. Știam deci că va fi vorba de un adevărat recital al actriței care le va interpreta pe cele opt femei atât de deosebite ca temperament, condiție și mentalitate, mă bucuram pentru ea, oricine ar fi fost, pentru prilejul ce i s-a oferit de a etala o gamă

**Data premierei : 24 septembrie 1982.**

**Regia : SORIN POSTELNICU.**  
**Scenografia : EVA ȘORBAN.** Traducerea : **TUDOR STERIADE și LIA CRĂȘAN.**

**Distribuția : CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Arkadi Semionovici Garunski) ; MARIETA LUCA (Anna Iulievna, Funcționara de la registratură, Augusta Gurievna, Akulevici, O călătoare, Marina Istomina, Vera Andreevna, Directoarea).**

largă de însușiri, de mijloace, de virtuozitate. Eram interesat să urmăresc, totodată, ideile regizorale pe care le-ar fi dezvăluit un nou semnatar al concepției spectacolului. Nu mă așteptam să descopăr, înaintea de toate, temperamentul exploziv și inepuizabilele fațete comice ale actorului care-l va interpreta pe bărbat, pe Arkadi Semionovici Garunski, personaj cu rol de partener, după părerea mea, până la acest spectacol, victimă și pretext al declanșării unor peripeții și care ar fi pus în valoare ipostazele în care apare eroina. Acest actor e Constantin Rășchitor.

Comedia lui Zorin poartă și un subtitlu : *Zilele furtunoase ale lui Garunski*. Se pare că în spiritul acestui subtitlu au acționat mai mult realizatorii spectacolului, declanșând, cu ferovitate și bogată inspirație, mecanismul jocului, într-un ritm trepidant, viu, nervos și plin de haz. Absurditatea unei formalități birocratice — i se cere lui Garunski o adevărită care să ateste că nu e în evidența unui dispensar de neuropsihiatrie — îl pune pe onestul personaj în situația de a fi confruntat, în acel moment, cu tot felul de împrejurări absurde: ele sfârșesc prin a provoca schimbarea la față a familiei, a ceclegilor, a șefilor săi și, în cele din urmă, o destrămare a personalității lui. Motivele se află în lumea din jur — în formalismul, ipocrizia, invidia și, în general, în automatismul unor indivizi care, în viața de toate zilele, uită să mai fie, la rosturile lor, și oameni. Bineînțeles, conflictul piesei nu este grav, nu atinge zone dramatice, are caracterul unui avertisment vesel și e destinat a provoca râsul, prin situațiile foarte lejer schitate. Ceea ce și urmărește, iscusit, coordonatorul de joc Sorin Postelnicu — cunoscut actor de talent și



**Marieta Luca și Constantin Rășchitor**

de ambițioasă profesionalitate — printr-o mobilitate inspirată, atit a protagoniștilor, cit și a plasticii scenice. (Din paravane simple și alte cîteva elemente, scenografa Eva Șorban sugerează convingător ambianțele diferite, plasînd, malițios, deasupra întregului cîmp de joc, un grup de amorași care frîng spinările victimelor.) Cu soluții care sporesc hazul, cu detalii semnificative, regizorul conduce, nuanțat, cu savoare, desfășurarea peripețiilor, într-un ritm alert care culminează cu un foarte reușit „moment al adevărului“, la a doua vizită a lui Garunski la directoarea, cînd eroul o domină și o obligă să-și aducă aminte că mai e și femeie. O notă gravă sună aici, singura notă gravă din derularea farsei ; regizor și interpreți dau momentului o tulburătoare adîncime.

Cum am spus, Constantin Rășchitor este aici inepuizabil, domină cu o poftă de joc contaminantă și face din Garunski un personaj plin de farmec și haz. Dacă i-am reproșa ceva actorului ar fi, poate, numai punctul de pornire prea încărcat, ostentativ îngroșat, care oferă doctoriței cu cîteva minute prea devreme argumente de a-l suspecta. Marieta Luca joacă și ea la o înaltă temperatură, își compune foarte prompt și sugestiv chipurile celor opt femei pe care le înfățișează.

**Constantin PARASCHIVESCU**



## TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

### JUCĂRII

#### Recital Marin Sorescu

O oază de baloane colorate, o scenă improvizată și o „cortină“, ca la orice serbare de grădiniță, la grupa mică sau mijlocie. Fetițe și băieței în șortulețe sau pantalonăși scurți, cu fundițe apretate și șoșete trei-sferturi, se pregătesc să recite... Dar, iată, unele fetițe pot fi chiar mame, iar puștii, unii, au barbă și mustăți, alții au încărunțit!

Apropiindu-se de Marin Sorescu prin Sorescu și învățând de la el că: „În orașelul copiilor / poți cel mai ușor / să schimbi lucrurile de la sensul lor. / Să miști orice munte / care prost stă, / nu ca în alte părți unde /, dacă muți un scaun te costă“, regizorul Nicolae Scarlat și scenografa Nadina Scriba i-au mobilizat pe Eugenia Balaure Apostol, Eugen Apostol, Gheorghe Birău, Georgeta Cacevski, Paul Chiribuță, Dan Covrig, Viorica Hodel, Tatiana Ionesei, Flo-

rin Măcelaru, Traian Pîrlog, Liviu Timuș, Romeo Tudor la realizarea unui original microspectacol. S-a procedat la un soi de reducere la absurd, sensul compoziției tradiționale a fost inversat, maturii au trebuit să redevină copii, redându-li-se copilăria preț de un recital. Recital alcătuit din versuri nostime, aparent fără nici o noimă, înginate sau strigate de mititeii-actori-mari, care nu ostensesc în „a le inventa“, iar și iar, punctînd cu un haz nebun timiditățile, șovăielile și teribilismele vârstei preșcolare. Paradoxul se înfăptuiește, „regresia“ — care poate fi urcare — în lumea celor mici potențează știuta capacitate a poetului de a concentra universul într-o picătură, de a semnifica, printr-un fapt divers, dialectica genului. Parodiind parabola, prelucrînd fabula și răs-tălmăcind povestirea, respingînd deoptrivă entuziasmele facile și blăzările timpurii, amăgiri și patetisme ridicole, aflînd, odată cu copiii, ce-i buna-credința și ce valoare are aspirația, adulții vor ajunge, poate, și ei, să înțeleagă în cele din urmă că: „Pe acest pămînt ce are formă de sferă toate trebuie să fie perfecte“!

Irina COROIU

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

În „România liberă“ din 22 septembrie 1982, Mircea Iorgulescu, în însemnările sale critice, face o interesantă analiză a volumului Rezervația de zimbri, definindu-l drept „volum-spectacol“ și descoperind elemente de teatralitate în poezia lui Adrian Păunescu. Constată exactă, credem. Dorim să publicăm și cel puțin una dintre piesele, anunțate, ale poetului. ● Teatrul maghiar din Timișoara a deschis stagiunea a Ordinatorul de Paul Everac, în regia lui Cseresnyés Gyula și scenografia lui Dan H. Chinda. Colectivul teatrului mai repetă După pauză izbucnește războiul de Oldrich Danek. ● Am cerut, în repetate rînduri, secretarilor literari din teatre să ne trimită informații despre activitatea teatre-

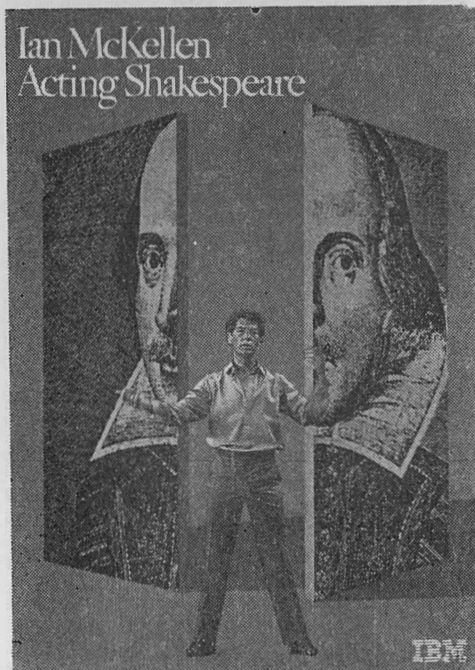
lor lor. Fiecare plic primis la redacție ne bucură. Recent, ne-a bucurat să primim un plic de la secretariatul literar al Teatrului Municipal „Maria Filotti“ din Brăila. Deschizîndu-l, însă, am văzut că plicul, adresat revistei, cuprindea o scrisoare care începe cu „Mult stimat coleg“, continuă cu propunerea de a reînnoa „o veche, frumoasă și utilă tradiție, trimițîndu-ne unii altora cite un afiș și cite un program al fiecărui nou spectacol“ și se încheie cu rugămintea de a împrumuta teatrului brăilean un afiș, un caiet-program și fotografii din spectacolul nostru cu Vlaicu Vodă de A. Davila. Inițiativa e demnă de prețuire. Dar, pe masa cărui secretar literar s-o afla scrisoarea adresată redacției noastre de Rodica Miletineanu și Miha-

ela Comșa, semnatarele scrisorii? ● La p. 83 din revista „Teatrul“, nr. 9 a.c., sub clișeu se va citi: „Zaharia Bărsan în rolul Vlaicu Vodă“ și nu „Filă din elegantul program de turneu“, cum dintr-o eroare a apărut și care legendă aparține clișeului de la p. 85. ● Dintr-o regretabilă eroare, în ancheta „GONG '82-'83“ din nr. 9/1982, în declarația tovarășei Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești, a apărut un rînd din care reiese că respectivul teatru a inclus în repertoriu piesa „Fluturi, fluturi“ de Aldo Nicolaj. După cum se poate constata, rîndul respectiv se regăsește și în declarația tovarășului Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, unde îi era și locul.

## INTERPRETÎNDU-L PE SHAKESPEARE

În sala Teatrului Național, un public compact. Spațiile laterale gem de lume, mult, foarte mult tineret; pe treptele ce îmbrățișează scena, blugi și bluze, fete și băieți, stau cuminiți la mică distanță de un tânăr, îmbrăcat simplu, pantalon de flanel, cămașă cu guler răsfrînt, și care, ca și ei, a venit din sală, urcîndu-se pe podium. A stat o clipă cu spatele la noi, rezemîndu-se de faldurile cenușii ale cortinei, apoi s-a răsucit, descoperindu-și chipul tînăr, dar fără vreo vîrstă anume, obrazul prelung cu pomeți proeminenți și ochii îngusti, chip nordic, familiar publicului școlit la cursurile Integralei Shakespeare... Fără prerogative, cu o nobilă simplitate cizelată de o pătrunzătoare intuiție a relației cu publicul, intrînd „direct“ în subiect, Ian McKellen ne-a „predat“ un curs Shakespeare...

Recitalul lui Ian McKellen ne-a prilejuit bucuria întîlnirii cu un artist autentic, care, cu modestie, cu un firesc învăluitor, cu eleganța naturală, cordială și nesofisticată, proprie personalităților adevărate și spiritelor alese, ne-a propus să-l urmăm pe un itinerar al lui, alcătuit cu grijă și pasiune, întru explorarea teritoriului, continentului, oceanului Shakespeare. Într-o epocă de shake-spearologie dominată de viziunea ięgizorului, cînd în competiția *interpretării* primează conceptele și transferul lor în imagini grevate de simbolistică sau de istoricism, cînd în campionate mondiale se întrec mari directori de scenă ca Peter Brook, Liviu Ciulei, Liubimov, Zeffirelli, Trevor Nunn, Richard Foreman, un actor, un englez (nu se putea altfel!), continuînd o veche tradiție, începută cu Richard Burbage — colegul lui Will la „Globe“ — și păstrată pînă în zilele noastre de distinși seniori, vasali ai suzeranului Shakespeare, ni-l prezentă, singur, pe *autorul său*, relevîndu-i în primul rînd apartenența la breaslă. Pe Shakespeare al actorilor, pe purtătorul de cuvînt, liderul, sufletul și creierul lor, pe filozoful scenei și histrionul



Istoriei ni l-a adus în față acest oaspete cu nume scoțian și accent de Cambridge... Ne-a expus fapte autobiografice, anecdote din viața „shakespeareenilor“, glume de culise și ne-a jucat totodată pe Richard al II-lea, pe Hamlet, pe Falstaff, pe Prințul Hall și pe Henric V, pe Gloucester, pe Doamna Quickly, pe Romeo și pe Julieta, pe Macbeth și pe Bottom... Actorul, doar ființa sa pe scena goală, actorul, fără decor, fără recuzită, fără grimă, fără mască, ne-a clădit o lume, a populat-o, iradiînd poezie și o vrajă ciudată, ca pe insula lui Prospero, și mai ales ne-a convins cît adevăr palpabil conține celebrul vers: *We are such stuff / As dreams are made on... Plămadă sîntem, precum cea din care / Făcute-s visele...*

Virtuoz al verbului și al versului shakespearean, fin exeget al sensurilor, pe care le transpune tăios, cu o elaborată cerebralitate subtil convertită în emoție și spirit, în ton și culoare, creator profeic de caractere și stări, Ian McKellen ne-a demonstrat cum poate fi străbătut oceanul de un navigator solitar...

Mira IOSIF



## Cactus-Show

Lumea antică a Mediteranei a născut, se pare, teatrul. Dacă, nu cumva, totuși, acesta s-a născut mai de mult, în trecutul îndepărtat. Cuvint, mișcare, ritm, sens, idee, mesaj, totul s-a involburat și s-a limpezit, însă, cel puțin pentru noi, europenii, parcă sub razele calde ale soarelui sudului, sub albastrul de nedescris al cerului și din freamătul valului ce se sparge uneori molcom, alteori plin de violență grandioasă, de stincile prăvălite în mare... La rîndul lui, omul — și el produs al soarelui și al mării —, căutînd bucuria sau luptînd cu necrușătorul destin, a dat naștere „teatrului” — un dar adus sie însuși, semenilor și, în eternitate, urmașilor, viitorinii...

În lumea culturilor mediteraneene, ideea de teatru se leagă de acțiunea de a privi... Theo, în limba anticeii Elade, înseamnă a privi, theatris — privitor, iar theatron definește teatrul. În limba lui Tacit și a lui Juvenal, spectare înseamnă tot a privi; de aci, spectator, spectacol... La noi, Eminescu, în „Glossa” lui, unește cele două noțiuni:

„Privitor ca la teatru

Tu în lume să te-nchipuii...”

Numai faptul de a ști să privești te poate pune în fața actului teatral, te poate transforma în spectator, îți poate dărui bucuria de neînlocuit a generosului și uneori atît de înrobitorului act!

Sînt în vacanță pe malul mării. Stau, despovărat de gînduri și preocupări, sub o boltă de viță, în cel mai sudic punct al țării. Privesc... Aud, de departe, zgomotul mării... Soarele puternic se strecoară pe masa mea printre dionisiacele frunze de viță... printre strugurii bahici, cu boabele încă de smaragd... Privesc un cactus, plantă sudică, cu trup chinuit și țepi amenințatori. Privesc... Mi s-a anunțat că dizgrațioasa plantă va înflori. Îndeobște, înfloreste rar și cu zgîrcenie; anul acesta, zgîrceniei i-a luat locul generozitatea: 19 noduri păroase s-au transformat în 19 lujere, nelipsite de rafinate proporții. Privesc... Sînt aproape nervos... Concentrarea, nerăbdarea să-mi fi provocat oare această

stare de nervi? Liniștește-te, îmi spun,\* relaxează-te! Privesc. Nu, nu mai privesc, pîndesc, cum se pîndește, cu sufletul la gură, un spectacol de mare artă! În același timp, cele 19 flori de cactus încep să vibreze... Da, da, vibrează! O fi vîntul? Nu, nici vorbă, e o zi fără urmă de vînt! Mă concentrez. Simt, văd cum ele-ganții lujeri brunii devin violeți, apoi purpurii, mai tirziu trandafirii, pentru ca spre seară (cite ore de pîndă!) să explodeze într-un alb proaspăt și intens, în care un vibrato de roz tandru se strecoară cu discreție... Dantela învoaltă a albului se desface cu grațioase detalii, ca într-o splendidă broderie migălită de talentul unor nevăzute fee... Nu mai sînt singurul spectator, soția mea, gazdele, vecinii, copiii fuc „sală plină” spectacolului cactusului; nu s-au vîndut bilete, nu e trecut în plan. Cele 19 flori dantelate vibrează pe suportul lor aproape hidos. Vibram și noi, fiecare în felul său... Noaptea mă trezesc și, fantomatic, în lumina lunii, privesc florile de cactus poale de argintul stăpînei nopții... Un parfum rar și delicat exală din cele 19 miracole... N-am somn! Gîndul că, în 24 de ore, aceste minuni vor dispărea, mă torturează. Le-aș dori fără moarte... În zori, mă trezesc din nou. Le privesc... A început să li se tulbure frumusețea, dantelele sînt mai puțin străvezii, au devenit mai dense, mai cărnोase... La prînz, sub soarele intens, cele 19 miracole s-au îngrășat, par mai oboșite... În trandafirul și albul lor se infiltrează unda cenușului... Mai spre seară, s-au cocirjat, s-au frînt, au ceva tragic... De-abia mai respiră... Parfumul rar s-a transformat în miros... La 24 de ore fix, după vane eforturi, își pregătesc ieșirea din scenă, ca niște actrițe bătrîne într-un desuet spectacol de beneficiu... Întristat, laș, nevolnic, nu le mai privesc, le las să moară, la oră fixă...

A doua zi în zori, sînt niște cadavre în putrefacție. Peste cîteva zile, negi păroși apar pe trupul înșepător al cactusului, care, din urîteniu lui, a generat splendoare. Nu le mai privesc!

Ce scurtă carieră au avut cele 19 actrițe! Cît de grăbită le-a fost trecerea pe scena naturii!...

Să primim.

Mihai GIRNIȚĂ



## Cu Leonida Teodorescu despre

- relația între sonet și piesa de teatru
- arta de a fi în afara grupurilor literare
- tragicul în viață și tragicul în literatură
- Leonida Teodorescu la cincizeci de ani

O convorbire realizată de  
PAUL TUTUNGIU

— Redeschizind acest dialog, după șapte ani, constat, stimate Leonida Teodorescu, că alta este astăzi situația ta ca dramaturg. Nu se mai poate spune că nu ai fost jucat; ai urcat pe importante scene ale Naționalului bucureștean, „Nottara“-ului, chiar și a Teatrului „Ion Creangă“ (cu piesa pentru copii Irina și Topki), și nu punem un punct, nu punem decît o virgulă.

— Și crezi că asta înseamnă să fii cu adevărat jucat?

— Tu ce crezi că înseamnă?

— Ca să fii jucat cu adevărat, trebuie să figurezi în repertoriul permanent al cîtorva teatre mari și să mai fii jucat ocazional, dar concomitent, de încă vreo zece teatre, cel puțin. Un dramaturg care este jucat cu adevărat este un dramaturg care produce aproape o inflație de spectacole, dar o inflație acoperită de succese de public.

— Ploaia și anchetatorul s-a jucat și se joacă la Teatrul „Nottara“, vorba ceea, cu „un mare succes“, a luat de altfel și două premii literare (Premiul Academiei și Premiul Asociației scriitorilor din București), Irina și Topki s-a jucat și ea cu „mare succes“. Aceste „amănunte“ nu-ți spun nimic?

— Ba da. Îmi spun cîte ceva. Dar nu chiar totul.

— Apariția romanului Motelul, a volumului de versuri Cîntece barbare, a ultimelor două volume de teatru Echinoux și Excelsior, precum și a volumului de eseuri Catharsis a facilitat pătrunderea în continuare a numelui tău de scriitor în conștiința publică?

— Sper. Deși nu acesta a fost imboldul care m-a determinat să scriu tot ce am scris.

— Dar... care?

— Pofta de a scrie..

— Vrei să spui, pofta de a scrie și dramaturgie, și proză, și poezie, pofta de a face și critică, și traduceri?

— Da. E destul de obositor, dar cel puțin nu mă plictisesc. Am făcut ceea ce am vrut să fac, și asta, din punctul meu de vedere, mă satisface. Dealtfel, dacă e s-o dăm pe destăinuirii, mai întîi, copil fiind, am scris proză, pe urmă poezie (multă



vreme), pe urmă din nou proză, pe urmă ceva critică (nepublicind nimic din toate astea) și abia în ultimul rînd, drama-turgie, cu care am și debutat.

— Cine nu știe cu ce ai debutat?  
Dar eu te-aș ruga să-mi răspunzi la o întrebare aparent mai delicată.

— Te rog.

— Așadar, ai scris în toate genurile literare. În care dintre ele crezi că talentul tău se manifestă mai pur?

— În poezie, evident.

— Adică, de ce e chiar așa de evident?

— Pentru că și dramaturgia, și proza, ca să nu mai vorbesc de critică și de traduceri, pretind o mare cantitate de muncă, pe care putem s-o numim brută. Dincolo de talent, e nevoie și de o importantă cantitate de muncă brută, adică trebuie să scrii trei-patru sute de pagini, un efort care nu este neglijabil, nici pentru o dactilografă de meserie. Pe cînd un sonet, de exemplu, are cu totul paisprezece versuri. Aici cantitatea de muncă brută nu contează, totul este talentul, inspirația. Dacă proza este o extindere a talentului, poezia este o sublimare a lui.

— Eu cred că și un sonet cere un travaliu imens, dacă îl vrei sonet.

— Nu te contrazic.

— Dar dramaturgia?

— Dramaturgia este, cred, o organizare și o restricție. O piesă este un sonet pe șaiszeci de pagini.

— Să trecem acum într-o zonă a pragmaticului. Cît de mult crezi că influențează o funcție realmente importantă — la Uniunea Scriitorilor sau în alte instituții — pentru a putea fi prezent pe scenă și în librării?

— Frumoasă întrebare... În primul rînd, n-am fost niciodată în vreo funcție importantă, nici nu-mi plac funcțiile importante — mi-ajunge funcția mea de universitar — așa că, din experiența mea directă, n-am nici un fel de informații (m-am exprimat corect?) despre corela-re a dintre o funcție importantă și succesul repertorial sau editorial. Dar, binele aduce bine, iar răul aduce rău. Sînt, desigur, și fel de fel de excepții. Sînt o mulțime de oameni care trăiesc din excepții, și nu din reguli. O fi bine, n-o fi bine?

— Observ că, de la o vreme, unii critici abdică de la grila esteticii în favoarea unei alte grile în judecarea operei literare: moralitatea vieții scriitorului. Este acesta un criteriu important pentru literatură?

— Nu mi se par? că ceea ce afirmi e: un fenomen constituit, dar poate mă înșel eu. Aici există mai multe aspecte. Primul ar fi cel direct, adică există destui oameni cărora le place să-și bage nasul în treburile altora, mai ales pe post de nechemati. Unii au făcut chiar o pasiune din asta. După ce adulmecă bine și află o mulțime de lucruri din viața intimă a scriitorului, devin truse principiali, intransigenți și moralști. Dacă ar fi într-adevăr cît de cît principiali, principialitatea lor s-ar manifesta, ar fi trebuit să se manifeste, în primul rînd, în faptul că n-ar mai adulmece. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, omul nu este un mor-man de citate și nu poate fi evaluat prin extragerea citatelor. Omul, indiferent dacă e scriitor sau nu, poate fi evaluat în totalitatea sa sau în manifestările sale fundamentale. Dacă, de pildă, fundamental pentru un om este dragostea lui pentru animale, atunci *acel om* va fi evaluat în funcție de acest criteriu. Dacă, pentru un alt om, fundamental este faptul că e poet, atunci nu mai interesează dacă iubește sau nu animalele.

Acum, cel de al doilea aspect: există oare vreo legătură între viața, mai ales viața intimă, a unui scriitor și opera lui? Un scriitor important trebuie să ducă o viață model sau poate să ducă orice fel de viață? Este o întrebare care și-a pus-o foarte multă lume, azi, ca și ieri. Din păcate, sau din fericire, nu știu să se fi dat vreun răspuns. Explicația este destul de simplă: istoria literară prezintă o varietate atît de mare a raportului dintre viață și operă, că nu se poate trage nici o concluzie de o oarecare generalitate. Știm astăzi, nu-i așa, cîte ceva despre viața lui Shakespeare. Ei bine, dacă se va dovedi totuși că nu Shakespeare a scris opera care i se atribuie, ci altcineva? Opera în cauză se va modifica? Evident, nu. Este, poate fi, cred, un răspuns.

Dacă, însă, sîntem sinceri pînă la capăt, și nu văd nici un motiv să nu fim, atunci vom fi de acord că această întrebare vizează nu istoria literară, ci prezentul literar. Adică nu interesează pe nimeni ce a fost cu Marie de France, dacă a fost morală sau n-a fost morală și care este raportul dintre comportamentul ei existențial și opera ei literară. Interesează însă ce anume se întîmplă cu scriitorii alături de care trăim. În



## Cu Leonida Teodorescu despre

- relația între sonet și piesa de teatru
- arta de a fi în afara grupurilor literare
- tragicul în viață și tragicul în literatură
- Leonida Teodorescu la cincizeci de ani

O convorbire realizată de  
PAUL TUTUNGIU

— Redeschizând acest dialog, după șapte ani, constat, stimate Leonida Teodorescu, că alta este astăzi situația ta ca dramaturg. Nu se mai poate spune că nu ai fost jucat; ai urcat pe importante scene ale Naționalului bucureștean, „Nottara“-ului, chiar și a Teatrului „Ion Creangă“ (cu piesa pentru copii Irina și Topki), și nu punem un punct, nu punem decît o virgulă.

— Și crezi că asta înseamnă să fii cu adevărat jucat?

— Tu ce crezi că înseamnă?

— Ca să fii jucat cu adevărat, trebuie să figurezi în repertoriul permanent al câtorva teatre mari și să mai fii jucat ocazional, dar concomitent, de încă vreo zece teatre, cel puțin. Un dramaturg care este jucat cu adevărat este un dramaturg care produce aproape o inflație de spectacole, dar o inflație acoperită de succese de public.

— Ploaia și anchetatorul s-a jucat și se joacă la Teatrul „Nottara“, vorba ceea, cu „un mare succes“, a luat de altfel și două premii literare (Premiul Academiei și Premiul Asociației scriitorilor din București), Irina și Topki s-a jucat și ea cu „mare succes“. Aceste „amănunte“ nu-ți spun nimic?

— Ba da. Îmi spun cite ceva. Dar nu chiar totul.

— Apariția romanului Motelul, a volumului de versuri Cîntece barbare, a ultimelor două volume de teatru Echinoc și Excelsior, precum și a volumului de eseuri Catharsis a facilitat pătrunderea în continuare a numelui tău de scriitor în conștiința publică?

— Sper. Deși nu acesta a fost imboldul care m-a determinat să scriu tot ce am scris.

— Dar... care?

— Pofta de a scrie..

— Vrei să spui, pofta de a scrie și dramaturgie, și proză, și poezie, pofta de a face și critică, și traduceri?

— Da. E destul de obositor, dar cel puțin nu mă plictisesc. Am făcut ceea ce am vrut să fac, și asta, din punctul meu de vedere, mă satisface. De altfel, dacă e s-o dăm pe destăinuirii, mai întîi, copil fiind, am scris proză, pe urmă poezie (multă



vreme), pe urmă din nou proză, pe urmă ceva critică (nepublicînd nimic din toate astea) și abia în ultimul rînd, dramaturgie, cu care am și debutat.

— Cine nu știe cu ce ai debutat? Dar eu te-aș ruga să-mi răspunzi la o întrebare aparent mai delicată.

— Te rog.

— Așadar, ai scris în toate genurile literare. În care dintre ele crezi că talentul tău se manifestă mai pur?

— În poezie, evident.

— Adică, de ce e chiar așa de evident?

— Pentru că și dramaturgia, și proza, ca să nu mai vorbesc de critică și de traduceri, pretind o mare cantitate de muncă, pe care putem s-o numim brută. Dincolo de talent, e nevoie și de o importantă cantitate de muncă brută, adică trebuie să scrii trei-patru sute de pagini, un efort care nu este neglijabil, nici pentru o dactilografă de meserie. Pe cînd un sonet, de exemplu, are cu totul paisprezece versuri. Aici cantitatea de muncă brută nu contează, totul este talentul, inspirația. Dacă proza este o extindere a talentului, poezia este o sublimare a lui.

— Eu cred că și un sonet cere un travaliu imens, dacă îl vrei sonet.

— Nu te contrazic.

— Dar dramaturgia?

— Dramaturgia este, cred, o organizare și o restricție. O piesă este un sonet pe șaiszeci de pagini.

— Să trecem acum într-o zonă a pragmaticului. Cît de mult crezi că influențează o funcție realmente importantă — la Uniunea Scriitorilor sau în alte instituții — pentru a putea fi prezent pe scenă și în librării?

— Frumoasă întrebare... În primul rînd, n-am fost niciodată în vreo funcție importantă, nici nu-mi plac funcțiile importante — mi-ajunge funcția mea de universitar — așa că, din experiența mea directă, n-am nici un fel de informații (m-am exprimat corect?) despre corelarea dintre o funcție importantă și succesul repertorial sau editorial. Dar, binele aduce bine, iar răul aduce rău. Sînt, desigur, și fel de fel de excepții. Sînt o mulțime de oameni care trăiesc din excepții, și nu din reguli. O fi bine, n-o fi bine?

— Observ că, de la o vreme, unii critici abdică de la grila esteticii în favoarea unei alte grile în judecarea operei literare: moralitatea vieții scriitorului. Este acesta un criteriu important pentru literatură?

— Nu mi se pare că ceea ce afirmi e un fenomen constituit, dar poate mă înșel eu. Aici există mai multe aspecte. Primul ar fi cel direct, adică există destui oameni cărora le place să-și bage nasul în treburile altora, mai ales pe post de nechemati. Unii au făcut chiar o pasiune din asta. După ce adulmecă bine și află o mulțime de lucruri din viața intimă a scriitorului, devin trusc principali, intransigenți și moralști. Dacă ar fi într-adevăr cît de cît principali, principalitatea lor s-ar manifesta, ar fi trebuit să se manifeste, în primul rînd, în faptul că n-ar mai adulmece. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, omul nu este un morman de citate și nu poate fi evaluat prin extragerea citatelor. Omul, indiferent dacă e scriitor sau nu, poate fi evaluat în totalitatea sa sau în manifestările sale fundamentale. Dacă, de pildă, fundamental pentru un om este dragostea lui pentru animale, atunci *acel om* va fi evaluat în funcție de acest criteriu. Dacă, pentru un alt om, fundamental este faptul că e poet, atunci nu mai interesează dacă iubește sau nu animalele.

Acum, cel de al doilea aspect: există oare vreo legătură între viața, mai ales viața intimă, a unui scriitor și opera lui? Un scriitor important trebuie să ducă o viață model sau poate să ducă orice fel de viață? Este o întrebare care și-a pus-o foarte multă lume, azi, ca și ieri. Din păcate, sau din fericie, nu știu să se fi dat vreun răspuns. Explicația este destul de simplă: istoria literară prezintă o varietate atît de mare a raportului dintre viață și operă, că nu se poate trage nici o concluzie de o oarecare generalitate. Știm astăzi, nu-i așa, cîte ceva despre viața lui Shakespeare. Ei bine, dacă se va dovedi totuși că nu Shakespeare a scris opera care i se atribuie, ci altcineva? Opera în cauză se va modifica? Evident, nu. Este, poate fi, cred, un răspuns.

Dacă, însă, sîntem sinceri pînă la capăt, și nu văd nici un motiv să nu fim, atunci vom fi de acord că această întrebare vizează nu istoria literară, ci prezentul literar. Adică nu interesează pe nimeni ce a fost cu Marie de France, dacă a fost morală sau n-a fost morală și care este raportul dintre comportamentul ei existențial și opera ei literară. Interesează însă ce anume se întîmplă cu scriitorii alături de care trăim. În

acest sens aş vrea să spun un singur lucru. Există şi au existat întotdeauna scriitorii care agită principii de moralitate. Adică, pe lângă faptul că sînt scriitorii, vor să fie şi moralişti şi moralizatori. Nu-i obligă nimeni la asta, dar concluzia este unică şi implacabilă: ei trebuie să fie primii care să se supună principiilor pe care le agită, altfel totul devine o farsă sinistră.

— *Există astăzi (la noi) grupuri literare? Din ce grup faci parte, Leonida Teodorescu?*

— Nu fac parte din nici un grup. Dar grupurile literare au existat, există şi, probabil, vor exista. Sînt grupuri în care preponderente sînt principiile estetice comune şi sînt grupuri constituite în temeiul unor interese practice, care pot fi şi sublime, dar pot fi şi altfel.

— *Afirmi că nu faci parte din nici un grup. Asta înseamnă că duci o viaţă izolată?*

— Nu duc deloc o viaţă izolată şi-mi place să mă aflu în mijlocul scriitorilor. Am destui prieteni printre scriitorii, cu care petrec multe momente agreabile, chiar minunate. În primul rînd, l-aş numi pe Laurenţiu Fulga, nenea Fulguşor, cum îi spunea pe vremuri, cînd era mai mică, fetiţa mea Irina. Dar sînt prieten şi cu Romulus Vulpescu, şi cu Ştefan Augustin Doinaş, şi cu Banu Rădulescu, şi cu Gheorghe Pituţ, şi cu Nichita Stănescu, şi cu Constantin Chiriţă, şi cu Alecu Popovici, şi cu Theodor Mănescu, şi cu Horia Lovinescu. Sînt prieten şi cu D. R. Popescu, dar e prea preşedinte ca să zic asta într-un interviu. Sînt prieten şi cu cîţiva critici, dar pe aceştia nu e bine să-i numeşti în public. E plăcut, e chiar foarte plăcut, să ai prieteni printre scriitorii. În fond, noi toţi facem literatura de azi, fie că ne place, fie că unul sau altul ar dori să o facă doar el, de unul singur.

— *Crezi că s-a produs vreo cotitură în activitatea ta de dramaturg, poet, romancier, eseist? Cînd anume?*

— Nu cred că am trecut prin cine ştie ce cotituri. Sigur, acum doi ani, cînd am publicat romanul *Motelul* şi volumul de versuri *Cîntece barbare* s-ar fi putut să las impresia unei cotituri, dar n-ar fi fost decît o jumătate de adevăr, pentru că volumul *Cîntece barbare* adună versurile scrise cu mulţi ani în urmă. *Motelul* este însă primul meu roman, singurul publicat (astăzi), dar nu şi singurul pe care l-am scris. Cînd am scris *Motelul*, am trecut printr-o experienţă cu totul speci-

ală. Nu m-am gîndit niciodată că e chiar atît de plăcut să scrii romane. Am găsit că e chiar fascinant. Din cauza asta, m-am simţit aproape obligat, o obligaţie extrem de plăcută, să-l scriu şi pe al doilea. Iar acum mă gîndesc la un al treilea. S-ar putea ca asta să mă îndepărteze de dramaturgie, şi atunci s-ar produce realmente o cotitură.

— *În cărţile tale de critică (Dramaturgia lui Cehov şi Catharsis), ca şi în studiile pe care le-ai publicat în revista „Teatrul”, dar şi în alte reviste, ai avansat cîteva idei estetice de reţinut. La care dintre ele te gîndeşti în această clipă?*

— Înţeleg. Trebuie să vorbesc despre una singură, şi atît. E bine şi aşa, să n-o luăm razna, prieteni. Răspunsul meu va fi cît se poate de limpede: n-am nici un fel de ierarhie a ideilor mele şi n-am nici o idee protagonistă. Şi de aceea mă voi opri la ceva care seamănă cu o idee globală. Este vorba de un lucru care m-a obsedat multă vreme, pînă am reuşit să mă dumiresc, şi anume: cel puţin într-o serie de cazuri de maximă importanţă, formele şi sensurile artei nu corespund cu formele şi sensurile vieţii. Multe dintre confuziile care s-au produs şi se produc în analizarea şi în evaluarea operelor literare provin din părerea eronată că cele două tipuri de forme şi de sensuri concordă. Mă voi opri la un singur lucru. În viaţă, tragicul este o nenorocire, în literatură tragicul este o sursă a valorii. Deci, tragicul în literatură este cu totul altceva decît tragicul în viaţă — are alte elemente declanşatoare, altă substanţă, alte sensuri, altă formă. Disocierea este destul de brutală, deşi se află în profunzimea operei, şi nu în datele ei exterioare.

— *Ce scriitori de azi şi de oricînd îţi dau acum, în 1982, satisfacţii?*

— Sînt mulţi, chiar foarte mulţi, şi mi-e greu să fac o selecţie. De la bătrîinii noştri greci ar fi Sofocle; mai spre noi, evident, Shakespeare (nume inedite, nu-i aşa?). Apoi, poeţii lake-işti, Thomas More, Gogol; am fost, sînt şi voi fi copleşit în faţa lui Dostoievski: despre Cehov am scris şi o carte; îmi place extrem de mult un poet simbolist rus, ceva mai puţin cunoscut la noi — este vorba de Balmont, iar în ultimii ani sînt tot mai preocupat de Bulgakov, atît de preocupat, încît am tradus *Cabala bigoşilor* şi am scris şi un studiu despre el. Lista este, evident, incompletă şi din ea lipseşte literatura noastră de azi, deşi avem, indiscutabil, mulţi scriitorii mari.



— *La sfîrșitul lunii septembrie ai intrat în cea de-a doua jumătate de secol. Te înspăimîntă sau te bucură faptul?*

— În primul rînd, ca să fiu sincer, nu-mi vine să cred. Mi-am zis întotdeauna că, la cincizeci de ani, oamenii trebuie să arate altfel, mai snobi, mai pompoși, mai cărunți, privind de sus vanitățile „tineretului de azi“. Eu nu sînt nici snob, nici pompos, nici cărunt, iar „tineretul de azi“ e o stare eternă a omenirii.

Cred că omul se naște cu un imeus gol, cu un gol aproape infinit: golul anilor pe care nu i-a trăit încă și fiecare aniversare devine o împlinire în acest plan existențial. Copiii, care trăiesc mai direct și poate mai sincer decît noi, simt mult mai puternic decît noi împlinirea pe care le-o aduce fiecare aniversare, ei, dacă ar putea, s-ar aniversa în fiecare zi. Desigur, mi s-ar putea spune că în ocaziile astea copiii se află în centrul atenției și primesc cadouri. Dar aproximativ același lucru se întîmplă și de revelion, și totuși copiii nu așteaptă cu aceeași nerăbdare revelionul, și nici nu vor trei sute de revelioane pe an.

Acum citva timp, am trăit un moment extraordinar. O sărbătoaream pe mama, care împlinise eleganta vîrstă de șaptezeci de ani. Sărbătorirea se producea în cadrul strict familial și, la un moment dat, mama, cu o voce plină de emoție, de bucurie, dar și de uimire ne spune: „Copiii, n-am crezut niciodată că am să ajung la șaptezeci de ani!“ Așa zic și eu că e un mod de a privi lucrurile.

— *În altă ordine de idei...*

— *Crezi că discuția asta a noastră are vre-o ordine?*

— *Bine. N-are. Tocmai de aceea, în altă ordine de idei, o întrebare pentru strategia și tactica tinerilor: dacă, la fel ca și în „O mie și una de nopți“, ai reuși să-ți iei viața de la început, cum ai proceda ca să te impui în literatură?*

— Această întrebare presupune mai multe răspunsuri. Primul ar fi că n-aș vrea să-mi reiau viața de la început. Sînt mulțumit de modul în care mi-am trăit-o pînă acum. Am o mamă minunată, o soție minunată, un copil minunat, am scris literatura pe care am vrut s-o scriu și, pe lîngă toate astea, neplăcerile și chiar necazurile accidentale sau ocazionale n-au, te rog să mă crezi, nici o importanță. Acesta ar fi răspunsul numărul unu și cel mai important pentru mine.

Al doilea: sînt totalmente lipsit de abilitate practică. Dealtfel, faptul că am debutat în dramaturgie abia la 34 de ani ar putea fi socotit grăitor, nu-i așa?

Al treilea: îmi ceri să dau sfaturi. Îți răspund cu un motto, un motto la volumul de nuvele *Vegetarienii amorului* al lui Pitigrilli. Motto-ul sună așa: „Nu-mi dați sfaturi, știu să greșesc și singur“. Fiecare om trebuie să știe să greșească singur, altfel nu va fi capabil să găsească niciodată propriul său adevăr.

## NOTE

### *Un mentor al culturii transilbane: Iosif Vulcan*

Au trecut 75 de ani de cînd fotoliul său academic este ocupat de urmași întru vrednicie cărturărească. Istorica aulă, ce-l chemase în 1879 printre „nemuritori“, îi păstrează vie me-

moră. El venea din Oradea la „frați“, cu *Familia* lui, fondată la 1865, cu zeci de scrieri literare, cu popularitatea unui animator de „societăți“ nu o dată tulburate de baionetele chezarocrăiești.

N. Iorga, în magnifica evocare, culeasă apoi în *Oameni cari au fost* (vol. 1, 1934), povățuiește urmașii să-i mulțumească „pentru îndemnul ce a dat în vedere introducerea la Români din Ardeal și Ungaria (Transilvania și Budapesta reuniunilor studenților români — n.n.) a celui mijloc minunat de cultură și moralizare care este,

care poate fi, dacă se află în mîini bune, Teatrul“. Vulcan fusese printre întemeietorii *Societății pentru fond de teatru român* în 1870, așezămînt cu zeci de filiale, cu sute de diletanți, cu zeci de piese românești în repertoriu. La Unirea cea mare din 1918, s-a recunoscut rolul acestei *Societăți...* în educarea spiritelor militante. O bună carte, cea a lui Vladimir Drîmba — *Iosif Vulcan*, Minerva 1974 —, reconstituie viața și lupta acestui mentor.

I. N.



---

## VIITORUL ROL

---

### EMILIA DOBRIN

Emilia Dobrin a absolvit Institutul de teatru „I. L. Caragiale“ în 1971, producându-se pe scena Studioului în două roluri de anvergură : cel titular din *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu și Mașa din *Trei surori* de Cehov ; în ambele, tinăra absolventă demonstra forță dramatică, temperament, magnetism scenic. Repartizată la Teatrul Municipal din Ploiești, interpretează aici cu sensibilitate câteva personaje : Ana (*Tache, Ianke și Cadir* de V. I. Popa), alături de regretatul Marcel Angheliescu, „o întâlnire profesională care nu se poate uita“ ; apoi, „cel mai frumos rol din cariera mea, cel mai drag, care mi-a adus satisfacții pe mai multe planuri — și, de ce n-aș spune, și intrarea în București — Aliona, în *Tineri căsătoriți caută cameră* de Mihail Roșcin“. Studentă fiind, Emilia Dobrin a fost protagonista mai multor filme. Din lista numeroaselor filme în care a jucat,

reținem câteva : *Patru zile de vară, Frumosele vacanțe, Mere roșii, Ciprian Porumbescu, Trecătoarele iubiri, Un August în flăcări* (serial TV), *Secvențe* etc. Din 1976, Emilia Dobrin apare pe afișele Teatrului „Nottara“. A jucat în *Mizantropul* de Molière (Celimène), în *Casa Bernardei Alba* de Garcia Lorca (Magdalena), și poate fi văzută în *Sfântul Mitică Blăjiniu* de Aurel Baranga (Geta Tudorică), în *Micul infern* de Mircea Ștefănescu (Secretara), în *Scoica de lemn* de Fănuș Neagu (Iris).

Ingenuă de comedie, cu o nealterată prospețime, spontană în reacții, cu simț al măsurii în comunicarea cu partenerii, Emilia Dobrin trece cu dezinvoltură de la rolurile clasice la cele contemporane, păstrându-și în orice prilej „pigmentul“ unui stil personal.

În curînd, o vom vedea în spectacolul-coupé alcătuit din *Radiografie și Călătorie în doi* de I. D. Șerban. Regia : Olimpia Arghir.

„Piesa *Călătorie în doi* — în care joc — e un text grav și liric, o dezbatere etică, în primul rînd, dar și o analiză a raporturilor dintre El și... Ea...

Viitorul meu personaj, cu care, deocamdată, mă lupt — încă nu a devenit al meu —, pare a fi o femeie cu o viață personală ratată. Această ratare se produce, însă, doar pe plan sentimental, în cel profesional personajul fiind în plină ascensiune.

După un eșec matrimonial, ea încearcă o posibilă soluție de plutire, vrînd să pară altceva decît ceea ce este și ceea ce simte. Această dorință de depășire a unei permanente neliniști, căutarea unei fericiri nedefinite, o fac să «enunțe» principii care sînt străine modului său de existență, să arboreze «o mască» ce nu i se potrivește. În ciipa în care își scoate masca, față în față cu ea însăși, descoperă tragicul acestei veșnice goane după himere. În deruta în care se află, nu se poate hotărî să dea un răspuns, rămînînd singură cu durerea și zbučiu-mul ei lăuntric, neînțelese de cei din jur. Ea face parte din șirul lung al binecunoscutelor personaje «însingurate», femeii care își caută cu înverșunare fericirea“.





---

## VIITORUL ROL

---

### FLORIAN PITTIȘ

După absolvirea Institutului de teatru „I. L. Caragiale” (promoția 1966), Florian Pittiș intră în colectivul Teatrului „Bulandra”, formându-se „din mers” la școala de înaltă profesionalitate și în stilul de lucru proprii acestei „case”. De la un rol la altul, tânărul actor a dobândit tot mai multă stăpînire de sine, și-a modelat spontaneitatea; dar a știut să-și păstreze datele inconfundabile: aerul juvenil, o anume inocență, fervoarea francă a tinereții intransigente. Temperament puternic, actor total, cap de afiș, Florian Pittiș face parte dintre interpreții favoriți ai generației tinere. Pasiunea pentru poezie și muzică adaugă bogatei lui fișe de creație o permanentă prezență scenică, precum și contactul nemijlocit cu un mare public, extrem de diferențiat. În această stagiune, el poate fi văzut pe ambele scene ale Teatrului „Bulandra”, în spectacolele: *Răceala* de Marin Sorescu (Radu cel Frumos), *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru

(Patriciu), *Lungul drum al zilei către noapte* de O'Neill (Edmund), *Furtuna* de Shakespeare (Ariel), *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov (Ludovic cel Mare), *Tartuffe* de Molière (Loyal), *Cum se numeau cei patru Beatles* de Stephen Poliakoff (Leonard Brazil) și, la Teatrul „Nottara”, în *Scoica de lemn* de Fănuș Neagu (Mihai Palea).

Florian Pittiș repetă în *Rezervația de pelicani*, sub bagheta regizorală a lui Valeriu Moiescu, rolul Olcică.

„Pe Olcică — din piesa lui Dunitru Radu Popescu (apărută în revista „Teatrul” nr. 6/1982) —, deocamdată, îl privesc ca pe «ceva» străin mie; în lecturi, îl las acum să se desfășoare așa cum vrea el, eu urmîndu-l din afară. Exercițiul este teribil de ispășitor, deoarece personajul solicită dimensiuni interpretative cu totul și cu totul noi; piesa este surprinzătoare pentru actorii care posedă «de-a gata» o metodă de compunere a rolurilor. De fapt, așa ar trebui să lucrăm la toate piesele, să luăm mereu totul de la capăt... Olcică e un tip cameleonic, «se mulează» în funcție de interlocutor, alunecă de sub orice etichetare, iar mie încă mi se strecoară printre degete. De ce se numește Olcică? Poate pentru că e făcut din lutul care se modelează neconștient... Dar să-l lăsăm, deocamdată, deoparte pe Olcică, pînă-i voi găsi «cheia», și să vorbim acum și despre ceea ce mă preocupă la fel de intens: spectacolul *Poezia muzicii tinere*.”

Cunoscîndu-i foarte bine pe tineri, mi-am dat seama că nu facem destul pentru a le stimula receptivitatea față de artă. Eu am căutat o formulă prin care să-i atrag în sala de teatru, și cred că am găsit-o; am plecat de la ceea ce consider că-i interesează în cel mai înalt grad: muzica tînără. Așa s-au creat aceste spectacole de poezie și muzică unde tinerii s-au întîlnit cu versuri de Adrian Păunescu, Romulus Vulpescu, Mircea Dinescu, Adrian Dohotaru, Traian T. Coșovei, și chiar cu texte de George Călinescu și Radu Cosașu. Împreună cu Irina Petrescu, Mirela Gorea, Mariana Buruiană, Gelu Colceag, Petre Lupu, Marcel Iureș, intenționez să lucrez și pe viitor la realizarea altor 150 de programe diferite, de acest gen. O surpriză: întîlnirea cu Beatles prin poezia lui Eminescu.

Sînt extrem de bucuros că inițiativa mea a găsit înțelegere la factorii responsabili, și fericit că o mare categorie de public, prin poarta muzicii tinere și a poeziei, intră în teatru.”

Maria MARIN

— Te-ai uitat peste proiectele noastre ?

— Da dom'ne, ambițioase, cu bătaie mai lungă, o rubrică promițătoare... Să nu rămână numai proiecte...

— Vezi-ți de treabă ! Și nu-s singurele. O să-ți mai spun. Ce-ai zice de Fănuș Neagu, cu „Prietenii mei actorii“ ? De Dinu Săraru, cu „Al treilea gong“ ? De...

— Totuși, parcă lipsește ceva...

— Ce ?

— Cronica cronicii teatrale.

— He, he, cu propunerea asta am venit și eu, acum patru-cinci ani. Găsește tu criticul care s-o țină și începem rubrica. O ții tu ?

— Nu m-am gândit la mine, ci așa, în general...

— În general, ții tu rubrica asta ?

— De... să mă mai gîndesc.

— Păi vezi ? Gîndește-te bine !

— M-am gândit. O țin.

— Ai mulți prieteni critici. O să ți-i pierzi !

— S-au mai triat ei și regizorii, și autorii, o să se trieze și criticii... „Amic mi-e Platon, dar...“

— N-ai să-i poți ocoli pe „pontifi“.

— Nici ei pe mine.

— Sau vrei doar să-i lauzi ? O să-l critici pe... și pe... sau pe... cei de la revista „Teatrul“ ?

— Dac-o să fie cazul... Nu sint eu omul ăla să împart doar cununițe de lauri în stînga și-n dreapta...

— S-ar putea ca uneori să nu fim de acord cu tine, să publicăm și cite-o notă de subsol, în care să ne exprimăm dezacordul.

— Dacă nu e unul gramatical, e bine. Numai să nu mă tăiați de pe-acum, cu măsurile astea de precauție...

— Cînd dai cronica ?

— Cînd începe stagiunea. Toamna se numără bobocii !

— Să nu te răzgîndești peste două-trei luni și

să-mi spui că prea ți-ai aprins paie-n cap, că nu mai ții rubrica asta !

— Să nu vă răzgîndiți voi, din aceleași motive !

Cam asta a fost tot. Și așa am aflat că, de prea multă vreme, nimeni nu-și mai luase plăcuta sarcină de a-și face dușmani toți colegii.

## CRONICA CRONICII TEATRALE

# În loc de predoslovie

Ce ne-o fi găsit de ne-am învrednicit noi cu aceasta, neavînd bineînțeles decît scuza pumnului de arginți cu care ne va răsplăti binecunoscuta „generozitate“ pecuniară a revistei ?

Oare nu puteam lăsa cronica noastră teatrală

așa cum e ? Cîteodată, doctorală, posacă și posomorită, respingînd vorba de duh și cuvîntul de spirit ca pe un sacrilegiu, alteori înviorîndu-se arar cu cite o hîtroșenie molcomă, sau, dimpotrivă, răzgîndu-se mereu, plină de nuri și de spirit, dar alături de chestiune ? Și asta, pe ici, pe colo, prin părțile ei esențiale, pentru că altfel, prin provinciile literare ale Capitalei, ca și prin capitalele de provincii, mai începe omul o frază și uită s-o ducă pînă la capăt, mai uită să facă acolo un amărît de acord gramatical, mai confundă piesa sau autorul, fie el viu sau mort, mai vede un actor și scrie cu convingere despre altul, că, vorba ceea, din asta n-a murit nimeni. N-o să stea acum fiecare revistă și fiecare jurnal să-și formeze un „specialist“ pentru cronica de teatru, cînd de-abia și-au încropit cite unul pentru cronica sportivă !

Ce, nouă nu ni s-a întîmplat niciodată măcar eroare de informație, bunăoară să credem că o piesă străină se reprezintă în premieră pe țară, cînd ea fusese jucată deja, în urmă cu cîteva stagioni, la un alt teatru ? Ba da, dar am constatat atunci că îndreptarea erorii se poate face și pe un ton urban, desigur nu fără maliție, dar și cu un pic de tandrețe colegială.

— Se poate și așa ceva ?

— Se poate, sigur că se poate. Depinde, ce-i drept, de cine semnalează eroarea, dar mai depinde și de proporțiile erorii semnalate.

— Eu nu cred pînă nu vîd.

— Nici eu.

— Adică, tocmai acum, așa, sine ira et studio ?

— Numai așa.

— Și cum semnezi legămîntul ăsta ?

— Cu toată candoarea :

MYOSOTIS





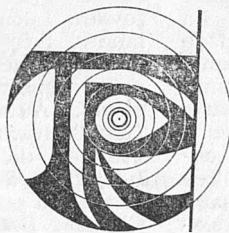
## POGOARĂ IARNA de Maxwell Anderson

Scriitor de formație clasică, Maxwell Anderson și-a înscris numele în dramaturgia americană prin câteva piese. *Pogoară iarna (Winterset)* este considerată ca fiind capodopera sa. În această, într-adevăr, excelentă tragedie în versuri ulbe, autorul a intenționat să dea o replică modernă motivelor esențiale din *Hamlet*, *Lear* sau *Romeo și Julieta*, reluând, dintr-o perspectivă contemporană, problema integrității morale. Din acest punct de vedere (și nu numai din acesta), e binevenită oferta făcută de televiziune tocmai lui Dinu Cernescu. Iar acceptarea acestei oferte, să o înțelegem ca pe o complinire a preocupărilor din ultima vreme ale regizorului, legate de elaborarea unor remarcabile concopete politico-estetice nutrite din materia shakespeariană. Eliminând câteva pasaje excesiv demonstrative, dar mai ales colaborează exemplar cu întreaga echipă de realizatori, regizorul a reușit un spectacol auster și de mare forță dramatică. Sînt repere voit ambigue în ce privește locul și timpul acțiunii. Într-o ambianță de factură expresionistă (o încăpere mizeră, un labirint de ziduri fără funcționalitate precisă), își duce existența obscură o familie oarecare: tatăl, un fiu și o fiică. Viața lor se scurge aparent monoton, dar se simt constrîngerea, apăsarea psihologică (vezi unghiurile de filmare, semnificative pentru starea și condiția personajelor și pentru derularea situațiilor). În acest univers închis, se insinuează neliniștea, nesiguranța, suspiciunea, teama, iar întrebările inocente ale copilei acționează revelator pentru conștiința fratelui. Acesta, martor la o crimă pentru care a fost condamnat nevinovat, și terorizat de făptaș, simte nevoia să mărturisească adevărul, dar spunîndu-l, pentru el n-ar exista decît această alternativă: să fie ucis de complicite, sau să fie arestat pentru complicitate. Pentru că ține la viață, el nu mărturisește, dar e conștient că astfel

viața pe care o duce nu merită să fie trăită. Tatăl încearcă să-l consoleze, vorbindu-i despre păcatul universal și efermeritatea existenței. Dar, oare „mai bine e să minți și să trăiești?” Întreaga acțiune se derulează în jurul acestei dileme. În angrenajul intrigii intră și fiul celui ucis pe nedrept, proscris de societate pentru că încearcă să cunoască adevărul, cu îndirjire. Destinul, viața i-a legat pe toți cu fire invizibile și actele fiecăruia depind de sau au repercusiuni asupra celorlalți. Sentimentul incapacității, al imposibilității de a ieși dintr-o situație-limită e detaliat prezentat: familia e atacată din toate părțile de forțe ostile, malefice. Corupători și impostori, într-o unanimitate și implacabilă conjurație, pretind tinerilor complicitatea în minciună, invocînd falsul motiv al infailibilității autorității de stat și a justiției, care n-ar putea să-și recunoască eroarea (săvîrșită, de altfel, cu bună știință). Cînd fiica vrea să strige adevărul în cele patru zări, este ucisă.

Cu economie de mijloace și o excelentă tehnică a scîndării, au evoluat elegant, la unison, creînd memorabile personaje: Ana Ciontea, fragilă, diafană, transfigurată de fiorul amărăciunii, cu ochii măriți de uimire, Cătălin Ciornei, chip luminos, cu prestața nobilă a căutătorului de adevăr, Gelu Nițu — masca infatuării criminale, Răzvan Vasilescu — deruta celui prins în capcană, exuberanța înăbușită arbitrar, Corado Negreanu, temperament mocnit, „înțelepciune” și obidă, în urma sacrificiilor repetate, Ion Vilcu — sensibil, oboseala celui care a slujit mereu o cauză înjustă, Traian Dăncăanu — odioasa cochetărie a servilismului, Mircea Constantinescu — sinceritate și devotament, bunăvoință pasivă.

Irina COROIU



## PIESE STRĂINE

Destul de greu de stabilit liniile directoroale ale repertoriului străin promovat de radio. Piese inegale ca valoare artistică, o deconcertantă creștere și descreștere a mizei tematice, „repartiție geografică” destul de capricioasă, pîrînd rod al întîmplării — singurul semn sub care ar putea fi grupate rîndurile care ur-

mează ar fi, credem, acela al unei diversități de tip caleidoscopic. Extragem, din aceste crîmpeie multicolore, două exemple.

● Tulburătoare, chiar înfricoșătoare prin semnificațiile ei, piesa lui Vincenzo di Mattia, *Hotărîrea* (traducere și adaptare radiofonică de Angela Ioan), pune în discuție o gravă problemă de morală: responsabilitatea pe care o implică utilizarea, aplicarea în viață a rezultatelor — generoase, spectaculoase, adesea — ale științei. Tema nu este nouă, desigur, dar implicațiile ei sînt dintre cele mai importante, ideile pe care le suscită, întrebările pe care le naște fac parte din răscolitoare probleme de conștiință ale contemporaneității. Posibilitatea de a acționa asupra subconștientului uman, capacitatea miraculoasă de a „spăla creierul“ și a dirija gîndurile, de a rescrie din întîmplări false trecutul, amintirile unui semen devin un pericol înspăimîntător în absența unei desăvîrșite probității morale. Drumul de la șansa vindecării unui psihic bolnav la posibilitatea inculcării unor gînduri străine, a unor culpe imaginare, nu mai aparține științei, ci conștiinței, și acesta este unghiul din care Vincenzo di Mattia își construiește piesa.

Sobră, gravă, chiar patetică uneori, montarea radiofonică semnată de Titel Constantinescu conferă textului întregul

dramatism al problematicii, păcătuind totuși printr-o oarecare monotonie, prin păstrarea aceluiași ton și aceluiași ritm pe tot parcursul. Din distribuția omogenă, de real profesionalism, notăm: George Constantin, Ion Pavlescu, Ion Marinescu, Victor Ștrengaru, Gina Petrini, Matei Gheorghiu etc.

● *Heidelbergul de altădată*, binecunoscuta melodramă a lui Wilhelm Mayer Förster, a beneficiat, cu decenii în urmă, de o mare celebritate, a primit omagiul înlăcrimat al multor spectatori. Textul a fost montat și în anii mai apropiați nouă și, tocmai de aceea, ne-am și așteptat ca reluarea lui la teatrul radiofonic să fie motivată de o nouă idee regizorală, de descifrarea unor căi ignorate pînă acum. Punerea în undă, datorată lui Cristian Munteanu, luminează însă cea mai convențională, cea mai îndemînă dintre fețele (nu prea multe, să recunoaștem) piesei: melodrama. De remarcat, totuși — pe acest text și în acest context —, sobrietatea, bunul-gust din interpretarea lui Marcel Iureș, reala sensibilitate dovedită de Violeta Andrei, finețea ironiei ce caracterizează jocul lui Radu Beligan, tonul sincer al lui Forj Etterle.

**Cristina DUMITRESCU**

## „Rampă“, acum 50 de ani octombrie 1932

La Naționalul bucureștean, piese din alte vremi: *Scandalul de Bataille*. La rampă, așii „costumului de seară“, N. Bălțățeanu, V. Valentinianu. Eleganța vestimentară făcea parte din „stilul“ primei scene. ● Marietta Sadova — actriță, încă nu regizoare! — începe, la un studio particular, un curs de declamație. Admirabilele sale exerciții de dicție ar trebui retipărite (azi, 1982). Se pare că este singurul curs „clasic“ de dicție pe care îl avem. ● Gogu Georgescu pregătește la Opera Română *Parsifal* de Wagner. Fericiți cei care i-au ascultat pe G. Fo-

lescu și Costescu-Duca în celebrele partituri... ● Profesoara Lucia Sturdza Bulandra, întrebată care vor fi marile actrițe „de mine“, numește două foste eleve: Aurea Buzescu și Tanti Cutava-Barozzi. Timpul i-a dat dreptate. ● Ion Marin Sadoveanu conferențiază despre Paul Claudel. Peste... un deceniu, vom avea și traducerea capodoperei *Ingerul a vestit pe Maria*, datorată lui Ion Pillat (1942). Să mai avem răbdare... ● Pentru istoria filmului: regizorul sovietic Eisenstein turnează filmul istoric *Consulul negru*, inspirat din epoca napoleoniană. Filmografia

marelui regizor nu-l înregistrează. Un proiect abandonat? ● „Scrii greu?“ îl întreabă Ioan Massoff pe Gala Galaction. „Aș zice că am două feluri de cerneală: una care doșpește aci pe masă și alta care fermentează în nu știu cari cisterne intangibile din misterul meu sufletesc“. ● La Riga, tenorul Emil Marinescu repurtează răsunătoare succese în *Faust* și *Tosca*. ● Se repetă la Teatrul Național o piesă căreia nimeni nu-i bănuiește succesul (în afară de autor, desigur!) — *Titanic vals*. Maestrul Calboreanu repetă unul dintre rolurile capitale din prodigioasa sa carieră. Și un fapt plin de haz: piesa lui nea Tudorică se va juca împreună cu actul *Găgăuțu* de Val. Muger. Probabil din prudență, pentru a garanța succesul serii!

I. N.





MIHAI ISPIRESCU

# Trăsura la scară

comedie

---

## PERSONAJELE

---

- BOIANGIU
- PASTEANU
- STÂNCIUGEL
- DOREL
- FEMEIA
- SECRETARA
- PRIMUL SUBALTERN
- AL DOILEA SUBALTERN
- AL TREILEA SUBALTERN
- AL PATRULEA SUBALTERN
- DOUĂ PERECHI DE FIGURANȚI
- O SILUETĂ

Fulgerele unui tub de neon, aproape consumat, dezvăluie, în răstimpuri, zidul cenușiu, cu patru uși masive, încastate în el. Lingă prima, spinzură un panou gol, purtând inscripția „Cinste lor!”. Deasupra ușii, sub ceasul cu secundar central, o inscripție luminoasă: „Camera 4”. Săgeata din stânga indică „Spre ieșire”. Răzbat voci, apeluri telefonice, tăcânitul mașinilor de scris. Raza sputului se concentrează pe ceasul de perete, al cărui tic-tac începe să se audă în crescendo. O vreme. Apoi, întuneric, liniște. Luminile se reaprind pe un bizar mecanism increment, conglomerat de roți, palete de mori de vânt, arcuri, elice, manometre, pedale, prinse de un cadru metalic semicircular, legate între ele prin fire, pirghii, curele de transmisie. Câteva roți poartă — ca într-o organigramă — și diverse inscripții: „Potențial”, „Decizie”, „Fenomen”, „Acțiune”, „Efort”.

De undeva din spate, tovarășul Boiangiu intră ștergându-se pe miini. Contemplă o clipă construcția, după care trece la oglinda înaltă, cu picior, își controlează figura față-profil, scoate un sandwich și-n timp ce mușcă din el cu poftă privește, în continuare, visător, întregul angrenaj. Se apropie și controlează un manometru, citește un termometru, ascultă o roată care stă, apoi merge mulțumit spre biroul unde se reazăză, în cămașă, cu cravata desfăcută, spre a continua lucrul. Scrie concentrat, cu spor, dar deodată se oprește. Caută nervos prin vrafal de dosare, înghesuite deasupra telefoanelor.

BOIANGIU : ...'straordinar !... Parcă a intrat în pământ !... (Mai răscolește.) Nu e !... (Renunță.) Mă rog !... (Potrivește lumina veiozei pe paginile scrise.) Vasăzică !... (Reia cu voce tare.) ...Parte integrantă, mesageră a tradițiilor, mișcarea a înregistrat, și în județul nostru, de la an la an, o continuă dezvoltare, un progres evident, demonstrând astfel încă o dată nesecatele valențe, vigoarea, forța și dezvoltarea ei fără precedent, ca și... Fără „...ca și...” (Taie.) Punct ! ...Tocmai de aceea, am considerat de datoria noastră să subliniem, în spiritul exigenței critice și autocritice ce ne caracterizează, rezultatele obținute în întreaga activitate de pînă acum, activitate care o situează la cote valorice neatînse vreodată... (Bizăitul soneriei. În dictafon.) Tovarășa Lia ! Ți-am spus că nu primesc audiențe ! Nu-s aici ! Pentru nimeni ! (Vocea secretarei : „Șeful, dar vă caută...” (Între rupe răstit.) Pentru nimeni ! (Închide. Reia.) ...neatinse vreodată, în vederea jalonării din mers a principalelor direcții ale dezvoltării ei viitoare, la cote valorice tot mai înalte. Punct. (Mulțumit.) Se leagă materialul, se leagă frumos, ce mai... Sună bine ! Plin ! Auzi în el cum merge mișcarea... (Privește mecanismul.) Bate-ntr-una ! (Își aduce aminte. Sare.) Lista ! Totuși, unde am pus eu lista cu ale zece cuvinte care-i plac tovarășului Pascu ? ! Preciz vine la adunarea generală, o conduce-o chiar dînsul, și mie taman alea zece să-mi lipsească ? Păi, mă critică de-mi sar fulgii !... N-ajunge că la „Ziua femeii”, cînd a solicitat „Rița” vocal, n-am avut un lucrător în colectiv s-o execute ? Unul nu s-a găsit. S-au interpretat alte tematici ?... S-au interpretat !... Toată grupa sindicală l-a scos la „Periniță” pînă-a rămas blocat în genunchi, că dînsul suferă cu șalele, e-adevărat, distracție a fost, dar dacă n-a fost „Rița”, tot degeaba, în ansamblul ei, acțiunea n-a reușit. Acuma... „Unde-i «parametru», Boiangiule ? !... Parcă-l aud... „«Efervescentă», mă, «împliniri», «tribună» ? !

Un cuvînt din toate astea n-a sunat în material. Cum vrei tu, atunci, să meargă mișcarea așă, să-i pătrunzi fenomenele la esență ? De-ai le mai perpelești, mai te învîrtești printre ele, pe deasupra lor, ca musca pe farfurioară : bizzz ! bizzz !... sfirrr... și poc ! Cazi în bot ! Unde-i viața ?” (Dă de listă. Strigăt.) S-a găsit ! (Citește dintr-o suflare.) „...carențe”, „...conturăm”... „stadiu”... „direcție”... „parametri”... „fenomen”... (Fluturînd lista.) Iat-o ! (Își tamponează fruntea. Scoate o sticlă ascunsă în birou. Toarnă într-unul din paharele aflate lîngă garafă. Bea dintr-o înghițitură, apoi reumple paharul cu apă și-l pune la loc. Relaxat.) : ...După atîția ani, mai greu ne prind fenomenele : Sfirrr ! Poc !”, cum vă exprimați dumneavoastră, în aer, vreau să spun. Ia să vedem acuma... (Reia paginile scrise.) İmmmm... da... „Amplu, ample, amplă”... (Urmărește rîndurile.) Băgăm aici : „parte integrantă, mesageră a tradițiilor”... zicem : „ampla mișcare a...” cutare și cutare. Așa... Mai departe... „profund-profunde” ! (Se uită peste hîrtii.) ...Da !... „carențe”... Buuun !... „conturăm”... „stadiu”... „jaloane”... „fenomen”... „direcție”... (Mulțumit.) Biiine !... Perfect ! (Privește mecanismul. Sare din nou, panicat.) „Parametru” ! (Caută în material.) „Parametru” ! (Taie. Scrie. Citește apăsător.) ...La nivelul noilor parametri cantitativi și calitativi. (Se mai uită o dată peste pagini, privește iar roțile, apoi trece la oglinda în care se studiază față-profil.) Bine o duc scriitorii aștia, dom'le !... Cred și eu. Bine de tot ! Taca-taca, taca-taca, și nici-o răspundere, nimic !... Beletristică ! Să-și bată ei capul, cu materiale, conținut, cu... Ferit-a !... Dar bănișorii, cum îi mai umflă... He, he... De cînd îmi tot zic ce lucruri aș putea face și-n domeniul ăsta, mai cu miez, mai cu viață, mai cu prospețime decît tot ce s-a scris pînă-acum, dar... (privindu-și fața de-a-proape.) ...tot amîn, dacă sarcinile, vite... (Își studiază ochii.) Pungulițe ?



Cum nu... Pungulițe, da! (Strigăt.) Pungulițe! S-ajung să mă criticie în ziarul local, după atîția ani de muncă rodnică, zi-noapte, mereu aici, mereu la post, că mișcarea stă! (La propriul chip din oglindă.) Cum stă, tovarășu, crăpa-ți-ar pixul cu care afirmi!? Cum stă, cînd merge mai bine ca ori-cînd? Toată ziua i-auzi motorul... (Ascultă.) ...Bate-ntr-una. A, că poate fi îmbunătățită, poate? Continuu?... De acord! Asta e altceva. Intră în firea noastră să vrem mai mult, să facem mai mult, să... Doar de-aia zi, noapte, cu mînecele suflecate, fără preget, fără odihnă, lucrăm materiale, referate, informări. O vezi crescînd sub ochii tăi, cum prinde viață, tot mai dinamică, mai amplă, îi simți pulsul fierbinte, clocotitor. „Mereu s-o ai în cap“ ...cum spune tovarășul Pascu... „o clipă să n-o lași, că te lasă și ea Țe urmă“... (Palmă în birou. Strigăt.) ...După atîta trudă, vine un nou știe cine, un gazetăraș, un deștept oarecare, să... Nu mi-a fost și nu mi-e frică de nimeni! Să se știe! Niciodată! Atîta timp cit muncești, munca... (Privește în jur. Se calmează.) Dar de ce mă enervez eu acum? N-are rost. O să se-mpiedice mersul mișcării tocmai de un articol care afirmă că stă? Hai să fim serioși! (Liniștit.) Bine c-am terminat materialul! Mi-a ieșit frumos! S-au altoit zdravăn pe trunchiul lui cuvintele tovarășului Pascu. Alea zece. I-au dat mai multă viață!... Ei, o țigară, acum, ar fi aur curat. Dar unde sînt? (Caută în jur.) Dacă-ăș ști!... (Hotărît, trage sertarul biroului. Își aprinde una.): Cum o s-ajung să-mi pitesc țigările de mine însumi?!... Metodă învățată de la Pășteanu. N-o mai pot tolera! Să mă las de fumat cu prețul sincerității. Nici n-aș avea motive. (Dispreț.) Doctorii!... (Se răstoarnă în jilțul confortabil al biroului.): ...Am o sănătate de fier, trag cit zece, alerg, mă zbat, prin mine... (aspiră fumul cu plăcere, ascultă) ...bate mișcarea mereu, merge-ntr-una, ceas absolut, i-auzi... (Se-ntrerupe, atent. Tot mai clară, prinde să crească o melodie în care, ca pe un disc uzat, se repetă obsedant aceeași notă. Răzbate apoi trapul mărunț, din ce în ce mai apropiat, al unor cai, sunetul clopoștelor și zgomotul ușor al unor roți rulînd pe caldarîm. Mirat.) Ce-i asta? Ce se-ntîmplă? (Dă să se ridice, dar un colț al încăperii se luminează brusc. În picioare, o femeie, răsfoiește atentă un dosar. Boiangiu, perplex, întinde mina după paharul cu apă. Îl soarbe dintr-o înghițitură.) Surmenat, evi-

dent. Zi, noapte, douăzeci din douăzeci și patru, într-una, nu-i ușor. (Își masează templele.) Persistă!...

FEMEIA (fără a-și ridica ochii din dosar): Tovarășul Boiangiu!...

BOIANGIU: Dinsul...

FEMEIA: Marin...

BOIANGIU: Desigur... dar dumneavoastră cum ați intrat? Cum ați ajuns dumneavoastră aici? Cine sinteți?

FEMEIA (după ce a mai cercetat puțin dosarul, îl închide): Aveți datele complete. (Zimbet fermecător.) Putem merge. Trăsura v-așteaptă!...

BOIANGIU (complet uluit): Trăsura! Care trăsură? Ce tot... Dacă nu v-aș vedea, dacă nu v-aș auzi vorbind, nu-i așa, dacă n-aș simți în mîinile mele biroul ăsta pe care-l știu de-o viață, aș zice că visez. Efectiv...

FEMEIA (zimbet): Și, de ce nu? Normal. Toți visăm. Totul începe așa: ca-ntr-un vis...

BOIANGIU (și-a mai revenit): Ce să-nceapă, tovarășico, ce să-nceapă?!

FEMEIA: Plimbarea...

BOIANGIU: Care plimbare? Adică, eu nu-mi văd capul de treburi, de probleme — în patru ani, o zi de concediu n-am avut —, nici pentru masa de prînz nu-mi găsesc vreme... (Semn spre mecanism.) ...Uită-te bine la mine, pe umerii ăștia se sprijină toată mișcarea asta dezlănțuită, tot angrenajul ăsta măreț, pe care-l vezi aici, pe care-l auzi, sînt pilonul lui neclintit, iar dumitale îți arde de fleacuri, de plimbări, de tilinci, de mai știu eu ce... Cum îți imaginezi dumneata că o să plec eu? Cum...

FEMEIA: Mult mai simplu decît credeți...

BOIANGIU: E clar! Pășteanu te-a trimis, să mă compromiți. Trebuia să mă gîndesc. Cel mai bun prieten! Aflați că noi n-avem timp de... (Îi întoarce spatele. Furios.) Tovarășa Lia! Tovarășa Lia! (Apare secretara, precipitată, cu carnețel și creion.)

SECRETARA: Da, tovarășul Boiangiu!

BOIANGIU (o cercetează atent, din cap pînă-n picioare. Calm): Să-mi spui ce ți-am spus eu, dumitale, tovarășu Lia! (Răcnet.) Dar imediat să-mi spui!

SECRETARA (pierită): În legătură cu ce? (Se uită-n carnețel.) Nu-nțeleg, nu vă supărați!

BOIANGIU (șoaptă): Nu-nțelegi!

SECRETARA: Da. în acest sens... (Început de plîns.) Și, vă rog, nu strigați așa la mine. Am și eu liceul, plus o tehnică, la bază, nu mînînc o literă din tot ce-mi dați să bat. Să știți că nici mama...

BOIANGIU (*calm*): Nici mama? Ce ți-am spus în legătură cu faptul că nu primesc audiențe? Că nu primesc pe nimeni absolut? (*Strigăt*). Am spus?

SECRETARA (*caută în caiet. Găsește*): Da!

BOIANGIU (*calm*): Am spus! Atunci ce caută dînsa aici?

SECRETARA (*se uită pe lingă el*): Cine, vă rog?

BOIANGIU (*întorcîndu-se. Demascator*): Dînsa! (*Nu mai vede pe nimeni. Descumpănit citeva clipe, apoi în fierbere.*) ...V-ați înțeles, care va să zică, vă bateți joc de mine?! A fost aici, adineauri, în biroul meu, față-n față, am vorbit, am... (*Tresare. Ascultă. Se aude numai cîntecul depărtîndu-se*).

SECRETARA: Eu...

BOIANGIU: Șșșș! A plecat! Auzi?!

SECRETARA (*ascultă și ea*): Nimic!

BOIANGIU (*tăios, concluziv*): Ești omul lui Pășteanu! Știam! Poți să pleci! (*Își revine. Ton schimbat.*) A, nu, nu, nu... Nu, tovarăsa Lia. (*Numai miere.*) Ia loc! Ia loc, te rog...

SECRETARA (*derutată*): Mulțumesc, lăsați!... Mai am o groază de treabă... N-am trimis corespondența, n-am făcut mapa, aștept și materialul acela să-l bat, mîine aș vrea și eu să plec mai devreme, e simbătă, vin nașii la noi și...

BOIANGIU: Ai să pleci, ai să pleci... Sigur c-ai să pleci... (*Ia de pe birou o cutiuță. Îi deschide capacul.*) Te rog! Foarte bune Mentolate. Parcă mes-teci un brad. O plăcere...

SECRETARA (*încurcată complet*): Vă mulțumesc, dar...

BOIANGIU: Ia două!...

SECRETARA: Am luat trei... de ce? E...

BOIANGIU: Ia patru!...

SECRETARA: MULȚUMESC! E ziua dumneavoastră? N-am știut... Vă spun sincer...

BOIANGIU (*dulce*): A mea? (*Strigăt.*) A dumitale! (*Ton normal.*) De astăzi nu mai lucrezi aici! (*Inchide capacul cutiei, o aruncă pe birou.*) La mine, disciplina nu poate fi încălcată. De nimeni. Nimeni să nu-și permită să-mi întoarcă mie cuvintele, să-mi nesocotească indicațiile, să-și bată joc de sarcini, să contravină normelor de ordine interioară.

SECRETARA (*gata de plîns*): Dar, vă rog, ce norme am contravenit eu, de ordine interioară, cum vă exprimați...

BOIANGIU: Nimeni! Cînd am spus că nu primesc, neanunțat, picior în birou, mă trezesc că dai drumul unor persoane necunoscute care vin aici cu docarul, cu brișca, cu atelaje, în

plină campanie, cu propuneri să mă ia la plimbare, la chefuri, probabil, să mă compromită, să... femei, băutură... Pășteanu...

SECRETARA: Tovarășu' Boiangiu, dar eu n-am dat drumu'...

BOIANGIU: Nu discut! Greșeala se plătește. E de ajuns să îngădui unui singur ins să ți se urce în cap, că imediat în spatele lui se formează o coadă...

SECRETARA: Doar tovarășul Stănciugel de la serviciul „Personal“ v-a căutat, v-am întrebat dacă-l primiți, mi-ați spus că sînteți ocupat, și-atît. A zis că revine... Restul... n-a fost nimeni aici, n-a trecut nimenea pe la mine, n-am lăsat pe nimenia să intre...

BOIANGIU (*concesiv*): Sigur! Sigur că da. Cheile de la fișetul cu ștampile le pui în dulăpior, lîngă condițiile de prezență. Chiar mîine va veni o nouă tovarășă...

SECRETARA (*plînsset*): Dar pe ce motiv, nu-nțeleg... vă spun obiectiv, dacă era să fi greșit ceva, să nu fi văzut, mai ziceam, dar cînd eu, cu ochii mei... (*Boiangiu s-a așezat. Răsfoind un dosar, îi întinde, fără s-o privească, cutia cu bomboane.*) Mulțumesc! Am servit. (*Iese.*)

BOIANGIU (*răsfoind dosarul, icnește*): N-a văzut, n-a auzit... Nu știe... Peste tot și-a infiltrat Pășteanu ăsta oamenii... Să mă urmărească, să mă suspecteze, să mă toarne. Plimbare! Ei, punem noi lucrurile la punct. Toată lumea, la muncă. Pe brînci! (*Apasă butonul dictafonului.*) Șefii de servicii, la mine!

(*Vocea Liei, în lacrimi*: „Imediat!“ Apar, în trap usor, patru inși, identici ca înfățișare, — costume sare-piper, cravate la fel, ochelari și mustați lipite —, cîrînd o masă lungă pe care o depun cu grijă, trag scaunele și se așază de-o parte și de alta, fără să vorbească nimic între ei, privind țintă înainte.)

BOIANGIU: Cum merge miscarea?

CEI PATRU SUBALTERNI (*în picioare*): Tigiding!... Tigiding!...

BOIANGIU: I-auzi motorul?

CEI PATRU SUBALTERNI: Tigiding! Tigiding!...

BOIANGIU: Bate-ntr-una!... (*Le face semn să se așeze. Toți patru scot carnete la fel și-ncep să scrie automat.*) ...Greutăți mai sînt însă, și nu facem totul pentru rezolvarea lor. De aceea v-am chemat. Există încă un spirit de mulțumire care nu-i constructiv, chiar dacă avem rezultate deosebite. Să ne luăm însă de gît cu problemele mai zdravăn acolo unde sînt, altfel...



PRIMUL SUBALTERN (*scriind*): ...gît!...  
BOIANGIU (*crunt*): Cum? !...

AL DOILEA SUBALTERN (*îndrăznește, după ce, un moment, a domnit pânica*): Scrie mai greu... n-are doctoratul...

BOIANGIU: ...gît, da, cu problemele. Pentru că nu pot fi de acord cu atitudinea unora de prin alte colective de muncă, care, chiar dacă — așa cum precizam — mișcarea noastră e mai dinamică decît oricînd, și decît a lor, ei afirmă că stă...

CEI PATRU SUBALTERNI (*sar în picioare*): Tigiding!... Ti!...

BOIANGIU (*semn să se așeze*): Să combatem asemenea afirmații la tovarășii care le mai fac, fiindcă așa merge vorba despre munca noastră, și nu-i bine, să arătăm că, într-adevăr, lipsuri mai avem și noi în acest sector...

PRIMUL SUBALTERN (*furat*): Stagnează bine...

BOIANGIU (*îl fulgeră cu privirea*): ...dar le biruim. Experiență avem destulă, păi, atunci, ia hai să urmărim o programare mai bună, o desfășurare mai concretă de forțe, să eliminăm cu desăvîrșire timpii morți, să nu ne lăsăm, cum zice un proverb, pe-o...

AL DOILEA SUBALTERN: ...Tînjală!...  
(*Pauză de gheață.*)

BOIANGIU (*aspru*): ...Ureche!... Cine a afirmat „tînjală”? (*Pauză. Sever, Primului subaltern.*) Ce-ai scris dumneata?

PRIMUL SUBALTERN: ...ureche!...  
(*Arată caietul.*)

BOIANGIU: Dumneata?

AL DOILEA SUBALTERN (*pierit*): ...tînjală.

BOIANGIU: Dumneata?

AL TREILEA SUBALTERN: ...ureche!...

BOIANGIU (*semn cu capul spre Al patrulea subaltern*):?!

AL PATRULEA SUBALTERN: ...tocmai dam să scriu ureche-tînjală!...

BOIANGIU (*răcnet*): Se deformează... (*ton normal*) ...deci se și interpretează. (*Răcnet.*) Voit... (*ton normal*) ...greșit, de către unii, cuvintele mele, chiar în fața mea. Își permit unii să aibă dinșii părerile lor ca fiind ale mele. Aceasta nu este disciplină în muncă. Vom crea un climat și mai bun, o atmosferă și mai sănătoasă. De data aceasta am făcut precizări fără proces-verbal, dar pe viitor va fi nevoie, fiindcă am mai avut surpriza de a nu se recunoaște ce-am afirmat. Subliniez încă o dată: ureche. Rog, deci, să ne legăm cu toată răspunderea de tot ce se-nîmplă aici, pentru... (*Primului subaltern.*) E deschisă vreo fereastră?

PRIMUL SUBALTERN (*se uită în jur*): Nimic!

BOIANGIU: Vine, așa, o răcoare ca de pivniță!... (*Continuă.*) Să ne legăm, spuneam, deci... (*Bizuiatul dictafonului. Vocea Liei: „Tovarășul Stănciugel!”*)

BOIANGIU: ...Să intre! (*Continuă.*) ...cu toată răspunderea, cu mai multă răspundere, de tot ce se-nîmplă aici, la camera patru, unde sîntem noi, creierul organizatoric, ca să zic așa, de care depinde tot mai bunul mers al mișcării, dezvoltarea ei continuă. În ceea ce mă privește, nu voi precupeți nici-un efort. Pe sarcini!

CEI PATRU SUBALTERNI (*în timp ce ies cu masa, în același trap ușor*): ...Tigiding!... Tigiding!

(*Boiangiu trece în birou, își reface tinuta — strînge cravata, îndreaptă haina —, răvășeste dosarele, apoi, cu o mină preocupată, se cufundă în lectura unuia dintre ele.*)

STĂNCIUGEL (*într-un costum negru, ușor lustruit, intră, cu mina întinsă*): Voie bună, sănătate, tov. Boiangiu, că-i mai bună decît toate...

BOIANGIU (*în picioare, cu căldură*): Ei, bată-vă, tovarășul Stănciugel, sănătate!... (*Îl invită să se așeze.*) Pofțiți!

STĂNCIUGEL: Tot cu munca, tot cu munca?

BOIANGIU: Păi, nu știți cum sînt sarcinile? N-așteaptă...

STĂNCIUGEL: Asta, așa-i.

BOIANGIU: Vă spun sincer: nu pot să-mi permit un moment de deconectare. Tot timpul, pe mișcare. E și bine, e și rău. Bine, pentru că nu mă abat de la țel și rezultatele...

STĂNCIUGEL (*apreciativ*): Cunoaștem, se știe...

BOIANGIU: ...rău, pentru că încep să dorm — cînd apuc — cu pumnii strînși, adică...

STĂNCIUGEL: Trebuie deconectare, asta-i, da' poți? Ce să-i mai ceri și organismului ăsta? Uite, și eu, tot zic s-ajung odată cu soția s-o dau în lanturi — răspund pe linie de personal și de bilciuri —, mă tot cheamă băieții, hai tovarășul Stănciugel, zău, o dată cu doamna, pe la noi, s-o învîrtim nițel, dar credeți că găsesc eu ora aia să mi-o rup? Stropul ăla de timp? Că de un strop e vorba, la urma urmei...

BOIANGIU: Strop, sigur, dar ce să facem? Vrem odihnă, să scăpăm nițel de focul muncii, dar nu sîntem fericiți decît cînd făptuim și nu ne bucurăm decît cînd activăm. (*Ris sănătos.*) Ha! Ha! Ha!

STĂNCIUGEL: Aștia sîntem, ce să ne mai dăm după prun, după alun?!

- Datoria, înainte de toate! (*Se aude un pocnet sec. Intuneric complet.*)
- BOIANGIU (*agitat*): Ce se-ntîmplă? Lumină!
- DOREL (*lingă veioza aprinsă. Are căști la urechi, o ladă cu scule, un aparat de emisie-recepție*): Nu vă speriați. Să trăiți!
- STÂNCIUGEL (*mîrîit, aparte*): Cam devreme...
- DOREL (*lui Boiangiu, care-l privește holbat*): Mă scuzați! Eu sint! Tovarășul Tudorică, electricianul, sau Nea Dorel, mai popular, cum mă știe lumea...
- BOIANGIU: Păi, ce faci, tovule, ne crezi greutăți? Fedinguri în activitate? Noroc că n-a stat!...
- DOREL: E un scurt pe fir și-avem sarcină să-l urmărim. Trece pe-aici, dar îl rezolvăm... (*Lui Stânciugel.*) Mi-am luat și sculele astea, o să fie bine. Că nu știi de ce te lovești și pe urmă te uiți la treabă, dacă n-ai ce-ți trebuie. Auzi, ia uitați! Dar așa, ești blindat, nu?
- STÂNCIUGEL: Bine, tovarășu', ai grijă!...
- DOREL: Auzi, ia uitați! Nici-o problemă!... (*Urmărind firul imaginar care trece de la Boiangiu, spre mecanism.*) Va să zică o ia pe-acolo și se duce-nainte... (*Dispar.*)
- STÂNCIUGEL: Probleme...
- BOIANGIU: Ca-n orice sector. Și noi ne zbatem, dar rezultatele sint tare frumoase...
- STÂNCIUGEL: ...Apreciabile, într-adevăr...
- BOIANGIU: Însă de, mai avem și noi greutăți.
- STÂNCIUGEL: Probleme-s peste tot. Sar ca lăcustele: pac! Pac!
- BOIANGIU: Exact! Frumoasă vorbă. Pac! Pac!
- STÂNCIUGEL: Am și altele, foarte interesante. Într-o zi cînd ne-om mai găsi, am să vi le arăt. Cînd prind să mă mai smulg din fișe, dosare, autobiografii, unde merg, prin stațiuni, vile, hoteluri, case, șosele, mă ocup de agitația vizuală. Am și eu hobiul ăsta, cum se spune. Compun maxime. Uneori le scriu chiar cu mina mea, dacă nu-mi fură hidineaua. ca-n vara trecută la Sinaia. Dar tot am apucat să afizez: „Veverița și atomul / Sint prietene cu omul!“...
- BOIANGIU: Asta-i a dumneavoastră? N-am știut!...
- STÂNCIUGEL: Sigur! În general le găsesc instructive, dar mai ales, eficiente. Mi-aduc aminte, 's ani de-a-tunci, prin '46, parcă, cînd l-am compus pe primul!... Mă mutasem în casa unui fost industriaș și a doua zi i l-am scris mare, cu păcură, pe tapetul roz din hol: „Mă burgeze
- ghiftuit, / Să nu te mai prind la lift!“... Urcă și pe picoarele tele, capitalul mă-tii, că-ți rup gîtul ca la pițigoi!... Asta i-am spus-o verbal, plus 80 de kile cite aveam pe-atunci. L-a trăsni damblaua pe loc. (*Se uită la ceas.*) Tiii, cum trece vremea... Ne-am luat cu vorba, peste o oră am sedință și nici n-am apucat să mai revăd materialul, să-i dau o perie, o citire...
- BOIANGIU: D-apăi eu! De zile și nopți, tot la darea de seamă lucrez: aspecte, cifre, interpretări, exemple... (*Modest.*) Va fi și ca un bilanț al tuturor realizărilor pe care le-a obținut mișcarea de-aici, de la patru, de cînd, cu alîta strădanie o-ndrum, dar și-un arc deschis spre...
- STÂNCIUGEL (*grav*): Tocmai în acest sens, tovarășul Boiangiu, am fost trimis și eu să aduc o veste bună!...
- BOIANGIU (*surprins, vesel*): Ei, nu?! Ce vorbiți?
- STÂNCIUGEL: Începînd cu întii...
- BOIANGIU: Așa!...
- STÂNCIUGEL: Ați fost avansat în muncă...
- BOIANGIU (*se ridică în picioare, radios*): Vă mulțumesc, tovarășul Stânciugel! Vă mulțumesc foarte mult! E o mare bucurie ce-mi spuneți! Consider, într-adevăr, aceasta ca o recunoaștere nu atît a meritelor mele, mai puțin însemnate, poate, cît a întregii...
- STÂNCIUGEL: ...mai încolo, da...
- BOIANGIU (*ochii mari*):?!?
- STÂNCIUGEL: Ați fost avansat în muncă mai încolo. Veți lucra un birou mai la stînga, spre ieșire. Cel de-alături. Camera 3. Iată decizia!
- BOIANGIU (*alb. Cade în scaun. Se ridică. Ia decizia. O citește. Cade din nou*): Mai încolo? Eu? Mai alături? Cine a hotărît? Camera trei?
- STÂNCIUGEL: Mă depășește!...
- BOIANGIU: Centrala știe?
- STÂNCIUGEL: Nu cunosc... Eu asta am primit, altceva... Dar nu văd ce v-ar deranja atîta. Munca-i tot în domeniu, mai puțin 1000, e drept, dar ce să-i faci, nimeni nu-i de neînlocuit. Sintem doar niște piese care trebuie rotate, montate cît mai bine în angrenajul motorului, pentru ca mișcarea să progreseze. Dumneavoastră ați spus odată. Așa că: „Numai acolo mi-e bine / Unde-i nevoie de mine“... (*Îi întinde un registru.*) Semnați aici, vă rog, de luare la cunoștință.
- BOIANGIU (*privește o clipă năucit, apoi izbucnește. Aruncă registrul și stiloul. Ridică receptorul*): Imposibil. După atîta muncă, după atîția ani, după o viață sacrificată, aici, numai și numai aici, pentru bunul mers. așa, pe nepusă masă, dintr-o dată, fără altă



explicație, fără nimic, să mă trezesc mutat, retrogradat...

STĂNCIUGEL (culegînd registrul):  
... avansat...

BOIANGIU: ...ca o jucărie... Alo! (*Bate violent în furcă.*) Greșeală! E o greșeală! Alo! (*Dorel, apărut în spatele lui, face semne spre Stănciugel că legătura-i întreruptă.*) Alo! Tovarășul Pascu!

DOREL: Nu mai puteți vorbi. Scuzați! E un scurt pe fir. Lucrez încă la el!...

BOIANGIU (*trîntește telefonul peste birou. Lui Stănciugel*): De ce? Spune-mi, spune-mi că... (*Iși revine.*) Spuneți-mi, vă rog, poate știți ceva, trebuie să știți, ce-am făcut, unde-am greșit? Cînd? ! Cum? !... Cum? !... (*Ridică din nou telefonul.*) Alo! (*Din receptor prind să crească șușoteli care-l înconjoară ca un viespar. Urlă învîrtindu-se singur, în timp ce lumina scade treptat, iar Stănciugel s-a retras discret.*) Unde sînteți? Arătați-vă! În față, să vă iau de piept, să vă văd ochii, să vă scuip mutrele! Arătați-vă odată! Credeți că nu muncesc, trag chiulul. că nu sînt prezent tot timpul, viguros, zdravăn, activ?! Alo! Vreau să vorbesc cu centrala. Tovarășul Pascu. De ce? Să mi se spună: n-am viață intimă, nu ies la localuri, nu dansez, nu beau, nu vorbesc cu nimeni, de 30 de ani neîntrerupt servesc mișcarea, atunci? Tocmai acum, cînd e mai dinamică, mai înfloritoare, merge mai bine ca ori cînd, auziți-i motorul, ascultați-l cum bate! Într-una!... bate!... bate!...

(*Zidul coboară greoi. Raza sputului se fixează pe ceasul al cărui tic-tac a devenit mai puternic și mai accelerat. Se aude zgomot de mobilă împinsă, icneli, scrișnituri. strigăte: „Tine! împinge!... lasă la mine!... ridică dinspre tine... mai jos, că izbești ușa!... dă-i drumul...” Vocea lui Boiangiu: „Stați! Călimara, cariocele, riglele, gumele, foile... materialul... analiza. Oprite-vă! Stați așa!...” Zgomotul îi acoperă vocea, apoi se sting. Rămîne doar tic-tacul ceasului. Deasupra ușii alăturate se aprinde inscripția luminoasă: „Camera 3“.*)

(*La ridicarea zidului, semicercul mecanismului s-a mai restrîns, biroul este mai mic, scaunul la fel.*)

BOIANGIU (*intră ducînd un vraf de dosare, o servietă diplomat, o glastră, două cupe. E mai obosit, arată mai îmbătrînit. Depune obiectele pe birou, privește în jur*): Aicea, deci!... Bine... (*Se-ndreaptă spre oglinda în care își cercetează atent chipul. Scoate*

*un flacon, ia o pastilă.*) Foarte bine!... Principalu-i că mă simt tînăr, viguros, plin de elan. Arăt perfect. Nu ne temem noi de muncă. Mișcarea să nu stea. Și cît timp eu sînt mișcarea, ea va merge ne-ntrerupt. Atîta mișcare am în mine, că mă simt haos; un univers!... Totu-i să te cufunzi în procesul muncii. E ca o baie revigorantă...

PĂȘTEANU (*intră, jovial*): Marine! Ai venit, mă? !...

BOIANGIU: Sandule! Dragă Sandule, ce plăcere! Ia să te văd. Arăți minunat! Îți priește și locul ăsta...

PĂȘTEANU: De ce nu? !... Unde-î muncă, numai acclo îmi priește și, ca șef, aici, la trei, nu mă pot...

BOIANGIU: Chiar, dragă, tu acuma... (*Iși dă seama.*) Mă scuzați, tovarășul Pășteanu. Vreau să spun, dumnea-voastră, acum, sînteți șeful meu direct, cum ar veni...

PĂȘTEANU: Din moment ce ai fost mutat aici, vom lucra împreună, desigur... Înainte îmi erai tu șef, după ce îmi luaseși locul la patru, nu? O cameră mai sus; acuma-s eu. Asta-i relativitatea situațiilor, a realității! Nimeni nu-i bătut în cuie.

BOIANGIU: Exact, relativitate. mă gîndeam și eu...

PĂȘTEANU: Păi, cît are culoarul ăsta, unde-i sectorul nostru, al mișcării? !

BOIANGIU: Știu eu... vreo 15 metri...

PĂȘTEANU: Dacă are. În trei minute îl poți străbate cu piciorul. Tot. De la un capăt la altul. Nimica toată, ca timp. Ei, dar intervine relativitatea de care vorbeam și zice: Stai așa! Într-un fel, nimica toată, ca timp, numai într-un fel. Pentru că, într-altul, uite, noi, în 30 de ani de muncă, venim din cameră în cameră, mereu unul în locul altuia și tot n-am ajuns să-l traversăm. Tu ai văzut „Tunelul timpului”? !

BOIANGIU: Filmul?

PĂȘTEANU: Da! L-ai văzut?

BOIANGIU: Parcă... la televizor... demult...

PĂȘTEANU: Culoarul ăsta e ca timpul. Așa mi se pare mie cîteodată. Tot venim pe el din birou în birou și nu ne mai oprim. Ne-mpinge mereu mai încolo. Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!

BOIANGIU (*furie stăpînită. Îl imită, cu un ris acru*): Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Un fel pesimist de a vedea lucrurile, consider eu. Cum să ne-mpingă, nu vă supărați? Ne maturizăm. Nu pot fi de acord, iertați-mă. Cu fiecare an, știți cît am ars și ard eu pentru activitatea aceasta, pentru mișcare! Dacă nu-i rotiță să stea, pîrghie să nu răspundă, verigă să nu se-nlănțuie, apoi asta, fără nici o...

- PAȘTEANU : Ce mai, acum ia-ți-te sub-  
altrenul meu. Din nou !...
- BOIANGIU (*iși revine*) : Da, v-duceți  
aminte când jucam poarca în grădina  
la Lazaride ? Ca copii, mă refer...
- PAȘTEANU : Mi-amintesc, cum să nu ?
- BOIANGIU (*nostalgic*) : Minunat lucru,  
prietenia de-o viață.
- PAȘTEANU : ...Chiar din clasele pri-  
mare, parcă, ne-am cunoscut, nu ?  
Când eram niște ținci...
- BOIANGIU : Gîgilici, tovarășul Pășteanu,  
gîgilici !...
- PAȘTEANU (*revenire*) : ...Gîgilici, așa-i !...
- BOIANGIU : Mi-aduc aminte de cînd  
v-am văzut prima dată, m-ați impresi-  
onant cum intrați tanțoș pe poarta  
școlii, vă ținea fratele mai mare de  
mină, aveți o șapcă nouă, cu cozo-  
roc lăcuit, vă stătea drept pe capul  
ras ca un castravete... Numai ce m-am  
uitat o dată la dumneavoastră și v-ați  
și lungit în praf, cu șapca cîl colo...  
De-atunci a-nceput prietenia noastră...
- PAȘTEANU : Mai ții minte bradul din  
fața clasei ?
- BOIANGIU : Da, da... da... ! Stufos, înalt,  
bătrîn...
- PAȘTEANU : Cum te dădeam în recrea-  
ții cu capul de el... Îți băgam rășină  
în urechi... (*Ride copios.*)
- BOIANGIU : Iar eu, cum vă țiam cu  
lama nasturii... și paltonul acela nou...  
albastru parcă... Ferfeniță vi l-am  
făcut, într-o recreație... Tot, tot, tot.  
O mie de molii să fi fost și... (*Ride  
peste Pășteanu.*)
- PAȘTEANU (*iși șterge lacrimile*) : ...  
Cum îți înlocuiau untul din tartine,  
cu plastilină galbenă, nu ? (*Ride.*)
- BOIANGIU : Da, da, da... Cît sînt de  
tare, parcă mi se pune un nod în gît  
și ochii mi se împăienjenesc a lacrimi  
de duioșie : mai țineți minte cînd v-am  
rupt primul dinte ? Dintr-un singur  
pumn ! (*Rid amîndci în crescendo.*)
- PAȘTEANU (*printre hohote*) : Cînd ți-am  
suflat prima față ?
- BOIANGIU : Apoi, eu dumneavoastră...
- PAȘTEANU : Apoi, eu ție...
- BOIANGIU : Apoi, eu dumneavoastră.
- PAȘTEANU : Apoi, eu ție...
- BOIANGIU (*răcnet*) : Apoi, eu dumnea-  
voastră ! (*Calm.*) Apoi... posturile !...  
Apoi... Cîte și mai cîte... Viata !... (*Ră-  
mine în fața oglinzii, pe gînduri.*)
- PAȘTEANU : Îmbătrînim, Marine, la  
asta te uiți ?
- BOIANGIU : Mi-amintesc, cînd vă eram  
eu șef. de ziua mea, m-ați dus la un  
bazar. După cîteva sprițuri și tra-  
geri la semn, m-ați pus să mă uit  
într-o oglindă. Ziceati că vreți să-mi  
faceți o surpriză plăcută cu ocazia  
onomasticii. Era o oglindă mare, cu  
picior, cu ramă daurită, frumoasă, in-  
zorzonată, ca și asta. Numai că n-am
- apucat bine să mă privesc și deodată  
toată făptura mi s-a răsucit. Fînța  
mi-a apărut ca a unui broscoi turtit  
și caraghios...
- PAȘTEANU (*hohote de rîs*) : ... Da, da,  
da... lățit, răsucit, știu...
- BOIANGIU : ...și totuși eu : un fel de  
armonică veche cu piciorul de pă-  
mînt și totuși corpul meu, cu ochii  
mei, vii, în grămada aia ghemuită,  
spre pămînt. Mîntea mea înțelegea că  
nu era decît o simplă glumă de-a  
dumneavoastră...
- PAȘTEANU (*iși șterge ochii*) : Glumă ?  
Ha, ha, ha, ha !...
- BOIANGIU : ...fiindcă mi-a poruncit să  
zimbesc și am zîmbit. (*Ride și el.  
Brusc, serios.*) O crăpătură verzuie,  
într-o față obosită. Deodată, am sim-  
țit o spaimă nestăpînită, care nu mă  
mai părăsește, care-mi îngheață sîngele  
în vine de cîte ori mi-aduc  
aminte, pentru că în aceeași clipă mi-a  
trecut prin mînt că și ceilalți, lu-  
mea, mă putea vedea la fel. De-atunci  
v-am iubit și mai mult, de-atunci mă  
tot privesc cu grijă în apele astea  
înșelătoare, nu cumva...
- PAȘTEANU (*ton schimbat. Șef*) : ...Hai  
să lăsăm amintirile. Cît ar fi de plă-  
cute, ne fură din prezent, or, noi  
avem nevoie de el pentru viitor !  
N-ai prezent, nu-i viitor !
- BOIANGIU (*mobilizat*) : Mișcarea n-aș-  
teaptă !...
- PAȘTEANU : Vezi ? Unde ți-e carnetul ?  
(*Boiangiu îl scoate și-ncepe să no-  
teze.*) Te vei ocupa aici, la trei, tot  
de sectorul „organizare științifică“.  
Vei întocmi, ca atare, pînă la 15 a.c.  
— pe 20 trebuie să-l predau eu —  
un studiu aprofundat, cu concluzii și  
propuneri concrete privind mersul  
mișcării, ce-ar trebui să facem noi,  
adică, pentru ca ea să miște cît de  
cît...
- BOIANGIU (*răcnet*) : Dar mișcă ! (*Iși re-  
vine.*) Scuzați-mă ! Mișcă ! Mai mult  
nu se poate dintr-o dată. Progresiv.
- PAȘTEANU : Acum eu vorbesc. Progre-  
siv, dar nici să stea, nu ? ! Pentru  
asta avem de limpezit cîteva pro-  
bleme majore, cum să acționăm mai  
bine. Să ne orientăm. E cunoscut,  
munca se compune din acțiuni, iar  
acțiunile la rîndul lor, din înlănțuirea  
unor suite...
- BOIANGIU : ...interacțiuni !...
- PAȘTEANU : Ei, aici să vedem nci,  
care-s cele mai eficiente, pe subiecți,  
să desprindem concretul. Cum și cît !  
Valoarea. Care-i ? Să facem, adică,  
un... brainstorming. Ai auzit de el ?
- BOIANGIU (*prompt*) : Neamțul ?
- PAȘTEANU : Ce neamț ? De unde s-au-  
ziți ? Dacă nu studiați, nu vă puneți  
la punct, cum o să meargă treaba



• într-un secol al informării, cînd una dacă-ți scapă, te-ai dus, nu? Astăzi, nu se mai poate oricum: trebuie să ai o largă cuprindere, să fii de-o ignoranță enciclopedică: nimic să nu-ți scape...

BOIANGIU: ...de toate să te preocupe...

PĂȘTEANU: ...Nu mai merge doar pe-o felie: de asta răspund eu, asta mă privește, atîta fac...

BOIANGIU: He, he, haturi nu mai sînt de mult: fiecare cu tarlaua lui...

PĂȘTEANU: Acuma trebuie să fii prezent pretutindeni...

BOIANGIU: Să cuprinzi fenomenele în ansamblul lor...

PĂȘTEANU: ..., „Asaltul creierului“, înseamnă „brainstorming“.

BOIANGIU: „creierului, așa...

PĂȘTEANU: Vine de la „Brau“ și „Stor“, apoi de la „Mîng“, din vechea chineză, combinată cu ecvestra veche.

BOIANGIU: ...Veche, bat-o s-o bată, exact!...

PĂȘTEANU: Sînt puși mai mulți să gîndească la soluționarea unei idei. Mai multe creiere.

BOIANGIU (*care a meditat tot timpul*): Dacă-i „ecvestra“, e clar...

PĂȘTEANU: Păi, clar! Pune-te la punct! Ce-oi fi făcut pe-acolo pe unde-ai fost?... Nu mă mir că... În sfîrșit. Să-mi faci un brainstorming al mișcării, bun, documentat. Să fim mai inteligenți decît ceapa! Hai, cheamă-ți colectivul și — la lucru! Materialu-i presant. Îl cere tovarășul Pascu! Pe 15 să-l am eu, și-am spus, că pe 20 trebuie să-l predau...

BOIANGIU: Am înțeles. Și dacă-i vorba de tovarășul Pascu, să știți, putem să nu ne-nspăimîntăm prea tare. Cît sînt aici, n-or să fie probleme. Alaltăieri, am fost cu dînsul la concertul simfonic al Filarmonicii, am văzut „Veselia la Tănase“. M-a invitat. „Mai lasă munca și hai la o deconectare...“ Am vorbit una, alta... Ține foarte mult la mine...

PĂȘTEANU: Cînd alaltăieri ai fost la Filarmonică?

BOIANGIU: Păi, pe la 7 seara. Cel mult și un sfert, ca să fiu mai exact...

PĂȘTEANU: Cel mult și un sfert, tovarășul Pascu e plecat în teren de-o lună... Apucă-te de treabă și termină cu... Acum mă duc. Mai am și alte probleme.

BOIANGIU: Mă gîndeam să vă invit la un pahar după program, dacă acceptați, ar fi, într-adevăr...

PĂȘTEANU: Fără! Spor la muncă!

BOIANGIU: Să trăiți! (*Se stăpînește cu greu. Scrișnet.*) „Omu!, ce minunat sună acest cuvînt!“ A spus-o... cine-a spus-o. mă rog. Principalu-i că sună minunat, asta-i. Și n-ai ce-i face...

Dac-ar fi bou... te-ar durea-n cot: l-ai tăia și l-ai vinde la stat. Simplu. Dar așa... (*Strigă în dictafon.*) Tovarășa secretară!... (*Vocea secretarei: „Imediat!“ Intră secretara, cu carnei și creian.*)

BOIANGIU (*capul în hirtii*): Eu sînt tovarășul Boiangiu!...

SECRETARA: Vă cunosc foarte bine!

BOIANGIU (*ochii mari. În picioare*): Dumneata? Iar dumneata? Tovarășa Lia, pe care am mutat-o...

SECRETARA: Nu, eu sînt tovarășa Lizica...

BOIANGIU: Lizica?... Sau nu cumva ești chiar tovarășa aceea cu tramcarul, cu...

SECRETARA: Tovarășa Lia nu mai lucrează în direcția noastră...

BOIANGIU: Nu mai lucrează!... (*Așpru.*) Tovarășa Lizica, la mine să știi că nu se doarme, nu se-ntoarce vorba, nu se croșetează, nu se fuge prin șaia, nu se bea cafea nici chiar amestec, nu se fac șuete, se muncește...

SECRETARA: Știu, tovarășul Boiangiu!...

BOIANGIU (*montat*): La mine nu intră nimeni absolut, decît atunci cînd îți spun eu. Altfel, sancționez fără milă...

SECRETARA: Știu!...

BOIANGIU: Audiențe nu primesc. Îți notezi tot ce spune și îndeplinești întocmai. Am terminat! (*După ea.*) Tovarășa...

SECRETARA: Lizica...

BOIANGIU: Vreau să-mi trimiți șefii de serviciu.

SECRETARA: Îndată, tovarășul Boiangiu...

(*Intră patru inși, în trap ușor, purtînd o masă. Sînt îmbrăcați la fel, în costume albastru-petrol, cu cravate bej. Trag scaunele și se așază întepenii.*)

BOIANGIU: Cum merge mișcarea aici, la trei?

CEI PATRU SUBALTERNI (*în picioare*): Tigiding! Tigiding!...

BOIANGIU: I-auzi motorul?

CEI PATRU SUBALTERNI: Tigiding! Tigiding!

BOIANGIU: Bate-ntr-una?...

CEI PATRU SUBALTERNI: Tigiding!... Tî...

BOIANGIU (*le face semn să se așeze. Ei scot carnetele și-ncep să scrie automat*): Foarte bine, tovarăși. Chiar dacă unii nu mă știți, ne-om cunoaște noi, în procesul muncii pe care-o vom desfășura împreună de-acum înainte, pentru sprijinul neprecupețit al acestei mișcări care...

CEI PATRU SUBALTERNI (*în picioare*): Tî!...

BOIANGIU (*semn să se așeze*): ...nu stă o clipă, merge-ntr-una cum se arată și se dovedește a fi. Trebuie să aflați însă, de la început, eu consider, și nimeni nu-și poate permite altfel, că pot fi numite colective numai grupurile bine încheiate și dezvoltate, ai căror membri se cunosc între ei temeinic și, cunoscându-se, se ajută reciproc. De aceea consider că, în acest sector, viața de colectiv este încă individuală. Pentru că, într-un adevărat colectiv, problemele unora sînt și ale celorlalți, fiecare se simte răspunzător pentru toți, este gata să-și sacrifice interesele personale, cauzei comune. Într-o echipă ai cărei membri, după cite sînt informat, se mai privesc cu suspiciune, își mai neglijează obligațiile luate față de propășirea mișcării ca un tot și față de apărarea bunului ei renume, și care nu-și acordă ajutor, nu se poate vorbi de colectiv. Sînt, deci, pentru crearea unui cadru uman optim al activității productive. Putem merge pînă la climat. Iată cîteva principii pe care trebuie să le cunoașteți și să le aplicați. Audiențe, să știți, nu primesc de nici-un fel și nu vreau să văd pe nimeni nechemat prin birou decît la ședințele lunare. Abaterile de la aceste norme ar tulbura mișcarea care trebuie să se desfășoare nestingherită. Acum... (*ochii în caiet.*) ...va trebui să elaborăm un studiu temeinic, documentat, științific, pentru mersul ei, tot mai amplu. Ca atare, este știut, munca se compune din acțiuni, iar acțiunile, la rîndul lor, din înlănțuirea unor suite...

PRIMUL SUBALTERN (*interacțiuni*): ...interacțiuni...

BOIANGIU: Ei, aici să vedem noi care-cele mai eficiente, pe subiecți, să desprindem concretul. Cum și cit! Valoarea? Care-i? Să facem, adică, un brainstorming. Ați auzit de el?

CEI PATRU SUBALTERNI: ?!... Neamțul?

BOIANGIU (*privește în caiet*): ...Ce neamț? De unde s-auziți? Dacă nu studiați, nu vă puneți la punct, cum o să meargă treaba într-un secol al informării, cînd una dacă-ți scapă, te-ai dus, nu? (*Pumn în masă.*) Astăzi nu se mai poate oricum, trebuie să fii de-o ignoranță enciclopedică. Nimic să nu-ți scape!

PRIMUL SUBALTERN (*scriind*): Nu mai merge doar pe-o felie: asta știu, atîta fac...

BOIANGIU: He, he, haturi nu mai există de mult, fiecare cu tarlaua lui...

AL DOILEA SUBALTERN (*scriind*): Trebuie să te pricepi la toate.

AL TREILEA SUBALTERN (*scriind*): Să cuprinzi fenomenele în ansamblul lor.

BOIANGIU: „Asaltul creierului“, „înseamnă „brainstorming“

AL PATRULEA SUBALTERN (*scriind*): ...creierului, așa...

BOIANGIU: Vine de la „Brau“ și „Stor“, apoi de la „Ming“ din vechia chineză, combinată cu ecvestra veche. Sînt puși mai mulți să...

CEI PATRU SUBALTERNI (*scriu silabisind rar*): Ve... che...

BOIANGIU: ...da... să gîndească la soluționarea unei idei. Mai multe creiere. Știința conducerii!...

CEI PATRU SUBALTERNI (*în picioare*): Ecvestra, e clar!

BOIANGIU: Păi, clar! Puneți-vă la punct. Să-mi faceți un brainstorming al mișcării, bun, documentat. Să fim mai înveți decît ceapa. Materialu-i prezent. Îl cere tovarășul Pascu. Pe 12 să-l am eu, că pe 15 trebuie să-l predau...

PRIMUL SUBALTERN: ...A, cu tovarășul Pascu am fost eu...

BOIANGIU: Tovarășul Pascu e plecat pe teren de-o lună! Terminați cu... Și mai uitați-vă prin cărți, mai citiți. Sînt mină de fier, poate-ați aflat, singura mea deviză e munca, așa că... la treabă!

CEI PATRU SUBALTERNI (*ies cu masa*): Tigîding, tigîding, tigîding, tigîding.

BOIANGIU (*scoate un flacon. Ia o pastilă*): Ametețile astea! (*Se scutură. Cheamă secretara.*) Tovarășa... camera-i pe beci?

SECRETARA (*intră*): După cite știu eu, nu, tovarășul Boiangiu!

BOIANGIU: Vine o răcoare, așa, ca de pivniță.

SECRETARA: Poate-i vreă fereastră deschisă. (*Controlează.*) Nici una!...

BOIANGIU: De mîine să-mi instalezi un radiator...

SECRETARA: Pompierii...

BOIANGIU (*aspru, ferm*): Aici!

SECRETARA: Da! (*Iese.*)

BOIANGIU (*scoate sticla, își toarnă un pînărel, se ridică și merge la oglindă*): Noroc, Marine și succes în noua muncă, adică post, că munca-i tot aia: cit cuprinde. (*Dă paharul peste cap. Îl umple din nou. Se cetează.*) Mi-a mai apărut o cută. Lîngă ochiul stîng. Da!... Da!... Nu era... (*Revine.*) Ei, dacă m-aș sinchisi de tot șirul întîmplărilor care mi-au chircit obrazul ăsta, au tras pe el linia cruciș-curmeziș, cum a vrut fiecare, în toate direcțiile, ce ne-am face cu optimismul? S-ar duce dracului! Noroc că prin mine progresa se mișcă. asta e, iar eu, vorba



cîntecului... mă simt mai tînăr ca niciodată! Asta-i important! Noroc! (Dă să bea, dar se-nterupe. Răsună melodia cu nota mereu repetată, apoi zurgălăii și trapul cailor. Fără să se întoarcă, prin oglindă, o vede pe Femeie.)

BOIANGIU (perplex): Matilda, tu?! Aici?! De cînd sîntem căsătoriți n-ai venit o dată.

FEMEIA: Hai!

BCIANGIU (uimit): Unde?

FEMEIA: Ai nevoie de odihnă...

BOIANGIU: Cum o să merg cînd sînt atîtea probleme, cînd mi...

FEMEIA: Asta-i doar în capul tău! Doar acolo se-nvrîtește mișcarea asta încremenită. Afară, lumea își vede de treabă, fără...

BOIANGIU (trîntește paharul. Răcnet): Ești nebună! Vii peste mine, aici, în plină producție, să-mi spui că mișcarea stă! Să mă-nfurii, adică să mă umilești, să-ți bați joc de mine. Asta ai făcut toată viața.

FEMEIA: Așa-i femeia, mai...

BOIANGIU: Eu am avut nevastă, femeie — niciodată! Rolul tău în căsnicie, asta a fost. Să mă nimicești!

FEMEIA: Nu-ți face probleme. Și tu ai ucis toată dragostea din mine...

BCIANGIU: Eu? După ce m-ai făcut să mă simt singur toată...

FEMEIA: Ești un om singur! Tu ai vrut-o fiindcă nu te iubești decît pe tine... Hai!

(Începe să se audă melodia, apoi zurgălăii scuturați în răstimpuri.)

FEMEIA (ton complet schimbat): Ai nevoie de odihnă. (Zîmbet fermecător.) Trăsura așteaptă!...

BOIANGIU (stupoare. Strigă): Matilda! Nu ești! Matilda! Nu ești Matilda. Cine?... Spune-mi, cine... (Pocnet. Se sting luminile. Cînd se reaprind, Femeia a dispărut.)

DOREL (iese de-a bușelea de sub birou. În fugă): Mi-ați spart urechile, tovarășul Boiangiu, mă scuzați! Dumneavoastră răcniți la pereți, beți în timpul serviciului, spargeți vesela... Faceți ravagii... E un scurt pe fir. Trebuie să informez... (Iese.)

BOIANGIU (rămîne alb, privind în urma lui. Scoate flaconul. Înghite o pastilă. Trece la mecanism. Îl cercetează îndeaproape, atent. Se uită în oglindă. Mai ia o pastilă. Cheamă secretara. Tresare. O privește uimit. Se freacă la ochi. Își revine): Spune-mi, a trecut cineva pe-aici? Ai văzut pe cineva?

SECRETARA: Nu-nțeleg...

BOIANGIU: A-ntrebat cineva de mine? I-ai dat drumul aici?

SECRETARA: Nimeni absolut. N-am văzut...

BOIANGIU: Bine. Fă-mi un ceai!

SECRETARA (îngrijorată): Sînteți palid! Nu vă simțiți bine?

BOIANGIU (aspru): De tei! (Dispare pentru o clipă. Se aude o chiureță curgînd. Reintră ștergîndu-se pe față.) ...Fleacuri... Prostii... (Privește în jur. Strigă.) Noi sîntem măsura tuturor lucrurilor. A celor ce sînt, cum că sînt, a celor ce nu sînt, cum că nu sînt!... Să fie clar! (Trece la birou. Scoate un top de hirtie albă. Se apucă de scris.) Notă... Așa o să-i zicem... Notă... subliniat... privind unele aspecte cît și particularități... (Intră Pășteanu.)

PĂȘTEANU (bine dispus): Merg treaba, merge?...

BOIANGIU: ...Ca pe roate! Strună! Am avut deja ședințe, întîlniri de lucru cu tot colectivul. După cum reiese și din informările primite, mișcarea-i mai ne-nteruptă ca oricînd, putem afirma cu toată răspunderea, i-auzi motorul, în plin, tîgîding...

PĂȘTEANU (îl studiază): Pari cam obosit...

BOIANGIU (febril): ...bate-ntr-una...

PĂȘTEANU: ...tras la față, surmenat... Am aflat că vorbești și sin...

BOIANGIU: ...fără-ncetare!... Urmează să concretizez acum imensa cantitate de informații, să le ordonez, să le interpretiez, să le-adun într-un material dens, mustos, de ținută... O notă m-am gîndit că-i mai...

PĂȘTEANU: Poate unde nici n-ai mai avut concediu de mult...

BOIANGIU: ...O să iasă ca la vreo 40 de pagini bătute la un rînd jumătate, sau două? Eu știu? poate...

PĂȘTEANU: ...sau poate ești amărit..., după atîta muncă, în loc să ți se recunoască meritele...

BOIANGIU (explozie): Nu-mi trebuie, și nu scotesc necesar să mi se recunoască nimic, nici nu doresc să mai vorbim despre această problemă. Pentru mine-i destul...

PĂȘTEANU: Ba, vorbim. Vorbim fiindcă te pot informa: „Prietenul adevărat, la nevoie se cunoaște“! M-am zbatut, am alergat colo, colo, nu mă-ntreba unde n-am fost ca să aranjez pentru tine ceea ce meriți, și am reușit!

BOIANGIU: ?!

PĂȘTEANU: În sfîrșit, vei căpăta din nou locul care ți se cuvine. Pe măsura capacității tale.

BOIANGIU (surprins. Înviorat): Ai făcut tu asta? Dumneavoastră? Ați făcut asta pentru mine?

PĂȘTEANU: Trebuia să se facă dreptate!

BOIANGIU (volubil. Îi întinde mina): Sandule! Mă Păștene, mă! Îți mulțumesc. Lăsați-mă să vă mulțumesc.

N-am spus-o deseori pînă acum. Ca să fiu sincer, și eu îmi propusesem de data asta să colaborăm cu-adevărat, să ne-nțelegem... „lasă-l dracului, Marine“, îmi ziceam mereu în sinea mea, ca să nu uit, vă mărturisesc, „lasă-l dracului, încercați odată și tolerați-vă în folosul“...

**PĂȘTEANU (bonom):** Cum o să ne tolerăm noi, măi bătrîne, vezi-ți de treabă. Amîndoi sîntem ca drojdia de bere.

Unde-o pui, crește-n sus! Ha! Ha! Ha!

**BOIANGIU (ride și el):** Ei, nu, de data asta, n-ar mai fi fost probleme, sînt sigur.

**PĂȘTEANU:** Nu se știe! Nu se știe niciodată! Trebuie să fii mai învelit decît ceapa, ascultă-mă pe mine. (Vocea secretarei în telefon: „Tovarășul Pășteanu. Vă caută cineva, pe telefonul de-aici“.)

**PĂȘTEANU:** Atunci, sănătate și să ne vedem cu bine...

**BOIANGIU (cu căldură):** Cu bine și mulțumesc încă o dată... E un gest, pe care n-am să-l uit. Mi-ați demonstrat...

**PĂȘTEANU:** Lasă, lasă... Am făcut exact ce trebuia. Ce-ai fi făcut și tu dacă erai în locul meu...

**BOIANGIU:** Nu știi dacă eu aș fi fost în stare chiar de-atîta...

**PĂȘTEANU:** Ai fi făcut! Pînă la urmă ai fi făcut! Sînt sigur! (Vocea secretarei: „Tovarășul Stănciugel“.)

**BOIANGIU:** Să intre!

**STĂNCIUGEL (cu mîna-nținsă):** Să trăiți, că ne trebuți!

**BOIANGIU (sec):** Bună ziua!

**STĂNCIUGEL (se așază. Scoate din servietă mai multe dosare. Caută):** Ve-deți cum e viața? Una albă, una neagră! Una caldă, una rece. Cînd o veste mai așa, cînd o veste foarte bună. Extra. Sînteți curios, nu?

**BOIANGIU:** Vă rog să fiți mai scurt, tovarășul Stănciugel, am treabă.

**STĂNCIUGEL (adînc ofensat, se mon-tează pe măsură ce vorbește):** Așa! Aveți treabă! Pe-un plan subțire, adică, mă... Bine! Atunci scurt: de mîine, nu mai lucrați aici!

**BOIANGIU:** Știu! Am fost promovat!

**STĂNCIUGEL:** Promovat? (Caută un dosar.) Tovarășul Pășteanu nu vrea cu nici-un chip să mai lucreze cu dumneavoastră. În ruptul capului. Spune că incurcați treburile, că... A intervenit peste tot și a reușit. Veți fi mutat ceva mai încolo, alături, la camera 2... (Zîmbet subțire.) Dacă asta o puteți numi dumneavoastră promovare...

**BOIANGIU (înlemnit):** Camera 2? Dar e invers!...

**STĂNCIUGEL:** Invers, da! Iată decizia. (I-o dă. Punîndu-și dosarele în servietă.) Aveți dreptate: scurt. De ce să fiu amabil, omenos, înțelegător, dră-

guț? Ce să mai umblăm cu menajamente, cu delicatețuri, cu interpretări, să nu deranjăm, cu poezie... „Fii atent la cai, atent la hamuri, / Viața-i un transport de lăzi cu geamuri...“ Scurt! Cîte lăzi din astea n-am spart eu... he, he... Și-am să mai sparg, tovarășul, dacă-i nevoie! (Se ridică.) Am să mai sparg! Sănătate, că-i mai bună decît toate! (Iese.)

(Boiangiu întoarce hîrtia pe toate fețele. Scoate, din buzunarul de la piept, flaconul cu care rămîne într-o mină. Cu cealaltă ridică receptorul. În locul tonului, răsună melodia cu o singură notă obsedant repetată. Rămîne mut, privind în gol. Zidul coboară greoi. Raza sputului se fixează pe ceasul de perete, al cărui tic-tac se aude și mai tare, și mai accelerat. Răzbat aceleași zgomote de mobilă mutată, se aud aceleași voci: „Ține!... împinge!... lasă la mine!... ridică dinspre tine... mai jos că izbești tocul!...“ etc., în timp ce deasupra ușii alăturate se aprinde inscripția luminoasă „Camera 2“.)

\* \* \*

(Mecanismul s-a restrîns mai mult. Se vede luminată o parte și mai mică din el, doar citeva roți. În fața unora, stă, comod instalat, în diverse poziții, cite un Subaltern. Atmosferă complet relaxată. Primul subaltern povestește, fumînd visător; Al doilea, pe locul din fața roții sale, dezleagă cuvinte încrucișate și mai trage cu urechea la muzica unui tranzistor. Al treilea dictează la telefon o „notă“; Al patrulea mîncă iaurt.)

**PRIMUL SUBALTERN:** Absolut de necrezut! N-am văzut asemenea exemplar, îți spun, de cînd mama m-a făcut! Senzațional!... Tăia pîrtie pe unde trecea... Parcă se lumina strada... Rămînea lumea năucă și-ntorcea capul automat...

**AL TREILEA SUBALTERN:** Alo! Da! M-auziți?! Cine sînteți dumneavoastră? Cine? Bine! Aveți ceva de scris? Notați atunci!...

**PRIMUL SUBALTERN:** ...Ce sini! Ce coapse, frățioare! Ce umeri!...

**AL PATRULEA SUBALTERN:** Femeie, nu?

**AL DOILEA SUBALTERN:** ...Un fel de rață-n lapte! Din zece... Și n-am nici-o literă...

**AL TREILEA SUBALTERN:** ...Pe cinșpe a doua, veți fi prezent la ședința lunară de analiză... A.c., da!... Veți aduce cu dumneavoastră o informare...

**PRIMUL SUBALTERN:** Vorb-aaa, am avut și eu tot felul la viața mea. Toate tipurile de la „străine-n trecere prin



- orașul nostru“, avide de senzații tari, activiste frământate de probleme, intelectuale fine, neînțelese de soț, candidate respinse...
- AL TREILEA SUBALTERN (*sare*): „Gălușcă ! Nu ! Gălușcă-i din șase. Mie-mi trebuie zece...”
- PRIMUL SUBALTERN : ...pină la femeia-pat și-o tocăniță, în deplasare, dar ca asta...
- AL PATRULEA SUBALTERN : ...Yvonne, dansatoarea de gumilastic, mi-a rămas mie în cap...
- AL TREILEA SUBALTERN : ...din zece : un fel de rață-n lapte ! Ce cuvinte bagă și ăștia-n rebus ?... Încrucișate, dar chiar așa ?
- AL PATRULEA SUBALTERN : Simțeam că mor dacă nu-i a mea pentru totdeauna... Am luat-o din barul unde dansa și am fugit cu ea...
- PRIMUL SUBALTERN : O viață ?
- AL PATRULEA SUBALTERN : Nu, cinci kilometri... Dar ce frumos a fost !
- AL TREILEA SUBALTERN : ...Două, trei pagini, în două exemplare dactilografiate... Ați notat ?... Dactilografiate, da... Scrieți : prezența obligatorie. Nu se acceptă nici-un fel de lipsă, motivare sau amânare... Sub nici o formă !... Dumneavoastră ?... Exclus ! Păi, eu ce dictez aici ?
- AL PATRULEA SUBALTERN : Pus tare pe muncă Georgescu, ia uite... E o mișcare la el acolo, frige telefonul...
- PRIMUL SUBALTERN : Ce mișcare ?... Ei, aș ști eu cam ce trebuie făcut să meargă toată povestea asta cât de cit, dar acuma... așa am făcut-o, așa o las... Și chiar dac-ar fi să zic... e prea greu acuma... prea complicat... De unde să-ncepi, unde să te oprești ? Cine mai ghicește unde-i firul ?
- AL TREILEA SUBALTERN : Alo ? ! Alo ? ! M-auziți ? !
- AL PATRULEA SUBALTERN (*spre Al treilea*) : I-e frică de Boiangiu, face pe el numai când îi aude numele. Țsta-i zbir, orice-ai spune dumneata !... Dacă nu vede mișcare, să știi că pină la urmă tot o-ncurcăm...
- PRIMUL SUBALTERN : Vede el, nici o grijă ! Trebuie să vadă, că din asta trăiește... Nu uita că tot coboară mereu. De la camera zece, din capătul celălalt, de unde a pornit-o el, pină aici la doi, unde-a ajuns, e distanță. Trebuie să vadă, că altfel...
- AL PATRULEA SUBALTERN : Păi, poate să vadă, dar fără noi... Și după atîția ani, îți dai seama, ce mai am pină la pensie...
- PRIMUL SUBALTERN : Schimbarăm atîția pină acuma, apa trece... N-o să ne descurcăm tocmai cu ăsta ? Stai liniștit. O să fie foarte bine, ascultă-mă pe mine, o să... (*Vocea lui Boiangiu* :
- „Nu-i nimeni aicea ?“ *Ce-i patru sar înspăimîntați în picioare, își pun hainele, string cravatele.*)
- AL TREILEA SUBALTERN : ...Ce poate să fie din zece, dom'le, un fel de rață-n lapte ? !
- PRIMUL SUBALTERN : Lasă-le dracului : (*Aruncă revista. Vocea lui Boiangiu* : „Se doarme ? N-aud nimic ! Cum merge mișcarea ?“)
- CEI PATRU SUBALTERNI (*în picioare, în fața roților*) : Tigiding ! Tigiding !... BOIANGIU (*intră. Și mai tras la față, mai îmbătrînit*) : Bate ea-ntr-una ?
- CEI PATRU SUBALTERNI : Tigiding ! Tigiding !
- BOIANGIU : I-auzi motorul ?
- CEI PATRU SUBALTERNI : Tigiding ! Tigiding !
- BOIANGIU (*în timp ce, cei patru mărșăluiesc pe loc, tot mai rapid*) : Mai tare !... Mai plin !... Mai repede !... (*Pumn în birou. Toți patru incremenesc. Al treilea dă să se așeze.*) Ați obosit ? Știu eu cam ce făceați înainte aici, la doi. Nu erați învățați cu munca, cu efortul disciplinat, eficient continuu. Acum nu vă convine, vă vine greu să trageți pe rupte, dar n-am ce să fac. Nu se poate sta tocmai în mijlocul mișcării, în miezul ei. Mișcarea nu se-mpacă cu asta. Aici angrenaju-i mai spinos, problemele mai dificile, confruntarea cu realitățile nemijlocite, mai dură, mai necruțătoare. Aici, ori te adaptezi, ori dispari ! Pină la 12 îmi faceți o informare succintă a realizărilor din sectoarele de care răspundeți. Trebuie să întocmesc analiza trimestrială. Pe baza ei vom trage concluzii, vom lua hotărîri. Rapid. (*Cei patru subalterni dispar în spatele roților.*)
- BOIANGIU (*trece prin fața oglinzii în care se uită scurt, fără comentarii, scoate flaconul, ia o pastilă. În dicta-fon*) : Tovarășa secretară ! (*Vocea secretarei* : „Imediat !“)
- BOIANGIU (*ridică ochii din hirtii. Surprins*) : Dar dumneata ești tovarășa Lizica de la trei, cea care seamănă cu tovarășa Lia de la patru ! Ce cauți aici ?
- SECRETARA : M-ați mai întrebat, tovarășul Boiangiu, și v-am explicat : eu sînt tovarășa Tanța, de-aici, de la doi, care seamănă cu tovarășa Lizica de la trei, cea care seamănă cu tovarășa Lia de la patru, dar nu sînt dînsa.
- BOIANGIU : Nu vreau să fiu deranjat, decît în cazuri cu totul speciale. Am de lucru. Multă ordine trebuie pusă aici ! Multă de tot.
- SECRETARA : Doriți un ceai, o cafea ?
- BOIANGIU : Doresc să se mucească mai bine, să nu se piardă vremea în zadar. Asta doresc. Intrați numai cînd vă

chem !

**SECRETARA (înțepată):** Am înțeles !  
**BOIANGIU (scoate haina, suflecă mîncile, slăbește cravata. Se scutură. Privește în jur):** Camera asta o fi pe beci ? Așa... (Privește cu luare-aminte roțile aparatului. Controlează un termometru, un manometru, privește o săgeată, ascultă o roată. Socotește.) 12 cu 15, vine 27, față de 26 e bine. În creștere. Nu-i rău. Dar trebuie mai dinamizată. Trebuie o organizare și mai bună, științifică, o distribuire a forțelor mai... (Spre roți.) Asta de-aici o să vină mutată în locul ăsteilalte... Asta din dreapta, în stînga... Stînga, la mijloc... Mijlocul coboară tot... Partea dreaptă se deplasează sus... Asta mică se desființează. Ba nu, astea două, le desființăm și obținem o economie, la același randament, dacă ne gîndim că băgăm 6 în loc de una și 8 în loc de două, pe urmă dăm afară...

(Vocea secretarei : „Tov. Stănciugel de la serviciu personal !” Boiangiu ia rapid o pastilă. Secretara, din nou „Tov. Stănciugel, dorește...”)

**BOIANGIU (mai ia o pastilă. Precipitat):** ...dăm afară trei și zicem 9 în loc, 10 și punem 15, 14 și aducem 28, 7 în loc de... (Începe să se audă melodia cu nota repetată. Vocea secretarei : „Vă caută...”)

**BOIANGIU (trage cu furie dictafonul. Pentru o clipă se zărește. agitat, Dorel cu căștile la urechi):** Nimeni nu mă caută... (Smucește cu furie dictafonul.) N-am timp ! Sint în clocot mișcării. În miezul ei, mă zbat, mă frămînt să progreseze, să nu stea o clipă : ...și-așa viteza e amețitoare, vuietul ei, măret, afirmarea — deplină, dar nu va exista un angrenaj de-aici să nu dea un rezultat mai bun... (Îl vede pe Stănciugel care a intrat.) ...unul care să nu fie mai bine folosit... și mai în forță... și mai...

**STĂNCIUGEL :** „Fără muncă pe-ncordate, / Nu există rezultate” Ce vreau să vă spun însă...

**BOIANGIU (tare):** Nu se aude. Bate mișcarea. Nu sint aici !

**STĂNCIUGEL :** Da, nu sinteți aici, dar vreau să vă comunic că...

**BOIANGIU (mai tare, odată cu melodia):** În miezul problemelor sint, în fiecare dintre firele, pîrghiile, arcurile, pini-oanele, șuruburile, piulițele, șabele, la-gărele, biebele astea, mă-nvîrtesc. Acolo să mă căutați...

**STĂNCIUGEL (tare):** ...ținîndu-se seama de experiența dumneavoastră, de greutățile acestui sector de muncă...

**BOIANGIU (răcnet):** N-aud ! Mișcarea... bate... (Melodia la maximum.)

**STĂNCIUGEL (răcnește și el):** S-a hotărît...

**BOIANGIU (își astupă urechile):** Nu !...  
**STĂNCIUGEL :** ...întărirea aparatului existent aici, la îndrumare, cu încă un element de nădejde. Tovarășul Pășteanu...

(Melodia scade brusc.)

**BOIANGIU :** Pășteanu ?

**STĂNCIUGEL :** Da ! Va lucra în colectivul dumneavoastră !

**BOIANGIU (încet, apoi în crescendo, hohote de ris. Melodia se pierde complet):** Bată-vă, să vă bată, tovarășul Stănciugel, că, uite, ne vedem atît de rar, cu lunile așa zice, și, culmea, nici atunci nu găsim nițel timp să mai stăm o leacă, ia stați, că doar n-o fi foc. Să ne mai tragem și noi sufletul. Cade omul din pom și... (Intră Dorel.)

**DOREL (ridică dictafonul):** Să trăiți ! (Lui Stănciugel.) Sint prin preajmă mereu... Urmărim scurtdl acela... (Așază aparatul pe birou.) Auzi, ia uitați, s-a crăpat tot. Marfă proastă. (Apasă butonul.) Unu, doi ! F-n regulă. (Iese.)

**STĂNCIUGEL (mulțumit):** Harnic băiat ! Și priceput...

**BOIANGIU :** Harnic, da, da... (Își aprinde o țigară. Îi întinde lui Stănciugel cutia cu bomboane.)

**STĂNCIUGEL :** Mersi. Abia mi-am servit iaurtul... Face tovarășa Geta, de-aici de la bufet, un iaurt...

**BOIANGIU (interesat):** Ce vorbiți ! Ia să mă abonez și eu...

**STĂNCIUGEL :** ...Minunat !... Să știți că a influențat foarte mult și sesizarea dumneavoastră, în avansarea tovarășului Pășteanu de la 3, aici, la 2. A funcționat perfect... Toate au fost adevărate... V-am recunoscut stilul, precis, sobru, documentat...

**BOIANGIU :** Păi...

**STĂNCIUGEL :** Altora le mai scapă una, alta, că, de... oameni sintem. Dar dumneavoastră, nimic. Ce mai, am zis : informarea de prieten n-are egal. Vorb-aia, îl cunoști de-o viață, îi știți toate metehnele, om îl faci dacă vrei... Și l-ați ajutat, l-ați ajutat foarte frumos : 1 500 mai puțin, plus...

**BOIANGIU :** Lasă, muncă să fie... De muncă nu se sperie el. Nu ne speriem nici unul... (Vocea secretarei : „Tovarășul Pășteanu !”)

**BOIANGIU :** Să intre !

**PĂȘTEANU (cu un vraf de, dosare, o glastră, două cupe, o servietă-diplomat):** E voie ? !... Marine ! Bine te-am găsit. măi !...

**BOIANGIU (explozie):** Sandule ! Ei, ce plăcere !... (Îl îmbrățișează.)

**STĂNCIUGEL :** Am să mă retrag și eu. (Lui Pășteanu.) L-am informat pe to-



varășul Boiangiu. Vă las acuma ca-ntr-o vechi prieten și... colegi de muncă, nu? (Iese.)

PĂȘTEANU : Ia să te văd ! Arăți minunat ! Îți priește și locul ăsta !

BOIANGIU : De ce nu ? Unde-i muncă, numai acolo îmi priește și, ca șef aici nu mă pot...

PĂȘTEANU : Chiar, dragă, tu acuma... (Își dă seama.) ...Mă scuzați, tovarășe Boiangiu, vreau să spun, dumneavoastră, acum, sînteți șeful meu direct, cum ar veni...

BOIANGIU : Din moment ce ai fost mutat aici, la doi, vom lucra împreună, desigur... Înainte îmi erai tu șef, o cameră mai sus, la trei, nu ? Acuma-s eu. Asta-i relativitatea situațiilor... a realității... Nimeni nu-i bătut în cuie... (Lui Pășteanu îi cade o cupă. Boiangiu o ridică și i-o dă.)

PĂȘTEANU : Mulțumesc ! Exact relativitate, mă gîndeam și eu cînd veneam încoace. Priveam și socoteam...

BOIANGIU : Las' că știu eu ce socoteai... Ai văzut „Tunelul timpului“ ?

PĂȘTEANU : Filmul ?

BOIANGIU : Da !

PĂȘTEANU : Parcă... la televizor... de mult !...

BOIANGIU : Culoarul ăsta-i ca și timpul, așa gîndeai. Tot vii pe el din birou în birou și nu te mai oprești... Te-mpinge mereu mai încolo, Păștene... Ha, ha, ...ha, ...ha !... (Brusc, îl apucă de piept. Celuilalt îi cad pe jos cupele, glastra, dosarele, servieta.) Ce-i brainstormingul, mă ? ! Spune-mi, ce-i, că te omor ! Pe loc ! Îm ? !... (Îi dă drumul.)

PĂȘTEANU (își adună obiectele de pe jos. Chircit cum e, cu spaimă, pentru o clipă e gata să spună : „Brainstormingu“... Moment de tensiune. Își revine) : Neamțul ?

BOIANGIU (relaxat. Dă cu piciorul într-una din cupe) : Ce neamț ? Care neamț, mă gînganie, de unde s-auzi tu ? ! Lasă alea acolo și vino încoace. Scoate carnetul. Ai carnet ?

PĂȘTEANU : Imediat, să...

BOIANGIU : N-ai ! Și știi de ce n-ai ? Fiindcă n-ai nici certitudinea că-ți trebuie, de-aia ! Îți lipsește cu desăvîrșire. Certitudinea muncii, a lucrurilor pe care trebuie să le împlinești, a mișcării...

PĂȘTEANU (se mai caută) : N-am, tovarășul Boiangiu, ce să ne mai dăm după deget, recunosc. N-am carnet ! Și nici certitudine. Vă spun ca la un frate. Alaltăieri am simțit chiar vidul vieții...

BOIANGIU (ars) : Ce-ai simțit ?

PĂȘTEANU : Ce-ați auzit ! Stăteam așa în balcon și-mi spuneam cu voce tare numele, și el suna gol... gol... gol... Mi-e frică !...

BOIANGIU : Taci ! Fiindcă nu ești nimic, n-ai făcut nimic... De-aia simți vidul vieții, de-aia scazi mereu, te stringi ca un melc în cochilia lui. (Îl trage la oglindă.) Uită-te la tine ! (Îl împinge.) Uită-te bine ! Ce înălțime ai ?

PĂȘTEANU : 1,60, acum... dar au fost timpuri cînd depășeam trei metri. Apoi, am tot scăzut, centimetru cu centimetru, pînă aici... la 1,60. Ce să faci, la noi, și gloria e mică...

BOIANGIU : E mică fiindcă tu ești mic. Un nimeni. Fără nici-o forță-n tine. Unde-i certitudinea ?, te-ntrebi tu. În mine !, îți răspund. Eu am o certitudine : a mișcării. O dețin. Eu sînt tot ce este ea. Lumea ei sînt eu. Cu orice m-aș fi putut împăca. Dar să nu fi avut geniul ăsta al mișcării, n-aș fi suportat niciodată. Știi ce ești fără geniu ?

PĂȘTEANU : Un neant, lucrînd în neant !...

BOIANGIU : Uită-te la tine !

PĂȘTEANU : Doar la mine ?

BOIANGIU (îl apucă de revere, trăgîndu-l de la oglindă) : Cum ?

PĂȘTEANU (strigă) : N-am avut forța dumneavoastră, ce să fac ? Poate unde și viața mi-a fost mai grea, mai necăjită. Eu încă din copilărie am pornit-o cu stîngul. (Suspînd.) Am avut părinți vitregi dintotdeauna, tovarășul Boiangiu, nu v-am spus-o pînă acuma... (Boiangiu îi dă drumul.) ...Pe mine m-au luat din fața magazinului universal.

BOIANGIU : Tîmpenii ! Povești ! Să le spui la pomul de iarnă. Acolo. Poate-ți mai dă sindicatul o pungă-n plus. Eu vorbesc de ce-ai făcut, ce-ai realizat, ...care-i crezul tău despre mișcare... (Se montează din nou.) Hai, mai zi-l o dată ! Ai curajul !... Spune-l ! Tare !...

PĂȘTEANU : Păi... ăsta... că, degeaba merge dacă stă. Asta zic. Avem din toate cite nimic !

BOIANGIU (răcnet) : Ai auzit ?

PĂȘTEANU : Da !

BOIANGIU : Dar bani-i iei, gologanii-i umfli ! De-aici îi capeți !

PĂȘTEANU : Sînt o fire lirică. Nu pot să dau chiar cu parul !...

BOIANGIU : Nu ! Dai cu anonima, știu... Dai cu condeiul, pe hirtie. Cu vorbele, cu intrigile, calomniile ! Ieși afară ! (Pășteanu își strînge grăbit lucrurile împrăștiate pe jos. Boiangiu scoate flaconul Ia o pastilă. Își revine.) Veți lucra în sectorul de informare. Vă veți integra din mers colectivului, contribuind la elaborarea unui material de sinteză pe care-l aștept pînă la sfîrșitul lunii. Îmi veți prezenta și-un plan de acțiuni concrete.

PĂȘTEANU: Am înțeles !... Mă gîndeam să vă invit la un pahar de vin după program, dacă acceptați...

BOIANGIU (*sare în picioare. Pumn în birou*): ...de acțiuni concrete !

PĂȘTEANU (*iese în goană*): Să trăiți !

BOIANGIU (*după el*): Un neant, lucrînd în neant !... (*Trece la oglindă.*) Ce paștele mă-si, nimic nu mai pică pe mine ca lumea. Nici-o haină, orice-aș face ! Pantalonii îmi sînt largi, sacoul a ajuns ca un sac, cravata — un zbilț, pantofii se lățesc de cum îi încalț, ...am slăbit sau oglinda asta... (*Se apropie, atent.*) Nu-i nimica. Mi se pare... Ce flăcău frumos am fost și ce bărbat falnic mai sint... (*Nostalgic.*) Mă văd aidoma ca atunci într-o vară, coborînd în zori de zi străzile mahalalei tale cu curțile încărcate de flori. Eram vesel, eram fericit, abia te părăsisem, obosită după o noapte de dragoste pătimașă... Ce mult te-am iubit, Victorișo !...

FEMEIA (*brușc apărută*): Femeile-s bune numai duminica, atît ! Nenorocirea-i că ele vor să fie mereu duminică, ...ziceai...

BOIANGIU : ...atunci poate pe tine, Mino-dora... sau poate pe tine, Lucreția ? !

FEMEIA : N-ai iubit nimic. Niciodată ! Fii liniștit. Te-ai considerat mereu un miracol.

BOIANGIU : Nu ești Liana... Magdalena... Nu ești !...

FEMEIA : Întotdeauna-s numai eu, iar... (*Zîmbet fermecător.*) Trăsura așteaptă !...

BOIANGIU (*răcnet*): Nu ! (*Luminile se sting și se aprind. Femeia a dispărut. Din spațele unei roți cad Pășteanu și Dorel.*)

BOIANGIU (*rămas în fața oglinzii, stringîndu-i rama în mîini*): Nu ești !

PĂȘTEANU (*aleargă spre el*): Marine ! Tovarășul Boiangiu !...

DOREL : Vă e rău ?

PĂȘTEANU : Ce se-ntîmplă ?

BOIANGIU (*transfigurat*): Ascultă ! Ascultați ! (*Melodia și zgomotul trăsुरii depărtîndu-se.*)

PĂȘTEANU : Ce s-ascult ?

BOIANGIU : Muzica !...

PĂȘTEANU și DOREL : ? !

DOREL (*se uită la aparatul lui*): O fi vreun post care nu-l prindem noi...

PĂȘTEANU : Nu s-aude nici-o muzică, tov. Boiangiu, calmați-vă.

DOREL : Dau eu o muzică, dacă vă e de tilinci. Tot lucrez pe fir că-i un scurt, știți, auzi, ia uitați, de la romanțe la cîntece de petrecere. (*Semn cu ochiul.*) Dar zic că ceva de pahar v-ar face mai bine...

BOIANGIU (*și-a revenit*): Ce căutați aici ? Pe unde ați intrat ? Nu-mi trebuie nimic. Afară ! (*Spre Pășteanu.*)

Și tu, cum ai ajuns aicea, secătură ?...

PĂȘTEANU (*pierdut*): ...Aveam „Sportul“ de azi, ziceam să îți-l, vi-l dau...

BOIANGIU : „Sportul“ ? Mă suspectezi, iar te ocupi cu... (*Pune mîna pe-o cupă și-o ridică.*)

DOREL (*se-așază între ei*): Lăsați cupa, că-i trofeu și-i spargeți capul !

BOIANGIU : Plecați, imediat ! (*Trece la birou, scoate flaconul, ia o pastilă.*)

DOREL : Auzi, ia uitați ce v-a spus, noi plecăm, dar nu-i bine. Soacră-mea, tot așa, într-o zi pe la patru, cum da să se-ntindă nițel după masă, că mincase, auzi, ia uitați, a-nceput să vadă...

BOIANGIU : Afară imediat ! Plecați de-aici !

DOREL : Plecăm. În fond, avem treabă. (*Spre Pășteanu.*) Nu ? (*Lui Boiangiu.*) Să trăiți !

PĂȘTEANU (*radios, în surdină*): Oho ! Și cită ! Să trăiți !

DOREL (*în timp ce ies. Șoptă lui Pășteanu*): O scrii matale ? Că ești mai datat...

PĂȘTEANU : Eu, dar să-mi dai și...

DOREL (*bătîndu-se peste aparat*): ...argumentul concret ! Este !

BOIANGIU (*își masează timplesle. Face cîteva mișcări de-nviorare. Revine la birou. Obosit. Aprinde o țigară. Deschide un dosar. Se uită absent prin hîrtii. Privește ceasul de mină. Trezare. În dictafon.*) Șefii de serviciu la mine !

SĂCRETARA : Imediat, tovarășe Boiangiu.

(*Intră cei patru cu masa, în pas lejer. I-ajunge în fugă și Pășteanu.*)

PĂȘTEANU : Mă-ncadrez din mers...

PRIMUL SUBALTERN : Tigî !...

AL DOILEA SUBALTERN : ...idîn !...

AL TREILEA SUBALTERN : ...îgi !...

AL PATRULEA SUBALTERN : ...Tigî !...

PRIMUL SUBALTERN : ...idîn...

AL DOILEA SUBALTERN : ...îgi !...

AL TREILEA SUBALTERN : Tigî !...

AL DOILEA SUBALTERN : idîn...

PRIMUL SUBALTERN : îgi...

(*Pășteanu încearcă și el, în zadar, să pună mîna pe masă. Cei patru nu-l lasă.*)

BOIANGIU (*palmă în birou*): Ce mișcare-i asta ? În trei timpi ? Așa a ajuns ? Asta faceți aici dacă vă scap din mină o clipă ? Mai repede !... Hai !

(*Cei patru încep să se-nvirtească tot mai iute.*)

PRIMUL SUBALTERN : Tigî !...

TOȚI TREI : ...idîng !...

PĂȘTEANU : ...idîng. (*E lovit în rotire și aruncat.*)



PRIMUL SUBALTERN : ...Tigî !...  
TOȚI TREI : ...iding !...  
PRIMUL SUBALTERN : ...Tigî !...  
TOȚI TREI : ...iding !...  
BOIANGIU : Mai !  
TOȚI TREI : Tigîding ! Tigîding ! Tigîding !

PAȘTEANU (*singur, de unde se află*) :  
Tigîding ! Tigîding !

BOIANGIU (*ascultă atent*) : Mai tare !  
...Mai plin ! ...Bun ! Să rămînă așa !  
(*Le face semn. Cei patru, plus Pășteanu, se așază la masă.*) V-am spus că la 12 aștept informările. S-auzim !  
Poftim, tovarășu'... dumneata !...

PRIMUL SUBALTERN (*răsfoiește îndelung carnetul. Rămîne concentrat, pe gânduri, un timp, apoi*) : În toată această perioadă, eu am fost foarte bolnav... (*Intinde o hirtie.*)

BOIANGIU : Ce-i asta ?

PRIMUL SUBALTERN : Certificatul medical.

BOIANGIU : Concediu prenatal ?

PRIMUL SUBALTERN : A, pardon, e al soției ! (*Îi dă altul.*) Poftiți... dar cu febra pe mine, din 38 cu 4 n-am coborît o zi, ardea patul, vă pot informa că m-am preocupat, și munca în sector s-a desfășurat cu bune rezultate, astfel că, dacă la venirea dumneavoastră aici ritmul mișcării se dovedea static, acum, datorită sprijinului pe care ni l-ați dat, am reușit ca același ritm să-l dublăm, dacă nu să-l triplăm !

BOIANGIU : Să-l triplăți !

PRIMUL SUBALTERN : Să-l triplăm !  
AL DOILEA SUBALTERN : Evidente progrese s-au făcut și la noi. De cînd sînteți aici nu mai există (*se-neacă, tușește*) ...să n-avem depășiri certe cu care, o spunem deschis, ne mîndrim oriunde, oricît, la oricine.

BOIANGIU : Ce depășiri ați avut ? Concret !...

AL DOILEA SUBALTERN : Păi, față de cît sta, s-a dublat !...

BOIANGIU : Să se tripleze !...

AL DOILEA SUBALTERN : Vom raporta !...

AL TREILEA SUBALTERN : Frunțași am fost, frunțași rămînem !, zice o vorbă pe care-o știu din armată, o cînta un băiat la fluiet de-ți încălzează sufletul, și cred că sînt în asentimentul dumneavoastră să consider bun, un rezultat de 20 pe linie. E o cifră, trebuie să recunoaștem, obținută numai de cînd e tovarășul Boiangiu aici, la doi, ceea ce dovedește că se poate, tovarăși, dacă-i nițică organizare științifică și mai multă preocupare...

BOIANGIU : Cît aveți înainte ?

AL TREILEA SUBALTERN : Să veniți aici ? Nu sărea 16 să știți, dar nici nu mergea.

BOIANGIU (*apreciativ*) : Da, e un pas...  
AL PATRULEA SUBALTERN : Acum nu merge, dar sare 20.

BOIANGIU : Cine a vorbit ?

AL PATRULEA SUBALTERN (*izbucnește*) : Exagerează, tovarășul Boiangiu, zău, prea de tot. Atinge 20 cînd stă. Cum ?

AL TREILEA SUBALTERN : Mai nou în muncă !...

AL PATRULEA SUBALTERN : Eu îmi propusese să raportez 10 cînd merge. Așa îmi umflă mereu prima...

BOIANGIU : Pentru că dumneavoastră nu faceți destule eforturi, nu munciți. Vom vorbi pe-ndelete în ședința trimestrială. Vom analiza atunci. Mai e cineva ?

PAȘTEANU : ...Eu mă încadrez din mers !

BOIANGIU : Deocamdată îmi trebuiau datele concrete, să le comentez. Și le am ! Atunci, luna viitoare, ședință de analiză. Să fie anunțată la avizier. Vă mulțumesc.

(*Gong prelung. Intuneric complet. La reaprinderea luminii, citiva oameni din personalul scenei fac aranjamente pentru ședință. Pun masa prezidiului în diagonală, orientată spre una din culise, o acoperă cu catifea vișinie, aduc scaune, tava cu sticle de borviz, pahare. O femeie așază din loc în loc ghivece cu flori. Intră și Dorel, împingînd un pupitrul masiv, cu podium cu tot. Îl așază lângă arlechin, la unul din capetele mesei. Cineva din oamenii prezenți : „Scaune mai aducem ?“*)

DOREL : Eu zic c-ajung... Dacă-s patru, cu al dînsului cinci... (*Femeii.*) Auzi, ia uitați, tanti Florica, dați ghiveci ăla mai în stînga, că poate să-l ia cineva în picioare cînd intră... Așa !...  
Giorno !... Păi, noi sîntem gata. Nițică muzică să mai bag ca să-ncălzesc stația. Hîrbuită rău... La ce i-o fi trebuit și microfon... (*Ies toți. Hîrțituri, pocnete, apoi pornește muzica. Intră Boiangiu mai palid, mai obosit, într-un costum nou, dar larg. Îl urmează Cei patru subalterni cu carnetele-n mîini. Se așază, vorbesc ceva între ei, privesc spre culisele unde-î adunarea.*)

PRIMUL SUBALTERN : Toate rîndurile astea din față, nu se puteau ocupa ? De ce v-ați dus tocmai în fund ?

AL TREILEA SUBALTERN : Fuga de răspundere... (*Dă să zimbească, dar cînd îl vede pe Boiangiu încrunțat, redevine țepăn. Boiangiu face semn să fie oprită muzica. Trece la pupitrul.*)

DOREL (*intră și-i mai așază o dată microfonul. Boiangiu se scutură, îi spune ceva la ureche*) : ...N-are cum să fie,

tovarășul Boiangiu !... Cu ce ? ! Nu-i deschisă nici-o fereastră. (Iese.)

BOIANGIU : Tovarăși ! (Un val de muzică la difuzoare. Cei patru în panică. Zgomotul se-nterupe.) Tovarăși ! După cum ați fost anunțați, astăzi are loc analiza activității depuse de sectorul nostru pe trimestrul trecut. (Începe să citească.) Parte integrantă, mesageră a tradițiilor, mișcarea a înregistrat și la noi, de la an la an, o continuă dezvoltare, un progres evident, demonstrând astfel, încă o dată, nesecatele valențe, vigoarea, forța și dezvoltarea ei fără precedent. (Cei patru scriu incontinuu.) Tocmai de aceea, făcând o analiză temeinică a activității depuse, considerăm de datoria noastră să subliniem, în spiri-tul exigenței critice și autocritice ce ne caracterizează, rezultatele obținute și în acest sector, cu deosebire în trimestrul care a trecut, când s-a realizat o cotitură radicală, datorită unei orientări științifice mai ferme, unei folosiri mai bune a resurselor de care dispunem, a timpului nostru de lucru, fapt ce a dus la obținerea unor cote valorice neatinsă vreodată aici, la doi. Astfel, apelând la limbajul concret al cifrelor, dînd numai cîteva date concrete, vom arăta că, față de ritmul pe care-l avea mișcarea în trimestrul anterior, cînd stătea, în trimestrul la care ne referim, același ritm s-a dublat. (Din culise, mîna lui Stănciugel îl atinge pe umăr. O vede cu coada ochiului. Soarbe din paharul cu apă. Precipitat.) Iată, tovarăși, un exemplu pilduitor care ne demonstrează cît s-a muncit ! Aceasta se datorește însă și faptului că, trebuie s-o recunosc, am fost, tot timpul de cînd sint șef aici, la doi, prezent în mijlocul mișcării, în fiecare dintre firele, pîrghiile, arcurile... (Stănciugel a intrat. Îi spune ceva la ureche. Nu-l ascultă. În crescendo) ...pinioanele, șuruburile, piulițele, șaibele, lagărele, bielele care constituie angrenajul acesta complex, măret, a cărui viață o dau, a cărui viteză e mereu în creștere... năvalnică, nestăvilită fără de margini. (Stănciugel îl ia de brat. El se prinde de pupitru, care-i însă mobil, și, așa, dispar în culise. Cei patru scriu netulburați. Se aude tot mai depărtat.)... Continuă creștere, bate mai viguros ca oricînd, neîncetat, i-auzi motorul... (Răcnet.) Mai încolo ? Și mai încolo ? La camera unu ? Eu ? Exclus ! Vreau Centrala. Tovarășul Pascu ! Alo ! (Apare Dorel, împingînd cu opinteli pupitru, pe care-l pune la loc. Din spatele lui se ridică radios Pășteanu. Gustă din paharul cu apă, apoi reia lectura materialului

exact de unde a întrerupt-o Boiangiu, timp în care cei patru scriu înainte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.)

PĂȘTEANU : ...prezent în mijlocul mișcării, în fiecare dintre firele, pîrghiile, arcurile, pinioanele, șuruburile, piulițele, șaibele, lagărele, bielele care constituie angrenajul acesta complex, măret, a cărui viață o dau, a cărui viteză e mereu în creștere, în continuă creștere, năvalnică, nestăvilită, fără de margini, bate mai viguros ca oricînd, neîncetat i-auzi motorul... Simți atunci cum te cuprinde mîndria justificată că ai contribuit și tu prin munca ta la mersul ei mai dinamic, la dezvoltarea ei neîntreruptă. Succesele obținute, însă, nu trebuie să ne satisfacă nici pe departe, nici pe deplin, sau să ne culce pe-o ureche, ele trebuie, din contră, să fie un imbold, și-n calitatea pe care o am, ca șef, aici, la doi, îmi propun să jalonez cîteva direcții a căror rezolvare este neapărat necesară și trebuie să ne preocupe îndeaproape. Prima măsură... (Între timp, zidul a coborît, iar tic-tacul accelerat al ceasului acoperă vorbele pe care Pășteanu le spune în continuare. Deasupra ultimei uși din stînga se aprinde inscripția luminoasă „Camera 1“.)

(La ridicarea zidului, în spațiul vizibil mai îngustat, atmosferă de chef. Pe biroul mai mic, mai subred, peste coli de hîrtie albă, cîteva flaturi cu gustări, sticle, pahare, fructe, pepsi. În glastră și cupe, flori. Cu ochii duși în fundul paharului, Boiangiu, evident mai marcat de întîmplări, îi ascultă pe cei cîteva salariați care, adunați în jurul mesei, cîntă, fiecare cum poate.)

TOȚI : ...Fluier, fluieras, doinitor doinaș / Născut în pădure, printre rugi de mure.

PRIMUL SUBALTERN : Viers de veselie, cîntecul să-ți fie...

TOȚI : Doinitor, doinaș, fluier de frun-tas...

PRIMUL SUBALTERN : Cîntă, cîntă iară, să vedem cum ară...

TOȚI : Pe ogorul mare mîndrele trac-toare

PRIMUL SUBALTERN : Și să văd cum crește, crește și sporște...

TOTI : În gospodărie, mîndră bogăție...  
La, la, la, la...

SECRETARA (intrînd cu un platou, li se adaugă exuberantă, în pași de sir-bă) : La, la, la, la, ...

BOIANGIU (trasare) : Dar dînsa cine mai e ?

AL DOILEA SUBALTERN : Cum, tovarășă Felicia, secretara noastră, v-am mai prezentat-o !..



BOIANGIU : Seamnă cu... Extraordinar... sau este chiar...

SECRETARA (*inclină capul. Zîmbind, îi întinde platoul*): Serviți!... De casă... Ceva delicios...

AL TREILEA SUBALTERN (*ușor grizat. Se ridică. Bate cu furculița într-un pahar*): Tovarăși! Avem plăcuta ocazie să-l sărbătorim astăzi pe tovarășul Boiangiu, atât ca onomastică, cât și ca șef la noi, la unu, de unde știm că a pornit cu mulți, mulți ani în urmă și iată-l, după numeroase promovări, din nou aici, tovarăși, în mijlocul nostru, de unde a plecat. E un moment deosebit, un moment în care consider că se cuvine...

AL DOILEA SUBALTERN (*neatent, celui de-Al patrulea subaltern, peste Secretara care stă între ei*): Știi ce are fata asta frumos de tot în trăsăturile feței?... Vocea! O voce ca de violoncel...

AL TREILEA SUBALTERN (*bătînd cu furculița în pahar*): ...Vă rog!... Să-i urăm, deci, cum se obișnuiește, sănătate, viață lungă, putere de muncă... (*Ridică paharul.*) Propun pînă la fund!

SECRETARA (*se ridică*): Tovarășul Boiangiu, permiteți-mi o micuță atenție în numele colectivului. O fețișcă de masă dulce, dulce de tot. Lucrată de mină... (*C desface.*) Poate nu vă pricepeți, sigur, bărbat, dar... (*se bagă în el*) ...observați modelul: ...punct... linie... iar punct... e foarte migălos... S-o purtați sănătos! (*Se așază între Boiangiu și Al patrulea subaltern.*) Noroc! (*Subalternului.*) Dar dumnea-voastră sinteți mut?

AL PATRULEA SUBALTERN : Se poate, domniță, de ce mă-ntrebați?

SECRETARA : Pentru că aș prefera să-mi faceți curte fără miini.

AL TREILEA SUBALTERN : Nu-mi place, nu prea se lucrează... Stau paharele pline. Mai multă viață, hai! (*Beau. Deodată, Al doilea subaltern se ridică în picioare, în timp ce ceilalți, cuprinși de un avînt subit, s-au prins de umeri în pasul unei bătute.*)

TOȚI : Giu!... Giu!...  
Boiangiu...

AL DOILEA SUBALTERN (*în picioare, cu o hirtie în mînă*): ...Îi urăm sărbătorește / Astăzi tot ce își dorește!

TOȚI : Boiangiu...  
Giu!... Giu!...

AL DOILEA SUBALTERN : Împliniri cu sacu-o mie / Fiindcă toate-s chează-șie...

TOȚI : Giu!... Giu!...  
Boiangiu...

AL DOILEA SUBALTERN : În domeniul afirmării / Tot mai ample a mișcării / Care, cum s-a afirmat / Nu stă.

Merge ne-ncetat! / O auzi mereu cum bate...

TOȚI : Giu!... Giu!...  
Boiangiu...

AL DOILEA SUBALTERN : ...În rapoarte, referate / De-aia pe nerăsuflăte / Să golim acum paharul / Pînă n-o mai fi de loc, / Cum se spune, nici-un strop!

(*Beau. În cor.*) Și-altădată, și-altădată / O s-o facem și mai și mai...  
(*Continuă să cînte.*)

BOIANGIU (*legîndu-se pe o melodie de marș, improvizată, întii mormăit, apoi tot mai puternic, pînă-i acoperă*): Tig! Tigiding!... Tigiding!... ting!... ting!... Tigidi!... Tigidi!... Tigiding! (*Linște. Ceilalți ascultă, apoi, timid, încearcă să cînte și ei la fel.*)

BOIANGIU (*pumn în masă*): Nu-i așa! Nu-i așa! Nu-l știți! Cîntecul mișcării! De unde să-l știți voi, micimănilor?!... orbeților!... gănușelor! Ce-aveți voi cu mișcarea? Ce-aveți voi cu munca? Cu zbaterea, cu arderile, cu nesomnul pentru un referat, cu nopțile albe pierdute la materiale pînă în zori cînd, deodată, auzi cum încep să sune, să se lege, frazele, vorbele între ele, începe să curgă, mișcarea, să bată frumos, liniștită ca un motor gresat, ce știți voi despre emoția care te frămîntă: dacă nu-ți încap toate rubricile pe o coală și poți să-i strici mersul, dacă nu-ți intră o pătrăciță, una singură, și aia-i tocmai totalul, ce știți voi din toate aștea, ploșnițelor? Afară! Gata! Să nu vă mai văd! Am fost destul în mijlocul colectivului. Mi-am făcut datoria. Nu mai veniți decît cînd vă chem. Plecați! (*Ies cu toții. În urma lor.*) Balast! (*Se așază. Iși mai toarnă un pahar. Bea.*)... 30 de ani. Chiar 30 de cînd am plecat. Atîția sint. Cine credea c-o să mai ajung din nou pe-aici? Cît am muncit în tot acest timp, pe cine privește? Iată răsplata! Ce progrese uriașe am determinat, nu mai contează... Cine-și mai amintește cum nu mergea deloc, la-nceput?! Primele informări, rapoarte, cum nu sunau. (*Trece la oglindă.*) Pînă i-am dibuit eu firul și a început să curgă suvoi, să simt pe umerii aștia, tot mai vie, trepidația ei cea de azi, nestăvilită. M-au coborît tocmai aici, la unu? Ce dacă m-au coborît? Tot de mine depinde totul, tot eu sint ea! tot eu sint!... (*Rămîne cu ochii în oglindă. Se privește de-aproape. Speriat.*) ...Răsucit! Exclus! ...corpul meu... ochii mei... viii... răsucit... o gramădă ghemuită spre pămînt... broscii... (*Ride.*) Ha, ha, ha, ha!... (*Spaimă.*) Nu-i nici-o glumă! Nu! Pătratul

ăsta verzui e totuși fața mea! Spintecătura asta verzuie... (*Iși pipăie fața. Pumn puternic, în oglindă. Se aud cioburile. Ride.*) Ha, ha, ha, ha! Ba-i o glumă! (*Strigă.*) E o glumă! Fășteanu mi-a înlocuit ogiinda! Trebuia să mă gîndesc... (*Merge la birou. Apucă paharul cu mina tremurîndă. O siluetă îi toarnă. Uimit.*) Dumneata cine mai ești? Ce mai vrei? Pînă o să cunosc pe toți din biroul ăsta îmi trebuie vreme. Ce dorești? Mi-ai fost prezentat? V-am spus că...

SILUETA: Mă cunoașteți foarte bine! Bine de tot, așa zice, dar, m-ați uitat, e drept...

BOIANGIU: Pe dumneata? Nici nu cred că te-am văzut vreodată.

SILUETA: Ba da. În tinerețe. Priviți-mă mai atent...

BOIANGIU: ??!

SILUETA: Sint chiar dumneavoastră. Tînăr, bineînțeles...

BOIANGIU: Eu? Ești eu?

SILUETA: Da! Cînd ați pornit-o pe culoar. Acum 30 de ani și mai bine. Așa arătați...

BOIANGIU: Dacă ești eu, de ce-mi vorbești cu dumneavoastră?

SILUETA: Nu mai avem nimic comun. Erați falnic, încrezător, încărcat de fulgere și de ifose, te treceau fiorii cînd se pronunța numele dumneavoastră... astăzi...

BOIANGIU: Astăzi, ce?

SILUETA: Nu vă supărați, sînteți de nerecunoscut cum vă bițiiți purtînd tava, plin de trac în fața întîmplărilor care vă depășesc, ca un diletant pe o scenă de provincie, cu suflorul în cușca pieptului, asfixiat, fără...

BOIANGIU: Să nu vorbești cu mine-așa, puștiule, auzi? Secătură! Ce dacă ești eu? (*Dă să se miște. Incepe să se audă melodia cu o singură notă repetată. Silueta trece în lumină. Femeia, care a apărut între timp, îl privește cu zîmbetul ei fermecător. Boiangiu ia o pastilă. Se așază la birou. Bea un pahar. Se mai uită la ea.*) Persistă! (*Iși masează templele. Ridică din nou ochii. În fierbere.*) Deci, dumneata! Din nou! Dacă am să simt nevoia de plimbare, am să te chem eu cînd oi fi mai liber, acum, crede-mă...

FEMEIA: Îmi pare rău... Niciodată nu vin cînd sint chemată.

BOIANGIU: Ai socotit greșit!...

FEMEIA: Credeți? Nu mi s-a mai întîmplat pînă acum...

BOIANGIU: Zău, lungim vorba, și pe mine frige cămașa de-atîta...

FEMEIA: Ce?

BOIANGIU: Treabă, tovarășa, treabă. Știți ce-i aia?

FEMEIA: Și dumneavoastră ce aveți de făcut, ce-ați făcut?

BOIANGIU: Mișcarea! Toată mișcarea asta pe care o vezi și-o auzi. Peste 1230 de materiale pînă acum, dacă chiar vrei să-ți dau raportul, eu cu mina mea le-am redactat, 4000 de informări, scurte referate, precizări, propuneri, 3000 de note telefonice, dispoziții, telegrame, mii — că nici nu le mai știu numărul — de fișe, etichete, grafice, diagrame de toate mărimile, în toate culorile. Iată realizări!

FEMEIA: ...Vă rog, poftiți! Să știți că și eu am treabă, mă grăbesc...

BOIANGIU: Dar mi-e imposibil. E o nebunie. (*Se uită la ceas.*) Niciodată n-am plecat de la program așa de vreme... Și pentru ce? Asta-i curată barbarie să iei omul cu forța!...

FEMEIA: Gîndiți-vă bine. Eu vă invit la plimbare. Nu să ardeți pe rug, nu să fiți tras în țepă, pus în ștreang, legat de coada cailor porniți în galop... Nimic din toate astea... Afară, strălucitoare, lăcuită, trăsura mea v-așteaptă, numai arcuri și catifea. Veți urca, vă veți întinde comod și vom porni lin. Veți trece ușor pe străzi cunoscute, prin lumina primăverii, vom aluneca tot mai departe, ne vom pierde spre cîmpurile verzi...

BOIANGIU: Nu vreau! Înțelegi? Nu!

FEMEIA: Ei, asta-i chiar o prostie. Cum, nu vreți? Dar, la urma urmei, cine credeți că vă-ntrebă?

BOIANGIU (*strigăt*): Mișcarea mă-ntrebă. Ea, în care bat, în care exist!

FEMEIA: Care mișcare? Dar totul stă, omule. E-ncremenit aici.

BOIANGIU (*tunet*): Încremenit, ai zis?

(*Ascultă încordat.*) Stă mișcarea? (*Ascultă din nou.*) Cum poți să spui „încremenit”? Te-ai înțeles cu toți, care va să zică. Sînteți împotriva mea. Dar nu mă cunoașteți încă, să știți! Eu sint mai tare, da. De neînfruntat. (*Se repede la roțile pe care începe să le-nvrîtească, într-un scrișnet și scîrțîit asurzitor.*) Auzi-o cum bate, privește-o, ... auzi-mă... minunează-te... ascult-o cum merge... bate ne-nctat... într-una, dezlănțuită, ascultați-o... năvalnică... mereu... Numai aici mă găsiți, aicea sint, unde merge mișcarea, în clocotul ei, merge... (*Cercul mecanismului se-nchide cu zgomot, declarînd zbîrnăitul strident al unei sonerii de ceas. Boiangiu se zbate ca într-o colivie, învîrtind înainte cîteva roți și strigînd „merge mișcarea... mereu aici... merge mișcarea”, pînă ajunge la paletele unei mori de vînt pe care începe s-o rotească, dar cade fulgerat cu ea în brațe, trăgînd peste el o parte din angrenaj. Intuneric total. Pe fondul*



soneriei, sunetul zurgălăilor și trapul cailor depărtându-se. Când luminile se reaprind, în spațiul îngustat, domnește aceeași atmosferă de chef ca la începutul tabloului. Același grup de salariați cărora li s-a mai adăugat Dorel, trăgând de un acordeon, plus încă două perechi, cîntă fiecare cum poate, adunați în jurul mesei, aceeași melodie.)

TOȚI : Fluier, fluieraș, doinitor, doinaș... etc. etc.

(Pășteanu, pe locul lui Boiangiu, i-ascultă, mulțumit, cu o scobitoare în colțul gurii.)

SECRETARA (intră cu un platou, alăturându-se grupului exuberantă, în pași de sîrbă) : La, la, la, la, ... la, la, la, la ! (Ii oferă lui Pășteanu.) Ser- viți !... E de casă !... Ceva delicios !...

AL TREILEA SUBALTERN (ușor grizat. Se ridică. Bate cu furculița într-un pahar) : Tovarășii !... Avem plăcuta oca- zie să-l sărbătorim astăzi pe tovarășul Pășteanu, afit ca onomastică, cît și ca șef aici la noi, la unu, de unde știm că a pornit cu mulți, mulți ani în urmă, și, iată-l, după numeroase promovări, din nou aici, în mijlocul nostru, tovarășii, de unde a plecat. E un moment deosebit ca să zic așa, un moment în care consider că se cu- vine...

AL PATRULEA SUBALTERN (a vorbit tot timpul în șoaptă cu Al doilea. Iz- bucnește) : Fugi d-acilea ! Femeile și elefanții nu uită niciodată. Ascultă-mă pe mine, că puteam să fiu jocheu, dacă...

AL TREILEA SUBALTERN (bătînd cu furculița în pahar) : ...Vă rog ! Să-i urăm deci, cum se obișnuiește, să- nătate, viață lungă, putere de muncă... (Ridică paharul.) : Propun pînă la fund !

SECRETARA (se ridică) : Tovarășul Păș- teanu, permiteți-mi o micuță atenție în numele colectivului. O fețiță de masă, dulce, dulce de tot... (O des- face.) Poate, nu vă pricepeți, sigur, bărbat. dar... (Se bagă în el)... Obser- vați modelul : ...punct... linie... iar punct... e foarte migălos... S-o purtați sănătos !...

(Se așază între Pășteanu și Al patrulea subaltern.)

PĂȘTEANU : Noroc ! Sănătate (Bea.)

SECRETARA (celui de-Al patrulea subal- tern) : Dar dumneavoastră sinteți mut ?

AL PATRULEA SUBALTERN : Nu, dom- niță, v-am mai spus de-atîtea ori !...

AL TREILEA SUBALTERN : Nu-mi place, nu prea se lucrează... Stau pa- harele pline... Mai multă viață, hai !... (Al doilea subaltern se ridică în picioa- re, în timp ce ceilalți, cuprinși de un

avînt subit, s-au prins de umeri în pasul unei bătute.)

TOȚI : ...Teanu, Teanu !...

Tov. Pășteanu !...

AL DOILEA SUBALTERN (în picioare, cu o hîrtie în mînă) : ...Îi urăm săr- bătorește / Astăzi, tot ce își dorește...

TOȚI : ...Teanu !... Teanu !...

Tov. Pășteanu !...

AL DOILEA SUBALTERN : ...Împliniri cu sacu-o mie !... / Fiindcă toate-s chezășie !...

TOȚI : ...Teanu !..., Teanu !...

Tov. Pășteanu !...

PĂȘTEANU (în picioare) : ...Și-altădată, și-altădată, / O s-o facem și mai și mai lată... (I se alătură pe mai multe voci și ceilalți.)

DOREL (lasă acordeanul. După ce-și bea paharul) : Dans ! (Dă drumul unui casetofon. Muzică ritmică, veselă. In- cep să danseze, din ce în ce mai dez- lăntuit. Pășteanu îi privește, bine-dis- pus. Deodată, tresare. Scapă scobi- toarea din colțul gurii. Duce mina la urechea stîngă. Și-o scutură. Apoi, la cea dreaptă. Ascultă. Și le scutură pe-amindouă. Ascultă iar. Peste mu- zica sincopată a casetofonului, în rit- mul căreia întregul grup continuă să danseze, începe să se audă melodia cu o singură notă obsedant repetată. Se disting și zurgălăii.)

PĂȘTEANU (sare înspăimîntat de la masă. Răstoarnă sticlele, paharel. Oprește casetofonul. Stop cadru. Fie- care rămîne în poziția în care l-a prins întreruperea cîntecului. Îi cer- cetează pe rînd. Se repede la una din fetele care dansează) : Dumneata ! Ce cauți dumneata aici ? Cum ai in- trat ? Ce vrei ? Spune-mi !...

DOREL (partenerul ei de dans) : E Fe- licia, tov. Pășteanu, tovarășa scretară, ce naiba ? (Pornește casetofonul. Dan- sul reîncepe.)

PĂȘTEANU (trece la loc. Își mai toarnă un pahar. Din nou, melodia începe să se suprapună muzicii. Aruncă paharul. Oprește casetofonul. Se repede la una dintre perechile care au rămas nemiș- cate. Fetei) : Mă crezi prost ? De unde ai apărut ? Cum ai intrat ?

AL PATRULEA SUBALTERN (care-i cu ea) : Tovarășa Inculeț, colega noastră, lucrează aici de zece ani...

(Dă drumul casetofonului. Dansul se reia în forță.)

DOREL : „Damen tango !“ (Pășteanu se uită tot mai aiurit la chipurile care-i trec pe dinaintea, într-o veselie cres- cîndă, în hohote de ris, sticle și pa- hare ciocnite. Ajunsă în fața lui, o-fe- meie se desprinde din grup și-i face o reverență.)

FEMEIA : Dansați ? ! (N-așteaptă răs-

puns. *Îl atrage-n ritm. El o privește năuc, de jos în sus, copleșit de o spaimă tot mai mare. Ea-i răspunde cu un zimbet fermecător, trăgându-l în mijlocul petrecerii ajunse la paroxism. Melodia cunoscută se suprapune*

*tot mai distinct peste muzica cealaltă, în timp ce zidul coboară greoi, iar raza sputului se fixează pe ceasul al cărui tic-tac, odată cu nota obsedant repetată, răsună toț mai limpede, mai sacadat...)*

## C O R T I N A

### Zig-zag prin publicații...

Revista „Ramuri“, hebdomadarul craiovean de apreciazabilă pondere în viața noastră culturală, publică în numărul său din 15 august 1982, printre alte materiale interesante, un interviu realizat de Gabriel Chifu cu poetul Adrian Păunescu, interviu incitant și emoționant prin multitudinea, profunzimea și înalta temperatură ale ideilor. Desprindem o întrebare și un răspuns care privesc arta spectacolului :

— *Vorbiți-mi, vă rog, despre raportul dintre arta de amatori și arta profesionistă. Cum se manifestă acest raport în cadrul Festivalului „Cintarea României“ ?*

— Ar trebui să se manifeste, așa cum s-a precizat de la început, printr-o cooperare. Amatorii trebuie să fie marea pînză freatică prin care trebuie să țîșnească din cînd în cînd izvoarele arteziene, să se vadă marile valori. Trebuie

să fie acel freazămăt continuu de spirit, acea neadorire în numele frumosului, binelui și adevărului, pentru asta însă trebuie competență. Cine își inchipuie că poate îndruma, prin lipsă de competență, să se urce la volanul primei mașini și să încerce să meargă pe o șosea fără să știe să conducă. Nu se poate, se nasc imediat accidente fatale. Arta profesionistă, pe de altă parte, trebuie slujită cu mai multă pasiune. Remarc, din păcate, la unii intelectuali din arta profesionistă, o anumită credință că ei nu mai sînt utili, acum sînt amatorii la modă și acum facem și noi cîte un rolîșor la teatru și așa mai departe. Nu se poate.

**În același număr al revistei, într-un remarcabil articol intitulat „Limbajul indistinct al criticii și murmurele distincte ale teatrului“, prestigiosul critic teatral Valentin Silvestru, după ce prezintă simpozionul internațional de teatrologie de la Novi Sad (R. S. F. Iugoslavia) și după ce expune amplu propriile-i opinii privitoare la evoluția teatrului în lume și la rolul criticii în analiza fenomenului teatral, încheie astfel :**

„Așadar, ce i s-ar cere criticului de azi ? Să evalueze actul teatral nu din afara lui și numai cu tabla de valori preexistentă, ci dinăuntru, din universul particular al spectacolului și pe datele pe care acesta le oferă. Să traducă, în limba în care ni se adresează, spectacolul, ideogramele lui gestuale, simbolurile, sistemul de mituri, elemente ritualice, să pătrundă morfemele creației scenice — cum zice Grotowski — chiar dacă se delimitează de ceea ce i se oferă, delimitarea fiind — spre deosebire de respingerea primitivă și *de plano* — un gest inerent de personalitate. Și pe urmă, i se mai cere criticului să-și exprime adevărul său în așa fel încît să convingă cît mai multă lume și să supere cît mai puțină, ceea ce e foarte greu și deosebit de chinuitor ; îndeobște îi convingem pe puțini și-i supărăm pe mulți. De aici și rezultă, de altfel, că dacă pentru critic raiul e teatrul, căci acolo își petrec el cele mai bune ceasuri ale vieții — infernul reîncepe mereu după căderea ultimei cortine, în fața hîrtiei albe“.



PAUL CORNEL CHITIC

## „Teatrul obiectelor“

În *Teatrul obiectelor*\*, Paul Cornel Chitic încearcă să răspundă la întrebarea simplă, firească : ce este un decor ? Obiect de artă ? piesă tehnică ?, subansamblu necesar montării unui spectacol ?, afirmînd pe bună dreptate că — din punct de vedere al cronicii teatrale — „prezența, depistarea, recompunerea obiectului (spectacolul) într-un comentariu critic sînt obligatorii. Căci numai comparînd, în timp, aceste impalpabile, efemere, dar fascinante «obiecte» care sînt spectacolele de teatru, putem constata și semnala transformarea, evoluția artei teatrale, devenirea umană. Iar spectacolul «cuprinde» și scenografia“.

Paul Cornel Chitic nu are pretenția de a elabora un manual de scenotehnică, nici o istorie a scenografiei românești sau universale, nici măcar un compendiu privind evoluția cronologică a decorului de teatru. El nu înregistrează stiluri sau curente, școli, maeștri, direcții, nici nu expune proiectul unui manual pentru uzul specialiștilor sau de popularizare pentru neinițiați. Autorul ne propune un eseu sau, mai bine zis, o serie de eseuri privind momentele mai importante ale scenografiei românești postbelice, cu precădere cele care s-au produs cu începere din deceniul al șaptelea. Așa se explică un oarecare subiectivism, precum și faptul că analiza se limitează la cîțiva scenografi și regizori care, în structura materialului, pot oferi exemple concludente pentru tezele enunțate.

Ca punct de plecare, autorul folosește copios (și declarat) studiul lui Mihai Nadin „Scenografia — de la condiția ilustrativă la funcționalitatea regiei locului de joc“, apărut în „Teatrul românesc contemporan“ (Ed. Meridiane, 1975). Chitic încearcă o serie de definiții ale scenografiei, dintre care o reținem pe cea care exprimă — credem — cel mai bine spiritul investigației sale : „...decorul este un obiect figurativ ; prin el spectatorul și societatea sa au puțința de a desluși relațiile dintre domeniile perceputului, ale realului și imaginaru-

lui. Decorul este un spațiu politic, el este un obiect de utilitate ideologică“.

Ca momente cruciale în scenografia românească sînt analizate spectacolele semnate de Liviu Ciulei cu piesele *Cum vă place* („fundamentală cîștigătoare în arta teatrală românească“) și *Macbeth* de Shakespeare (pentru concepția unui „spațiu unic“ al teatrului shakespearian), și *O scrisoare pierdută* de Caragiale (pentru funcționalitate). Considerînd că printre inovatorii scenografiei moderne se numără, în primul rînd, Ion Popescu-Udriște, Dan Jitianu și Paul Bortnovschi, sînt marcate contribuțiile acestora în efortul de a părăsi „cutia italiană“, utilizînd — parțial sau total — „scena centrală“ (oferindu-ne, ca prototip, spectacolul cu piesa *Cazul Oppenheimer* de H. Kipphardt în decorul lui Dan Jitianu).

O analiză mai amplă are ca obiect scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis (*Avarul, Acul cumetrei Gurton, Croitorii cei mari din Valahia, Hedda Gabler, Dulcea pasăre a tinereții*) și a lui Paul Bortnovschi (*Poveste de iarnă, Regele moare, Danton*) ; apoi *Hamlet*, realizat de Helmut Stürmer, în regia lui Dinu Cernescu.

Entuziast, uneori mai puțin controlat, autorul omite „acumulările cantitative“ în evoluția scenografului, oprindu-se numai la „marea cîștigătoare“, la „explozia“ ce intervine într-un moment al creației ; dar viziunea modernă, densitatea ideilor, marea putere de sugestie se întrevăd în decorurile lui Liviu Ciulei, de pildă, chiar de la începuturile carierei sale (amintim doar *Othello* și *Fintina turmelor*, la Teatrul Național din Cluj, în 1949).

Considerații asupra teatrului lui Josef Szajna, a Expoziției de scenografie franceză, asupra „scenei centrale“, asupra mimului Helfrid Foron și a promoției clasei de scenografie — 1974 încheie această carte, care încearcă să impună teoretic (practic nu mai era nevoie) scenografia românească modernă, prin afirmația riscantă, dar cel puțin în parte adevărată, că „nu puterea de imaginare (regia), ci suportul care face posibilă vizualizarea (scenografia) poate determina redirectionarea spectacolului, a artei teatrale“. Era, totuși, de așteptat, din partea autorului acestei cărți, apreciat dramaturg român, să se fi întregat și care e situația (valoarea) scenografiei în spectacolele cu piese românești contemporane.

\*) Paul Cornel Chitic : *Teatrul obiectelor*, Editura „Junimea“, Iași, 1982.

între  
document  
și  
ficțiune

## ȘTEFAN CEL MARE

George Calboreanu, în  
rolul lui Ștefan cel Mare,  
în 1958



Cînd, în *Noua revistă română* (8 febr. 1909), A. Davila scrie, despre drama istorică a impetuosului său adversar de idei Delavrancea, că este „un basm frumos povestit într-o limbă bogată, plină de acel farmec al graiului popular în care sînt așternute vechile cronici...”, nimeni dintre contemporani n-a gîndit că cei doi oameni de teatru au, în măsură egală, cultul limbii și al izvoarelor bătrîne. Presa înregistrează contradictoriu atmosfera premierei din 4 februarie 1909; pătîmile politice sînt aprinse, căci dramaturgul ce debutează pe prima scenă a țării — prozator afirmat, orator cu forță de seducție, avocat pledînd în registrul retoricii clasice — se pregătește pentru fotoliul ministerial („dosarul” momentului în Barbu Delavrancea, *Opere III—IV* Teatru. Ediție critică de Emilia St. Milicescu, E.P.L., 1967).

*Apus de soare* se născuse într-o vărătică reculegere în ținuturile Moldovei de Sus, ca adîncă meditație la rosturile păstorului de norod din vechimea noastră. Necruțarea propriei vieți cînd voința țării o cere — idee majoră a biografiei lui Ștefan, din piesa ce se așternea febril pe hîrtie în cerdacul casei de țară — era și credința politică care îi va aureola scriitorului existența: vasta campanie oratorică și publicistică pentru „unirea cea mare” din 1918, fără egal, ca in-

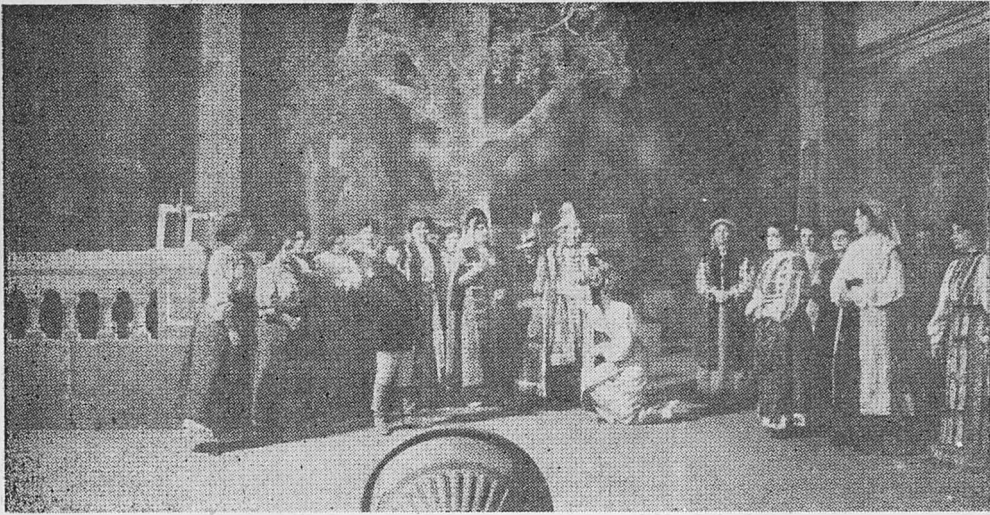
tensitate sufletească, în epocă, i-a surpat ființa fizică în preziua izbînzii.

O similitudine de destin între istoricul personaj și părintele său literar ?

Pătîmaș cititor, mai ales de istorie, pentru limpeziri doctrinare, dar și pentru modele de elocință căutate în evul mediu românesc (influență eminesciană!), Delavrancea mărturisea adînc respect pentru scrisul lui N. Iorga. Savantul profesor de 30 de ani scrisese, la comemorarea a 400 de ani de la „apusul” lui Ștefan cel Mare, una dintre cărțile sale fundamentale: *Istoria lui Ștefan cel Mare povestită neamului românesc* (Buc., Minerva, 1904). Patru ani poartă Delavrancea în sine ideea unei drame istorice trasă din „Cartea V. Cei din urmă ani din viața lui Ștefan cel Mare”, a volumului.

Fondul academic de manuscrise și arhiva familiei păstrează „șantierul” documentar al piesei. Autorul dramei, numită inițial *Ștefan cel Mare*, pornește la investigații proprii, cu cartea lui Iorga la căpătîi. Din *Arhiva istorică a României* a lui Hasdeu, tom. I. 1865, întregește distribuția boierilor și culege amănuntele pe care le va nara, în fața doamnei Maria, hitrul Moghilă, amănunte despre așezarea Pocuției în legile statului moldav, ca urmare a ultimei campanii militare a voievodului. Din culegerea lui





„Apus de soare“, la premiera din 1909

C. Exarcu, *Ștefan cel Mare. Documente descoperite în arhivele Veneției*, Buc., 1874, află raportul către Doge al unuia dintre medicii care au ars cu fierul roșu rana „leului Moldovei“, precum și crunta relatare a tăierii conspiratorilor ce urzeau urcarea în scaun a coconului domnesc Ștefan, zălog la Constantinopol. (Sursă folosită și de Iorga; arhivele „consiliului celor zece“ venețian înfățișează un Ștefan cel Mare autocrat în sens occidental — fapt care nu va scăpa dramaturgului.)

La îndemină au stat și cele două opere fundamentale, înriurind formația spirituală a generațiilor făuritoare de independență națională și întregire statală: *Chronica românilor și a mai multor neamuri* a lui Gh. Șincai (pentru Delavrancea, în ediția academică din 1886) și *Cronicile României* (1872), prin care Kogălniceanu tipărea laolaltă cronicarii moldoveni cu cei munteni. Autorului nostru, Neculce i-a revelat sentimentul trăit de poporeni în preajma și după moartea domnitorului. Ideea, mereu prezentă în dramă, prin comentariul cărții sucevene, că Ștefan, deși viu, aparține „istoriei“, vine din letopisețul neucicean.

Dar, așa cum reiese din atenta lectură a manuscriselor, reconstituirea ultimului an de domnie a lui Ștefan cel Mare, 1503—1504, în esențialitatea lui, ceremonialul domnesc la investitura lui Bogdan, mentalitatea și acțiunea boierilor, atmosfera curții, adânc fixată prin onomastica și pitorescul ei (scena fetelor din

actul I are rezonanțe folclorice), dar mai ales prin chipul copleșitor al eroului — sint aflate în cartea lui N. Iorga. A urmări, la rîndu-ne, cum am făcut în secvențele anterioare ale acestui serial, viața reală, pe baza documentelor, a personajului, ni se pare o întreprindere, în acest caz, fastidioasă.

Căci, se poate afirma, într-un sens larg, că Delavrancea realizează prima „dramatizare“ de prestigiu, în literatura noastră, a unei cărți hărăzite perenității.

Ceea ce este însă propriu lui Delavrancea, ceea ce formează de fapt originalitatea și valoarea personajului central și a acestei drame istorice, a arătat G. Călinescu în monumentală sa istorie: „Această dramă desfășoară conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară și moarte (...) În *Apus de soare* dezlănțuirea retorică este extraordinară. Sint părți de înaltă, sublimă truculență, la nivelul poeziei lui V. Hugo și a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele unei bune retorici — fac o atmosferă epică: de neuitat“.

În a doua secțiune a „trilogiei Moldovei“, *Vijorul*, îl vom reîntîlni pe dramaturg înscris în filiera Hasdeu-Alecsandri-Davila: imaginația creatoare va irumpe năvalnic acolo unde informația lipsește, pentru a întregi portretul moral al unei domnii strivite nu atât de propria ei nimicnicie, cit de amintirea păstoriei „sfîntului de la Putna“.

Ionuț NICULESCU





„Căsuța mea,  
căsuța ta,  
căsuța  
noastră“ —  
Spectacol  
de miniaturi



Păpuși din  
colecția  
teatrului



## Centenarul din

Se împlinește, în acest an, un secol de când la Buziaș a luat ființă o trupă de păpușari. De fapt, trupa era o familie, familia Brauer, în care tată, mamă, copii minuiiau păpuși, rosteau replicile sau acompaniau la harfă spectacolul.

Originari din Silezia, bunicii Ecaterinei Brauer (de la care deținem aceste informații) au poposit în Banat în rulotele unui circ, care dădea reprezentații în acest colț de țară. Printre numerele de atracție ale programului era și un teatru de păpuși. După o vreme, circul s-a desființat, iar Brauerii au rămas la Lugoj, stabilindu-se mai apoi la Buziaș — înfloritoare stațiune balneară — unde prezintă spectacole cu marionete. Succesul îi determină să comande, la Praga, în 1881, un set complet de marionete cu tijă, foarte potrivite pentru piesele „eroice“. Repertoriul se lărgește, cuprinzând spectacole ca Negustorul ambulat, Familia birjarului vienez, Prințul captiv, Rita-Don Juan, Fata de măritat, Mire la șaptezeci de ani, Nevastă de împrumut, Genoveva de Brabant, Regina pierdută și altele. Spectacolele se prezentau în limbile română, maghiară și germană. Încep nesfârșitele drumuri prin localitățile actualelor județe Timiș, Arad, Caraș-Severin — și chiar mai departe, cu prilejul bilciurilor sau de sărbători. În anul 1929, Pretura de Buziaș eliberează Ecaterinei Brauer un „Brevet de industrie“, cu numărul 1388, prin care i se permite să practice profesiunea de păpușar și să efectueze turnee. Această activitate continuă pînă în 1944 și se reia din 1946 pînă în 1954, cînd trupa se desființează definitiv, după ce timp de peste șaptezeci de ani a prezentat spectacole pentru copii și pentru maturi. Astăzi, Casa de cultură din Buziaș, care a achiziționat păpușile, decorurile, texte și documente aparținînd familiei Brauer, pune aceste relicve la dispoziția vizitatorilor stațiunii balneo-climaterice, într-o interesantă și originală colecție.

Dar activitatea păpușarilor — de astă dată, amatori — continuă. La început, un grup de educatoare entuziaste prezintă scurte spectacole, mici „moralități“, mai ales pentru copii de vîrstă preșcolară. Apoi,





Măști din  
spectacolul  
„Prostia  
omenească“

## păpușarilor Buziaș

formația este preluată de Casa de cultură, asigurându-se un repertoriu mai larg, de la prelucrări după poveștile lui Ion Creangă, pînă la piesele celor mai cunoscuți autori contemporani ai genului. Sînt invitați regizori cunoscuți ai scenei mici, mentorul permanent al teatrului fiind regizoarea Florica Teodoru, iar scenografia este semnată de Ioana Constantinescu și Zsofia Krijanovsky. Astăzi, formația de păpușari este secție permanentă a Teatrului popular din Buziaș.

Succesele păpușarilor buzieșeni se numără în diplome și medalii. După ce, în 1970, la Festivalul „Vasilache“, formația a obținut „Premiul pentru fantezie“, cele trei ediții ale Festivalului național „Cîntarea României“ au însemnat tot atîtea titluri de „laureat“ și medalii de aur. Evitarea drumurilor bătătorite, căutarea unor modalități noi de expresie în arta păpușărească, de la spectacolul folcloric la texte clasice, de la miniatura satirică la înscenarea delicatelor versuri de Ana Blandiana sau Vasile Versavia, aduc o notă de originalitate și prospețime în creația acestui colectiv. Turneul efectuat în R.S.F. Iugoslavia, cu cîțiva ani în urmă, a făcut cunoscute talentul, îndemînarea și ambiția păpușarilor din Buziaș și dincolo de hotare. Este meritul inimoasei directoare a Casei de cultură, Maria Cristescu, excelentă animatoare și organizatoare, că a știut să atragă în colectiv oameni harnici și pasionați, cărora le asigură condiții optime pentru punerea în valoare a talentului lor, apelînd la sprijinul unor profesioniști de prestigiu. Într-un interviu acordat ziarului „Drapelul roșu“ din Timișoara (mai, 1981), regizorul Ștefan Lenkisch, de la Teatrul „Tîndărică“, afirmă: „Reprezentările văzute aici conțin două mari calități ale echipelor: perseverența de a încerca forme noi de exprimare a textelor și maturitatea în alegerea mijloacelor teatrale“.

Centenarul păpușarilor din Buziaș — bilanț rodnic și perspective de progres.



Mihai CRIȘAN



## PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

### Cu MARGARETA NICULESCU despre

- pregătirea profesională a păpușarilor prin stagii internaționale UNIMA
- experiența norvegiană
- perpetua înnoire a genului

M. N. : ...Inșiști deci să-ți vorbesc despre „miraculoasele isprăvi ale Margaretei Niculescu în lume“...

REP. *Da, și ca să intrăm mai repede în subiect, am să vă avansez un prim set de întrebări: „Ce va să însemne astăzi teatrul? Care este rolul său în societate? Care este funcția sa civilizatatoare? Ce poate el aduce omului zilelor noastre? Poate fi teatrul o dovadă a responsabilității? Sau un indicu al derutei? Imaginea unei societăți care-și pierde certitudinile, încrederea, securitatea? Sau un fenomen care se raportează permanent la morală, la structură și suprastructură?“* *Mi-am permis să reiau câteva dintre întrebările pe care le-ați lansat, în urmă cu un an, din „capitala mondială“ a teatrului de păpuși — cum le place localnicilor s-o numească — Charleville-Mézières... Întrebări sub semnul cărora stă, nu mă înșoiesc, și activitatea dumneavoastră internațională în domeniul formării profesionale a păpușarilor.*

M. N. : Într-adevăr, aspirația născută în ultimele decenii, odată cu desprinderea teatrului de păpuși contemporan de existența sa artizanală, acumularea unor cunoștințe ce dau investitura profesionalității, preocupă un număr foarte mare de artiști. Tineri și nu numai. Astfel, UNIMA, sensibilă la preocupările membrilor săi, a căutat mijloacele de a răspunde acestei necesități. Mai mult chiar, i-a dat relief și structură, a creat instrumentul. Așa s-a născut — la propunerea mea — „comisia pentru pregătirea profesională UNIMA“. Un plan amplu — pentru mij-

loacele noastre precare — a fost elaborat: fond internațional de burse, colocvii asupra metodologiei specifice în învățămîntul de păpuși și stagii internaționale. Dar, ca mai toate asociațiile în domeniul artelor, realizarea proiectelor noastre depinde de ospitalitatea fie a unor departamente oficiale, fie a unor instituții non-administrative. Institutul Internațional de la Charleville-Mézières — organism complex articulat, organizator de festivaluri internaționale (teatre din țara noastră i-au fost de trei ori oaspeți), săli de expoziții, centru de documentare audio-visuală — și-a inaugurat activitatea în august 1981, cu organizarea primului „stagiu internațional UNIMA“. Tema: marioneta pe fire. Am elaborat programul și am condus aceste cursuri, invitînd alături de mine pe suedezul Michael Meschke, directorul lui „Marionetttheater“ din Stockholm, pe dr. Henryk Jurkowski, teatrolog polonez de renume mondială, profesor la catedra de teatru de păpuși din Wrocław, și pe Jan Dvořák, profesor de scenografie la catedra de teatru de păpuși din Praga.

REP. „E româncă, păpușărească și e prețuită de colegii din toate cele patru colțuri ale lumii“; „Margareta Niculescu este unul dintre pionierii renașterii teatrului de păpuși pe plan internațional“. *Așa scrie presa franceză! Cum s-a concretizat — de fapt — munca dumneavoastră în Franța?*

M. N. : Timp de trei luni, cei 16 cursanți din țări europene, asiatice, africane, nord și sud-americane au urmărit expuneri și proiecții de filme și diapozitive, specta-



cole, au participat la dezbateri teoretice și la cursuri practice, și-au susținut proiectele personale, evidențiind, fiecare, trăsături particulare ale teatrului de marionete din țara respectivă. Teatrul de păpuși, în ultimele decenii, a făcut o cotitură fundamentală, orientându-se către expresia deopotrivă sinceră și sintetică, ceea ce presupune din partea artiștilor păpușari o cultură multilaterală, cunoștințe solide în domeniul muzicii, plasticii, dansului, filozofiei. Formarea profesională se cere supravegheată judicios, pentru ca atât în Asia și America, cât și în Africa, teatrul contemporan, în demersul său innoitor, să-și găsească resurse în propriul său patrimoniu spiritual, evitând „împrumuturi” europene.

REP. : *Știu că plecați totdeauna de la un adevăr simplu — fiecare meserie din domeniul teatrului are un abc. și abia dincolo de aceasta se poate vorbi de un anumit nivel al măiestriei...*

M. N. : Ce e, de fapt, un marionetist ? Un comediant care se exprimă printr-un instrument : marioneta. Îl putem compara cu instrumentistul din muzică ? Da și nu, pentru că el e mai mult decât un interpret, el creează din nou — în scenă — viață. O viață cu atât mai adevărată cu cât mijloacele sale creatoare sînt mai bogate, nutrite de impulsurile profunde ale ființei sale, ale inteligenței, culturii, sensibilității și comprehensiunii umanului, exteriorizate, prin intermediul unui instrument sensibil la vibrații subtile, de o mare forță expresivă. E important să te cunoști pe tine însuși, să-ți cunoști instrumentul (instrument magic), pentru a putea da curs imaginației, inventivității, pentru a putea crea un sistem de semne personal, riguros elaborat. „A ști” conferă libertate și spontaneitate în creație.

REP. : *Din România a participat cineva la aceste cursuri ?*

M. N. : Participanții s-au bucurat de burse acordate, în țările lor, de către ministere, fundații, asociații sau... din buzunare proprii.

### Despre „Peer Gynt” :

*„Spectacolul nu e doar bine realizat și atrăgător, este interesant și pe alt plan. Pînă acum nu s-a ajuns la o soluție satisfăcătoare de exprimare a mesajului acestui mare poem dramatic. Acum, în acest spectacol cu păpuși româno-norvegian, mesajul capătă un arome relief... Spectacolul este poezie și abstracție, vis, viziune...”*  
„Avbeidervladet”, Oslo.

### Despre „Teskjekjerringa” :

*„...Imaginarul, care abundă în povestirile lui Prøysen a făcut-o și pe Margareta Niculescu să apeleze din plin la vraja fantasticului ; și cu prilejul altor spectacole, ea ne-a deschis porți cu fantezia sa...”*

*„...Dar cea mai dificilă sarcină a ei a fost fără îndoială să găsească un echilibru între caracterul robust, pămîntesc al scrierilor lui Prøysen și concepția ei de teatru elegantă, eterică...”*  
„Aftenposten”, Oslo.

REP. : *Ministerul tineretului și sporturilor din Franța v-a conferit Medalia de aur pentru merite deosebite. Cum a decurs festivitatea de premiere ?*

M. N. : În general, nu-mi plac ceremoniile de nici un fel ! Noroc că protocolul nu a fost foarte strict. Deși mă aflam printre prieteni, m-am simțit ușor stînjănită... dar m-am bucurat să aduc în țară acest mic trofeu. Confirmările sînt totuși o sursă de bucurie.

REP. : *În 1976, împreună cu Mona Viig, care studiasă în România, cu scenografa Ella Conovici, cu Brîndușa Zaița-Silvestru și Costel Popovici, puneți bazele primului teatru de păpuși profesionist din Norvegia. Anul trecut ați revenit în țara fiordurilor, pentru un al patrulea spectacol.*

M. N. : Relația mea cu teatrul norvegian nu a rămas o simplă „aventură”. Și cum succesul are partea lui de importanță în viața unui regizor, am colaborat cu teatrul norvegian cu oarecare continuitate. Trebuie să remarc că teatrul norvegian, concentrat cu toată atenția și angajarea asupra artiștilor norvegieni, duce totodată o politică de deschidere spre experiența altor culturi : Tomaszewski, Charles Marowitz, Harel Hlavaty, Arnold Wesker (și ca regizor) pot fi întîlniți în ambianța teatrală a Norvegiei. Odată cu mine, spectatorul norvegian a avut posibilitatea să cunoască și alți artiști români, să intuiască ceea ce spiritualitatea noastră poate aduce : scenograful Sever Frențiu, compozitorul Ștefan Niculescu. Am încercat un spectacol care impune valoarea formativă a teatrului printr-o atitudine deschis polemică față de accepția de divertisment, prea frecvent afișată în teatrul pentru copii. În urmă cu doi ani, am avut șansa unui text remarcabil, *Peer Gynt*, pe care a trebuit să-l realizez în chiar țara lui Ibsen, într-un moment aniversar, intrînd astfel în competiție indirectă cu numeroase alte montări consacrate marelui dramaturg.



Scenă din spectacolul „Teskjekjerringa” de Birgit Strom, după Al. Proysen, pus în scenă la „Riksteatret” din Oslo. Scenografia, Sever Frențiu

REP.: De curînd v-ați întors din R.D.G., unde, după cum se relatează și în „Neues Deutschland”, ați lucrat cu o trupă din Berlin, o piesă de Peter Hacks.

M. N.: În R. D. Germană se face tot mai mult simțită o pronunțată orientare către noi modalități de existență teatrală, amploarea formulei teatrului de grup — mici formații în care artiștii sînt autori colectivi, fie că pornesc de la texte clasice sau tradiționale, de Brecht sau de Arrabal, sau de la scenarii personale. Festivalul internațional de la Magdeburg — la ediția de anul acesta a participat, din țara noastră, prof. Ilie Gyurcsik, directorul teatrului de păpuși din Timișoara — a subliniat acest fenomen. Colaborarea cu trupele străine reprezintă ocazia unui contact inedit, lucru care îmi aduce mie personal, ca animator, o revitalizare, pentru că înseamnă, într-un fel, o provocare, în măsura în care pot să mă redescopăr, aflîndu-mă în relație cu alți actori, cu alți artiști pe care trebuie să-i înțeleg, să mi-i apropii, să-i „domesticesc”. Continuă să fie o experiență incitantă pentru un regizor care în 32 de ani a montat... spectacole !...

REP.: Ce vă preocupă în prezent ?

M. N.: Am terminat *Făt-Frumos din lacrimă*, spectacol la care mi-am propus o așezare în imagini a poeziei eminesciene pornind de la firul epic al basmului. Am lucrat cu compozitorul Ștefan Niculescu, o valoroasă colaborare, mai ales că am vrut ca de astă dată mu-

zica să nu aibă un caracter ilustrativ, ci să-și afirme independența ca o componentă care să fertilizeze spectacolul și să se lase inspirată, la rîndul ei, de „libretul” regizoral. Și sensibilitatea plastică remarcabilă a scenografei Doina Spițeru a răspuns foarte bine reprezentărilor mele.

REP.: Cum propuneți să încheiem convorbirea ?

M. N.: Cu o glumă... dar, în lipsă de inspirație spontană, reafirm speranța că istoria, teoria și critica de teatru româ-



Păpușa „protagonistă” din montarea „Schuhu și prințesa zburătoare” de Peter Hacks.



## Despre „Schuhu și prințesa zburătoare“ :

„...În sfârșit, Teatrul de păpuși din Berlin a realizat spectacolul Schuhu și prințesa zburătoare. Albrecht Delling, directorul teatrului, a ales și consideră această piesă în repertoriul său drept un experiment. Factorul hotărâtor pentru reușita sa este regia Margaretei Niculescu — director și regizor al Teatrului „Tândărică“ din București —, care și-a câștigat o faimă mondială prin montările ei incitante, dintre care am avut și noi prilejul să vedem aici. Cele trei neveste ale lui Don Cristobal (după F. G. Lorca de V. Silvestru).“

„Neues Deutschland“, Berlin

în măsura în care o fac cercetătorii străini! Sufăr cînd nu gășesc numele unor remarcabile personalități menționate la bilanțul regiei, scenografiei, artei interpretative românești în teatrul de păpuși contemporan. Teatrul zilelor noastre — și nu numai teatrul de marionete — se afirmă tot mai mult ca o artă de expresie vizuală. Demersurile lui Meyerhold sau Eugenio Barba, Grotowski sau Chaikin — atît de diferite — au, toate, un numitor comun: tentativa de a ajuta comediantul să se domine, să dispună de corpul său, să-și depășească limitele, să se transforme într-un instrument creator de imagini, cu o forță patetică, emoțională și spirituală exemplară. Îndrăznesc să spun că demersurile lor se apropie astăzi mai mult ca oricînd de aspirațiile și realizările — unele — ale marionetiștilor.

## Convorbire realizată de Irina COROIU

nească vor înscrie în preocupările lor pe creatorii din teatrul de păpuși. Cel puțin

## „O noapte furtunoasă“ la Teatrul „Petőfi“ din Veszprém\*

...Din păcate, dramaturgia maghiară nu se poate mindri cu un comedio- graf ca Ion Luca Caragiale, care a zăgrăvit cu o mîină atît de inspirată, prin mijloacele farsei, viața citadină de la sfîrșitul secolului trecut, încît poate fi amintit astăzi alături de Molière, Gogol și Cehov. Poate că Noaptea furtunoasă nu face parte dintre cele mai reprezentative piese ale sale. Pentru un spectator superficial, ea ar putea părea o farsă a veșnicului „tri- unghi conjugal“, dar nici aici, de-a lungul desfășurării acțiunii, autorul nu renunță la satira acidă, reușind să creeze un veritabil panopticum al figurilor comice, tipice, aparținînd clasei de mijloc, în curs de parvenire, la sfîrșitul secolului trecut (...). Drama- turgul nu a încercat să-și investească eroii cu trăsături pozitive, intrigilă, avariția, corupția, ipocrizia, infidelita- tea conjugală fiind caracteristice so- cietății molierești, sau gogoliene, în care trăiește și Caragiale.

Iată, acum Teatrul „Petőfi“ din Vesz- prém a invitat pe regizorul Dan Micu de la Teatrul „Nottara“ din Bucu- rești, pentru realizarea spectacolului cu această piesă, într-o nuanțată tra- ducere semnată de Segrődi Kiss Attila și în excelenta scenografie a lui Dragoș Georgescu. Dan Micu (...) este cu- noscut și peste hotarele țării sale, deși montarea de față este prima pe care

o realizează în străinătate. El este re- prezentant și continuator al școlii re- gizorale românești, vestită în lumea întregă; alegerea teatrului se dove- dește inspirată, cu atît mai mult cu cît arta dramaturgului excepțional, care este Caragiale, conjugată cu talentul regizorului, reușește să ducă la un spectacol dens, de atmosferă in- candescentă, spre bucuria actorilor și, deopotrivă, a spectatorilor. Credem că secretul reușitei regizorale constă în faptul că nu face nici o concesie publicului, că nu apelează la mijloace comice ieftine, rezolvînd scenele, situ- ațiile de comedie în culori grave; co- micul său nu este grotesc, spectacolul lăsînd un gust amar, ceea ce înseamnă adresă precisă; cabotinismul și „cir- ligele“ nu au ce căuta aici. Este un spectacol disciplinat, foarte nou ca mo- dalitate de expresie, care se înalță la nivelul exigențelor contemporane, prin exploatarea profundă, dar dozată cu măsură, a tuturor posibilităților oferite de textul dramatic.

În acest mod de abordare a spectă- colului, actorii își devin reciproc ex- celenți parteneri — în primul rînd Hőgye Zsuzsanna, al cărei umor să- nătos (...) se armonizează excelent cu concepția artistică a lui Dan Micu. Vajda Károly, Dávid Kiss Ferenc și Jászai László se completează în mod fericit, în accente comice de bună ca- litate; Sashalmi József, Benedek Gyula și Bartal Zsuzsa se încadrează în sti- lul spectacolului urmărit de spectatori cu justificat interes.

Bulla Karoly

\*) Din articolul apărut în revista „Film, Színház, Muzsika“, nr. 12, 1982.



# „Arriva l'Operetta“

GEORGE ZAHARESCU  
povestește:

## Teatrul de Operetă în Italia



Afișe ale Teatrului de Operetă,  
în turneul din Italia

După trei săptămâni de repetiții „la catarană“, de dimineață până seara tirziu, necesare deprinderii sensurilor frazelor în limba italiană, iată-ne reuniți, aproape 100 de suflete în trenul care, la 14 iulie, orele 22.37, urma să ne ducă spre Timișoara, locul de întâlnire cu cele două autocare ce trebuiau să ne poarte timp de 55 de zile de-a lungul și de-a latul Italiei. Decorurile, lustruite până la ultimul amănunt, lăzile cu costume și instrumentele încărcate într-un camion, pleaseră cu o zi înainte. Drumul până la primul loc de întâlnire cu publicul italian a durat nu mai puțin de 38 de ore. O scurtă odihnă de câteva ceasuri, înaintea reprezentației de debut, a venit ca o adevărată mană cerească, menită să nerisipească și oboseala, și emoția inerentă. Spectacolul este precedat însă de o furtună intensă, care rupe copacii, întreprinde iluminatul public, iar ploaia cu grindină pătrunde în lăzile cu fracuri ale orchestrei. Nu mai plouase în Casale Monferato de șase luni de zile. Ne organizăm montarea în sala Teatrului Politeana, la lumina lanternelor, și, la orele 21.30, *Contessa Maritza* se prezintă impecabil, constituind și botezul pentru debutanții Rodica Truică, Rodica Mincev și Virgil Bojescu. A doua zi, Palazzo dello Sport din localitatea Desio ne prilejuiește și rodajul *Văduvei vesele*. Arena în aer liber este arhiplină, publicul, receptiv. Cleopatra Melidoneanu trebuie să biseze,



spectacolul merge strună. Aplauze multe, strigăte de „bravi“. Putem să răsuflăm ușurați și să ne permitem câteva ceasuri bune de somn fără vise. În **18 iulie** ne găsim în Orvieto și jucăm în ruinele vechiului teatru roman, amenajat acum pentru 2.500 de spectatori.

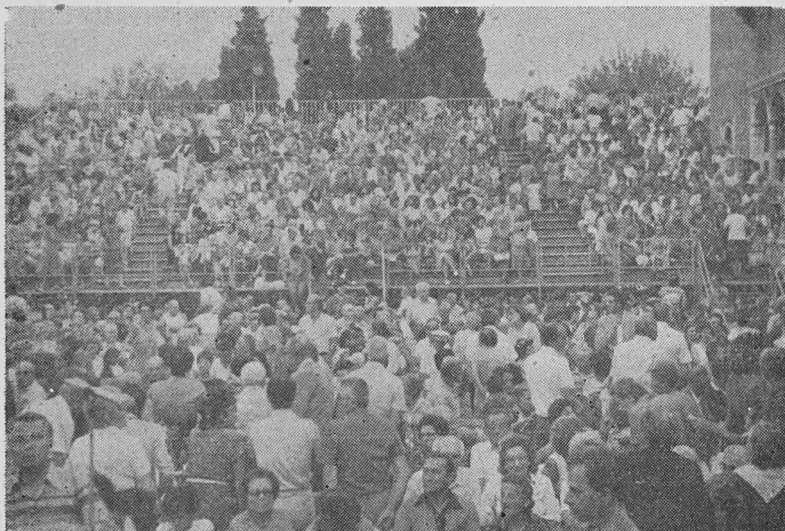
**21 iulie.** Poposim pe malul Mării Tireniene, în localitatea Formia. Jucăm în sala Teatrului Caposele, arhiplină, dar într-o temperatură de 35°, care înmoaie corzile instrumentelor. Din nou, *Văduva veselă*. Atmosferă fierbinte, și la propriu, și la figurat. Cleopatra Melidoneanu și septetul „marchează“ cite un bis. Zilele următoare constituie reintîlnirea cu publicul exigent al Pescarei (pentru a treia oară) și cu frumosul teatru în aer liber „D'Annunzio“. Lucia Țibuleac, Eugen Finățeanu, Constanța Cîmpeanu, Virgil Bojescu, realizează unul dintre cele mai bune spectacole cu *Contesa Maritza*. Tot colectivul este odihnit și răspunde vulcanic solicitărilor dirijorului Liviu Cavassi. A doua zi, în piața Rocca Normana din Paternó, opereta lui Kalman, în interpretarea artiștilor români, se impune în mod deosebit, mai ales prin strălucirea vocilor Luciei Țibuleac și a lui Cornel Rusu. Artiștii lirici ai operei din Roma, veniți să asiste la spectacol, ne felicită călduros, iar aplauzele prind ecou între zidurile vechiului castel care găzduiește teatrul. Realmente, Teatrul Costabianca, **25 iulie**, *Văduva veselă*. Scena este situată chiar pe malul mării Mediterane. De jur împrejur, coline de calcar dau o înfățișare bizară locului de joc. Un vint puternic, dinspre coastă, desprinde panourile decorului nostru. Cele două autobuze sînt transformate urgent în cabine de îmbrăcat. La ora 21.15, vîntul încetează, montăm din nou decorul și intrăm în dispozitiv de spectacol. Spectatorii vin mereu, capacitatea tribunelor este întrecută cu mult, se aduc scaune de-acasă și, cînd nu mai e loc nici de scaune, oamenii se așază pe jos, pe unde pot. Publicii cîntă odată cu soliștii, aplaudă frenetic, bisează aria Williei și septetul; Cleopatra Melidoneanu, Dorin Teodorescu, Constanța Cîmpeanu, Eugen Finățeanu, Nicolae Simulescu, George Niculescu și toți ceilalți sînt aproape asaltați de strigătele frenetice de „bravi“. Organizatorii ne felicită călduros, vor să revenim și în anul viitor. ne propun să montăm și o operetă italiană. Le mulțumim și ne însemnăm în agendă solicitarea.

În **26 și 27 iulie** sîntem din nou oaspeții frumoasei capitale a Siciliei, „piinea caldă“ a Italiei, cum îi mai spun cîțiva dintre colegi. Jucăm ambele spectacole în marea grădină-teatru Villa Margherita din Trapani, totalizînd în cele două zile 5.000 de spectatori. Din nou, solicitarea

de a reveni și cu alte spectacole. În **28 iulie**, sîntem din nou în Costabianca și *Contesa Maritza*, cu Lucia Țibuleac, Eugen Finățeanu, Virgil Bojescu, Rodica Trucică și Rodica Mincev în rolurile principale, reeditează succesul *Văduvei vesele*. Un alt oraș al Siciliei, Cultagirone, îmbrăcat în haine de sărbătoare pentru vacanța de vară, găzduiește trupa noastră timp de trei zile. Teatrul din imensa grădină publică devine neîncăpător de la crele 18. Spectatorii ne înconjoară din toate părțile ca valurile unei mări și ne aplaudă cu temperamentul și căldura oamenilor din Sud. În ziua de odihnă, vizităm celebrul centru al artei ceramice și ne minunăm în fața celor 145 de trepte ale scării de piatră care duc în orașul de sus, trepte care, pe timpul sărbătorilor de vară, sînt luminate de un număr uriaș de lampioare colorate ce ard cu ulei de măsline, într-un desen ce amintește țesătura unui covor. În seara aceleași zile, sîntem martorii unei mari sărbători folclorice care animă întreg orașul, jocurile de petarde și artificii continuînd pînă în miez de noapte. Sciacca, un alt oraș al sudului Siciliei ne găzduiește în seara zilei de **1 august**, în curtea vechii primării, astăzi un loc ideal de prezentat spectacole. 2.500 de spectatori aplaudă frenetic pe interpreții *Văduvei vesele*, corul, baletul și orchestra. În miez de noapte, după terminarea reprezentației, ieșim din teatru printr-un zid viu de spectatori care continuă să aplaude. Zilele de **3 și 4 august** ne aduc din nou pe continent, transportați de un uriaș vapor, în burta căruia încap zeci de camioane, autocare și turisme. Grădina Giordano din Foggia este neîncăpătoare la ambele spectacole, care se desfășoară la fel de bine. La **5 august** poposim în Bergamo, oraș de mare tradiție muzicală, locul în care s-a născut și a trăit Donizetti. În Teatro della Cittadella, în fața a 2.000 de spectatori, jucăm *Văduva veselă*. Toți interpreții și ansamblul sînt la înălțime, struniți cu mină forte de exigența dirijorului Marian Didu. Din nou bisuri, strigăte de „bravi“ la scenă deschisă. Seara tirziu facem un scurt bilanț. Au trecut 21 de zile de cînd am plecat din țară, am prezentat 16 spectacole (9 cu *Văduva veselă*, 7 cu *Contesa Maritza*), înregistrăm 29.750 spectatori, am parcurs 7.170 km. în 128 de ore și 30 de minute. Pînă acum totul a mers bine, dar ne gîndim, cu justificată grijă, că mai avem de susținut încă 30 de spectacole... Mantova, **7 august**. În Piazza di Castello, înconjurată de clădiri ce amintesc parcă platurile unei case de filme, se reconstituie, în lumina caldă a unui apus de soare, întreaga epocă a Renașterii. Vis-à-vis de arena unde jucăm,

istoria indică locuința lui Rigoletto, bufonul ducelui de Mantua, erou al binecunoscutei opere verdiene. Vizităm în fugă, înaintea spectacolului, locurile pline de taină și farmec, revenim la teatru și privim fascinați cum uriașa tribună în care încap 2.500 de spectatori se umple în câteva minute. Spectacolul decurge într-un ritm infernal (specific italianesc) și se încheie cu strigătele devenite de-acum tradiționale... „bravi, bravi“. Polenza, un oraș vechi de sute de ani, cocoțat în virf de munte, a pregătit o primire deosebită pentru noi. Afișe multicolore invită publicul să participe la cina oferită de oficialități interpreților români, după spectacol. În mijlocul pieței, străjuite de clădiri viu colorate de lumina reflectoarelor, spectacolele capătă valențe fascinante. Interpreții sînt rechemăți de nenumărate ori la rampă. Sîntem pentru a treia oară oaspeții acestui oraș (după turneele din 1973 și 1979) și întrebările se succed cu rapiditate. Cînd reveniți? Ce mai aveți în repertoriu? Astfel se scurg zilele de **8 și 9 august**. Traversăm din nou peninsula, urcînd spre Nord. **10 august**, Ravenna. Sute de biciclete rezemate de pereți încă de la intrarea în parc, ne spun că primii spectatori au și venit. Într-adevăr, grădina este aproape plină. Socotim că, în final, vor fi în jur de 2.500 de spectatori. Organizatorii zîmbesc și ne spun că vom avea o surpriză. La ora 21.30, aproximativ 4.500 de spectatori, depășind cele mai optimiste așteptări, aplaudau frenetic intrarea dirijorului și a interpreților *Văduvei vesele*, pe podiumul de spectacol. Lucia Țibuleac,

Rodica Mincev și toți ceilalți sînt în mare formă și-și câștigă aplauze prelungite și bine meritare. **11-12 august** — Udine. În Giardino del Torso, ambele spectacole se bucură de o primire excepțională din partea spectatorilor. La Torino, sîntem găzduiți, trei zile, în Castello del Valentino. Emoția ne cuprinde cînd vedem fluturînd pe frontispiciu tricolorul nostru. Ni se spune că, alături critica de specialitate, cit și spectatorii acestui oraș manifestă o exigență deosebită. Interpreții se concentrează cu grijă sporită și înregistrăm și aici un mare succes. Următoarele zile poposim în Montecatini Terme. Teatro Verdi, cu o capacitate de 2.000 de locuri, avînd o acustică deosebită, ne-a programat cu mai multe spectacole în **16, 18, 19 și 20 august**. Un public pretențios și receptiv, în același timp, „gustă“ replicile de haz ale cuplului Constanța Cîmpeanu și Nicolae Simulescu și apreciază cum se cuvine căldura vocilor Cleopatrei Melidoneanu, Luciei Țibuleac, ale lui Dorin Teodorescu, Cornel Rusu, Eugen Finățeanu, Dumitru Trandafir. Aplauze entuziaste primesc și George Niculescu, Virgil Bojescu, Rodica Mincev, Mia Chirilescu. O întimplare neprevăzută punctează unul dintre spectacole, și anume, apariția pe scenă, în jurul interpreților, a unui pui de țiliac, orbit de lumina reflectoarelor. Ilaritate mare, spectacolul se întrerupe cîteva secunde. Actorul Simulescu, înarmat cu un pistol de recuzită, salvează momentul. Aplauze, continuăm să jucăm. În Montecatini, debutăm și cu *Opereta cîntă*, prilej de a face



**Publicul italian  
întîmpină  
Opereta  
românească...**



auzită și creația de operetă românească. **17 august.** Riva del Garda. Localitate situată pe malul unui uriaș și pitoresc lac, străjuit de pereții stincoși ai munților. Parco dell'Inviolato este arhiplin. Un nou succes.

O imagine de neuitat ne oferă localitatea Sonnino, situată în virf de munte, vecine așezare etruscă. În piața centrală a orașului, s-au strins aproape toți iocătorii, de la copii la bătrini, pe scauna, pe balustrade, în balcoane, la ferestre, în picioare, printre orchestrați, unii și pe colțurile scenei. Este ca o imagine dintr-un film de Fellini. Condițiile tehnice nu sînt dintre cele mai bune, dar toți componenții trupei își dau silința pentru a oferi un dar neobișnuit acestor oameni care nu au văzut niciodată un spectacol de operetă. **22 și 23 august.** Terracina și Gaeta. Jucăm, matineu și seara, solicitările de bilete fiind foarte numeroase. Gîndul ni se îndreaptă spre țară, spre marea sărbătoare a aniversării Eliberării, și ochii ni se umezesc de emoție și dor. În noaptea de **24 august** traversăm timp de 12 ore marea, îndreptîndu-ne spre Sardinia, pe coasta căreia ajungem la ora 11. Curiozitatea ne stăpînește pe toți. Pămînt arid, orașe situate la Cagliari, unde vom sta timp de trei zile. batem cu aite autocare încă 250 km. pînă la Cagliari unde vom sta timp de trei zile. Jucăm în marele Amfiteatro Romano *Opereta cîntă și dansează, Văduva... și Contesa...* După primele două spectacole, avem o presă foarte bună și cîteva mii de spectatori încîntați. Spectacolul cu *Contesa Maritza* trebuie întrerupt și sus-

pendat din pricina unei ploii torențiale. Ne întorcem pe continent. Alte emoții ne încearcă înainte de întîlnirea cu publicul Busolei Domani din Lido di Camaiori, obișnuit să se întîlnească cu vedete (Marlene Dietrich, Rita Pavone, Gianni Morandi, Milva etc.). Sosim destul de tîrziu, cu un singur autocar. Călălalt autocar și camionul cu decoruri s-au oprit pe undeva, din cauza vremii nefavorabile. Publicul așteaptă cu răbdare începerea spectacolului, a cărui întîrziere a fost anunțată de crainic. La ora 22.30 sosesc și ceilalți. Se aplaudă momentul în care descărcăm cu toții și montăm decorul. La ora 23, sună primul gong. Învîngînd oboseala, tot colectivul se concentrează; și e la înălțime. Se bisează, se aplaudă, se strigă „bravi, bravi“...

**1 și 2 septembrie,** Riolo Terme, Teatro Comunale. Consemnăm succint: spectacole foarte bune. Ne apropiem de sfîrșitul turneului. **4, 5 și 6 septembrie** din nou la Montecatini. Din nou succese la Teatro Verdi. Facem bilanțul general: 55 de zile de turneu, 46 de spectacole, 70.000 de spectatori. Și toate acestea, datorită unei perfecte discipline artistice a întregului colectiv, spiritului de echipă, profesionalismului și dăruirii cu care s-au învîns și unele greutăți ale îndelungatului turneu în care am fost mesageri ai artei lirice românești. Mîine plecăm spre țară, și ne este tare dor de pămîntul nostru și de oamenii lui minunați.

**Impresii consemnate de  
Maria MARIN**

## Presă italiană despre Teatrul de Operetă din București

„...ultimul vals, marele final. Totul strălucește ca un foc de artificii. Teatrul de operetă din București ne-a oferit un spectacol de neuitat cu **Văduva veselă**“. (*Stampa sera* — Torino)

„Compania de stat din București a reinviat **MAREA DRAGOSTE** pentru operetă a numerosului public care a aplaudat frenetic spectacolele prezen-

tate“ (**Văduva veselă, Contesa Maritza, Opereta cîntă și dansează**). (*L'Altro* — Cagliari)

„Marele succes al Operetei din București în piața Cittadella, **Văduva veselă** e bucuria de a trăi“. (**Bergamo Oggi** — Bergamo)

„Un succes de necontestat înregistrat de spectacolul **Contesa Maritza** ai cărui interpreți au fost îndelung

aplaudați la scenă deschisă“.. „...un mare succes obținut grație unei excepționale interpretări a **Văduvei vesele** într-un perfect spirit leharian“. (*Stampa* — Udine)

„...un extrem de numeros public a aplaudat călduros spectacolele companiei române. Și aceasta, în teatru, înseamnă întotdeauna succes“. (*Gazzetta di Mantova* — Mantova)

# au cuvîntul... C I T I T O R I I

Acum 30 de ani, stagiunea 1951—1952 includea, printre numele tinerilor actori care păseau pentru prima oară pe scenă, un nume care avea să devină cu timpul un titlu de glorie, numele unuia dintre monștrii sacri, una dintre cele mai tulburătoare personalități actricești, un nume care într-adevăr și-a unit destinul cu însuși destinul teatrului românesc, acela al artistei Olga Tudorache... Se împlinesc totodată șase ani de cînd maestra Olga Tudorache a înțeles să-și îndrepte experiența, dragostea și binecunoscuta-i forță de muncă spre modelarea personalității, minții și sufletului celui ce se numește „actorul de mine“.

Adesea stăm în stal și ne uităm uluiți, știind că „Betty“ sau „Bunica“ sau „Fanny“ sau „Aurélié“ sau „Vera“ sau — cît de curînd — „Edda“ cea aplaudată îndelung în seara aceasta, mine dimineață devine profesorul nostru de la clasă, cu ochii pătrunzători, cu inepuizabila-i energie, cu desăvîrșita-i cinste, cu sînta dragoste pentru „această meserie, cu incommensurabilul har, toate puse în slujba unei înalte pedagogii.

Cu fiecare promoție care poartă pece-tea numelui ei, Olga Tudorache și-a luat de mină studenții și i-a mutat de pe scaunul din stal direct pe scenă, alături de ea, ducînd astfel acțul pedagogiei și responsabilitatea profesională pînă la limita lor de sus, oferindu-le șansa unică de a o avea parteneră de scenă chiar pe ea, al cărei nume sîntem mîndri că ne înglobează atunci cînd ne autointitulăm,

anul III actorie,  
I.A.T.C. clasa Olga Tudorache

Acceptăm cu toții ca pe o fatalitate efemeritatea actului teatral. Mari creații regizorale și actricești trăiesc o stagiune-două, mai rar, mai multe, dispărînd apoi pentru totdeauna. Apar, în fiecare stagiune, mari realizări teatrale la aproape toate teatrele din țară, apar, cîteodată, chiar spectacole-eveniment. Cîți spectatori beneficiază de ele? Cîți ar putea să beneficieze? Cîți ar fi drept să beneficieze? Oare nu s-ar putea face nimic pentru ca actul teatral să rămîna, pentru ca de el să beneficieze cît mai mulți oameni? Credem că da.

Cine privește cu atenție filmul „Teatrul cel Mare“ își dă seama că realizatorii s-au izbit de penuria acută de material filmat menit să ilustreze o perioadă imediat anterioară. Mult mai bogat este ilustrată viața teatrală din chiar vremea turnării filmului. S-a filmat atunci mai mult teatru, căci era nevoie pentru realizarea filmului. Lipsa teatrului fil-

mat s-ar putea face resimțită și în viitor, cu prilejuri similare.

De ce aducem în discuție această problemă?... Socotim că trebuie să se apeleze mai mult la memoria peliculei și la colaborarea cu televiziunea. Marile realizări teatrale de pe întreg cuprinsul țării trebuie văzute de toți iubitorii de teatru. Cele mai bune spectacole ar trebui filmate și oferite apoi publicului în stagiunea următoare. Marile creații teatrale sînt bunuri naționale. Nu avem dreptul să limităm aria lor de circulație. Mă gîndesc, de exemplu, la marile (și pierdutele, de-acum) creații ale lui Ciulei de la „Bulandra“, la realizările Teatrului Mic, la marile împliniri ale Naționalului bucureștean sau ale celorlalte teatre naționale. De ce sînt naționale? Oare nu și pentru a servi publicul la nivel național? Cîți spectatori pot viziona montările lui Visarion, Cernescu, Alecsandrescu și alții alți mari regi-zori? *Danton* s-a montat o singură dată în urmă cu cîțiva ani și nu cred că vom mai avea prea curînd o altă variantă. Cîți spectatori din provincie l-au putut vedea? La Timișoara s-a realizat un excelent spectacol cu *Mormîntul călăreștului avar*, la Tirgu Mureș, cu puțin înainte, un foarte bun *A murit Tarelkin!*, la Oradea, *Casa-evantai*, la Piatra Neamț, atîtea spectacole remarcabile, ca să ne referim, absolut la intimplare, doar la o parte dintre spectacolele demne de atenție la scară națională și care, în cel mai bun caz, sînt popularizate doar în presă...

Sigur, se va spune: una e teatrul pe viu, alta, cel filmat. E adevărat, dar, ca spectator, prefer să văd un spectacol filmat decît să nu-l văd deloc...

Cu stimă  
LEICU NICOLAE  
str. Vechi nr. 35

Sighișoara, jud. Mureș  
R. Vă mulțumim pentru aprecierile elogiouse la adresa revistei noastre, ca și pentru prețioasele sugestii pe care le faceți cu privire la înregistrarea pe peliculă și larga difuzare a spectacolului teatral. Din păcate, spațiul nu ne îngăduie să publicăm în întregime pledoaria dumneavoastră fierbinte. Ne-au curat, de asemenea, aprecierile pe care le aveți pentru creațiile actorilor Livia Doljan, Vasile Vasiliu, Alexandru Făgărășanu și Ion Fiscuteanu de la Teatrul Național din Tirgu-Mureș. Așteptăm și alte puncte de vedere din partea unui spectator, în egală măsură îndrăgostit de teatru, și avizat, cum vă dovedeți a fi.



# TEATRUL

publică, în fiecare număr, o piesă de teatru inedită, în versiune integrală. În ultimii ani, au apărut, înainte de a fi prezentate pe scenă : **Tineretea lui Moromete** de **MARIN PEDA** ● **Anotimpuri, Noaptea umbrelor** de **HORIA LOVINESCU** ● **Acord, Costandineștii, A cincea lebădă, Drumuri și răscruci** de **PAUL EVERAC** ● **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania, Ca frunza dudului din rai, Rezervația de pelicani** de **DUMITRU RADU POPESCU** ● **Răceala, A treia țepă** de **MARIN SORESCU** ● **Niște țărani** de **DINU SĂRARU**, dramatizare de **Cătălina Buzoianu** ● **Alibi, Gărgărița** de **ION BĂIEȘU** ● **Urmașul meu, viitorul** de **HUSZĂR SĂNDOR** ● **Între etaje, Soldatul și filosoful** de **DUMITRU SOLOMON** ● **Amurgul burghez** de **ROMULUS GUGA** ● **Monolog cu fața la perete** de **PAUL GEORGESCU** ● **Obsesia** de **ȘTEFAN BERCIU** ● **Noaptea pe asfalt, Minguirea, Politica** de **THEODOR MĂNESCU** ● **Îngerul bătrîn, Leordenii** de **ALEXANDRU SEVER** ● **Schimbarea la față, Europa, aport, viu sau mort!** de **PAUL CORNEL CHITIC** ● **Fortul, Excelsior** de **LEONIDA TEODORESCU** ● **Moartea lui Vlad Țepeș** de **DAN TĂRCHILĂ** ● **Paiete și măgarii** de **GHEORGHE VLAD** ș.a.

Au debutat, în literatura dramatică publicată : **TUDOR POPESCU** : **Scaunul**, urmată de **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, Casa nebunului** ; **ADRIAN DOHOTARU** : **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic**, urmată de **Ultimele știri** ; **MIRCEA SĂNDULESCU** : **Scenă de vinătoare intreruptă** ; **MIHAI RĂDULESCU** : **Ccasornicarul revoluției** ; **PETRE SĂLCUDEANU** : **O partidă de pescuit** ș.a.

● Revista va publica, în continuare, în 1983 și în anii următori, piesele celor mai valoroși scriitori contemporani, precum și ale unor debutanți ● Printre noutăți, piese inedite de **PAUL EVERAC, HORIA LOVINESCU, FĂNUȘ NEAGU, ADRIAN PĂUNESCU, DUMITRU RADU POPESCU, MARIN SORESCU**, o piesă inedită a scriitorului sovietic **ION DRUȚĂ** ș.a.

● Revista „TEATRUL” — o bibliotecă de dramaturgie originală în biblioteca dv.

● În 1983, Colocviile revistei „Teatrul”, prezidate de scriitorul **DINU SĂRARU**. În dezbateri : **Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.** ● **Patria, limba română și istoria patriei în dramaturgia contemporană** ● **Conflictul dramatic, drama, tragedia și satira, în contextul relației dintre literatura dramatică și contemporaneitate.**

● **Ancheta anului 1983 : PROGRAMUL INSTITUȚIEI TEATRALE sau TEATRUL și SPECTATORUL REAL**

● În fiecare număr, **CRONICA DRAMATICĂ** ● În fiecare an, cca 170 de cronici la premierele din Capitală, toate premierele absolute și pe țară, alte premiere importante din întreaga țară ● „TEATRUL” este singura revistă care comentează marea majoritate a premierelor din toate tea-

trele ● Cronicile sînt semnate de : Mira Iosif, Florin Tornea, Dinu Kivu, Virgil Munteanu, Gálfalvi Zsolt, Margareta Bărbuță, Victor Parhon, Radu Albala, Marius Robescu, Traian Șelmaru, Sugár Teodor, Irina Coroiu, Paul Tutungiu, Alice Georgescu, Constantin Paraschivescu, Mihai Crișan, Ilie Rusu, Cristina Dumitrescu, Valeria Ducea, Paul Cornel Chitic, Magdalena Boiangiu, Constantin Radu-Maria ș.a. ● Colaborează cronicari de la publicații culturale din întreaga țară ● Cronica dramatică — un permanent schimb de experiență, un prilej de confruntare exigentă între teatre.

● În fiecare an, „Spectacolul stagiunii“ ! Criticii colaboratori permanenți ai revistei vor aprecia care a fost, după opinia lor, „Spectacolul stagiunii“ precedente. Teatrului care a realizat acest spectacol îi va fi înminat „Trofeul revistei «Teatrul»“, iar spectacolului îi va fi dedicat, în nr. 7—8, „Caietul de spectacol al stagiunii“, reunind mărturii de creație ale realizatorilor și exegeze critice.

### IMPORTANT !

Începînd cu nr. 1/1983, pentru participanții la învățămîntul estetic și la cursurile de reciclare din TOATE TEATRELE, rubrica „IDEI LA RAMPĂ“ va oferi un ciclu de consultații, în domeniul esteticii teatrale, potrivit unui plan tematic de perspectivă, elaborat în colaborare cu alte instituții de profil. Colectivul de coordonare a rubricii este prezidat de prof. univ. dr. doc. ION ZAMFIRESCU. Ciclul IDEI LA RAMPĂ (PAGINI DE ESTETICĂ TEATRALĂ) va cuprinde studii, de nivel postuniversitar, care vor putea fi utilizate ca material bibliografic, privind probleme de teorie, istorie și expresie ale dramaturgiei și artei scenice, scrise de esteticieni, regizori, scriitori, istorici și critici, cercetători științifici, cadre didactice universitare.

Eseuri, studii, comentarii de ILEANA BERLOGEA, VIRGIL BRĂDĂȚEANU, HORIA DELEANU, MIHAI DIMIU, GÁLFALVI ZSOLT, MIRCEA IORGULESCU, VICTOR ERNEST MĂȘEK, CONSTANTIN MĂCIUCĂ, V. MOGLESCU, AL. PALEOLOGU, GHEORGHE STROIA, ION TOBOȘARU, FLORIN TORNEA, LAURENȚIU ULICI, HENRI WALD, ION ZAMFIRESCU ș.a.

● IMPORTANT : deoarece tirajul revistei se epuizează rapid, numai abonații pot avea certitudinea că vor fi în posesia ciclului complet IDEI LA RAMPĂ (PAGINI DE ESTETICĂ TEATRALĂ), care va apărea, lunar, în anii 1983—1985.

● RUBRICI LUNARE : Cronica literaturii dramatice ● Teatrul profesionist și teatrul de amatori în Festivalul național „Cîntarea României“ ● Reprezentația nr. ... ● Viitorul rol ● „Rampa“ acum 50 de ani ● Cronica teatrului TV ● Cronica teatrului radiofonic ● Telex „Teatrul“ ● Cartea de teatru.





# TEATRUL

**IMPORTANT !** Revista „Teatrul prezintă și comentează toate **colocviile și festivalurile teatrale** de la : Brașov, Craiova, Birlad, Timișoara, Cluj-Napoca, Satu Mare, Constanța, Botoșani, Oradea, Piatra Neamț, Bacău, Sf. Gheorghe, Pitești, Slănic-Prahova, Tg. Mureș, Reșița, Tîrgoviște, Galați. etc. Juriile acordă și diplome ale revistei „Teatrul“ unor spectacole care s-au evidențiat la aceste festivaluri.

## ALTE RUBRICI :

● Interviuri cu actori, regizori, dramaturgi, critici, români și din alte țări ● **Prezențe teatrale românești peste hotare** ● Turnee ale unor teatre străine în țara noastră ● **Teatrul pentru copii și tineret** ● Muzică ● Estradă ● Circ ● **Teatrul de păpuși și marionete** ● Scenografie ● **Colocvii și festivaluri internaționale.**

## NOU !

● Cititorii au cuvîntul... ● **Se naște o vedetă ?**, rubrica tinerilor actori ● **Cronica rolului secundar.** ● **N. STEINHARDT : Suveniruri contemporane.**

● **NOU ! CALEIDOSCOP :** Un deznodămînt neașteptat la procesul Caion-Caragiale ● Un pretendent la tronul Moldovei în piese scrise în Anglia, în epoca Renașterii ● „Muppets“-ii și invitații lor etc.

## IMPORTANT !

**Pentru profesorii și elevii școlilor populare de artă (secțiile de regie și actorie), instructorii artistici și artiștii amatori ai teatrelor populare și muncitorești, tinerii care se pregătesc pentru profesiile teatrului, revista publică, începînd cu nr. 1/1983, ciclul Inițiere în arta actorului de regizorul ION COJAR, prof. univ. la I.A.T.C.**

Deoarece tirajul revistei se epuizează rapid, **numai abonații vor fi în posesia ciclului complet de INIȚIERE ÎN ARTA ACTORULUI, care va apărea lunar, în anii 1983—1984.**

Revista continuă serialul : **Dramaturgia istorică românească între document și ficțiune de Ionuț Niculescu.**

În fiecare număr : **Semnal de Virgil Munteanu**

## NOU !

**ATLAS TEATRAL — teatrul din alte țări văzut de oameni de teatru români. În 1982, colocviile : Teatrul american și Teatrul în Uniunea Sovietică ● În 1983 : Teatrul în R. F. Germania, Teatrul în Anglia, Teatrul în R. P. Bulgaria.**

**NOU !**

Începînd cu nr. 1/1983, revista publică, în avanpremieră, în fiecare număr, cartea :

**O posibilă istorie a literaturii dramatice contemporane (1944— ) de ION CRISTOIU.**

**NOU !**

**In fiecare număr :**

**DUMITRU RADU POPESCU : Mit**

**VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic**

**FĂNUȘ NEAGU : Prietenii mei, actorii**

**MYOSOTIS : Cronica cronicii teatrale**

**DINU SĂRARU : Al treilea gong**

● Revista „Teatrul“ și Teatrul Mic organizează un **Concurs de caricaturi**, portrete de actori (și actrițe !), regizori, scenografi, dramaturgi, critici ș.a. „Teatrul“ și revista-program „Spectator“ a Teatrului Mic vor publica, în 1983, în fiecare număr, cele mai bune caricaturi, dintre cele primite între 1 decembrie 1982—1 octombrie 1983. În decembrie 1983, la complexul expozițional de la Teatrul Foarte Mic, va avea loc vernisajul expoziției cu vânzare :

### **CARICATURISTI ȘI TEATRUL**

Vor fi acordate și premiile, stabilite de un juriu prezidat de **Valentin Silvestru**. Pot participa caricaturiști profesioniști și neprofesioniști.

● Revista „Teatrul“ și Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București continuă, în colaborare cu Teatrul Giulești, în cursul stagiunii teatrale 1982—1983, **Cenaclul de dramaturgie**. Sînt prezentate, în lectura actorilor teatrului, și discutate piese inedite, în special ale debutanților. Ședințele cenaclului au loc, o dată pe lună, în foaierea sălii Majestic. Intrarea pe bază de invitații.

● Fototeca revistei „Teatrul“ — cea mai completă fototecă teatrală din țară.

● Revista **TEATRUL** publică, o dată pe an, într-un mare tiraj :

**Almanahul G O N G**

● Cumpărați-l în chiar ziua apariției. A doua zi, riscați să nu-l mai găsiți !

*Abonamentele la revista TEATRUL se primesc la toate oficiile P.T.T.R. din țară. Prețul unui abonament : 144 lei, pe an ; 72 lei, semestrial, 36 lei, trimestrial. Abonamentele pentru anul 1983 se primesc pînă la 15 decembrie a.c.*





CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : În loc de predoslovie . . . . . p. 54

CRONICA TV

IRINA COROIU : „Pogoară iarna“ de Maxwell Anderson . . . . . p. 55

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Piese străine . . . . . p. 55



I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani (octombrie 1932) p. 56

TRĂSURA LA SCARĂ  
comedie  
de  
MIHAI ISPIRESCU

. . . . . p. 57

Zig-zag prin publicații . . . . . p. 78

CARTEA DE TEATRU

MIHAI CRIȘAN : „Teatrul obiectelor“ de Paul Cornel Chitic . . . . . p. 79



IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune*. Ștefan cel Mare . . . . . p. 80

MIHAI CRIȘAN : Centenarul păpușarilor din Buziaș p. 82

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

IRINA COROIU : O convorbire cu Margareta Niculescu . . . . . p. 84

„O noapte furtunoasă“ la Teatrul „Petöfi“ din Veszprém . . . . . p. 87

MARIA MARIN : George Zaharescu povestește : Teatrul de operetă în Italia . . . . . p. 88

Au cuvîntul... cititorii . . . . . p. 92

Revista „Teatrul“ în 1983 — proiecte . . . . . p. 93

Foto : Ileana Muncaciu

REDAȚIA ȘI ADMINISTRATIA  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7

Tel. : 14.35.58



Rep 35



**VALERIA SECIU :**

**„Astăzi am ieșit din casă cu  
flori galbene în brațe...”**

(Margareta, Maestrul și Margareta“)  
după Mihail Bulgakov, Teatrul Mic)

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)