

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Teatrul lui  
D. R. POPESCU

*O convorbire  
cu  
DINA COCEA*

AVANCRONICA

„Amadeus“ de Peter Shaffer

**„ȘARPELE  
MONETAR“**  
de  
TUDOR POPESCU

Cronica cronicii teatrale

MERIDIANE

• Interviu cu  
DAVID CREGAN

• BITEF—16



ATLAS TEATRAL

Teatrul sovietic văzut de  
oameni de teatru români

A apărut almanahul „GONG '83“!

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

\* \* \* Victoria cugetului limpede, a cugetului liber p. 1

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

IRINA COROIU și STAN VLAD : Prin teatrele populare și muncitorești (anchetă) . . . p. 3

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

LAURENȚIU ULICI : Teatrul lui D. R. Popescu (II) p. 8

## CENTENAR ION AGĂRBICEANU

IONUȚ NICULESCU : Efigie . . . . . p. 10

★

MIRCEA RAREȘ : Cenaclul dramaturgilor . . . p. 11  
Telex-„Teatrul“ . . . . . p. 12, 32, 34, 40, 48

ALICE GEORGESCU : O convorbire cu Dina Cocea p. 13

## SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : O reverență . . . . . p. 14

★

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani . . . . . p. 16

## MARGINALII

MIHAI GÎRNIȚĂ : Incognito, la București . . . p. 17

## ATLAS TEATRAL

Teatrul sovietic văzut de oameni de teatru români  
(masă rotundă a revistei „Teatrul“) . . . p. 18

## AVANCRONICĂ

M. I. : Cu Dinu Cernescu despre „Amadeus“ de Peter  
Shaffer . . . . . p. 31

CRONICA DRAMATICĂ. *Prefață.* „Manechine fără  
cap“ (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad);  
„Vlaicu Vodă“ (Teatrul Național din București);  
„Zidarul“ (Teatrul Giulești); „A treia țeapă“  
(Teatrul Dramatic din Brașov); „Camino  
Real“, „Seceta“ (Teatrul de Stat din Sibiu);  
„Nocturn Stravinski“ (Teatrul „Tândărică“);  
„La bufnița veselă“, „Fetița de la cire“ (Tea-  
trul de păpuși din Sibiu). *Semnează:* PAUL  
CORNEL CHITIC, MIHAI CRIȘAN, SANDA  
DIACONESCU, ALICE GEORGESCU, DINU  
KIVU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VIC-  
TOR PARHON . . . . . p. 32

## TURNEE

GABRIEL DRAGOMIRESCU, DINU KIVU : Teatrul  
„Petofi Sándor“ din Veszprém . . . . . p. 49

## OASPEȚI

MIRA IOSIF : Un patron numit Molière . . . . . p. 51

## COPERTA I

Rodica Mandache și Va-  
sile Ichim, în „Zidarul“ de  
Dan Tărchilă, Teatrul Giu-  
leşti



# Victoria cugetului limpede, a cugetului liber

**T**ara a votat, cu o majoritate care echivalează cu unanimitatea, pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste.

A votat în acest fel pentru că platforma politică a Frontului Democrației și Unității Socialiste este Programul Partidului Comunist Român. Partidul nostru se bucură de încrederea nestrămutată a familiei strâns unite a poporului român și a tuturor naționalităților conlocuitoare, care îi urmează politica internă și externă cu o fidelitate de neabătut.

Partidul și statul, întreaga națiune au în frunte un conducător, un om adevărat, un patriot, un comunist care înfruntă ca nimeni altul viltorile vieții politice contemporane, care vede înaintea tuturor limanul făgăduit. Politica partidului nostru, așa cum o concepe și așa cum o înfăptuiește tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, urmat de trei milioane de comuniști, de milioanele de patrioți și revoluționari, indiferent de naționalitate, răspunde deplin dezideratului unității dintre cuvânt și faptă, dintre teorie și practică, corespunde întru totul aspirațiilor și intereselor vitale ale patriei române. Mai mult, ea corespunde intereselor întregii omeniri iubitoare de pace, ale tuturor popoarelor, care nu vor și nu au de gând să îngăduie ca viața de pe planeta noastră să dispară în focul unui război atomic nimicitor.

Programul Partidului Comunist Român a fost îmbogățit în acest an prin istoricele expuneri ale secretarului general al partidului rostite la plenaryle Comitetului Central al partidului din iunie și octombrie, la al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, la numeroasele constatări și vizite de lucru, prin programele pe care conducerea partidului le-a elaborat pentru ca țara să înfăptuiască neabătut prevederile planului cincinal 1981—1985, chiar în condițiile în care traversăm o perioadă nu ușoară, pentru că în întreaga lume se manifestă o criză economică de proporții, de ale cărei efecte negative nici un stat nu este ocolit.

În aceste condiții, capătă o însemnătate cu atât mai decisivă pentru viitorul patriei soluțiile indicate de partidul nostru: perfecționarea mecanismelor autogestiunii, autofinanțării, autoconducerii, aprofundarea

democrației socialiste, continuarea procesului de dezvoltare armonioasă a tuturor zonelor țării, lupta pentru o nouă calitate a muncii și a vieții, aplicarea cu cea mai mare fermitate a orientărilor Congresului al XII-lea. Partidul și poporul mențin vie, strălucitoare flacăra innoitoare ce ne luminează drumul, aprinsă la istoricul Congres al IX-lea. Viitorul patriei, munca pașnică, activitatea creatoare a producătorilor de bunuri materiale și spirituale depind, totodată, în mare măsură de lupta, al cărei promotor neobosit este secretarul general al partidului, pentru suveranitatea, independența și egalitatea tuturor națiunilor, pentru respectul reciproc între toate națiunile și toate statele, pentru o nouă ordine economică, politică și culturală internațională, pentru înfăptuirea dezarmării, și în primul rând a celei nucleare, pentru pace trainică pe întreaga planetă.

Poporul nostru a votat pentru platforma politică a Frontului Democrației și Unității Socialiste, pentru Programul partidului, cu deplina convingere că apropiata Conferință Națională a partidului va determina perfecționarea în continuare a organizării și conducerii vieții economice și sociale, a modului de producție socialist, a relațiilor de producție și a celor interumane socialiste, va consolida acele condiții care-l conving indubitabil pe omul muncii că el este proprietarul de necontestat al mijloacelor de producție, al avuției naționale, ceea ce va avea efecte dintre cele mai benefice în formarea conștiinței socialiste, a atitudinii cu adevărat înaintate, revoluționare, comuniste, patriotice în muncă.

Votînd pentru politica internă și externă a partidului, poporul român, naționalitățile conlocuitoare au votat, totodată, pentru o societate a civilizației socialiste, a culturii socialiste. În concepția partidului nostru, promovarea culturii socialiste implică participarea activă a tuturor celor ce muncesc la procesul făuririi bunurilor spirituale, afirmarea tradițiilor naționale românești și ale naționalităților conlocuitoare, dreptul nestîngerit al acestora de a-și păstra, dezvolta și înnoi patrimoniul cultural, în strînsă frăție și unitate, în interesul transformării socialiste a societății. Oamenii de artă și cultură sprijină fără rezerve această politică, pentru că numai socialismul și comunismul asigură în țara noastră acel climat — atît de necesar și atît de prielnic libertății de creație unite cu angajarea militantă responsabilă — inițiat de Congresul al IX-lea și care, de atunci încolo, este mereu amplificat, aprofundat, întărit.

Votînd pentru Programul partidului, cetățenii patriei noastre, indiferent de naționalitate, au ținut să-și exprime astfel, încă o dată, sentimentele de dragoste, recunoștință și admirație care îi unesc în jurul partidului, al tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, a cărui aniversare — împlinirea a 65 de ani de viață și a 50 de ani de glorioasă, eroică luptă revoluționară — o vom celebra cu toții, în prima lună a anului viitor, ca pe o mare sărbătoare națională.

Iată de ce putem spune, cu deplin temei, că votul nostru de la 21 noiembrie a fost un vot al cugetului limpede, al cugetului liber al fiecăruia dintre cetățenii patriei socialiste.





# FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Interesați, ca în atâtea rânduri, să aflăm câte ceva din activitatea artiștilor amatori, am fost prezenți la repetițiile și spectacolele unor teatre populare și muncitorești, ale căror bune rezultate le cunoșteam din edițiile anterioare ale Festivalului național „Cîntarea României”.

Ne-au interesat, firește, repertoriul acestor formații, stabilitatea componenței colectivelor, sprijinul primit din partea artiștilor profesioniști, interesul manifestat de public față de activitatea lor. După intensă activitate din partea finală a ediției a treia a marelui festival al muncii și creației, teatrele mun-

## Prin teatrele populare și muncitorești

citorești par să fi intrat într-o fază de acalmie. S-ar putea să ne înșelăm. S-ar putea să fie vorba, pur și simplu, de o etapă de căutare, de acumulări, de reevaluări ale forțelor proprii.

Viitorul ne va arăta dacă îndoielile noastre sînt justificate, dacă ne înșelăm, considerînd că stacheta exigenței în opțiunea repertorială a coborît, în cele mai multe cazuri, că actuala stagiune a teatrelor populare și muncitorești nu a împus încă spectacole de ținută artistică a celor care s-au făcut remarcate și care, pe merit, au fost laureate în edițiile anterioare ale „Cîntării României”.

## ● La Teatrul muncitoresc al ICTB

*În cartierul Militari se află Clubul Întreprinderii de confecții și tricotaje București.*

*Animatorul, organizatorul sau coordonatorul (cum vreți să-i spuneți), al multiplelor activități artistice ale clubului, este un tînăr activist cultural sindical, pe nume Iordan Bărbulescu.*

*— Cîți artiști amatori își desfășoară activitatea aici? — l-am întrebat pe tînărul activist cultural.*

*— În cele 12 formații, cercuri, grupe cu profiluri diferite, peste trei sute de iubitori ai artei.*

*— Dar spectatori?*

*— Cam șase mii în fiecare lună.*

*— Ce loc ocupă, în această complexă activitate, Teatrul muncitoresc al I.C.T.B.?*

*— Este unul dintre primele teatre muncitorești înființate în Capitală. Teatrul nostru are o activitate permanentă, cu repertoriu și stagiuni, ca orice teatru popular, și prezintă spectacole — la sediu și în turnee — ce se bucură de un deosebit succes. Sîntem patronați, îndrumați și sprijiniți efectiv de Teatrul Național din București.*

*— Cum se materializează această îndrumare?*

*— În primul rînd, prin ajutorul pe care ni-l dă secretariatul literar al Naționalului la întocmirea repertoriului. Dar sprijinul cel mai substanțial l-a adus regretata Lia Niculescu, care a pus în scenă cam toate spectacolele noastre. Prezentă printre noi zi de zi, Lia Niculescu a fost, pentru cei patruzeci de actori amatori, îndrumătorul artistic, pedagogul, profesionistul care i-a învățat tainele meseriei de actor, de la mișcare, vorbire, expresie, pînă la înțelegerea și crearea fiecărui rol.*

— *Aveți un repertoriu destul de bogat ; care este, după părerea dumneavoastră, spectacolul cel mai bun ?*

— Fără îndoială, *Vinzări-cumpărări* de Dumitru Solomon, în regia și scenografia Liei Niculescu. Cu acest spectacol, am obținut succese atât în fața juriilor (premiul I pe țară la cea de-a treia ediție a marelui Festival național „Cântarea României“), cât și în fața publicului. S-a jucat de peste 60 de ori, ceea ce pentru un teatru de amatori reprezintă o longevitate artistică demnă de evidențiat.

— *În stagiunea actuală ați prezentat un recital Bacovia la studioul tinerului actor amator, iar recent a avut loc premiera unui spectacol nou...*

— Sperăm să obținem succes și cu noua premieră. Piesa, intitulată *Simfonia tinereții*, de Gh. Bărbulescu și Tiberiu Vidra, se inspiră dintr-o epocă de mari frământări revoluționare din istoria partidului și țării noastre, evocând aspecte deosebit de semnificative din istoria tinerețului comunist, care face parte integrantă, așa cum pe drept cuvânt s-a spus, din glorioasa istorie a partidului nostru.

## ● La Teatrul muncitoresc Măgurele

*Regizorul Petre Popescu de la Teatrul „Bulandra“, teatru care se ocupă de această echipă, ne oferă câteva informații :*

— Propunându-și să practice un teatru politic orientat spre problemele de stringentă actualitate, cu implicații în viața cotidiană, trupa continuă să lucreze pe texte de Paul Everac. Pregătim o nouă premieră cu piesa acestuia *Dulapul* și câteva spectacole muzical-literare în întâmpinarea Conferinței Naționale a P.C.R. și a alegerilor de deputați. Au venit în colectiv noi actori amatori. Se poate vorbi deci de „veteranii“ Marina Creci (profesoară), Cornel Minu (inginer), Silviu Georgescu (tehnician), Marioara Plăcintă (desenatoare tehnică), Mircea Crivoi (muncitor întreținere), Ion Dincu-

lescu (inginer), dar și de un alt lot, format din Aurelia Dragomir (bobinatoare), Georgeta Stamate (mecanică fină) și alții. Prin grija comitetului de partid și cu sprijinul Teatrului „Bulandra“ ni se asigură atât spațiul cât și timpul necesar. Am avut, cu primul nostru spectacol, *Simbătă la Veritas*, un mare succes ; în continuare, am căutat să dăm un soi de bătaie în marș, făcând în același timp repetiții și inițiere în meserie. Pentru viitor, ne gândim să organizăm o formă de studiu, prealabilă includerii într-o distribuție sau alta. De asemenea, am vrea să ne formăm un personal tehnic auxiliar. Consider că există premisele unei activități meritorii, dar, pentru a realiza un salt calitativ, ar fi de dorit două lucruri : să avem posibilitatea de a susține mai multe spectacole în sectoarele Capitalei, în orașele învecinate și chiar în restul țării ; și să apară statutul de funcționare a teatrelor populare și muncitorești, care să reglementeze raporturile acestor formații (deja îndrăgite de marele public) cu teatrele profesioniste și cu instituțiile care le patronează.

*Asist la o repetiție cu piesa Cadoul de Paul Everac, în acest mai vechi spectacol urmînd să fie înlocuit unul dintre interpreți. Artiștii amatori s-au adunat într-una dintre sălile de repetiție din Schitu Măgureanu, pentru a-și ajuta colegul să intre în rol, cit mai grabnic. Chiar în absența decorului, ei se mișcă dezinvolt, știu textul integral și pot da orice replică, suplînd pe cei care, din motive obiective, nu sînt încă prezenți. Într-o pauză, am stat de vorbă cu Silviu Georgescu :*

— Din partea Teatrului „Bulandra“ primim sprijin efectiv în primul rînd prin faptul că avem posibilitatea să lucrăm cu regizorul Petre Popescu ; ne bucurăm de atenție din partea tovarășului director Ion Besoiu și a tovarășului director-adjunct Davila, din partea actorilor, care ne primesc la repetițiile lor sau vin la ale noastre. Dacă în institutul nostru s-ar acorda un credit mai mare muncii în cadrul formației de teatru, dacă ni s-ar crea condiții să dăm mai multe reprezentații pe scenele caselor de cultură, ca să avem bucuria de a juca mereu pentru alt public, totul ar fi bine.



## ● La Casa de cultură „Petöfi Sándor“

Pe scena Casei de cultură „Petöfi Sándor“ din Bucureşti se repetă. Am urmărit seriozitatea şi rîvna cu care lucrau cei ce pregătesc viitoarea premieră — *Haos şi... punct* de Dumitru Solomon.

Protagonişti sînt cunoştinţe vechi ale publicului bucureştean, văzuţi pe numeroase scene, în zeci de spectacole realizate în ultimii 12—13 ani, sub îndrumarea artistică a lui Harry Eliad. „O formaţie de teatru cu actori talentaţi şi entuziaşti, cu un repertoriu foarte bogat, cu multe premii la numeroase festivaluri, o echipă bine sudată, unită, care îşi menţine componenţa“ — apreciază regizorul Harry Eliad.

Cine sînt aceşti actori amatori? Oferim cîtorva dintre ei posibilitatea să se prezinte singuri.

**STELA CREINICEANU** : Activez de peste două decenii în mişcarea artistică de amatori. Cred că sînt cea mai veche din acest colectiv. Sînt laureată a mai multor festivaluri teatrale de amatori. Mi-au plăcut destule dintre rolurile jucate, dar am îndrăgit în mod special rolul Anei din *Chemarea de Cristian Munteanu*. De fapt, cu acest spectacol am obţinut titlul de formaţie laureată a celei de-a treia ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României“. Formaţia noastră vădeşte spirit de echipă, lucrăm cu plăcere, şi pentru toate acestea îi mulţumim regizorului Harry Eliad.

**AUREL DIMITRIU** : Eu sînt cel mai... bătrîn. În martie 1979 am fost sărbătorit pentru trei decenii de activitate ca artist amator. A fost cea mai frumoasă zi din viaţa mea. Sînt tehnician, dar mă pasionează şi teatrul. În această echipă sînt de peste zece ani. Pot spune că este un colectiv excelent.

**BĂCS MIKLÓS** : Sînt mezinul trupei : sînt elev la Liceul de matematică-fizică nr. 5. De patru ani, am găsit aici împlinirea visului meu de a juca teatru.

**DAN CĂTĂLIN** : Alături de Stela Creiniceanu, Aurel Dimitriu, Doru Cojocaru, sînt şi eu unul dintre veteranii acestei formaţii. La cea de-a patra ediţie a bienalei de teatru „I. L. Caragiale“, am fost laureat pentru rolul *Dragomir din Năpasta de Caragiale*. A fost rolul pe care l-am îndrăgit cel mai mult. Îmi place meseria mea, de inginer constructor, şi o practic cu conştiinciozitate. Dar cînd mă aflu pe scenă, sînt emoţia adevăratei împliniri...

## ● La Teatrul muncitoresc „23 August“

Stăm de vorbă cu D. D. Neleanu, regizor al Teatrului Mic, care ne povesteşte cîte ceva despre destinul acestui teatru, iniţial al întregii platforme industriale, primul dintre cele înfiinţate în 1979. Atunci s-a organizat un concurs la care s-au prezentat foarte mulţi candidaţi (aproximativ 200), dintre care au fost selecţionaţi cei mai buni. A survenit însă noua raionare a municipiului şi a fost necesar un al doilea concurs, la care s-au prezentat doar 70 de candidaţi. Aşa se explică faptul că în trei stagiuni nu s-au pregătit decît trei piese : *Anotimpul speranţei de Viorel Căcoveanu*,

Concurs de frumuseţe de Tudor Popescu şi *Bună seara, Maria de Emil Poenaru*. Au existat pe alocuri şi resentimente în legătură cu activitatea teatrală, depusă de altfel în afara orelor de producţie. Este unul dintre paradoxurile acestui teatru, în formula de teatru o platforme : deşi se obţineau rezultate bune, mereu se destrăma echipa, se pierdeau oameni. În momentul de faţă, cu sprijinul direct al secretarului comitetului de partid din Uzina „23 August“, s-a luat hotărîrea ca teatrul să aparţină exclusiv acestei întreprinderi. Se fac eforturi pentru o nouă recrutare a talentelor, cu ajutorul organizaţiei U.T.C. şi al sindicatului.

— Vin aici zi de zi şi mă ocup de selecţionarea şi, paralel, de pregătirea celor acceptaţi, ne spune D. D. Neleanu. Au reuşit deocamdată să formăm o echipă modestă, cu care vom prezenta o piesă scurtă, *Schimbul* de Aurel Storin. Plini de voinţă şi pasiune, şi-au unit forţele,

dorind să ofere un exemplu personal, președintele Consiliului educației socialiste pe uzină, Constantin Poenaru, directorul clubului, Marin Guran, activista Gabriela Minea și muncitorii Matei Constantin și Spătaru Teodor. În perspectivă, avem un recital de poezie, un montaj literar și abia pe urmă vom încerca o piesă într-un act. Pentru că este nevoie de timp și de multă muncă ca să îndrăznim să ne gândim la un spectacol ca acelea pe care am avut bucuria de a le realiza la început. Vom încerca nu să sărim peste etape — lucru imposibil în situația de față —, dar să micșorăm durata lor, grăbind evoluția colectivului, pentru care secretariatul literar al Teatrului Mic ar vrea să propună *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână* de Nelu Ionescu și *Vrăjitorul (Jolly-Joker)* de Tudor Popescu. Deocamdată, avem probleme care trebuie urgent rezolvate. Ni s-a promis un loc pentru repetiții prin mutarea bibliotecii tehnice. Scena are dimensiuni prea reduse: 4,5 m. adâncime și 14 m. lățime, iar sala propriu-zisă ne este foarte greu acordată. Dacă pînă acum ne-am descurcat în ceea ce privește dotarea, cu ajutorul dat de Teatrul Mic și de serviciul de pavoazare al uzinei, de-acum va trebui să ne preocupăm și acest aspect: e nevoie de o bună instalație tehnică, de un depozit adecvat, de multe altele...

Actorii Teatrului Mic au hotărît să susțină la acest Club o microstagiune permanentă, ca răspuns la reala dragoste pentru teatru dovedită de oamenii muncii de pe platforma industrială, dar și pentru a crea un autentic spirit de emulație.

## ● La Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu“

*În incinta modestă — care găzduiește și pe actorii amatori — a clubului Combinatului poligrafic „Casa Scînteii“, port un dialog paralel cu Victor Moldovan (actor al Teatrului Național, de 6 ani animator și regizor al formației) și cu Doina Badiu (protagonista spectacolului O aventură pe buzunarul vieții, la care tocmai am asistat). Avînd experiență de pedagog și de animator cultural, Victor Moldo-*

*van aduce în discuție cîteva premise care ar trebui să devină deziderate ale oricărui colectiv de artiști amatori :*

— Nu oriunde, oricînd, oricum și cu oricine se poate face teatru! E necesară o minimă tradiție și, cînd nu există, trebuie creată printr-o muncă perseverentă. În combinat a existat o veche preocupare pentru teatru, de peste 20 de ani. Eu cred că nu orice piesă, fie ea cît de bună, poate fi utilă amatorilor. Anumite scenarii de teatru TV sînt ideale, de aceea am jucat *Dincolo de nori* de Octavian Sava (inițial, piesă TV) și plănuiam montarea unui alt text de același autor, *Inimă fierbînte*. Ne-am propus să includem în repertoriul nostru, din dramaturgia originală, *Simfonia tinereții* de Gh. Bărbulescu și Tiberiu Vidra, iar din dramaturgia universală, vrem să montăm o piesă scurtă de Tristan Bernard, *Interpretul*, tradusă special pentru noi. Poate ne vom încerca puterile și cu un text de O'Neill. De fapt, alegerea se face în primul rînd în funcție de potențialul artistic al trupei. Cred că cel mai eficient mod de lucru, mai ales la începutul carierei de actor amator, este acela care se bazează pe tipuri. După ce se reușesc performanțe notabile, se poate trece la compoziție, și mult mai tîrziu, la *contre-emploi*. Exemple sînt, chiar în spectacolul pe care l-ați văzut: Doina, care, după roluri numeroase, face o compoziție remarcabilă de Chiriță modernă; așa cum în mod surprinzător o fată suavă ca Olivia Buga devine, pe parcursul unei ore și jumătate, o mătușică atinsă de toate ticurile vîrstei. Totul este să stabilești comunicarea și să însușii fiecăruiia încrederea în posibilitățile sale. Cu o stagiune, practic, permanentă, noi ne permitem să jucăm de mai multe ori cîte o piesă, pînă la epuizarea seriei de reprezentații. Am jucat și pe scena Teatrului Național, de la care primim un sprijin substanțial, în special din partea directorului său, Radu Beligan, dar și a actorilor și regizorilor primei scene a țării. În ceea ce privește organizarea trupei, de curînd ea a căpătat un destoinic director, în persoana tovarășului Tudor Coman; el s-a dovedit cel mai în măsură să se ocupe de problemele cu care, evident, ne confruntăm mereu, vîsînd la vremea cînd și teatrului, în întreprinderea noastră, i se va acorda o atenție egală cu cea arătată echipei de volei.



*Doina Badiu intervine ca să-și exprime nemulțumirile care îi umbresc uneori bucuria de a juca teatru :*

— La unele concursuri se întâmplă ca tu să vii cu sufletul plin de emoție în fața unui juriu ai cărui membri devin tot mai puțini și te privesc plictisiți, excedați de efortul lor. Asta, bineînțeles, te dezarmează, te descurajează. Pentru noi, cei atinși de această pasiune blestemat de frumoasă — cum definea Marcel Anghelescu teatrul — e foarte important ca efortul nostru să fie respectat. Pentru că și cea mai mare dragoste, dacă nu e răsplătită, obosește, se stinge. În urmă cu 15 ani, când am venit să mă angajez, primul drum l-am făcut la club, unde m-am interesat dacă există echipă de teatru !

*Victor Moldovan ne povestește despre planul lui îndrăzneț, de a crea un teatru special, numai pentru artiștii amatori, unde să poată juca, prin rotație, trupe din Capitală și provincie, într-o stagiune non-stop. Nu e chiar o utopie, pentru că el a dus proiectul pînă foarte aproape de îndeplinire, adică amenajînd cu o dotare ultramodernă o sală în clădirea unei case de cultură. Lucrurile s-au întîmplat cu cîțiva ani buni în urmă, și iată că nimeni nu a găsit cu cale să sprijine acest generos proiect. Încercatul animator își exprimă regretul că există încă prea mult formalism, că la convocările trimestriale se cere doar un raport, și munca e apreciată superficial, cînd ar fi atît de necesare niște ședințe de lucru, în care cei în măsură să influențeze dezvoltarea mișcării de amatori să discute concret problemele cu care se confruntă fiecare teatru în parte. Pentru că energie și entuziasm există !*

## ● La Teatrul popular al Casei de cultură a orașului Cîmpina

*Se muncește intens pentru un proiect ambițios : musicalul Opera de trei parale. Muzica a fost scrisă special de un profesor din localitate, Ion Ciprian, iar de coregrafie s-a angajat să se ocupe Viva Rusu. Decorurile au fost imaginare de Constantin Fugașin, care semnează și regia spectacolului. Actor al Teatrului „Ion Creangă” din București, el se ocupă de echipa de amatori din Cîmpina doar de șase luni, dar are o experiență notabilă cu alte trupe, pe care le-a îndrumat și care au obținut premii importante la festivaluri și concursuri. După o perioadă de repetiții susținute, Constantin Fugașin vorbește entuziast despre această montare, care reunește peste 30 de oameni : „Este o muncă extrem de dificilă. Drept ar fi să-i enumerăm pe toți cei care joacă în spectacol, pentru dăruirea cu care participă la repetiții, pentru strădania de a învăța cîntecele și dansurile, unii dintre ei — oameni care nu au cîntat și nu au dansat niciodată. Ba, mai mult : cîțiva se urcă acum pentru prima dată pe scenă. Toată lumea, în frunte cu directoarea Teatrului popular „B. P. Hasdeu”, trudește din greu la pregătirea acestui spectacol — examen pentru orice trupă — și așteaptă cu emoție ziua cînd rezultatul muncii de cîteva luni va fi prezentat marelui judecător — publicul“.*

**Anchetă realizată de  
Irina COROIU și Stan VLAD**

LAURENȚIU  
ULICI

## Teatrul lui D. R. Popescu

II\*

(Adevărul și relativitatea)

3. „În teatru, adevărul se numește Shakespeare. El e pasărea adevărului”, aflăm din *Virgule*. Dar ce este sau care este acest *adevăr*, atât de frecvent evocat în eseurile scriitorului, în romanele lui și, firește, în piesele de teatru, ba — prin contaminare — invocat de mai toți comentatorii literaturii lui (Ion Cocora îl pune chiar la temelie unei judecăți globale de existență atunci când afirmă că piesele se constituie într-o „veritabilă meditație despre adevăr”, observație de altminteri mai mult integratoare decât particularizantă) și nici subsemnatul n-a făcut — într-un fel — excepție (la punctul 2 al acestor însemnări, de pildă) ? ! Nu se știe ! Ce se știe și ce ne spune autorul însuși, într-un eseu din aceleași *Virgule*, e doar faptul că „nu există, sper, decât un fel de adevăr. Altfel riscăm să ne aflăm într-un turn Babel, unde fiecare strigă propriul său adevăr și nimeni nu-l înțelege. O societate umanistă sau, dacă vrei, de omenie, trebuie să aibă la bază un adevăr care este valabil pentru toată lumea. Altfel, societatea devine burgheză, inchiizitorială, neumană și adevărul ei, al societății, nu corespunde cu adevărul omului acestei societăți. Deci această societate devine schizoidă, ruptă, bolnavă”. Mă rog, e un punct de vedere, parcă l-am mai citit, altfel formulat, nu prea departe de zilele noastre. Nu subscriu la el, dar chiar presupunând că așa ar fi, cum rămîne cu tripla identitate de „societate” : „burgheză, inchiizitorială, neumană” ? E aici mai curînd o fugă a condeiului, din dorința de a sublinia o idee, decât o succesiune (ideo)logică. Și apoi,

astfel înțeles, adevărul pare a fi totuna cu norma, legea, dreptatea, mai ales cu dreptatea. Sinonimia aceasta nu are însă șanse de validare, și scriitorul însuși, în alte pagini din *Virgule*, o refuză, disociind cu subtilitate și relevînd diferențele. La rîndul lor, piesele înclud problematica adevărului și a dreptății distinct, de multe ori în relație cu o a treia, a puterii. Atunci ? ! Atunci să citim cîteva versuri de odinioară, ale unui poet de-turnat : „Cînd nu mai e speranță, cînd nu mai e nici ură / cînd disperare nu e și nu e nici avînt / cînd nu sunt pentru toate cuvinte pe măsură / dar toate pot fi spuse-ntr-un cuvînt // Cînd prea multe răspunsuri pe cap de întrebare / dar nu se poate, totuși, mai mult de un răspuns / cînd sufletul în bernă învață să coboare / dar ride în de sine pe ascuns / atunci apar, ivindu-se din mare / ironicii în mîini cu felinare. / Ei nu au timp, deci nu au nici o grabă / memoria e partea lor mai slabă / înfășurați în resturi de cuvinte / ei știu că numai adevărul minte” și așa mai departe. Sugerez prin asta că, identificînd o dată adevărul cu dreptatea, despărțindu-le altă dată, relativizînd ideile și sentimentele, D. R. Popescu s-a așezat, fără s-o spună, dar știînd-o, pe pozițiile unui ironist modern. Dacă adevărul poate fi multiplu, dacă dreptatea poate fi simultan diversă, dacă puterea singularizează adevărul și uniformizează dreptatea, înseamnă că înăuntrul acestui triumghi trebuie căutată soluția de continuitate a chiar adevărului și a chiar dreptății, iar ea nu e alta decât realitatea însăși, cu toate fațetele ei, istorică, psihologică, morală etc. ; ea, realitatea, întrerupe un adevăr sau anulează o dreptate și poate să pună cea mai debordantă imaginație în postura de

\* „Teatrul”, nr. 7—8/1982.



palid ecou al ei. Oricîtă normă aparentă ar exista într-un peisaj socio-istoric, colectiv sau individual, în structura lui intimă se vor ivi mereu prilejuri de abateri, de pierdere, de adăugire sau de rectificare. De această virtualitate modulatorie impusă de chiar dialectica existenței se prevalează conștiința ironică, în tendința ei de a cerceta lumea fenomenală dintr-o perspectivă relativizantă. Cîteva elemente frapante în dramaturgia lui D. R. Popescu, de pildă : naveta personajelor între viață și moarte, model similitantastic și oniric, ambiguitatea situațiilor, relațiilor, dialogurilor, prezența bufonului și mobilitatea caracterologică sînt reflexii ale unei atare perspective. Fiecare reflexie are o precisă funcție de relativizare și mai multe forme sau moduri de constituire. Comunicarea scenică dintre vii și morți (în *Dirijorul*, *Luminile paradisului*, *Cezar, măscăriciul piraților*), apariția-dispariția unor personaje defuncte în proiecțiile onirice ale unor personaje vii (în *Lapte de pasăre*, *Balconul*, *Pasărea Shakespeare*) și intervenția personajelor defuncte în tulburările de conștiință sau în reacțiile de comportament ale celor vii (în *O pasăre dintr-o altă zi*, *Mormîntul călărețului avar*, *Pisica în noaptea Anului nou*) sînt principalele moduri de constituire a reflexiei ce relativizează statura ontologică a individului. La rîndu-i, reflexia ambiguității, ca relativizare a staturii lui gnoseologice, se constituie într-o sumedenie de moduri, din care mai frecvente sînt : transferul realității în iluzie și al iluziei în realitate (*Lapte de pasăre*, *Rugăciune pentru un disc-jockey*, *Pisica în noaptea Anului nou*), polisemia dialogurilor, tendința replicilor de a spune altceva decît rostesc sau de a ascunde mai mult decît descoperă (*Două ore de pace*, *Pasărea Shakespeare*, *Muntele*, *Omul de cenușă*) și promovarea situațiilor și relațiilor scenice indefinite sau contrariante (*Balconul*, *Piticul din grădina de vară*, *Acești îngeri triști*, *Dirijorul*). În fine, prezența bufonului, ca reflexie a unei perspective relativiste asupra staturii socio-istorice a omului, este și ea diversă : bufonul-nebun cu vorba-n dungă, risipitor de înțelepciuni (*Mormîntul călărețului avar*, *Muntele*), bufonul-detectiv al mistificărilor (*Pasărea Shakespeare*, *O pasăre dintr-o altă zi*) și bufonul-cabotin,

disponibil pentru orice mască și compromițindu-se sub toate (*Cezar, măscăriciul piraților*, *Lapte de pasăre*, *Acești îngeri triști*, *Omul de cenușă*). Toate aceste reflexii au fost „citite“, în „chei“ diferite și cu argumente întru totul respectabile, fie ca „pretexte“ ale dicțiunii dramaturgice (Valentin Tașcu, în *Dincoace și dincolo de F*), fie ca semne ale ambiguității căreia i se supun teatralitatea și iluzia (Val Condurache, în postfața la volumul lui D. R. Popescu : 9) ceea ce nu face decît să ateste „deschiderea“ lor, ea însăși un semn al ironismului.

4. Perspectiva relativistă presupune o permanentă mișcare de semnificații, ceea ce în plan scenic se traduce prin dinamism situațional, relațional și caracterologic-comportamentist. Dar, pentru a se institui el însuși ca purtător de sens, dinamismul acesta presupune, la rîndu-i, prezența unui reper relativ static, cu funcțiune de contrapunct și, totodată, de referent dramatic. Un reper față de care acțiunea dramatică se angajează într-o mișcare centrifugală, contradictorie, imprevizibilă și, uneori, browniană. Datorită relativei sale stabilități, reperul, de regulă un personaj, își adaugă o valoare simbolică, accentuată de dinamismul celorlalte realități scenice. Maria din *Mormîntul călărețului avar*, Sebastian din *Omul de cenușă*, Riborasta din *Muntele*, Adina din *Vara imposibilei iubiri*, Adrian din *Balconul*, Oliviu din *Pasărea Shakespeare*, Victor din *Rugăciune pentru un disc-jockey* sînt, în măsuri și cu accente diferite, asemenea repere care, prin consecvență și dimensiune simbolică, se conturează ca idealități contradicțoare ale vîrtejului relativist ce le înconjoară. Pe de o parte, deci, acțiunea dramatică (personaje, situații, relații), pe măsura realității și sub semnul relațivului, iar, pe de alta, personajul-reper, pe măsura idealului și sub semnul absolutului. În tensiunea (cu accente dramatice sau cu accente lirice, însă pe un fond mereu epic) ce se instalează între cele două realități scenice, stă cea mai adîncă semnificație a dramaturgiei lui D. R. Popescu. E o tensiune triplă : afectivă, morală și ideologică (în sens larg), înlăuntrul căreia problema adevărului se recompune ca meditație relativistă despre destin.

## Centenar ION AGÂRBICEANU

*Efigie*

Așezat pe drumul Blajului, unde valea Tîrnavei Mari e cuprinsă de păduri adînci, satul Cenade — curat și întins, cu vetre suite pînă pe măguri — este obîrșia feciorului de pădurar, școlit la carte crăiască pentru întoarcerea cu folos printre ai săi. Ion Agârbiceanu își asumă, odată cu destinul său de cărturar, felul de viață caracteristic luminătorului latinist: teologul hărăzit onorurilor se leapădă de desertăciunea lor și trăiește în sate pătrunse de duh răzvrător. Ideea națională este slujită cu seninătate și patos, sub mereu amenințatoarea acvilă imperială. Acum, literatura sa își află temeiul popular, află căile de așezare în sensibilitatea obștei. O lume frămîntată, trăind în vechi ritualuri domestice, de neclintit în etnicitatea ei, dar gîndind și în eresuri, învăluindu-se în fantastice alegorii, revelatoare de Cosmos — iată cuprinderea inspirației lui Agârbiceanu. Literatul caută virtutea în faptele simple, virtutea omului de rînd sau a intelectualului de sat, în mici întîmplări, în rezezi dureri, în copleșitoare bucurii. Viața clocotitoare e observată cu ochi moral neîmpăienjenit de seaca predică.

După războiul întregirii, s-a stabilit la Cluj. Scrisul lui Agârbiceanu nu se „urbanizează”, nuvelele și romanele lui se păstrează tot în cadrele „realismului ardelenesc”, în care monografia rurală e suprema aspirație; sondajele lui în conștiințe și în social poartă amprenta liricului.

Însăși publicistica sa — mai ales la gazetele pe care le-a condus: „Patria”, „Transilvania”, „Tribuna” — este pătrunsă de duh moralizator. Nu i-a rămas chestiune, din sfera preocupărilor gazetărești, pe care să n-o fi atins în numele unui ideal, în numele unei chemări la ordine. Trupul său de ascet închidea un suflet de luptător. Iubea cuviința, cîntea, isprava, pe care le-a urmărit întemeiate, sau le-a deplîns lipsa,

în cultură, în așezăminte, în politică. Echilibrul său sufletească, harul vorbei înțelepte îl așază, ca prezență socială și culturală, alături de Sadoveanu.

Se înțelege că teatrul — așa cum era gîndit dîncolo de Carpați, ca sînd deplin sub semnul educației civice — l-a interesat pe Agârbiceanu, în măsura în care acțiunea scenică traduce aspirațiile obștești. Între 1910 și 1914 (mai ales în ziarul „Românul” din Arad), scriitorul publică numeroase acte, scenete și „côpii de pe natură”. Fără vervă dramatică, ele „dezbate” cazuri — neînțelegeri familiale, abilități electorale, conflicte din viața literară, ciocniri de opinii etc. — în ton didactic, mereu muștrător. Era firesc, „foile” ardelenene (agitate de atîtea patimi politice) transformaseră rubricile culturale în tribune ale educației în sprijinul școlii, familiei, societății. Aceasta, într-o vreme cînd se simțea nevoia, mai mult ca oricînd, de unitatea morală a elementului românesc. Textele dramatice „cu teză” ale lui Agârbiceanu răspund, așadar, unui imperativ istoric.

Cronică teatrală, Agârbiceanu a scris sporadic și numai despre piese care afirmă valori literare. Două variante ale motivului „meșterul Manole” — la Octavian Goga și Lucian Blaga — îi prilejuiesc pătrunzătoare observații de fond. Drama lui Octavian Goga este o „piesă de gîndire concentrată, de conflict psihologic înalt, de intelectualitate, prin care se pun și la noi problemele mari cari agită viața societății moderne” („Transilvania”, martie 1928). Lectura tragediei lui Lucian Blaga îl entuziasmează: „Cîtînd drama, nu mai avem impresia că suntem într-o legendă. (...) Sunt scene de un adînc adevăr omenesc, de o mare putere tragică. (...) Stilul lui Blaga este pur și concis. Cu claritatea lui puțini se pot mîndri dintre scriitorii noii generații” („Transilvania”, septembrie 1928).

În sprijinul vieții teatrale — turneele, activitatea diletanților, misiunea Teatrului Național, repertoriul, publicul etc. —, neobositul publicist a venit deseori cu soluții documentate, iscate din realități bine știute. Un studiu aparte l-ar integra pe Ion Agârbiceanu între figurile de seamă ale animatorilor de teatru din Ardeal. Do vadă stau și aceste rînduri, scrise în timpul turneului lui Ion Manolescu în ținuturile dezrobite (cf. „Patria”, 17 iulie 1919), rînduri inspirate de nobilul profil al actorului: „Căci văzînd și simțînd ce oameni mari pot răsări din sînul acestui neam, încrederea în noi înșine crește în măsură neînchipuit de mare”.

Astfel au privit teatrul, ca artă națională, marii noștri scriitori.

Ionuț NICULESCU





## Cenaclul dramaturgilor

15

În lectură:

„Ioana III“

de CRISTIAN POPESCU

Debutul noii stagiuni a Cenaclului dramaturgilor a avut loc la sfârșitul lunii septembrie, în sala Majestic a Teatrului Giulești. Prezidat de Paul Everac, secretarul secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, care a anunțat și componența biroului cenaclului (Mărgareta Bărbuță, Paul Cornel Chitic, Elena Deleanu, Valeria Ducea, Victor Parhon), desemnată de biroul secției și de colegiul revistei, Cenaclul a prezentat piesa *Ioana III* de Cristian Popescu. Lectura textului, în regia Getei Vlad, a fost asigurată de actorii: George Bănică, Liana Mărgineanu, Sebastian Papaiani, Adriana Trandafir, Anca Ledunca, Jeanine Stavarache, Costel Gheorghiu, Ion Vilcu, Gelu Nițu, Paul Ioachim, Sergiu Demetriad, Radu Panamarenco, Mircea N. Crețu, Florin Zamfirescu, Ion Chițoiu, Mircea Constantinescu, Eugen Ungureanu, Mircea Dumitru, Jorj Voicu, Constantin Cojocaru, Ion Pavlescu, Sabin Făgărășanu, Nicolai Ivănescu.

Ca de obicei, consemnăm din cuvântul vorbitorilor.

MIRA IOSIF: „Apreciez actul temerar prin care Cristian Popescu, fără a se lăsa intimidat de modelele ilustre care au scris Ioana I și II (G. B. Shaw și Jean Anouilh), abordează, în *Ioana III*, „cazul“ Fecioarei din Orleans... Această piesă pe temă istorică este implicit și subtil contemporană, actuală chiar. Asistăm la procesul unui proces, adică la demontarea acelor (bine unse) mecanisme care pun în mișcare falsul istoric și legenda, pentru a acoperi adevărul, realitatea... Cristian Popescu mi se pare un dramaturg format, posedă știința replicii

și meșteșugul construirii unei situații... O piesă laconică, bogată în idei, atractivă prin propunere și profundă prin semnificații...“

RADU ALBALA: „Autorul a grefat pe procesul Ioanei d'Arc încă două: un proces al procesului respectiv și procesul de laicizare. În *procesul procesului*, piesa își găsește rezonanțe contemporane. Întoarcerea pe care o iau evenimentele împotriva lui Jean, despre care nu se înțelege bine ce rol joacă, e o lovitură de teatru, discutabilă deci artistic“.

PAUL CORNEL CHITIC: „Îngăduiți-mi să fac o remarcă: nu judecăm o traducere din franceză, ci o creație românească. Lectura a favorizat textul!“

*Ioana III* nu este opera unui maniac al istoriei, ci un pretext. E vorba de un proces de reabilitare. Această piesă este tendențială, nu tendențioasă. Faptul că judecătorii «trag» pe ideea că Ioana era trimisă de Dumnezeu pune o barieră în calea celor care ar fi vrut să acționeze la fel. Pentru Jean nu va mai cere nimeni un proces de reabilitare. Oare ce final ar fi găsit autorul, în cazul în care subiectul piesei ar fi fost contemporan? Cred că n-ar fi fost suficient să se oprească aici, la arestarea lui Jean. Vi-ciul acestei piese în două părți nu mi se pare a fi de scriitură“.

SANDA MANU: „Este foarte bine că mai există câte un proces care trebuie să se redeschidă. Am fost invidioasă pe situația lui Jean. Este o piesă scrisă cu har și are nevoie de mulți interpreți cu har“.

LAURENȚIU ULICI: „Există o teorie existențială mai nouă, care pune la baza adevărului relativismul. Judecătorii sînt în limita propriului lor adevăr. Martorii,



la fel. Acuzatorul, la fel. Dacă toți spun adevărul, cine dintre ei are și dreptate? Cîte mari nedreptăți nu s-au făcut, în numele unor foarte mari adevăruri? Finalul m-a făcut să mă îndoiesc că autorul este conștient de aceasta. Noul proces, cel al lui Jean, pune capăt problemei primului proces. Martorii au memorie afectivă. Oș, tocmai afectele sînt relative și incontrollabile.

De semnalat, nestăpînirea corectă a limbii române („e de preferat decît”, cînd se cerea dativul) și o cam foarte mare economie verbală pe cap de personaj; această economie e valoroasă atunci cînd particularizează. Întrebarea pusă de judecătorul cutare, trei cuvinte și atît, nu-l particularizează. Cred că autorul are mină de dramaturg. L-aș sfătui să nu încerce să-și pună pe scenă acest text. Sînt în piesă și situații false, raporturi false, gândiri false. O corectare este necesară, mai ales că există temelia“.

MARIN MINCU : „Finalul textului în discuție mi se pare lucrul cel mai realizat. Este o piesă politică foarte actuală. E indicat ca această piesă să fie pusă în scenă de un regizor bun“.

EMILIAN POPESCU : „Autorul a avut din plecare cîteva avantaje : 1) pretextul istoric al Ioanei, personaj celebru ; 2) forma de proces, care îi permite dezbaterii scenice ; 3) receptivitatea spectatorului de azi la problemele majore pe care piesa le ridică.

Au fost mai bine diferențiate personajele-martori decît personajele din juriu“.

GEORGE BĂNICĂ : „Cînd am citit piesa, am fost surprins de faptul că autorul nu cunoaște elemente de «bucătărie» teatrală : textul solicită prea mulți actori. Problema principală este relația dintre adevăr și putere. Puterea poate falsifica adevărul, de foarte multe ori, propunînd copii. Cît mai multe. Aceste copii au darul să ne facă pe noi, contemporanii, să nu mai cunoaștem adevărul niciodată (adevărul falsificat la infinit)“.

V. GRAMA : „În ceea ce privește ateismul unor personaje, mi se pare neabil realizat din punct de vedere dramatic“.

ELENA DELEANU : „Pentru mine, cîștigul acestei serii este faptul că am asistat la nașterea unui dramaturg. Dacă autorul se va apropia de probleme mai acute contemporane, va fi nu numai în folosul teatrelor“.

PAUL EVERAC : „Această primă întîlnire a noii stagiuni a Cenaclului dramaturgilor a decurs într-o formă multumitoare. Discuțiile s-au purtat la obiect, dar ele lasă cîteva nedumeriri în sufletul autorului. Mi s-a părut că piesa s-a desfășurat prea mult pe orizontală și mai puțin pe verticală. Ea nu are cotituri, meandre și explozii dramatice. Unele idei se cam repetă : de pildă, aceea că personajele sînt infriçoșate“.

THEODOR MĂNESCU : „Piesa are o construcție de cerc, nu de spirală“.

PAUL EVERAC : „Lipsa de accident dramatic este ușor supărătoare, iar inserțiile aduc niște personaje emblematice care n-au timp să se desfășoare. Dumneavoastră, Cristian Popescu, ați fost victima unei ideaii : v-ați luat ideaiia și v-ați construit scheletul unei piese, dar îi lipsește carnea.

Soția lui Jean era la un moment dat geloasă pe Jean, pe urmă n-a mai fost. Valoarea de expurgatie produce fără îndoială o satisfacție, dar și această satisfacție trebuie argumentată. Și, aici, tovarășul Mănescu are dreptate. Nimeni nu pleacă de la acest cenaclu cutremurat de procesele nedrepte din ultimii 50 de ani, de pe întreaga planetă Pămînt“.

În încheierea discuțiilor, autorul a mulțumit pentru atenția acordată de Cenaclul dramaturgilor.

**Mircea RAREȘ**

REPLICA SERII

„Eu îi suspectez pe cei care nu cunosc frica, nu pe cei cărora le e frică“ (Ulici).

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

*Teatrul Mic și-a inaugurat stagiunea celei de-a treia săli (la Uzinele „23 August“) cu spectacolul Un pahar cu sifon de Paul Everac. Aici vor fi prezentate și alte spectacole ale teatrului. Tot Teatrul Mic, venind în întîmpinarea masivelor cereri de bilete, joacă pe scena*

*Operei Române Maestrul și Margareta de M. Bulgakov, Diavolul și bunul Dumnezeu de J. P. Sartre și Niște țărani de Cătălina Buzoianu după Dinu Săraru. ● După Goana de Paul Ioachim (regia : Emil Reus) și Mary Poppins de Silvia Kerim după Pamela Travers (regia : Ion Lu-*

*cian), Teatrul Național din Timișoara a oferit spectatorilor o premieră pe țară : Între patru ochi de A. Ghelman (regia : Nicoleta Toia). ● Aflăm cu mîhnire că a încetat din viață Lia Niculescu, regizoare, veche și credincioasă slujitoare a Teatrului Național din București. ●*

# Dina Cocea

— *Stimată Dina Cocea, pregătin-  
Ju-mă pentru această convorbire ani-  
versară — de ce s-o numesc altfel? —  
am recitat o bună parte dintre interviu-  
rile pe care le-ați acordat, cu diferite  
ocazii, unor publicații (inclusiv, revis-  
tei „Teatrul“), și am observat că, întot-  
deauna, ați vorbit foarte mult despre  
alții și destul de puțin despre dumne-  
voastră. Aș vrea să vă rog ca, de data  
aceasta, să faceți o excepție și să-mi  
spuneți cât mai multe lucruri despre  
actorul și omul Dina Cocea.*

— Să încerc... Sînt un om norocos, căci  
am avut prilejul să debutez alături de  
mari actori. Ucenicia mi-am făcut-o cu  
Lucia Sturdza Bulandra, Timică, Maximi-  
lian, Iancovescu, Tony Bulandra. Mașadar,  
augurii mi-au fost favorabili; avînd ca  
maestri personalități foarte diferite și  
foarte puternice, am reușit, cred, la rîn-  
dul meu, să-mi forjez o personalitate  
aparte. S-a spus despre mine că nu se-  
măn cu nici o altă actriță — și acum,  
după 50 de ani de carieră, pot spune și  
eu că așa este —, și asta datorită faptu-  
lui că am receptat influențe foarte di-  
verse. Acum, cînd actorii se formează  
sub îndrumarea unui singur profesor, se  
întîmplă ca „amprenta“ acestuia să-i  
marcheze pe unii puternic (prea puternic,  
chiar, citeodată!) pentru tot restul cari-  
erei lor. În ceea ce mă privește, desigur,  
am avut și șansa de a vedea lumina zilei  
și de a mă dezvolta într-o familie domi-  
nată de interesul permanent pentru artă  
și literatură. Or, această atmosferă im-  
pregnată de cultură acționează asupra ta  
chiar fără să-ți dai seama: de multe ori  
mi s-a întîmplat să reflect, prin jocul  
meu, în personalitatea mea actoricească,  
lucruri asimilate cu mulți ani în urmă.

Personal, sînt mulțumită de felul în  
care a decurs cariera mea. Căci — și nu  
inconștient — nu mi-am dorit niciodată  
un anumit rol...

— *Ați „devansat“, prin această  
mărturisire, una dintre întrebările pe  
care voiam să vi le pun...*

— Pare o declarație cam ciudată, din  
partea unei actrițe, știu, dar așa-i ade-  
vărul. Explicația e, probabil, aceea că,

întotdeauna, am avut prea puțină încre-  
dere în mine. Am fost mereu reticentă  
și m-am lăsat condusă de luciditate, o  
luciditate care mi-a fost adesea repro-  
șată, în tinerețe. Ei bine, tocmai această  
luciditate m-a ferit de nemulțumiri ne-  
vindecabile. Există actori care suferă  
toată viața că „le-a scăpat“ un rol anu-  
me și trăiesc cu impresia că, dacă l-ar  
fi jucat, totul ar fi putut fi altfel, adică  
mult mai bine. Eu nu am asemenea re-  
grete. Am jucat mult și am jucat roluri  
frumoase. În prima parte a carierei, m-  
am fost chiar foarte mult prezentă pe scenă.  
Apoi, după ce am intrat la Teatrul Na-  
țional, (în 1949), am jucat mai puțin; la  
început, e drept, din motive obiective. Au  
fost, în schimb, roluri importante: Elisa-  
beta, în *Maria Stuart* de Schiller, Doamna  
lui Ieremia, în piesa omonimă a lui Iorga,  
Elmira, în *Tartuffe* de Molière... După ce  
am ieșit la pensie, am jucat, de aseme-  
nea, destul de mult; în *Ferma* de Storey,  
care a făcut o „serie“ remarcabilă, în  
*Totul în grădină* de Albee, iar acum joc,  
tot la Teatrul Giulești, într-o piesă a  
unui autor bulgar, o piesă în două perso-  
naje — partenera mea este Anca Le-  
dunca, o minunată actriță, s-a transferat  
recent de la Naționalul craiovean —, des-  
pre problemele „vîrstei a treia“, cu dra-  
mele respectivei vîrste, pe care, nu-i așa?,  
mai ales femeile le resimt.

— *Probabil... În orice caz, dumne-  
voastră, cu preocupările atît de diverse  
pe care le aveți, cu extraordinara vi-  
talitate pe care o degajați, ați face pe  
oricine să se întrebe dacă există în-  
tr-adevăr o „vîrstă a treia“...*

— Să știi că vitalitatea — pe care,  
poate, o am într-adevăr — e și rezul-  
tatul faptului că, paralel cu viața ar-  
tistică, am dus o foarte animată viață  
socială. Nimic nu îmbogățește mai mult  
personalitatea unui actor decît contactul  
permanent cu oamenii, oameni de toate  
vîrstele, din toate categoriile sociale. Și,  
invers, nimic nu e mai periculos pentru  
un actor ca închistarea. Pentru mine, în-  
tîlnirile cu feluriți oameni înseamnă  
enorm; poate, și pentru că sînt foarte  
receptivă la problemele lor, foarte adap-  
tabilă mediului (probabil că, în asta, se  
manifestă și actorul din mine!). Oricum,



la capătul unei cariere destul de lungi, pot să spun, cu o replică a personajului pe care îl voi juca în curînd: „Nu mă dau bătută!“

— În legătură cu această capacitate de deschidere spre oameni, cred că este o calitate de maximă importanță pentru un conducător de instituție, organizație etc. Or, dumneavoastră sînteți, de cîțiva ani, președinte al A.T.M. I-am auzit pe mulți vorbind despre interesul pe care-l arătați față de orice fapt, cît de mărunt, din viața teatrală, mai mult, față de orice membru al breslei, față de bucuriile și necazurile — și cîte nu sînt! — tuturor actorilor

orașul-gazdă, festivalul se transformă într-o adevărată sărbătoare, totul freamătă!...

— După înflăcărarea cu care vorbiți, s-ar părea că, pentru dumneavoastră, activitatea de animator teatral e o veritabilă pasiune.

— Ideea de a deveni animator teatral m-a urmărit încă de cînd eram foarte tînăr. În 1941, am întemeiat un teatru — alături de Fory Etterle și Jenică Constantinescu, avîndu-l pe Ion Șahighian ca prim-regizor —, „Teatrul Nostru“. Acesta a însemnat — și n-o spun numai eu — un moment de autentică ținută cultu-

## O reverență

Nu cred să existe om de teatru din țara noastră care să n-o cunoască. Nu numai văzînd-o pe scenă sau la televiziune, nu numai ascultînd-o la radio sau pe disc. Nu cred să existe iubitor al scenei și slujitor al scenei care să nu fi stat de vorbă cu domnia-sa, într-atît de intensă, de susținută, de pătimăș consecventă ț-a fost și îi este activitate, pe durata unei jumătăți de veac.

O viață de om închinată teatrului, aceasta este doamna Dina Cocea. Femeie de o frumusețe desăvîrșită, actriță de mare talent și de vie inteligență, om de aleasă cultură, activist cu toate energiile puse în slujba obștei, sprijinitor al mișcării artistice

amatoare, pedagog, conducător de trupă, regizor: cîte să mai înșirui, cîte să mai evoc, pentru a evidenția personalitatea alesei doamne, distinsei doamne, vitezei doamne a teatrului românesc?

## VIRGIL

Mi-a fost dat să mă aflu în preajmă-i de nenumărate ori. Am văzut-o repetînd, pregătînd un rol. Re-lua de zeci de ori o scenă, niciodată mulțumită de sine. Am însoțit-o în lungi și istovitoare deplasări, iarna, pe ger, vara, pe arșiță, schimbînd în goană trenurile, ca să fim la vreme unde eram așteptați, în cine știe ce colț de țară.

din țară. Cum se manifestă această preocupare?

— Sigur că mă interesează toate astea! Din păcate, nu pot face cît aș vrea... De pildă, am inițiat (nu singură, bineînțeles) toate aceste festivaluri și colocvii teatrale din țară, pentru a face ca legăturile dintre artiști, pe de o parte, și dintre artiști și public, pe de altă parte, să devină mai puternice și mai directe. Este foarte important pentru actorii din provincie — care, cîteodată, se simt cam neglijați — să se poată întîlni cu colegi din alte teatre, cu critici de specialitate din Capitală și din alte orașe; am observat că asta duce la ridicarea nivelului calitativ al jocului lor. Iar pentru teatrul din

rală, în acea epocă. Dacă, pe atunci, meseria de regizor ar fi fost mai accesibilă femeilor, probabil că aș fi devenit regizoare. Dar asta numai pentru că, după părerea mea, regizorul trebuie să fie, în primul rînd, un animator teatral.

— Ați lucrat cu asemenea regizori?

— Da, am avut această șansă. Au existat cîțiva directori de scenă sub a căror îndrumare am realizat adevărate „salturi calitative“ în profesia de actor. Primul a fost Victor Ion Popa — mi-aduc aminte că jucam, la Compania Bulandra, un rol în care nu aveam de spus decît cîteva cuvinte; dar în reprezentație apăreau Storin și Marieta



Anca; alături de ei și condusă de V. I. Popa, am învățat imens. Apoi, Ion Șahighian, acel temperament vulcanic, veșnic în efervescență, căruia îi datorez câteva succese: rolul titular din *Anna Christie* de O'Neill, florăreasa din *Pygmalion* de Shaw, Olivia din *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare, Abbie Putnam, din *Patima de sub ulmi*, tot de O'Neill. Cu Alexandru Finți, pătimașul îndrăgostit de teatru, am reînviat ABC-ul meseriei, cu toată conștiințiozitatea unei eleve, și, tot cu el, am obținut un important succes într-o altă piesă de O'Neill, *Din jale se întrupează Electra*, în rolul Christinei. Iar mai recent, în *Ferma*, am trăit interesanta experiență

După nopți de nesomn, era, dintre toți, cea. mai proaspătă, veșnic surizătoare.

Am urmărit-o îndrumînd o trupă de artiști amatori, cu răbdare și înțelegere, dar și cu o contagioasă

## MUNTEANU

patimă, ore în șir. Ca și cum n-ar fi avut cu o seară înainte spectacol, ca și cum seara n-ar fi jucat din nou, la sute de kilometri distanță.

Am ascultat-o vorbind în colocvii și consfătuiri ale breslei, i-am admirat măsura, echilibrul, calmul, obiectivitatea, întemeiate pe o adîncă înțelegere a

vieții teatrale. Cîți, ca domnia-sa, au avut tîria să înfrunte trecerea anilor? Cîți, odată cu vîrsta pensionării, au respins ideea retragerii tîhnite la măruntelul îndeletnicirii domestice, și au găsit cu cale să ia totul de la capăt, cu neistovită energie? Cîți, ca domnia-sa, pot renunța la tihna pe drept cucerită, pentru a se dărui cu generozitate activității obștești? Cine a pășit pragul A.T.M. a fost primit cu prietenie, a fost ascultat cu răbdare și înțelegere, a fost sprijinit cu dragoste. Și nu e de mirare că, de ani de zile, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale joacă un rol important în

de a o avea ca „profesoară“ pe fosta mea studentă, Sanda Manu. Și, cum o bună parte din cariera mea s-a desfășurat la televiziune, îi sint recunoscătoare Soranei Coroamă-Stanca pentru că mi-a oferit prilejul de a juca roluri care mi-au plăcut mult, în serialul *Mușatinii*, în *Viața ce ți-am dat* de Pirandello, în *Micii burghezi* de Gorki — Bessemenova, un rol care m-a solicitat, dar m-a și captivat.

— Profesiunea de actriță v-a adus, văd, multe bucurii. Dar celelalte „domenii“ în care ați activat — sau activați acum — v-au oferit satisfacții?

— O, da! Am fost, cițiva ani, profesoară la I.A.T.C. E fascinant să înveți,

învățîndu-i pe alții; iar cînd aceștia devin „capete de afiș“, satisfacția e imensă. Gheorghe Dinică, Marin Moraru, de pildă, au fost studenții mei. Apoi, timp de trei ani, am făcut parte dintr-o delegație a țării noastre la O.N.U., fără să am pregătire „de specialitate“ — drept, economie sau ceva de felul ăsta; și atunci a trebuit să învăț, ca o școlăriță, multe lucruri noi. Am făcut-o cu bucurie. În sfîrșit, am obținut mari satisfacții lucrînd cu amatorii. Îndrum un grup de artiști amatori de la Teatrul popular din Buzău.

— Deci, acum sînteți și regizoare!

— Da, și am primit două premii la Festivalul național „Cîntarea României“,

## Semnal

viața noastră culturală, prin șirul de manifestări de larg interes care revigorează teatrul: președintele A.T.M. este Dina Cocea. Septuagenara doamnă Dina. Nu mă sfiesc să-i dezvălui vîrsta, cită vreme domnia-sa însăși nu se sfiește s-o facă, surizînd. Surizînd, tinerește. O mînușă aruncată timpului.

Doamnă Dina, frumoasă doamnă, aleasă doamnă, distinsă doamnă, vitează doamnă, tînără doamnă, iată, alături de toți cei care vă iubesc și vă stimează, reverența noastră.

pentru spectacolele noastre cu *Interviu* de Ecaterina Oproiu și *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru. Mi-am verificat, prin urmare, și posibilitățile de regizor, combătîndu-l, astfel, cu strășnicie, pe prietenul meu Valentin Silvestru, care susține că direcție de scenă n-ar trebui să facă decît regizorii „cu acte în regulă“. Alte satisfacții? Da, toate acelea, mai puțin spectaculoase, dar fără de care n-am putea trăi: micile satisfacții de fiecare zi — o carte bună, întîlnirile cu prietenii, și încă multe, multe altele.

— Spuneți-mi, există vreun lucru pe care ați fi vrut să-l faceți și n-ați reușit (sau, încă nu l-ați făcut)?

— Da, mi-ar fi plăcut să fac gazetărie...  
Și, trebuie să fac o mărturisire : am un nou hobby — numesc asta așa pentru că încă nu știu ce o să iasă, nu știu dacă am să perseverez. Deocamdată, e o preocupare nouă, care mă pasionează... Am scris o piesă, ceva puțin tradiționalist, *Familia* se numește... S-ar putea să se monteze la Teatrul Giulești... Ce să fac ? Știu că, de-acum înainte, nu voi mai reuși roluri mari... Or, nu sînt omul care să stea cu brațele încrucișate, trebuie să fac ceva !

— Am să vă pun o întrebare cam... antipatică : într-o viață atît de plină, atît de frumoasă, există și amintiri urate ?

— Există, din păcate, ca la oricine... Dar eu sînt optimistă, trec ușor peste lucrurile neplăcute, așa am făcut întotdeauna, poate și pentru că am avut mereu alături oameni, prieteni care m-au

ajutat să depășesc „momentele de criză“. Vreun mare insucces n-am avut niciodată. Au fost, la Național, anii cînd n-am jucat... Mai înainte, după ce s-a sfîrșit cu „Teatrul Nostru“, cînd socoteam că sînt „coaptă“ pentru a mi se încredința frînele altui teatru, dar... Țasta e, poate, singurul gust amar... Ei, oricum, am trecut peste toate. Îți citez altă replică din piesa în care repet acum : „Eu am facultatea să uit trecutul mai repede decît alții“ !

— Și, dacă ar fi s-o luați de la început... ?

— Tot teatru aș face !... De fapt, nu știu dacă e ceva pe care să-l fi făcut și pe care să nu-l fac din nou, dacă aș putea s-o iau de la capăt. Chiar și greșelile... Tot trebuie să greșim, nu ? Important e să nu regreti nimic ! Și să mergi înainte !

Alice GEORGESCU

„Rampă“,  
acum  
50 de  
ani:  
noiembrie  
1932

Ionel Perlea este numit director al Operei din Cluj. Se pun mari speranțe în eminentul organizator. ● Pe prima scenă a țării, Ion Manolescu demonstrează că marii actori pot juca *Hamlet* și la 50 de ani. ● La Berna, *Omul cu mîrjoaga* repurtează succesul de care îl asigură, epistolar, pe autor, atașatul nostru cultural Lucian Blaga (schimbul de scrisori a devenit public azi — 1982 !). ● Tudorică Mușatescu, înaintea premierei cu *Titanic-Vals*, răspunde întrebării lui Ioan Masoff : „Vei asista la premiera *Titanicului* ?“ „Te cred. Pot să știu dacă mai am ocazia s-o mai văd și a doua oară ?“ I-a văzut afișul de mii de ori, căci *Titanicul* lui Tudorică nu... s-a dus la fund ! ● Moare Iancu Petrescu, despre care Victor Eftimiu spunea că a fost cel mai român dintre toți actorii noștri. Vijeliosul Cărăbăț din *Viforul* sau baciul Borza din *Domnul notar* de Goga, precum și alte zeci de întrupări, în 60 de

ani de teatru, i-au deschis capitol în istoria scenei. Se sting ultimii actori „clasici“ formați în veacul trecut. ● Aura Buzescu, de la Teatrul Ventura, e chemată la Național să joace rolul Anei din dramatizarea lui Ion. Va fi o biruință scenică. ● La Paris, se reprezintă piesa lui Vsevolod Ivanov *Trenul blindat 14-69*, frescă a revoluției din Octombrie. La Tokio, piesa fusese interzisă în seara premierei. (Vă amintiți creația maestrului Calboreanu, pe scena Teatrului Armatei ?) ● La Comedia Franceză, compatrioții noștri Maria Ventura și Jean Yonnel joacă în *Secretul* de Bernstein. Pe cînd și la București ? ● George Folescu reia o mare creație, Ion Nebunul din Opera *Năpasta* de Sabin Drăgoi. ● În sfîrșit, Puiu Iancovescu dobîndește o sală de teatru, la etajul I al clădirii Eforiei. În fostul cabaret încap 300 de spectatori. Ei și ? La toamnă, Puiu „va deschide“ în altă parte !

I. N.

## Incogni<sup>to</sup>, la București...

M-am întâlnit acum cîtăva vreme, în fața „Intercontinentalului“, imaginați-vă, cu profesorul Higgins... Nu-mi venea a crede! Același macferlan elegant, purtat cu o supremă neglijență, aceeași pălărie, tipic englezească, de „tweed“, același carnețel cu scoarțe de piele roșie, în care, cu un creion, nota tot timpul cite ceva. Profesorul Higgins e profesor de fonetică... Maniac de fonetică... Celebritatea i-a făcut-o magnificul irlandez G.B. Shaw, care l-a descris ca nimeni altul, în piesa sa Pygmalion, unde își demonstrează, pe o nouă Galatee, Eliza Doolittle, darurile sale de uluitor pedagog. M-a surprins nealterata sa tinerețe (după calculele mele, profesorul are peste 90 de ani), dar mai ales faptul că el, cetățean britanic, vorbea o românească fără cusur, credeți-mă, chiar fără accent.

Bineînțeles, l-am salutat (îl cunoscușem mai de mult și ne întâlnisem de cîteva ori, de-a lungul vieții mele teatrale), l-am complimentat pentru eterna sa tinerețe și pentru româneasca sa fără cusur, apoi mi-am permis să-l întreb :

— Cum vă petreceți timpul la București, profesore ?

— Studiez ! Studiez accente și maniere de a vorbi în limba română !

— Unde ? — am continuat eu să-l cercetez, cu o curiozitate deloc anglosaxonă.

— Bineînțeles, în sălile de spectacole ! Sint hotărit să testez accentele limbii române, prin actorii teatrelor bucureștene... O experiență pasionantă... Un exemplu, un accent de Brăila...

— N-am remarcat c-ar exista un accent tipic brăilean...

— Există, dragul meu, există... E-ul curat e transformat prin acest accent în IE, diftongii sint precipitați, la care se adaugă niște intonații ciudat slave și unele prelungiri cu ușoare reminis-

cențe turce... Am surprins eroina unei tragedii grecești și un poet din vechea Romă, pe scenă, vorbind cu accent brăilean... Poetul roman spunea textul cam așa : „Piepinii dien gradiena lioi Luocuolos au fuost diestruși di stiudenții diela Ruoma...“ Intr-o piesă a unui dramaturg elisabetan, imaginați-vă, am descoperit la deținătorul rolului titular, un mare actor — actorii români sint deosebit de dăruți ! —, un splendid eșantion de accent bucovinean, adică o glisare a diftongului IA către dubla vocală E. „Celea și Delea sunt în deaspora den deferite moțeve...“ în loc de corectul „Celia și Delia sint în diaspora din diferite motive...“ Se vulgarizează frumoasa limbă română chiar pe scenă, mulți transformînd valoarea elegantă a O-ului în degradatul UO, „Om“, într-o astfel de reprezentare sonoră, devenind „Uom“, „pomul“ devenind „puom“ ! Apoi, A-urile triplate față de valoarea lor nominală — triplarea A-urilor este, după părerea mea, de origine transilvăneană — și, asta, în piese de Molière sau Musset... Apoi E-urile transformate în A-uri leneșe, bazice, trenante... „Fătă“ în loc de „Fete“ — „Tălăfon“ în loc de „Telefon“... Crede-mă, carnetul meu e plin de exemple... Intenționez să scriu un studiu...

— Mai rămîneți mult la București ? — întreb eu, speriat.

— Nu știu cit... Astă-seară vorbesc la telefon cu Eliza, soția mea... Este și ea acum profesoară de fonetică... De trei săptămîni e la Stockholm, studiază dialecte și accente nordice...

— Mi-o făcut plăceri si vi rivăd, domn'profesor !

— Observ că și dumneata ai un curios accent ieșean, Sir — imi spuse pedant anglo-saxonul.

Mihai GÎRNIȚĂ



# ATLAS TEATRAL

## Teatrul sovietic

văzut de

- Dumitru CHIRILĂ
- Mircea CORNIȘTEANU
- Ioan IEREMIA
- Valeriu MOISESCU
- Paul TUTUNGIU
- Alexa VISARION
- Geta VLAD

Din partea redacției

Mira IOSIF

MIRA IOSIF: Continuăm „Atlasul teatral“, rubrică inaugurată prin colociul despre teatrul american\*), prin care ne propunem să consemnăm transformările ce se petrec în teatrul lumii în acest sfârșit de secol XX, așa cum sînt ele văzute de oamenii de teatru români. În acest număr, teatrul sovietic...

Invitații noștri de azi, regizori și critici de teatru, au cunoscut diverse aspecte ale teatrului sovietic în mod nemijlocit, beneficiind de schimburile culturale sau lucrînd ca regizori-oaspeți pe scenele unor teatre din R.S.F.S.R. și din alte republici uniunale. Tema dezbaterii noastre este vastă, acest teatru fiind desfășurat pe un întreg continent și caracterizîndu-se prin marea bogăție a manifestărilor sale, ca și prin tradiții specifice, inclusiv cele revoluționare. Vă propun să intrăm direct în subiect; sîntem conștienți că vom porni de la impresii și opinii personale, deoarece este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să formulăm de la început generalizări și judecăți de valoare globale.

Ce caracterizează, așadar, scena sovietică azi, la începutul anilor '80?

ALEXA VISARION: Am avut șansa să văd în cîteva rînduri, în stagiuni diferite, spectacole teatrale în Uniunea Sovietică. Impresionant, fenomenul teatral sovietic se caracterizează prin personalitate în

\*) „Teatrul“, nr. 7—8/1982.

*Masa rotundă a revistei*

## TEATRUL



„Tartuffe“ de  
Molière la  
M.H.A.T.  
În prim-plan,  
A. Kaliaghin  
(Orgon)

sens valoric. Datele lui specifice, atît sub raportul dramaturgiei, cît și al artei spectacolului, reușesc să-l impună într-un loc important în sfera culturii. O primă dominantă a teatrului sovietic este exprimarea *necesității umane* stringente, ce se aliază, în mod firesc, *necesității sociale*. Teatrul face parte din viață, este o sursă de înțelegere a vieții. Această caracteristică are două suporturi evidente: în primul rînd, teatrul sovietic s-a născut și se dezvoltă din tradiția teatrului rus, extraordinară, atît dramaturgic cît și scenic; atunci cînd construiește prin Cehov, Gogol, Pușkin, Turgheniev, Gorki, Maikovski, arta teatrală atinge dimensiuni nebănuite! În al doilea rînd, teatrul vibrează la cele mai arzătoare interogații umane. Teatrul este *înglobat* în cultură, iar cultura îi solicită aportul.

VALERIU MOISESCU: Teatrul sovietic contemporan cuprinde, din punctul de vedere al artei spectacolului, aproape toate orientările importante ale teatrului mondial. Unitar în diversitate, el nu este rezultatul unor tendințe de „modernism“ sau de copiere a unor noi forme de expresie, apărute peste noapte. Acest teatru își datorează vigoarea și vitalitatea continuării și prelungirii în contemporaneitate a unor vechi și strălucite tradiții

ale dramaturgiei ruse și sovietice, artei marilor actori ruși din secolul XIX, precum și uriașelor personalități ale regiei sovietice, care, în anii '20—'30, au pus bazele regiei moderne.

Se poate spune, fără a exagera cîtuși de puțin, că teatrul sovietic de după revoluție a revoluționat, la rîndul său, întreaga teorie și practică teatrală, influențînd și determinînd aproape toate căutările majore, de ieri și de azi, în arta spectacolului de pretutindeni.

Originalitatea cu orice preț este, se pare, o obsesie a ultimelor decenii ale secolului XX. Dar, teatrul sovietic nu își propune — nici în cele mai insolite forme de expresie — să fie original cu tot dinadinsul. Originalitatea și diversitatea sa își au rădăcinile într-un sol propriu, de unde, prin multiple ramificații, își extrage seva, vitalitatea. De aici, probabil, provine și impresia de organicitate a diverselor căutări și tendințe. Ele nu apar din senin, ci sînt rezultatul unei continuități.

Între Meyerhold și Liubimov a existat, și nu trebuie să-l uităm, Ohlopkov. În anii noștri, depășind unele concepții dogmatice despre realismul scenic, teatrul sovietic și-a demonstrat vitalitatea prin realizările unor regizori creatori ca Pluckek, Kedrov, Simonov, Zavadski, Vivien, Akimov, Knebel și mulți alții. Gheorghii Tovstonogov — după părerea mea, cel



mai strălucit și mai profund reprezentant al regiei sovietice contemporane — este un poststanislavskian; în spectacolele sale apar, de la caz la caz, și influențe din Vahtangov sau Tairov. Dealtfel, într-o discuție cu Anatoli Efros, acesta îmi spunea, folosind o metaforă, că avionul, deși nu e făcut din aluminiu curat, ci dintr-un aliaj, zboară, și încă la mare înălțime. Asimilînd, ca într-un proces biologic, tot ce a produs gîndirea teatrală a marilor înaintași, cei mai buni artiști sovietici se dovedesc capabili să realizeze acel excelent aliaj, din care se plămădește arta teatrală a țării lor.

## Tradiții în mișcare

DUMITRU CHIRILĂ: Vizionînd doar un eșantion de zece spectacole, la Moscova și Leningrad, e greu să dai referințe despre întreaga mișcare teatrală sovietică, ale cărei proporții sînt gigantice. Impresia dominantă, după cele văzute, este aceea a unei tradiții în mișcare. Vreau să spun că realismul — în înțelesul său tradițional — deține poziții privilegiate, dar nu e vorba de o tradiție închistată, cantonată în forme caduce, ci de o filtrare a ei prin sensibilitatea omului contemporan. Poate că o decepție, în acest sens, mi-a produs-o doar Malji Teatr, ale cărui spectacole, văzute ulterior, la Sofia, la Teatrul Națiunilor, au lăsat impresia de vetust, de gust estetic conservat din altă etapă a evoluției artei teatrale, impresie pe care jocul cîtorva foarte mari actori n-a reușit să o anuleze.

ALEXA VISARION: Forța umană a teatrului sovietic este remarcabilă. Cum s-a spus, din gîndirea revoluționară a lui Meyerhold și Vahtangov s-a cristalizat personalitatea atît de complexă a lui Iuri Liubimov; din Stanislavski, pîrintele gîndirii regizorale moderne, s-au născut Tovstonogov și Efremov, din Tairov — Mark Zaharov și Anatoli Efros... Peste toată suflarea guvernează Dostoievski și Tolstoi, Gogol și Cehov, Maiakovski și Gorki. Cultura atrage cultură, ideile nasc idei...

GETA VLAD: Să nu uităm numărul mare de spectatori. De aici, necesitatea de a satisface toate preferințele, prin diferite forme de spectacol. Există o deschidere a publicului pentru receptarea unor formule de spectacol neobișnuite, pentru diversitatea stilurilor și a genurilor. Am văzut, de pildă, o piesă de Arbuzov, la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova. Arbuzov se poate monta în foarte multe feluri, eu însămi l-am pus în

scenă, de fiecare dată, cum am crezut că e mai bine, dar, dacă nu aș fi știut că e vorba de Arbuzov, spectacolul lui Mark Zaharov nu mi-ar fi sugerat autorul. Această formulă de spectacol mi-a demonstrat o nouă sensibilizare a actorilor și a spectatorilor față de un... clasic în viață.

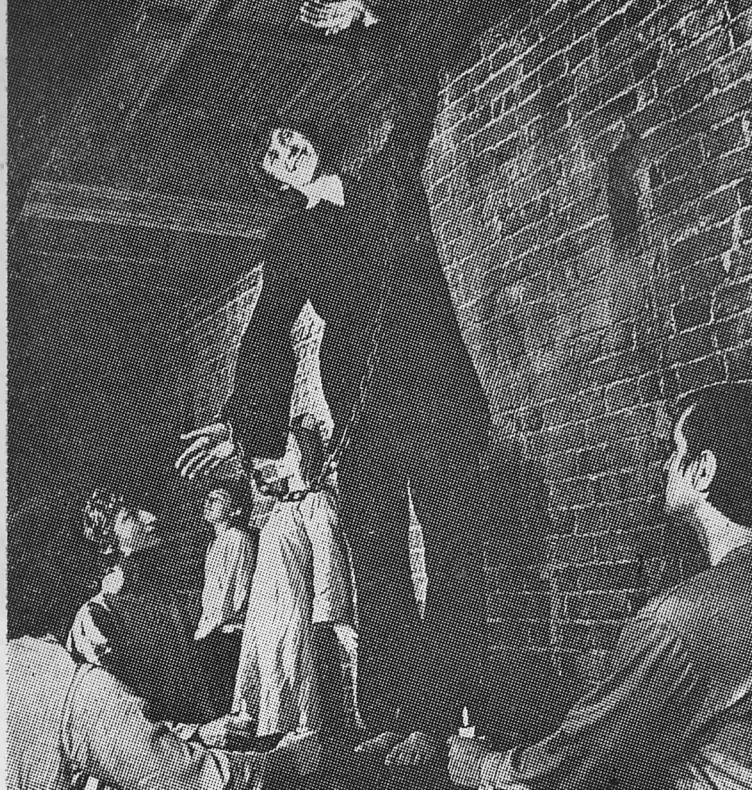
*MIRA IOSIF: Se conturează, azi, o tendință vădită către experiment, către soluții scenice noi, în raport cu un anume clasicism al regiei sovietice de ieri?*

GETA VLAD: Eu mă tem de cuvîntul experiment, pentru că acesta presupune o încercare cu totul și cu totul inedită. Cred că mai degrabă se manifestă o osmoză între bagajul cultural, bagajul tradiției teatrale, și formele noi de exprimare a acestor tradiții. Cred că aceasta este foarte important: nu există o ruptură, nu s-a produs un hiatus, nu s-au sărit etape...

PAUL TUTUNGIU: Există, într-adevăr, o grijă, o preocupare pentru a nu se sări peste bagajul de tradiție culturală. Grijă aceasta am observat-o sînd de vorbă cu Viktor Rozov. Cînd un creator apucă pe o anumită cale stilistică, i se atrage atenția să traverseze întii drumurile tradiției, să ia cu el un anumit bagaj cultural, ca să nu-i lipsească o bază anume. Spre uimirea mea, am aflat că există la Moscova, și astăzi, o Școală de literatură și o Școală de dramaturgie, unde Viktor Rozov este profesor. Am aflat că acel dramaturg care s-a săvîrșit din viață în Baikal (A. A. Vampilov — n.n.) a fost elev al acestei Școli de dramaturgie. I-am spus lui Rozov că la noi s-a desființat această școală de scriitori, ca ineficientă. „Da — mi-a spus el — dar noi nu facem scriitori. Obligăm doar pe cei care vor să devină scriitori să parcurgă o etapă de însușire a instrumentarului tradițional, încît, ca și au talent, să stăpînească niște tehnici“. Trebuie să subliniem că în arta actoriei, în cea regizorală, în arta scrierii dramatice, în scenografie etc. se urmărește să nu se sară, din snobism, peste acumulările tradiționale; de aici, de-abia, se poate ajunge la experiment...

GETA VLAD: La Leningrad am fost la un teatru experimental situat într-o grădină frumoasă, pe malul Nevei; de fapt, o încăpere mare, un hangar, unde niște tineri își făceau auzit un glas al lor anume. Locul se chema chiar „teatru-experiment“, iar spectacolul exprima punctul lor de vedere asupra unor evenimente din războiul antihitlerist, război intrat pentru ei în istoria veche! Deși această formă de spectacol nu oferea maximum, din punct de vedere tehnic sau al posibilităților teatrale, acei tineri vă-





**TEATRE TINERE**  
**Studioul**  
**moscovit din**  
**„Krasnaia**  
**Presnia“ :**  
**scenă din**  
**spectacolul**  
**„Am venit să vă**  
**dau voie“,**  
**după romanul lui**  
**V. Șukșin...**

deau ceea ce mi se pare caracteristic, definitiv pentru teatrul sovietic: capacitatea de trăire. Chiar în condițiile în care, de pildă, nu erau cel mai avantajos luminați, intensitatea trăirii, *dorința de comunicare* erau atât de intense încît, vrînd-nevrînd, chiar dacă nu înțelegeai foarte bine textul, participai. E bine că, pe lângă spectacolele academice pe care le vezi cînd vii la Moscova sau la Leningrad, tineretul găsește modalități proprii de exprimare, că el se află într-o permanentă efervescență, într-o permanentă căutare a unor soluții noi; dar, pie-

cînd de la o pregătire temeinică, legată de teatrul de trăire...

**DUMITRU CHIRILĂ :** Experimentul este frecvent, dar nu afișat ostentativ. Spectacolul tinerilor de la Leningrad, *Concediul unui rănit*, era, într-adevăr, declarat experimental (în paranteză fie spus, și cel mai modest, valoric, dintre spectacolele văzute), prin natura și organizarea spațiului de joc, prin structura dramaturgică și — mai puțin — prin interpretare. Dar experimentul este prezent și în *Șopîrla*, o frumoasă alegorie antirăzboinică de la Studioul Teatrului



**...și începutul**  
**spectacolului**  
**„Romeo și**  
**Julietta“**



mai strălucit și mai profund reprezentant al regiei sovietice contemporane — este un poststanislavskian; în spectacolele sale apar, de la caz la caz, și influențe din Vahtangov sau Tairov. Dealtfel, într-o discuție cu Anatoli Efros, acesta îmi spune, folosind o metaforă, că avionul, deși nu e făcut din aluminiu curat, ci dintr-un aliaj, zboară, și încă la mare înălțime. Asimilînd, ca într-un proces biologic, tot ce a produs gîndirea teatrală a marilor înaintași, cei mai buni artiști sovietici se dovedesc capabili să realizeze acel excelent aliaj, din care se plămădește arta teatrală a țării lor.

## Tradiții în mișcare

DUMITRU CHIRILĂ : Vizionînd doar un eșantion de zece spectacole, la Moscova și Leningrad, e greu să dai referințe despre întreaga mișcare teatrală sovietică, ale cărei proporții sînt gigantice. Impresia dominantă, după cele văzute, este aceea a unei tradiții în mișcare. Vreau să spun că realismul — în înțelesul său tradițional — deține poziții privilegiate, dar nu e vorba de o tradiție închisată, cantonată în forme caduce, ci de o filtrare a ei prin sensibilitatea omului contemporan. Poate că o decepție, în acest sens, mi-a produs-o doar Malii Teatr, ale cărui spectacole, văzute ulterior, la Sofia, la Teatrul Națiunilor, au lăsat impresia de vetust, de gust estetic conservat din altă etapă a evoluției artei teatrale, impresie pe care jocul citorvî foarte mari actori n-a reușit să o anuleze.

ALEXA VISARION : Forța umană a teatrului sovietic este remarcabilă. Cînd s-a spus, din gîndirea revoluționară a lui Meyerhold și Vahtangov s-a cristalizat personalitatea atît de complexă a lui Iuri Liubimov; din Stanislavski, părintele gîndirii regizorale moderne, s-au născut Tovstonogov și Efremov, din Tairov — Mark Zaharov și Anatoli Efros... Peste toată suflarea guvernează Dostoiievski și Tolstoi, Gogol și Cehov, Maiakovski și Gorki. Cultura atrage cultură, ideile nasc idei...

GETA VLAD : Să nu uităm numărul mare de spectatori. De aici, necesitatea de a satisface toate preferințele, prin diferite forme de spectacol. Există o deschidere a publicului pentru receptarea unor formule de spectacol neobișnuite, pentru diversitatea stilurilor și a genurilor. Am văzut, de pildă, o piesă de Arbuzov, la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova. Arbuzov se poate monta în foarte multe feluri, eu însămi l-am pus în

scenă, de fiecare dată, cum am crezut că e mai bine, dar, dacă nu aș fi știut că e vorba de Arbuzov, spectacolul lui Mark Zaharov nu mi-ar fi sugerat autorul. Această formulă de spectacol mi-a demonstrat o nouă sensibilizare a actorilor și a spectatorilor față de un... clasic în viață.

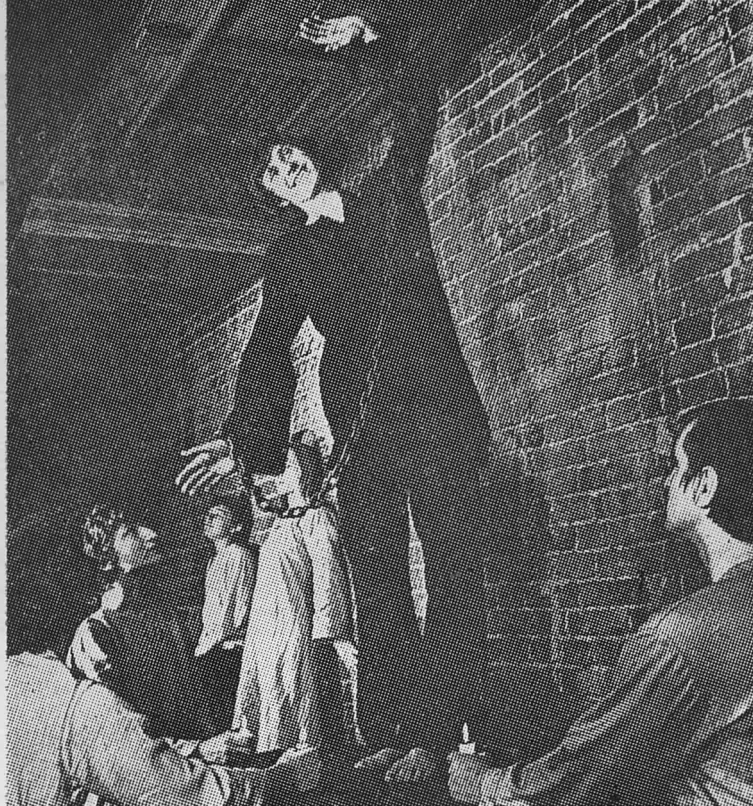
*MIRA IOSIF : Se conturează, azi, o tendință vădită către experiment, către soluții scenice noi, în raport cu un anume classicism al regiei sovietice de ieri ?*

GETA VLAD : Eu mă tem de cuvîntul experiment, pentru că acesta presupune o încercare cu totul și cu totul inedită. Cred că mai degrabă se manifestă o osmoză între bagajul cultural, bagajul tradiției teatrale, și formele noi de exprimare a acestor tradiții. Cred că aceasta este foarte important : nu există o ruptură, nu s-a produs un hiatus, nu s-au sărit etape...

PAUL TUTUNGIU : Există, într-adevăr, o grijă, o preocupare pentru a nu se sări peste bagajul de tradiție culturală. Grijă aceasta am observat-o stînd de vorbă cu Viktor Rozov. Cînd un creator apucă pe o anumită cale stilistică, i se atrage atenția să traverseze întii drumurile tradiției, să ia cu el un anumit bagaj cultural, ca să nu-i lipsească o bază anume. Spre uimirea mea, am aflat că există la Moscova, și astăzi, o Școală de literatură și o Școală de dramaturgie, unde Viktor Rozov este profesor. Am aflat că acel dramaturg care s-a săvîrșit din viață în Baikal (A. A. Vampilov — n.n.) a fost elev al acestei Școli de dramaturgie. I-am spus lui Rozov că la noi s-a desființat această școală de scriitori, ca inefficientă. „Da — mi-a spus el — dar noi nu facem scriitori. Obligăm doar pe cei care vor să devină scriitori să parcurgă o etapă de însușire a instrumentarului tradițional, încît, dacă au talent, să stăpînească niște tehnici“. Trebuie să subliniem că în arta actoriei, în cea regizorală, în arta scrierii dramatice, în scenografie etc. se urmărește să nu se sară, din snobism, peste acumulările tradiționale; de aici, de-abia, se poate ajunge la experiment...

GETA VLAD : La Leningrad am fost la un teatru experimental situat într-o grădină frumoasă, pe malul Nevei; de fapt, o încăpere mare, un hangar, unde niște tineri își făceau auzit un glas al lor anume. Locul se chema chiar „teatru-experiment“, iar spectacolul exprima punctul lor de vedere asupra unor evenimente din războiul antihitlerist, război intrat pentru ei în *istoria veche!* Deși această formă de spectacol nu oferea maximum, din punct de vedere tehnic sau al posibilităților teatrale, acei tineri vă-





**TEATRE TINERE**  
Studioul  
moscovit din  
„Krasnaia  
Presnia“ :  
scenă din  
spectacolul  
„Am venit să vă  
dau voie“,  
după romanul lui  
V. Șukșin...

deau ceea ce mi se pare caracteristic, definitiv pentru teatrul sovietic : capacitatea de trăire. Chiar în condițiile în care, de pildă, nu erau cel mai avantajos luminați, intensitatea trăirii, *dorința de comunicare* erau atât de intense încît, vrînd-nevrînd, chiar dacă nu înțelegeai foarte bine textul, participai. E bine că, pe lângă spectacolele academice pe care le vezi cînd vii la Moscova sau la Leningrad, tineretul găsește modalități proprii de exprimare, că el se află într-o permanentă efervescentă, într-o permanentă căutare a unor soluții noi ; dar, pie-

cînd de la o pregătire temeinică, legată de teatrul de trăire...

**DUMITRU CHIRILĂ :** Experimentul este frecvent, dar nu afișat ostentativ. Spectacolul tinerilor de la Leningrad, *Concediul unui rănit*, era, într-adevăr, declarat experimental (în paranteză fie spus, și cel mai modest, valoric, dintre spectacolele văzute), prin natura și organizarea spațiului de joc, prin structura dramaturgică și — mai puțin — prin interpretare. Dar experimentul este prezent și în *Șopîrla*, o frumoasă alegorie antirăzboinică de la Studioul Teatrului



...și începutul  
spectacolului  
„Romeo și  
Julietta“





„D-ale carnavalului“ de I. L. Caragiale, in regia lui Valeriu Moisescu, la Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“ din Leningrad. În stînga, Ivan Krasko (Crăcănel)

„Maiakovski“ din Moscova, ca și în *Casa de pe malul râului*, de la Taganka, spectacol de virulentă atitudine politică.

VALERIU MOISESCU: Aș vrea să subliniez și unele aspecte mai greu de sesizat de către cei care iau contact doar în trecere cu mișcarea teatrală sovietică — eu avînd privilegiul de a sta cîteva luni în această țară\*.

La Asociația oamenilor de teatru din Leningrad, într-o sală de cîteva sute de locuri, au loc — o dată pe săptămînă — o serie de spectacole *pregătite în timpul liber*, de către actori de la diferite teatre. Publicul e format din actori, scriitori, oameni de cultură... Am văzut aici, într-o sală plină pînă la refuz, un spectacol alcătuit din parodii, miniaturi, scene, cîntece. Autorul și animatorul reprezentației — un ziarist, Vladimir Juk — interpreta cu vervă, inteligență și umor, alături de șapte actori, o serie de texte satirice, inspirate din problemele vieții literar-artistice. Spectatorii răsplăteau prin hohote de rîs, aplauze și îndelungi ovații acest mic colectiv de entuziaști. Tot aici, printre altele, a fost pregătit un spectacol cu piesele scurte ale lui Mrožek. Nevoia de a se exprima a oamenilor de teatru face să devină insuficiente cele aproximativ 30 de săli de spectacol ale acestui puternic centru cul-

tural al țării, Leningradul. Această nevoie nu apare din veleitarism, ci din bucuria de a juca și din dorința de a depăși blazarea, suficiența, maladii grave, care îl pîdesc cîteodată — din păcate — pe actorul profesionist.

Într-o duminică, artistul emerit Ivan Krasko (interpretul lui Crăcănel în spectacolul cu *D'ale carnavalului*, pe care îl pregăteam la Leningrad) m-a invitat să merg cu el, la orele 16, la Casa-muzeu Dostoievski, pe strada care poartă numele marelui scriitor. Aici, într-o săliță de o sută de locuri, au loc în fiecare sîmbătă și duminică spectacole-studiu pe baza unor capodopere din literatura clasică rusă.

Într-un decor simplu ca de repetiție, și cu cîteva elemente de costum sugestive, am văzut două dintre micile tragedii ale lui Pușkin: *Rusalka* și *Mozart și Salieri*.

Krasko, cel care dimineața îl jucase pe generalul Serpilin din piesa cu același nume, după un roman al lui K. Simonov, iar seara avea spectacol cu *Play Strindberg*, îi interpreta aici pe morar și pe Salieri. Devoțiunea lui și a celorlalți actori, care, neobosiți, își acordau tot timpul, cu generozitate, teatrului, era emoționantă.

Am ținut să remarc aceste aspecte, mai puțin bătătoare la ochi, pentru a sublinia diversitatea vieții teatrale sovietice, starea de spirit și efervescența care o caracterizează. Aș putea spune, fără să exagerez, că Uniunea Sovietică este o țară a teatrului, o țară în care, fără

\*) Regizorul Valeriu Moisescu a montat *D'ale carnavalului* la Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“ din Leningrad, în 1982.



teatru, oamenii nu ar putea trăi!

**PAUL TUTUNGIU :** Expresia lui Valeriu Moiescu este adecvată. Poate că nicăieri în lume, la ora actuală, viața teatrală, cultura teatrală, nu se exprimă atât de viguros. Există teatru bun pe multe meridiane ale lumii, dar cantitatea de teatru bun și cantitatea manifestărilor artistice este remarcabilă aici. De aceea, e dificil să avem o privire de ansamblu, sintetizatoare. Trebuie să ținem seama de faptul că în Uniunea Sovietică sînt foarte multe teatre; că sînt foarte mulți regizori, care nu muncesc toți, neapărat, la Moscova; de altfel, cele 28 de teatre din Moscova sînt prea puține pentru avalanșa de energie artistică ce le solicită.

**MIRCEA CORNIȘTEANU :** În Moscova sînt peste 20 de teatre, cu circa 40 de săli. În afară de acestea, sînt 12 săli de concerte, teatre de păpuși, teatre de miniaturi, circuri. Este îngrozitor de greu să alegi un spectacol.

**DUMITRU CHIRILĂ :** De unde deții informația? Mie, nimeni n-a putut să-mi spună precis cîte săli de teatru sînt la Moscova. Răspunsurile se învîrteau în jurul cifrei 50.

**IOAN IEREMIA :** S-a vorbit despre evantaiul larg al formelor de exprimare în teatrul sovietic. Să nu uităm că Revoluția din Octombrie a germinat nenumărate curente novatoare în toate direcțiile estetice, în toate domeniile artei! Personalități ale politicii și culturii de pe atunci, ca, de pildă, Lunacearski, au știut să direcționeze într-un spirit revoluționar toate curentele artistice. Acei ani au lăsat moștenire experiențe foarte interesante, preluate apoi de avangardă în Europa: se știe că, la vremea aceea, avangarda europeană era sub influența stîngii. Avangarda, de la Maiakovski pînă la constructiviști, era chiar stimulată, și aceasta pînă în 1930, cînd a început o perioadă de greșită înțelegere și de primărire a mișcării artistice revoluționare; astăzi, după patruzeci de ani, asistăm la o revigorare, la o întoarcere la adevăratele valori, care rămîn o permanentă rezervă de reîmprospătare.

## Avangarda și cultura teatrală a Revoluției

**GETA VLAD :** Eu cred că teatrul sovietic are, ca bază teoretică, cultura teatrală a Revoluției. Stanislavski și *sistemul* și-au găsit abia după Revoluție un larg și fertil cîmp de desfășurare. Dar, din păcate, minți înguste au reformulat des-

coperirile lui Stanislavski în dogme și au golit *sistemul* de spiritul său viu, novator! Ba, mai mult, în numele acestor dogme au exilat din teatru alți mari teoreticieni și practicieni, pe Meyerhold, Tairov, Evreinov... *Sistemul*, devenit dogmă, a avut o influență nocivă asupra unora dintre oamenii de teatru din generația mea. Din jumătăți de adevăruri, din deprinderea mecanică, din învățatul „pe dinafară“, n-am înțeles mare lucru în tinerețe și, evident, am greșit uneori. Dar acum, debarasați de tot ce era dogmatic, vedem cît am cîștigat! *Sistemul* nu a murit, *sistemul* trăiește! Evident, fiecare generație nouă de regizori, de oameni de teatru, preia ceea ce îi este necesar și convine propriilor sale convingeri estetice.

**MIRA IOSIF :** Să încercăm să desprindem, din complexitatea aspectelor ce caracterizează viața teatrului sovietic, o linie directoare; s-ar părea că profesionalismul este o coordonată esențială.

**MIRCEA CORNIȘTEANU :** Teatrele din Uniunea Sovietică se deosebesc mult între ele; e, și aceasta, o consecință a profesionalismului lor. Ele sînt conduse în mod real de către primul regizor al teatrului. Acesta este adevăratul conducător, director se numește cel care face administrația.

**DUMITRU CHIRILĂ :** Dealtfel, teatrele sînt cunoscute după numele primului regizor, al directorului artistic, și mai puțin după denumirea lor oficială; toata lumea zice „teatrul lui Efos“, „teatrul lui Tovstonogov“, „teatrul lui Liubimov“ etc...

**MIRCEA CORNIȘTEANU :** În felul acesta, teatrele sînt și importante școli de perfecționare a măiestriei actoricești; pentru că una este să fii investit cu puterea pe care ți-o dă acest tip de organizare, prin care primul regizor este de fapt conducătorul instituției, și alta, să te ocupi sporadic de „creșterea colectivului“. În această formă de organizare, cele mai multe lucruri sînt pozitive. Dar, firește, uneori, se întîmplă și ca regizorii-conducători să-i țină sub „aripa lor protectoare“ atât de multă vreme pe cei tineri, care vin din urmă, încît aceștia cu greu reușesc să iasă de sub ea! De pildă, pentru ieșirea la rampă a unui spectacol pus de un regizor tînăr este necesar acordul primului regizor al teatrului, care participă obligatoriu și la ultimele repetiții. Această tradiție devine de multe ori o frînă în afirmarea unora.

**VALERIU MOIESCU :** Mi se pare important de subliniat faptul că, în tradiția teatrului sovietic, marii regizori nu

au fost numai străluciți practicien: ai scenei. Ei au fost și eminenți teoretici ni, cu o gândire profundă și surprinzătoare asupra fenomenului teatral. Operele marilor maestri din trecut sînt tipărite, re-tipărite, amplu comentate. O comisie de specialiști lucrează de ani de zile la stringerea, ordonarea și publicarea operelor complete ale lui Stanislavski, inclusiv a tuturor caietelor de regie. Au apărut două volume din scrierile lui Meyerhold, și nenumărate studii despre activitatea acestuia, dintre care aș remarca substanțiala monografie a lui K. Rudnik. Cele două volume ale lui Tovstonoğov, intitulate „Oglinda scenei“, apărute în 1980, au constituit și ele un eveniment al vieții teatrale sovietice. Edituri de artă din Moscova și Leningrad publică de asemenea albume din opera marilor scenografi sovietici, ca Golovin, Dimitriev și alții...

## Profesionalism = talent + ...

**DUMITRU CHIRILĂ :** Calitatea profesională a interpreților înseamnă talent plus tot ceea ce ține de această artă : tehnică interpretativă, seriozitate, conștiință artistică etc. Ea este, într-adevăr, o notă definitorie a teatrului sovietic. Firește, nu este exclus să existe și teatre mai slabe. Totuși, după o săptămînă teatrală moscovită, l-am auzit pe prietenul Ioan Ieremia exclamînd : „Mi-e dor de un actor prost !“ ; într-adevăr, în nici un spectacol, nici un interpret — de la protagonist pînă la rostitorul unei singure replici — nu vădea nici cea mai mică lacună în ce privește mijloacele de expresie.

**IOAN IEREMIA :** Aș vrea să remarc că profesionalismul reprezintă o lege respectată de absolut toți actorii, și care pînă la urmă este determinantă pentru întregul fenomen teatral. Adevărul artistic este suveran, el guvernează în dramaturgie, în actorie, în regie, în sonorizare și în administrație ; firește că rezultatele sînt evidente !

**PAUL TUTUNGIU :** Din discuțiile cu diverși oameni de teatru am constatat că toți sînt foarte bine puși la punct — fie prin lectură, fie prin filme văzute la Moscova — cu tot ceea ce s-a realizat pe plan mondial în profesiune. Regizorii sînt foarte serioși și vin totdeauna cu soluții scenice interesante, plastice. Infor-

mația de cultură teatrală în Uniunea Sovietică este dirijată în special de revista „Teatr“, dar există și „Viața teatrală a Rusiei“, care apare bilunar.

Pentru formarea cadrelor artistice există institute de teatru în fiecare republică, în Bielorusia există un Institut de critică teatrală, în sensul exact al cuvîntului. Sistemul de cultură teatrală este bine încheiat ; firește, nu aș spune că este perfect, ci... perfectibil.

**MIRA IOSIF :** *Ce vi s-a părut că determină, în principal, caracterul distinct, inconfundabil, al marilor teatre, prestigioase instituții de artă, și în general al colectivelor teatrale ?*

**GETA VLAD :** Nenumărate teatre — și mă refer mai ales la cele faimoase — au un profil distinct. Îmi amintesc că regretatul Nikolai Akimov, directorul Teatrului de Comedie din Leningrad, spunea : „Ca să apară un profil e nevoie în primul rînd de un cap“. Ei bine, multe teatre au cite unul.

## Regizorul polarizează totul

**VALERIU MOISESCU :** Înaltul grad de profesionalism, trăsătură — clar — distinctivă, se explică și prin aceea că regizorul este nucleul colectivului ; el polarizează totul. Primul regizor, conducătorul de fapt al teatrului, este un zeu, o divinitate.

Am avut plăcerea să-l întîlnesc pe Tovstonoğov, dar pînă a pătrunde la el a trebuit să trec prin nu știu cite vîmi. M-au însoțit, emoționați, nu unul, ci doi translatori, din dorința de a nu scăpa prilejul să-l vadă și să-l cunoască mai îndeaproape. Biroul primului regizor este un sanctuar — și asta nu numai aici, la Teatrul „Maxim Gorki“, unde lucrează o mare personalitate, ci și în multe alte teatre. Primul regizor este cel care coordonează întreaga activitate a colectivului, potrivit concepției proprii, unui scop, unui program, unui profil. În acest fel, se evită haosul, velearismul, întimplarea. La Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“, primul regizor — artistul poporului Agamirzan, care a lucrat multă vreme cu Tovstonoğov — este șeful catedrei de arta actorului la Institutul de Teatru din Leningrad. El a angajat, de-a lungul anilor, la teatrul pe care-l conduce, pe cei mai buni elevi ai promoțiilor cărora le-a fost dascăl. Astăzi, 30 dintre actorii acestui teatru sînt foștii săi elevi (unii dintre ei au ajuns artiști emeriți). Ce s-a cîștigat prin aceasta ? Pe de o parte, evoluția





**Gheorghe  
Tovstonogov  
(dreapta), la o  
repetiție cu  
„Tragedia  
optimistă“  
de Vs. Vișnevski  
la Teatrul Mare  
Dramatic  
„Maxim Gorki“  
din Leningrad**

acestor tinere talente s-a desfășurat, prin continuitate, într-un mod, — așa zice, organic, iar pe de altă parte, teatrului și-a putut dobândi un stil propriu, unitar.

Acest sistem este programatic practicat în viața teatrală. Teatrul Taganka și-a câștigat personalitatea sa distinctă abia în 1964, când Iuri Liubimov, împreună cu elevii săi de la Școala teatrală „Șciukin“, a pus bazele unei noi direcții artistice. Primul spectacol, *Omul cel bun din Siciuan* — care se păstrează și azi în repertoriu —, a constituit examenul de diplomă al foștilor studenți ai lui Liubimov.

**MIRA IOSIF :** *Cum vă explicați rolul însemnat pe care îl joacă teatrul în viața oamenilor sovietici?*

**MIRCEA CORNIȘTEANU :** Există și o tradiție în acest sens...

**VALERIU MOISESCU :** Am vorbit despre o tradiție, în ceea ce privește dramaturgia și arta spectacolului. Dar nu trebuie să uităm că toate acestea au dus, în timp, la crearea unui spectator, ale cărui educație și cultură teatrală s-au transmis din generație în generație. Nu putem trece cu vederea faptul că Teatrul „Pușkin“ din Leningrad a sărbătorit, în

1981, 225 de ani de existență. El a fost întemeiat de actorul Feodor Volkov — care, înainte de asta, înființase primul teatru din Rusia, la Iaroslavl. Am văzut un spectacol al acestui străvechi teatru, *Ogorul matern* — după piesa lui Cinghiz Aitmatov. Și, deși asistam la o reprezentație a celei mai bătrâne instituții teatrale de pe teritoriul Rusiei, nu am avut nici o clipă senzația că asist la un spectacol al unui colectiv cu o gândire anchilozată. Noi știm cât de greu a pătruns un suflu nou pe scena Comediei Franceze. Știm de asemenea cât de sclerizate sînt unele teatre naționale. Ei bine, reprezentația acestui teatru academic demonstra o gândire tină, deschisă, plină de prospețime. Aceste vechi lăcașuri de cultură, alături de cele care se înființează mereu, au creat și creează în jurul lor un public inteligent, competent, avizat. Un public care nu numai că își iubeste actorii, dar îi stimează, îi respectă, chiar îi idolatrizează. Un public care nu ar putea trăi fără teatru, fără muzică — fără artă în general. Cozile din fața Ermitajului reprezintă un fenomen impresionant al setei de artă și cultură.

Este de asemenea impresionant faptul că în cele mai grele momente ale exis-

tenței statului sovietic oamenii de artă și cultură s-au aflat în primele rânduri, în-sufletind și mobilizând conștiințele.

Artista poporului Galina Korotkievici, pe care am admirat-o în *Play Strindberg*, îmi povestea cu mândrie cum, în timpul războiului, a făcut parte din brigăzile artistice care jucau pe front, pentru a întreprinde moralul trupelor. Atât publicul cât și actorii știu — au constatat-o de-a lungul timpului — că au nevoie unii de alții.

Leningradul, prins în chingile blocadei hitleriste, era bombardat fără întrerupere. Foametea făcea ravagii. Iarna, cumplită: —30°. Și totuși, orașul suferind de frig nu a pus pe foc nici una dintre cele 17 milioane de cărți aflate în bibliotecile sale. Străzile erau pline de cadavre, și totuși, teatrele funcționau, instituțiile de spectacole funcționau. În 1942, Orchestra Radiodifuziunii din Leningrad a interpretat Simfonia a 7-a, a concertănteanului Dmitri Șostakovici — Simfonia Leningradului. Sala era plină. Peste oraș domnea o pace neobișnuită. Pentru a-i asigura muzicii liniștea, comandantul Frontului din Leningrad, mareșalul Leonid Govorov, a dat ordin să se combată cu orice preț punctele de foc ale inamicului.

În fața acestei ocrotiri a actului de creație, este normal ca artistul creat să-și simtă înzecit importanța în societate, responsabilitatea și angajarea sa.

ALEXA VISARION : M-am convins că în Uniunea Sovietică există un adevărat cult al artistului și al artei, un respect pentru nobila menire a teatrului. Teatrul i-a ajutat și îi ajută pe oameni să trăiască. La Moscova și la Leningrad, la Kiev și la Minsk, peste tot, nu s-ar înțelege viața fără artă, deci, implicit, fără teatru :

## O metodă să-ți refaci viața: un bilet în plus la Taganka

MIRCEA CORNIȘTEANU : Spectacolul publicului la montările la care el dorește să meargă este extraordinar. Am văzut reacția publicului la Taganka, la *Maestrul și Margareta*, dar și la un alt spectacol, un spectacol bun, dar nu la nivelul cu care ne-a obișnuit Liubimov, o reprezentare mai degrabă mediocră, o dramatizare după un roman al lui Iuri Trifonov. „Spectacolul“ publicului este de necrezut, chiar de necrezut. Când mergi la Taganka, începând de la coborârea în metrou, pînă sus, unde se termină escalatoarele, în holul de la suprafața metroului și în toată piața sînt literal-

mente mii de oameni. Toți caută bilete ! Îți cer bilete în tot felul, plîng, te roagă, te acostează, te somează, fete frumoase te trag de mîncă ! Cea mai bună metodă să-ți refaci viața, la Moscova, este să ai un bilet în plus la Taganka. Mi s-a spus că la *Maestrul și Margareta*, care se joacă de cinci ani (la premieră, în rolul Maestrului, juca Visoțki), nu se poate intra decît dacă ești fruntaș în producție sau academician ! Biletele la acest spectacol, și la altele de la Taganka, se dau ca un fel de recompensă, ca o primă pentru cei care se evidențiază în întreprinderea socialistă. Să vezi lume la teatru ca la fotbal este foarte greu de crezut !

DUMITRU CHIRILĂ : Am trăit exact aceleași impresii, am văzut aceleași scene. Vreau să subliniez și smerenia, reculegerea cu care publicul ascultă un spectacol. Șoaptele tălmăciului nostru erau adeseori amendate, pentru că rupeau vraja actului artistic. Nu știu ce-ar păți un hăbăuc care s-ar încumeta să comenteze ironic cele de pe scenă, cum se întîmplă prin alte părți...

GETA VLAD : Sigur că nu toți au aceleași gusturi, aceleași disponibilități, dar pretutindeni, la toate teatrele, vine mult mai multă lume decît există locuri. Gustul pentru reprezentarea teatrală, fie că este vorba de teatru, de operetă, de operă, de balet, este evident. Același nesaț, pentru înregistrările pe discuri ale marilor interpreți. Am intrat într-un magazin, la Moscova, ca să cumpăr un disc, și la raionul alăturat era o animație și o busculadă grozavă. Am întreat-o pe vînzătoare ce se vinde acolo ; se vindeau discul lui Bulat Okudjava \* și ultimul disc al lui Visoțki. Lume, ca la miting. Oamenii își iubesc și își respectă actorii !

MIRCEA CORNIȘTEANU : A propos de asta, la Teatrul Taganka există în holul de jos o expoziție, un perete întreg cu fotografiile lui Vladimir Visoțki în diferite raturi. În fiecare seară, spectatorii aduc flori și le lasă în fața acestora. Și florile nu sînt ieftine, la acea paralelă. În altă ordine de idei, Liubimov, pentru *Maestrul și Margareta*, a modificat toată structura de rezistență de la scenă...

VALERIU MOISESCU : La *Trei surori*, se lasă în jos un perete și spectacolul „iese“ în stradă. S-a modificat anume arhitectura clădirii...

GETA VLAD : Aceste cheltuieli se amortizează. Aparenta „risipă“ este de fapt o economie bine înțeleasă. Și costumele se păstrează ! Amenajările care se aduc scenelor și sălii pentru anumite spectacole sînt folositoare. Piesa lui Arbuzov,

\* Bulat Okudjava, poet și trubadur contemporan.



**Maia Pliseșkaia (Zarecinaia) și S. Radcenko (Trigorin), în „Pescărușul” de Cehov, la Balșoi Teatr**

de care vorbeam, avea o montare nemai-pomenită: în scenă se învîrtea o imensă roată, ca aceea din Prater, un dispozitiv cu un rol deopotrivă simbolic și funcțional. Simțeau curgerea timpului, dispariția fizică și anularea unor personaje. Investițiile care se fac au un clar scop artistic!

**MIRCEA CORNIȘTEANU:** Am văzut, la Balșoi, baletul *Pescărușul* (muzica lui Rodion Scedrin), montat de Maia Pliseșkaia, care și dansa rolul Ninei Zarecinaia. Spectacolul mi-a plăcut extraordinar de mult, o scenografie superbă, costumele — o minune. Pe scena aceea uriașă, doar 12 balerini, și simțeau atmosfera inconfundabilă a universului cehovian. Costumele, concepute tot de Pliseșkaia, purtau semnătura Pierre Cardin.

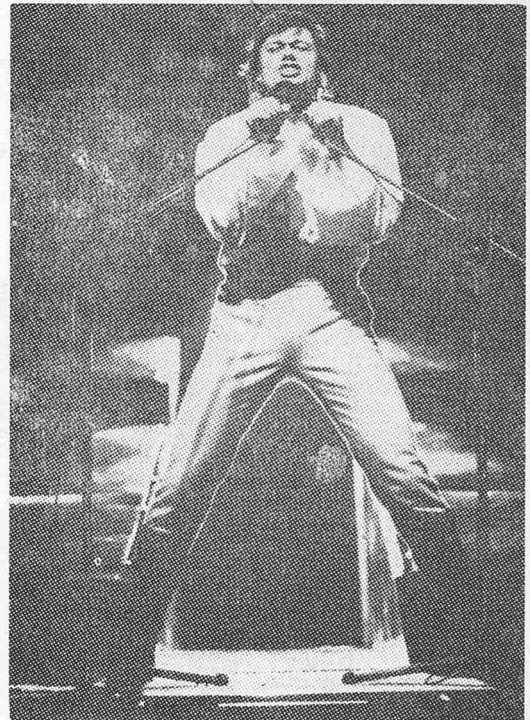
**VALERIU MOISESCU:** Într-un spectacol excelent făcut de Mark Zaharov, la Teatrul Comsomolului din Moscova, cu *Junona și Avos* (operă-rock, în două părți, după poemul lui Andrei Voznesensk'), muzica lui Aleksei Rîbnikov, care însoțea întreaga desfășurare a acțiunii, avea o calitate a emisie neobișnuită. După spectacol, actorul Nikolai Karacentoșov, care interpretase cu strălucire rolul principal, mi-a povestit că aparatura tehnică de sonorizare a fost comandată în Statele Unite și a costat 20.000 de dolari. De altfel, nu s-a făcut economie nici de timp, deoarece Zaharov a lucrat la acest spectacol aproape trei ani.

**IOAN IEREMIA:** Cred că este vorba despre o înțelegere profundă a rentabilității artei: în sensul că arta devine rentabilă în clipa cînd atinge cote artistice superioare, și nu doar cînd se realizează planul de încasări al teatrului. Valoarea realizată prin investiția spirituală este scopul final al actului artistic. Ceea ce nu înseamnă că teatrele sovietice n-au plan de încasări, ba au chiar unul foarte mare!

**PAUL TUTUNGIU:** Puterea teatrului sovietic nu stă în marea sa bunăstare economică! Eu cred că nu în aceasta stă bogăția teatrului sovietic, ci în actori, în regizori, în dramaturgie.

**VALERIU MOISESCU:** E foarte justă și observația lui Paul Tutungiu! Să ne amintim că faimosul decor făcut de Popova, la *Încornoratul magnific* de Crom-

**N. Karacentoșov (Rezanov) în „Junona și Avos”, operă-rock după poemul lui Andrei Voznesenski, la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova**





melynck, regizat de Meyerhold, de fapt întreaga montare, a costat în 1922 doar 200 de ruble! Și a revoluționat mișcarea teatrală mondială!

ALEXA VISARION: Ce înseamnă tradiția teatrală în U.R.S.S.? Întii, un teren fertil pentru „cultivarea” teatrală, apoi impunerea valorii drept criteriu de apreciere. Nu în ultimul rând, *educația* teatrală a publicului! Viabilitatea acei teatru *realist*, dar nuanțat, ca și viața care-l solicită, este permanentă. Teatrul sovietic este manifestarea unui ideal uman străvechi și deopotrivă contemporan. Tradiția dramatică a născut o dramaturgie actuală puternică, tradiția scenică a impus actori, regizori, scenografi de primă mărime. Teatrele au personalitate, dialogul teatrului cu viața este real. Versiunile scenice novatoare ale operelor clasice sînt așteptate cu emoție, ele sînt un ferment de cultură teatrală: ca și la Londra, teatrele joacă simultan, în viziuni regizorale diverse, marile texte. Cehov, la Taganka, în regia lui Iuri Liubimov, și la M.H.A.T., în montarea lui Oleg Efremov... În aceeași seară, *Ivanov* la Teatrul Comsomolului, în viziunea lui A. Efros, și la Teatrul Academic... Diversitate în unitatea valorică certă impusă de text...

## Dialogul teatrului cu viața

MIRA IOSIF: *V-aș ruga să vă referiți și la câteva spectacole dintre cele care v-au reținut atenția în mod deosebit.*

VALERIU MOISESCU: Am văzut zeci de spectacole în Uniunea Sovietică. Doar înșirarea lor ar umple multe pagini; de altfel, despre unele dintre ele am și scris în revista „Teatrul”. Altceva vreau să

spun: la spectacolele excepționale ajung în primul rînd turiștii... Dar teatrul sovietic în general — și nu numai la Moscova și Leningrad — e caracterizat printr-o cotă artistică foarte înaltă. Am vrut, de pildă, să văd spectacole care nu-mi erau recomandate, și am constatat, cu plăcută surprindere, că decalajele între un teatru celebru și o scenă mai modestă sînt mai mici decît mi-aș fi putut închipui. Dealtfel, sînt de acord cu ce spune Strehler: spectacolele, cu cît sînt mai bune, cu atît sînt mai greu de povestit!

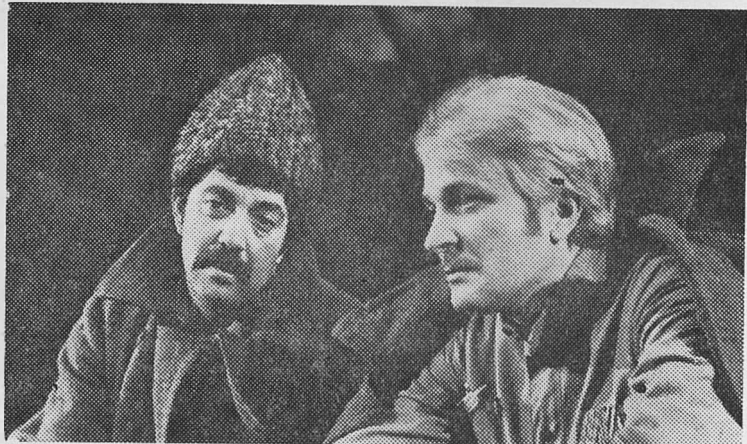
IOAN IEREMIA: Spectacolul cel mai emoționant, într-adevăr zguduitor, dintre cele 10—12 montări văzute, a fost *Sfînta sfîntelor*\* de Ion Druță, în montarea regizorului Ion Ungureanu, la Teatrul Armatei din Moscova. Am aflat cu surprindere că această piesă a fost pusă concomitent la două teatre din Moscova; nu știu cum se numea celălalt teatru, știu însă că spectacolul făcut de Anatoii Efros s-a bucurat de mai puțin succes.

GETA VLAD: Cred că Ion Ungureanu a beneficiat de experiența primei montări — nereușite — a spectacolului, pentru că a revăzut textul și l-a mai îmbunătățit. Împărtășesc punctul de vedere al lui Ioan Ieremia; dintre spectacolele văzute, și mie, *Sfînta sfîntelor* mi-a rămas cel mai viu în memorie. Aș putea să dau și acum detalii de montare, care m-au emoționat.

DUMITRU CHIRILĂ: Spectacolul lui Ungureanu a fost într-adevăr o revelație, prin extraordinara lui putere de a fora într-un adînc strat etno-filozofic. Rezonanța sa, aș zice mioritică, capătă o excepțională putere de generalizare, rimînd cu suferințele, cu aspirațiile oamenilor de pretutindeni, cu setea de dragoste și cu durerea morții. Mi-a mai reținut atenția spectacolul lui Liubimov *Casa de pe malul rîului*, după I. Trifonov, care văd

\* *Jucată, la noi, sub titlul Tot ce avem mai sfînt.*

„Sfînta sfîntelor“  
de Ion Druță,  
la Teatrul  
„V. F. Komissar-  
jevskaja“.  
Protagoniști,  
B. Sokolov  
(Călin)  
și S. Landgraf  
(Gruia)





**S. Sarkisian, in rolul titular din „Regele Ioan“ de Shakespeare, la Teatrul „Sundukian“ din Erevan**

că pe Mircea Cornișteanu nu l-a încințat... Comentînd abuzurile epocii staliniste, opera literară și spectacolul se convertesc în dizertații despre demnitatea umană, libertate și sacrificiu... Formula epică a spectacolului se realizează cu o mare invenție de mijloace, atît regizorale cît și scenotehnice. Prin limpezimea sa clasică, dar modern-esențializată, m-a cucerit și spectacolul lui Efros cu *Căsătoria* de Gogol. În sfîrșit, mai amintesc și montarea de la Teatrul Comsomolului Leninist din Leningrad cu *Vîntoarea de rațe* a lui Vampilov.

**MIRCEA CORNIȘTEANU** : Aș vrea să pomenesc niște teatre despre care nu s-a mai vorbit aici, din R.S.S. Gruzină și R.S.S. Armeană, unde am lucrat. Un mare teatru sovietic, cunoscut pe plan mondial, este Teatrul „Șota Rustaveli“ din Tbilisi. În turneu la Londra, spectacolul shakespearian *Richard al III-lea*, montat de marele regizor Robert Sturua, a luat Marele Premiu al B.B.C. Despre acest teatru, Peter Brook a spus că este „unul dintre cele mai bune colective teatrale din lume“, iar ziarul „The Guardian“ a scris că... „englezii au ce învața despre Shakespeare văzînd acest *Richard al III-lea*“. După uriașul succes englez, spectacolul a fost invitat și la Paris, la „Festival d'automne“. Am stat de vorbă, fugitiv, cu Robert Sturua : are 43 de ani și e celebru, lucrează de douăzeci de ani la Teatrul „Șota Rustaveli“, și primii cincisprezece i-a întrebunțat ca să se familiarizeze cu actorii, să ajungă cu ei la gradul de înțelegere actual...

La Erevan, Teatrul „Sundukian“ are o clădire absolut extraordinară, o sală de 1100 de locuri, o scenă uriașă... Tot aici, la Teatrul Dramatic Rus „K. S. Stanislavski“ \*, am văzut două spectacole excelente: primul, un fel de *Pămînt destelenit* cu specific local, unde tema colectivizării și a urmărilor ei istorico-sociale, temă în aparență uzată și răsuzată, are un mare succes de public. Lumea vine buluc. Un spectacol cu un decor foarte simplu, dar extrem de sugestiv : o construcție de lemn care permite folosirea unor neașteptate locuri de joc. Spectacolul, funcțional și modern, avea o figurație de peste o sută de oameni, excepțional condusă. Există, firește, un corp de figuranți în teatru, dar mai există ceva : cei care învață pe lîngă teatru ! Un studio de actorie de doi ani, condus de regizorul principal, care dă absolvenților drepturi de-

\* Regizorul Mircea Cornișteanu a montat Interesul general de Aurel Baranga la Teatrul „K. S. Stanislavski“ din Erevan.



pline. Prin forța lucrurilor, numărul de locuri la institutele de teatru este limitat, dar, dacă ai calități deosebite, poți deveni profesionist urmînd o asemenea școală !

Am văzut la Teatrul „Stanislavski“ și *Regele Ioan* de Shakespeare, pus în scenă de primul regizor al teatrului, A. A. Gregorian, spectacol extrem de modern, pregătit pentru primul Festival Shakespeare, organizat, în toamna anului trecut, la Erevan. Și aici, figurația era folosită din plin, dar pe alocuri ea devenea un balast, nu se mai vedea Regele Ioan din cauza figurației... Aș adăuga că acest Festival Shakespeare este o manifestare de prim rang, la care participă mai toate teatrele din Uniunea Sovietică, inclusiv Teatrul „Șota Rustaveli“...

Alt spectacol excelent, dintre multele remarcabile, văzute la Moscova (amintesc

aici *Cabala bigoților* de Bulgakov, la Sovremennik, în regia marelui actor Igor Kvașa), mi s-a părut montarea, tot la Sovremennik, a „povestirii pentru teatru“ *Și s-au trezit dimineața* de regretatul Vasili Sukșin... O temă acut contemporană, tratată de regizoarea Galina Volcek în tonuri aspre, neîndurătoare, dar în același timp dătătoare de speranță. Piesa lui Sukșin n-a fost terminată; în finalul reprezentației, vocea regizorului, înregistrată pe bandă, ne relatează geneza acestui spectacol cu totul deosebit. Dar cel mai mult a însemnat pentru mine *Maestrul și Margareta*, creația lui Liubimov, la Taganka. Un spectacol extraordinar, am scris mult despre el...

PAUL TUTUNGIU : În 1979, la Teatrul dramatic „Stanislavski“ din Moscova, am văzut un spectacol semnat de regizorul Anatoli Vasilev : *Vassa Jeleznova* de Gorki. Dar nu era vorba de textul lui Gorki îndeobște cunoscut, ci de prima variantă a piesei, descoperită probabil în manuscrise... Iată, mi-am spus, experimentul în spectacol ține și de diferitele etape ale laboratorului de scriitor. Faptul că un regizor pune în scenă o variantă mai puțin cunoscută a unei piese este într-adevăr semnificativ. Aici se manifestă o anume opțiune, aici găsești efortul de a sublinia o anume idee... M-a frapat de la început modul în care regizorul a întocmit distribuția : deși se afla într-un celebru teatru moscovit și putea să solicite colaborarea unor nume cu foarte multe titluri onorifice, Vasilev a solicitat doar o anume parte a trupei, pe cei care mai erau socotii tineri, și a apelat, în plus, la serviciile unor studenți. Îndrăzneala, deci, pornea încă de la distribuție. El a căutat niște actori care să-i reprezinte cu o forță nerutinată ideile. Am văzut un spectacol de o energie artistică nemaipomenită. Teatralitate maximă, ritm infernal. În acest spectacol am descoperit un tânăr actor care realiza performanțe interpretative : Boris Romanov ; la un moment dat, credeai că-și dă duhul pe scenă, pentru că în clipa următoare să-l vezi clocotind de viață. Omul se dezvăluia total, pînă la esență. Îmi pare rău că nu am putut să văd, cu ocazia vizitei din 1981, spectacolul moscovit *Fiica cea mare a unui bărbat tânăr* de Slavkin, semnat tot de Anatoli Vasilev : experiment teribil, care a făcut pe mulți oameni de teatru să spună că regizorul este ori nebun, ori genial. Mi-au vorbit despre spectacol Ion Ungureanu și alții ; mi s-a spus că este, din punct de vedere al tehnicii

regizorale, revelația stagiunii, și că a impulsional considerabil gîndirea teatrală a momentului respectiv.

IOAN IEREMIA : Am văzut cu toții ce înseamnă în Uniunea Sovietică, pentru omul de rînd, teatrul. Nu pot să nu-mi aduc aminte, în clipa aceasta, de titlul unei cărți de Marin Sorescu, „Unde fugim de-acasă ?“ Cred că în viața omului sovietic teatrul este un loc unde „se fugă de acasă“, un loc de terapie socială, nu numai o sursă de informare culturală, ci și un loc de vindecare...

GETA VLAD : A merge la teatru este sărbătoarea pe care ți-o oferi... Publicul sovietic își compune o anume stare de spirit, se pregătește pentru întîlnirea cu scena. Teatrul, aici, reprezintă marea sărbătoare a omului obișnuit !

MIRCEA CORNIȘTEANU : Douăzeci de minute, pe ceas, neîntrerupt, spectatorii de la Balșoi au aplaudat-o, în final, pe Maia Plisețskaia. Douăzeci de minute, în șir ! Apoi, toată lumea la rampă : buchete de flori cu nemiluata, iar de la etajul șase, de la loji, se aruncau în scenă flori, ploua cu flori. Pe scenă stratul creștea, în cele din urmă se făcuse un imens covor de flori. După o asemenea manifestație de iubire — și asta se întîmplă la fiecare spectacol al celebrei balerine — cum să nu pleci acasă, tu, actor, fericit, cu sentimentul că ești *cineva important*, că reprezintă *ceva* ? Această scenă, la care am asistat, exprimă, cred, simbolic, relația publicului sovietic cu reprezentanții artei !

ALEXA VISARION : Aș mai adăuga că teatrul sovietic este un teatru al marelui public, și are un public al marelui Teatru.

Teatrul sovietic se lasă cunoscut, el nu ascunde nimic din adîncă sa prefacere, și mai ales nu are nici un complex. Autentic și original, încercat de forță, luptător pentru idealul umanist, acest teatru reușește să trăiască în mod creator în continuarea marii tradiții ruse, înscriind manifestările sale contemporane în spațiul valorii.

MIRA IOSIF : *Mulțumim invitațiilor noastre pentru considerațiile lor pertinente, care contribuie la formarea unei imagini elocvente despre scena sovietică, evidențiind cîteva dintre trăsăturile ei distinctive.*

*În anul 1983 vom continua să prezentăm cititorilor noștri noi „hărți“ din bogatul relief al teatrului lumii, explorînd varietatea zonelor geografice ce vor alcătui Atlasul nostru teatral.*



## Cu regizorul

## DINU CERNESCU

### despre

### „Amadeus“

### de Peter Shaffer

### la Teatrul Giulești

— ...*Amadeus* ?

— Da! *Amadeus*! Piesa este azi cunoscută, faimoasă, are deja o carieră internațională strălucită, Londra, New York, Bruxelles, Varșovia, Leningrad, Roma, Berlin... Acum trei ani, în noiembrie 1979, eram la Bruxelles, montam la Teatrul Național *Măsură pentru măsură*, când Jacques Huisman, directorul, mi-a spus că tocmai văzuse la Londra o piesă senzațională: *Amadeus* de Peter Shaffer. Numele autorului nu-mi era necunoscut. Am căpătat textul într-o traducere franțuzească „informativă“, și piesa mi s-a părut extraordinară. E scrisă cu rigooarea unei partituri muzicale, nici un cuvânt, nici o replică nu poate fi mutată, determinându-mă să-mi schimb obiceiurile...

— După câte știu însă, piesa există în mai multe variante!

— Două! Varianta londoneză, prima regizată de Peter Hall, și cea new-yorkeză, în care autorul a rescris piesa, asistând la repetiții. Cunoscutul actor Ian McKellen (interpretul lui Salieri) ne-a povestit, când a fost recitat la București, cum Peter Shaffer se instala cu mașina de scris în mijlocul sălii și refăcea anumite scene, studiind reacțiile interpreților și — vreau s-o cred, ca regizor: — preluând unele dintre sugestiile directorului de scenă, același Peter Hall.

— Piesa, la prima lectură, e șocantă. Distrage o imagine divină: Mozart! Parte din public va accepta cu greu că Flautul fermecat e opera unui puști dezământat...

— Acest aspect face parte din ciudătenia piesei și din misterul ei... E adevărat, Mozart e „demitizat“... Dar în aparență, la un prim nivel al lecturii. Evi-

dent, cu toții purtăm în bagajul nostru cultural o anume imagine: „divinul“, „gingașul“, „suavul“ Mozart. După lectura piesei, am început să-i caut sursele, documentându-mă. Spre uimirea mea, am constatat, pe documente autentice (biografii, corespondență, facsimile), că autorul acestei muzici geniale era un om care, dincolo de rarele momente când stârnea extazul celor din jur, se comporta ca un copil răzgâiat, fanfaron, fericit să arunce insulte, autor de scrisori neașteptate, cu gust pentru o vestimentație țipătoare, vulgară, în raport cu stilul epocii. Pe scurt, o altă imagine, care a fost cu greu acceptată, oriunde s-a jucat piesa. La premiera absolută, cronicile englezești, primele, au strigat „sacrilegiu“!

— *Martin Esslin, printre alții...*

— Da, el și alții, pînă când specialiștii au produs documentele, și atunci s-a văzut că Shaffer a scris într-un fel o piesă documentară, chiar o piesă istorică. În aparență, istorică...

— *Pe ce latură a piesei cade accentul spectacolului?*

— M-a interesat ideea ei fundamentală: coaliția mediocrității care distruge geniul! Cred că piesa se înscrie deplin și logic în preocupările mele de a face un teatru de hermeneutică socială și implicare politică.

— ...*Radu Beligan, Salieri... la Giulești?*

— Da, la Giulești, este prima mea întâlnire cu actorul Radu Beligan, o întâlnire absolut extraordinară! Nu pot să-mi iert că ea nu s-a produs mai devreme! Spectacolul nostru, dealtfel, beneficiază de mai multe întâlniri neașteptate!

Cea dintre un regizor căruia îi place de obicei să se joace cu textul după propria-i fantezie, vorbesc despre mine, și actorul care respectă în mod deosebit textul. Alături de Beligan, cu o voluptate nouă, am redescoperit valoarea și sensul cuvintului. Săptămîni în șir am stat împreună — alături de Beatrice Staicu, autoarea excelentei traduceri — lucrînd la text, confruntînd variantele. Noi jucăm varianta a doua, mai concisă, mai percutantă, mai „emoționantă“, cum spune Beligan. O altă întâlnire interesantă mi se pare cea dintre Radu Beligan și Răzvan Vasilescu (Mozart): de o parte, un actor la apogeul carierei, de cealaltă parte, un tânăr, aproape un debutant. Un mare, un foarte mare actor, căruia e suficient să-i spui două vorbe ca să știe cum să joace un monolog de patru pagini, și un tânăr tentat, cu care trebuia să lupt, ca să în-

M. I.

(Continuare în p. 51)

# CRONICA DRAMATICA

...În continuare, luna teatrală s-a desfășurat sub semnul începutului de stațiune, cu ridicări de cortină, pe alocuri, solemne. ...În continuare, dramaturgia națională a constituit principalul argument repertorial: Vlaicu-vodă de A. Davila la Teatrul Național din București, A treia țepă de Marin Sorescu la Teatrul Dramatic din Brașov, Zidarul de Dan Tărchiță la Teatrul Giulești, Goana de Paul Ioachim la Teatrul Național din Timișoara — iată câteva titluri mai vechi sau mai noi din fondul dramaturgiei originale, care au reținut îndreptățita atenție a unor colective. Mai puține sînt, din păcate, opțiunile pentru premiera absolută: Arma secretă a lui Arhimede de D. Solomon la Teatrul de Comedie, Inocentul de Cristian Munteanu la Naționalul bucureștean, Manechine fără cap de I. D. Șerban la Teatrul „V. I. Popa” din Birlad și Zig-zag de același autor la Teatrul „Nottara”, Destine și iubiri de Octavian, Sava la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Precum se vede, o recoltă nici prea bogată și nici destul de semnificativă. Ca și în anii trecuți, continuă să pătrundă mai ușor pe scenă textul minor, scrierea facuțe, de minimă rezistență, în dauna operelor verificate valoroase ale literaturii dramatice.

Constatăm că stagiunea a debutat promițător în raporturile teatrelor cu publicul; mai puțin rodnică s-a arătat deocamdată în planul calității. Cortinele s-au ridicat asupra unor spectacole lipsite de strălucire artistică, fără relief, în unele cazuri fără idee.

Dar sîntem abia la începutul unui an de proiecte promițătoare, și vrem să credem că, depășind acest moment de ezitare, teatrele se vor arăta la înălțimea menirii lor sociale și artistice.

---

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

---

În editura „Minerva”, colecția „Restitutio”, a apărut volumul „Scrieri” de C. A. Aricescu, care cuprinde și comedia Peșterul. Cine o joacă?

● Teatrul de Comedie a fost, ca în fiecare început de stațiune, prezent în mijlocul mine-rilor din Valea Jiului, cu spectacolele Turnul de fildeş de Viktor Rozov și Există nervi de Marin Sorescu. ● La cea de-a 7-a ediție a Festivalului umorului „Constantin Tănase” de la Vaslui, în cadrul „Galei spectacolelor vesele”, au participat Teatrele:

Național din București, „Nottara”, „Victor Ion Popa” din Birlad, „Vasile Alecsandri” din Iași, „Maria Filotti” din Brăila, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul Dramatic din Galați. ● La solicitarea noastră, distinsul critic ieșean Al. Călinescu ne-a scris o cronică despre spectacolul Tot ce avem mai sfînt de Ion Druță la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Cronică a apărut în nr. 7—8/1982 al revistei „Teatrul”. Nu fără neplăcere, am recitit aceleași opinii, în aceleași formulări și sub

aceleași semnătură, și în ziarul „Flacăra Iașului” din 16 iulie 1982. Să cerem scuze cititorilor noștri, sau acelora ai ziarului ieșean? ● Ce se mai pregătește la Teatrul Bacovia din Bacău? Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu (regia: I. G. Rusu, scenografia: Mihai Tofan), Capul de Mihnea Gheorghiu (regia: Const. Dinischiotu), Visul unei nopți de vară de Shakespeare (regia: Țino Geirun) și Moartea șarpelui de Elena și Nicolae Roșu (regia: Bogdan Ulmu). ●



# PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „VICTOR ION POPA“  
DIN BÎRLAD

## MANECHINE FĂRĂ CAP

de I. D. Șerban

Data premierei : 7 octombrie  
1982.

Regia : CONSTANTIN DINIS-  
CHIOȚU. Scenografia : RUXANDRA  
BÎRSAN.

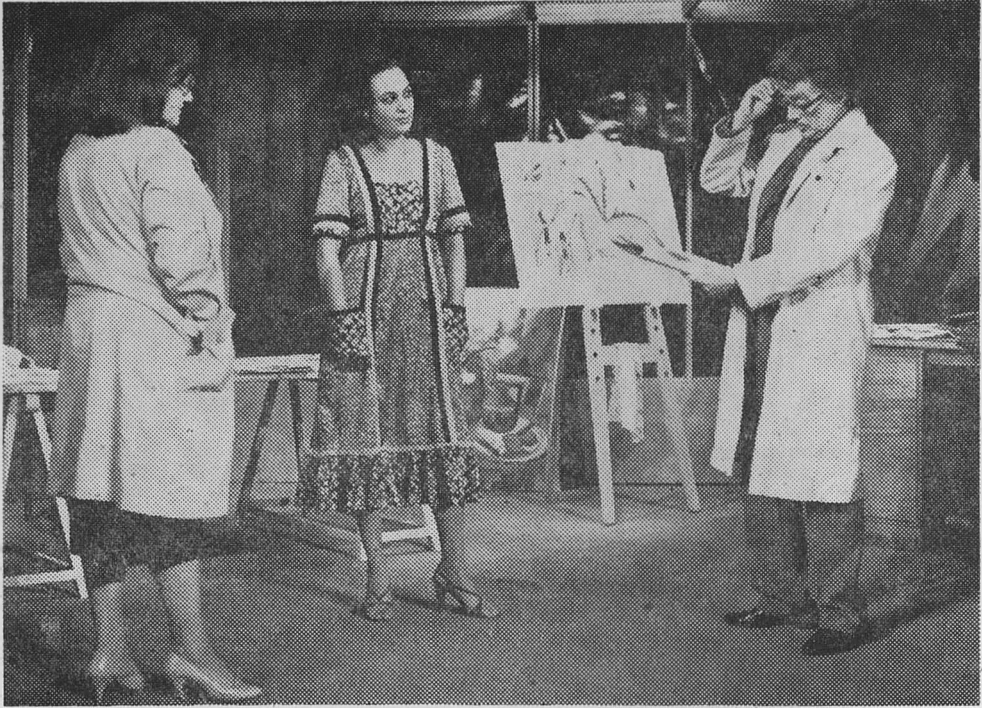
Distribuția : DANA TOMIȚĂ  
(Alexandrina Matei); CONSTANTIN  
PETRICAN (Mircea Teodorescu);  
ELENA PETRICAN (Maria Calom-  
fir); MARCEL ANGHEL (George  
Georgescu-Muscel); ȘTEFAN TI-  
VODARU (Ionel Haimovici); DORU  
ZAHARIA (Emil Stancu); GA-  
BRIEL CONSTANTINESCU (Radu  
Dumitrescu); SMARANDA HER-  
FORD (Irina Gavrilii); VIRGIL  
LEAHU (Traian Dumănoiu);  
ELENA ȚUȚULAN (Diana); DAN  
VICTOR (Zaharia); EUDOXIA  
VOLBEA (Nona); CARMEN RĂ-  
DULESCU (Felicia).

Premieră pe țară cu o piesă originală de actualitate — iată o formulă pe care unele teatre o socotesc un nu numai necesar, dar și suficient certificat de bună purtare repertorială, în virtutea căruia se pot trece cu vederea felurite alte „note slabe“. Firește, formula în sine este pozitivă și stimulatorie; când, însă, cu ea se încearcă acoperirea unor neîmpliniri la capitolul substanței, situația se schimbă. Este, din păcate, cazul celei dintâi premiere din noua stagiune a scenei birlădene, cu lucrarea lui I. D. Șerban, *Manechine fără cap*. Piesa, a cărei acțiune este plasată într-un combinat textil, se dorește o satiră la adresa comodității în gândire și acțiune, acea comoditate ce poate deveni, automat, o piedică în calea noului și a îndrăzneții creatoare. Totodată, textul își propune să combată prejudecata conform căreia femeile nu trebuie lăsate să se amestece în activitățile de conducere, apanaj, chipurile, exclusiv — și „istoric“ — al bărbaților. Că realitatea de sub ochii noș-

tri contrazice cotidian prejudecata în cauză — numeroase femei ocupând azi, cu succes, astfel de posturi — este o altă chestiune. Dealtfel, însuși autorul (aplicat investigator al universului feminin, în *Pensiunea doamnei Olimpia*, de pildă) pare a sesiza neconcordanța aceasta și încearcă să o rezolve sugerând posibilitatea ca, uneori, „avansările“ în muncă să însemne, de fapt, „tregeri pe linie moartă“. Important era ca ipotezele (teoretic, posibile) să se transforme în materie dramatică credibilă, de o autentică vitalitate. Or, metamorfoza nu s-a produs; piesa se mărginește să pună în mișcare personaje-tip, cu reacții de mult șablonizate, în situații-stas, toate bine cunoscute din numeroase producții cu „marca înregistrată“: tânărul entuziast (în speță, o tinăra entuziastă ingineră), ce se ciocnește de obtuzitatea a tot soiul de șefi confortabil instalați în fotolii și în concepții, pe care, evident, îi va învinge cu ajutorul citorva partizani voi-tori de bine; apoi, idila dintre „ea“ și (alt) tânăr nonconformist; în sfârșit, finalul, nimic de zis, derutant: făcînd „repetiția“ în vederea discursului de instalare în noua funcție, ingineră observă, pe un bizar ton de reproș, că (citez din memorie) „femeile reprezintă 51% din populația țării, dar, în majoritatea posturilor de conducere...“, bizazeria afirmației constă în faptul că ea însăși, protagonistă, fusese tocmai atunci „unsă“ director general!

Fragilitățile de ordin ideatic și stilistic ale piesei sînt accentuate, în montarea semnată de Constantin Dinischiotu, prin lipsa de coerență a propunerii regizorale, care oscilează între tratarea „serioasă“ și cea parodică (deși, probabil, nu tocmai intenționată) a textului. Directorul de scenă face uz (ba, uneori, abuz) de modalitățile farsei, impunînd actorilor o mimică și o gestică excesive, intonații apăsate, care, voind cu tot dinadinsul să sublinieze comicul replicilor, devin bufonești; gagurile sînt improvizate neglijent și, cum s-ar zice, „de amorul artei“ (vezi, de pildă, jocul mut dintre două personaje care își dispută locul pe un colț de masă, în timp ce în partea opusă a scenei, în prim-plan, deci foarte „la vedere“, stă neocupat un fotoliu comod). Iar dacă decorul și costumele (Ruxandra Bîrsan) se mențin constant în neutralitate, machiajul pendulează între platitudine și accentuare grotescă, transformînd, pur și simplu, chipurile unor interpreți în măști ce par venite din altă piesă.

Echipa actricească a făcut eforturi — în sine, intru totul meritorii — de a



**Elena Petrican, Dana Tomiță și Constantin Petrican**

oferi prestații bune; din păcate, ele sînt compromise de precăritatea concepției regizorale. Dana Tomiță reușește, deși neaderența la rol este vizibilă, să realizeze cu naturalețe și umor un portret destul de credibil al ingineriei contestatare. Tînărul Marcel Anghel face apel, mult prea de timpuriu și în exces, la „cîrlige” menite să-i atragă simpatia publicului; cum actorul are dezinvoltură și spontaneitate, folosirea acestor calități, cu seriozitate profesională i-ar fi, cred, mult mai utilă. Note distincte aduc în spectacol Ștefan Tivodaru și Constantin Petrican, care ocolesc capcana efectelor facile, alegînd calea unui joc ponderat, punctat de un

comic de calitate. Același lucru pare să și-l propună și Virgil Leahu, dar interpretarea sa alunecă, prea des, spre îngroșare și derizoriu. În roluri puțin consistente, Gabriel Constantinescu și, mai ales, Elena Petrican evoluează echilibrat, cu discreție. În roluri, în schimb, mai „colorate”, Smaranda Herford și Elena Tuțulan au dese stridente de ton. Proaspătul angajat al trupei, Doru Zaharia, pare să anunțe, datorită măsurii juste pe care o imprimă jocului său, completarea colectivului bîrlădean cu un „element de nădejde”.

**Alice GEORGESCU**

## **telex-„,teatrul“ • telex-„,teatrul“ • telex-„,teatrul“**

Am citit, în „România literară” din 7 oct. 1982, un substanțial articol consacrat „Teatrului canadian de azi”, de Don Rubin, redactor-șef la „Canadian Theatre Review” din Toronto. ● La Teatrul Dramatic din Baia Mare se repetă Vlaicu-vodă de A. Davila, în regia lui Gheorghe Jora și scenografia lui Mihai Tofan. ●

Noi premiere la Teatrul de Stat din Oradea: secția română a teatrului prezintă Intrigă și iubire de Schiller (regia: Zoe Anghel-Stanca, scenografia: Maria Hațeganu), iar secția maghiară, Deficit de Csurka István (regia: Szabo József, scenografia: Gheorghe Jovian). ● La Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, o premieră

pe țară: Destine și iubiri de Octavian Sava (de la Radioteleviziune). Regia: Constantin Dinischiotu (de la Radioteleviziune). Nu de mult, avusese loc, la Teatrul „V. I. Popa” din Birlad, premiera pe țară a piesei Veghea de Cristian Munteanu (de la Radioteleviziune) în regia lui Const. Dinischiotu (de la Radioteleviziune). ●



# PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

## VLAICU-VODĂ

de A. Davila

Data premierei : 8 octombrie  
1982.

Regia : MIHAI BERECHET. Decoruri : PAUL BORTNOVSKI ; Costume : ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS.

Distribuția : GEORGE MOTOI (Vlaicu Vodă) ; EMIL MUREȘAN (Rumân Grue) ; ȘTEFAN VELNICIUC (Mircea Basarab) ; ANDREI IONESCU (Costea Mușat) ; MATEI GHEORGHIU (Banul Miked) ; FLORIN PIERSIC (Spătarul Dragoimir) ; EUGEN CRISTEA (Groza Moldoveanul) ; IULIAN NECȘULESCU (Preacuviosul Nicodim) ; MIHAI NICULESCU (Pala Italianul) ; TRAIAN STĂNESCU (Baronul Kaliany) ; EMIL LIPTAC (Vlad Dobceanul) ; COSTACHE DIAMANDI (Aldea Algiu) ; ANATOL SPĂNU (Baldovin) ; OVIDIU ATANASIU (Pircălabul curții) ; DAN IVĂNESCU (Solul sîrbesc) ; CONSTANTIN STĂNESCU (Moș Neagu) ; CARMEN STĂNESCU (Clara-Doamna) ; AIMÉE IACOBESCU (Domnița Anca) ; CRISTINA DELEANU (Sanda).

Prima scenă a țării își cinstește exemplar rangul, înscriind în repertoriul noii sale stagiuni o capodoperă a literaturii noastre dramatice, *Vlaicu-vodă*. „*Vlaicu-vodă* — scria Liviu Rebreanu în 1913 — nu numai merită, dar trebuie să figureze totdeauna în repertoriul Teatrului Național, alături de dramele lui Alecsandri, Caragiale, Hasdeu și ale d-lui Delavrancea“ (*Opere alese*, 1961). Ne bucurăm să constatăm că, cel puțin în parte, acest testament programatic este respectat și în anii noștri. Valoarea de capodoperă a lucrării lui Davila este subliniată aproape unanim, uneori în termeni autoritar de

succinți — „Unica dramă a lui Al. Davila, *Vlaicu-vodă*, e o capodoperă“ (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*) —, alteori într-o manieră care surprinde prin termenul de comparație — „Formulele înțelepte, invocațiunile nu lipsite de o simplitate măreață constituiesc un clasicism și fac din *Vlaicu-vodă* pendantul *Scriorii pierdute* în teatrul românesc“ (Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*). Nu e locul să stabilim aici temeiul mai concret al alăturării celor două piese pe o scară a valorilor de înaltă exigență, dar ne place să reținem alăturarea, nu înțimplătoare, de nume — numele a doi mari prieteni, care au dat teatrului românesc înălțime estetică și viguroasă reverberație modernă: Caragiale și Davila. Cei doi oameni de teatru se întîlnesc în aspirații și în idei, văd teatrul ca o manifestare unitară în diversitatea stilurilor, revendică studiul realist și naturalizația jocului, pun la obîrșia viziunii dra-



George Motoi și Florin Piersic

matice *sufletul omenesc* și, ca finalitate a ei, *frumosul și adevărul*. Și, nu întimplător, spre confirmarea acestei exemplare corespondențe, aproape toți comentatorii sesizează în compoziția celor două capodopere o structură comună — *structura arhitectonică*. Exemplele unui secol întreg de dramaturgie ne pot edifica asupra sensului deplin al acestei aprecieri, echivalență cu recunoașterea unei deosebite măiestrii.

Scrisă în 1901 și reprezentată pentru prima oară acum optzeci de ani, în 1902, cu Constantin Nottara în rolul principal și Agatha Bârsescu în Doamna Clara, *Vlaicu-vodă* ne impresionează și astăzi prin măreția mesajului său, prin patriotismul ideilor, prin vigoarea și subtilitatea tensiunii dramatice, prin vibrația înălțătoare a versurilor, care, uneori, ating cu aripa lor poetică sublimul. Și ne interesează pentru valoarea de *simbol* pe care i-o atribuie autorul — „Doar un privor din 1367 al împăratului Ludovic, vorbind de Vladislav, spune: «Un mare Vlaic...». Acest nume de dispreț l-am dat simbolului meu“ („Adevărul“, 1 nov. 1913) —, precum și pentru capacitatea de a ilustra „scenic și cu o maturitate tehnică desăvârșită arta de guvernare a unui domn“ (George Călinescu). A unui domn român, adăugăm, care, în condiții neprielnice, are a izbîndi în cel puțin două direcții prioritare: pacea la hotare și afirmarea demnității de neam. A unui domn român, al cărui nume, disprețuit de imperii, nici măcar n-a apucat istoria să-l consemneze exact — unii îl numeau Vladislav, alții Lațcu sau Ladislav. Dar acest cvasianonimat e un argument în plus pentru a face din erou un exponent al aspirațiilor poporului, un etalon de gîndire și acțiune, un simbol de guvernare înțeleaptă a unei națiuni în formare. Tematic, nu în plan axiologic, se pot face apropieri cu precupările domnului din *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. Popescu, sau cu țelul diplomaticesc al domnului din *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă; episoade dintr-o frescă privind frămîntarea și lupta familiei Basarabilor de a instaura, pe acest drag pămînt muntean, statornicia, securitatea și propășirea statală a unui neam cu glorios trecut și nepieritoare faimă. De prisos să mai spunem că tema e inepuizabilă; dar cum, în această privință, prezidează mai ales libera inspirație a dramaturgilor, ne situăm pe o cale deschisă, de unde privim cu respect, cu sinceră emoție și nestins interes pilda de transfigurare artistică a unei pagini de istorie înnegurate de puținătatea datelor, dată de A. Davila.

Cîteva elemente ale noii versiuni scenice a Naționalului stîrnesc, sau sînt aproape în măsură a stîrni, îndreptățite aprecieri. Astfel, distribuția lui George

Motoi și a actriței Carmen Stănescu în cele două roluri principale ni se pare inspirată și binevenită pentru valorificarea resurselor profesionale ale celor doi interpreți. Motoi e și la vîrstă (dar ce vîrstă poate avea Vlaicu?) intruchipării mature a personajului, și posedă toate datele pentru a o face inteligent și expresiv; Carmen Stănescu își diversifică paleta interpretativă cu un rol în registru shakespearian și de esență diabolică, cum este cel al macbethienei Clara-Doamna. Și, în bună măsură, cei doi interpreți redau atent caracteristicile personajelor, potrivit facturii dramatice a fiecăruia — suferențe disimulate și înțeleaptă blîndețe la Vlaicu, aroganță fără limite și viclenie în portretul Doamnei Clara. Traian Stănescu parodiază cu efect bătoșenia unui cavaler înzăuat, baronul Kaliany, și româneasca alterată în care acesta se exprimă. Aimée Iacobescu e o domniță îndrăgostită și îngrijorată, așa cum o cere textul, iar Florin Piersic culege primele aplauze ale spectacolului cu tirada sa din marea scenă 6 a actului 4, care se încheie cu splendidul vers „la vrăjmași nu dă românul decît locul de mormînt“. În spiritul acțiunii, care se petrece mai mult noaptea și e țesută dintr-un labirint de intrigi, ni se pare sugestiv decorul conceput de Paul Bortnovski din fiși de pînză întunecată și roșie, după cum toaca ce se aude între tablouri dă un contrapunct reușit uneltirilor în locuri tănuite. Rostirea versurilor pare a nu fi fost o problemă — unii interpreți se exprimă firesc, curgător și pe undele rimelor, alții declamă mai accentuat sau apăsat.

O problemă nerezolvată a spectacolului rămîne linia sa integratoare — modul în care evoluează relațiile, și o regretabilă lipsă de măreție. E adevărat, unele scene — cum este aceea în care doamna Clara e înfruntată de către Vlaicu, Mîked și Spătarul Dragomir, din actul 4 — izbutesc să creeze starea de emoție adecvată, dar ele sînt răzlețe, proiectate pe o suprafață fără relief dramatic. E prea palid, prea rudimentar registrul trăirilor omenești al multor scene, care nu au fior și nici continuitate ritmică, ceea ce face ca pe parcurs să scadă simțitor interesul pentru dezvoltarea acțiunii. Dacă adăugăm observația că grupul de boieri este schițat ca o masă amorfă, și că moartea lui Gruie este o mare scenă ratată (nu se știe asupra cui se repede Mircea, nu se vede cum sare Gruie înaintea lui Vodă, pentru a-l apăra cu pieptul său), putem conchide că, din păcate, noua montare a capodoperei lui Davila este lipsită tocmai de elementul care-i dădea valoare de excepție și sublim dramatic — arhitectura interioară.

Constantin PARASCHIVESCU



# ZIDARUL

de Dan Tărchilă

Data premierei : 11 octombrie 1982.

Regia : TUDOR MĂRĂSCU. Decoruri : OCTAVIAN DIBROV. Costume : EUGENIA BASSA CRÎȘMARU. Muzica : DINU PETRESCU.

Distribuția : MIRCEA N. CRETU (Neagoe) ; OLGA BUCĂTARU-UNGUREANU (Despina) ; RODICA MANDACHE (Ruxandra) ; VASILE ICHIM (Vornicul) ; NICOLAI IVĂNESCU (Căpitanul) ; TRAIAN DĂNCEANU (Slujitorul I) ; FLORIN DOBROVICI (Slujitorul II) ; ION CHIȚOIU (Zidarul I) ; SABIN FĂGĂRĂȘANU (Zidarul II) ; MIRCEA CONSTANTINESCU (Zidarul III) ; SIMION NEGRILĂ (Zidarul IV) ; MUGUR ARVUNESCU (Zidarul V) ; GELU NIȚU (Zidarul VI) ; EUGEN UNGUREANU (Zidarul VII) ; CONSTANTIN COJOCARU (Zidarul VIII) ; ADRIAN VIȘAN (Zidarul IX) ; FLORIN ZAMFIRESCU (Zidarul X).

Bine intenționată, ca toate piesele lui Dan Tărchilă, *Zidarul* e poate aceea în care ambițiile autorului depășesc cel mai mult și mai evident posibilitățile sale.

Pasiunea pentru legende și mituri nu e nouă, la acest scriitor. Dar una e să scrii, pentru copii, despre *Domnița Lacrimă furată*, sau, pe urmele lui Bolintineanu, chiar despre *Noaptea lui Ștefan cel Mare*, și cu totul altceva să scrii astăzi despre *Dezlănțuirea lui Prometeu* sau despre legenda Meșterului Manole, ca în piesa *Zidarul*, când ai în spate o ilustră tradiție culturală și o întreagă dramaturgie — universală sau românească — a unui mit sau altuia, pentru a nu mai vorbi de bogăția studiilor și interpretărilor critice comparatiste. Pentru că Dan Tărchilă de orice poate fi acuzat, dar nu de „de-mitizare“ și nici de „re-mitizare“ ! El poate fi acuzat doar de „miticizare“ !

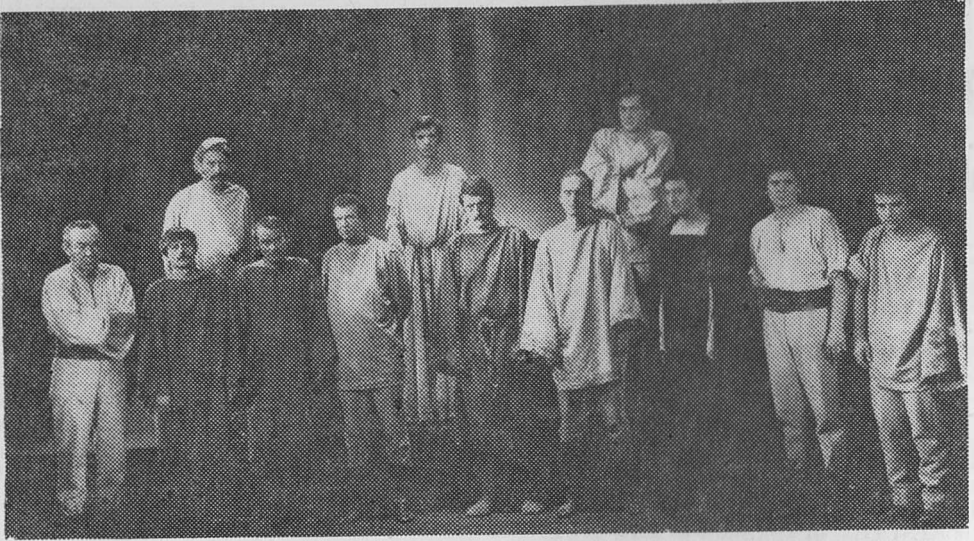
Banala nevoie de certitudine a domnitorului, la care participă întreaga-i fa-

milie, dorind să afle dacă e zidită sau nu „cu adevărat“ o femeie (și rezumindu-se la acest „nivel“ de înțelegere !) nu ajunge ea oare să concureze, în piesă, dar și în spectacol, și încă și cu toată „seriozitatea“, drama creatorului și condiția creației sau a zidirii, aceeași în toate miturile, nu numai românești, ci universale, ale întemeierii ? Și nu sînt oare tratate teme filozofice dintre cele mai profunde, cu o superficialitate capabilă oricînd să facă, de exemplu, din „trăirea în orizontul misterului“, simple floricele stilistice, ale unor replici mai mult sau mai puțin rimate, care uneori chiar *sună* bine, lăsînd impresia că ar fi și pline de miez ? (Nu spune autorul : „Cînd vrei să afli tainele lumii, nu tăia lumea în bucăți !“ sau : „Cel mai sărac bordei închide între pereții lui de chirpici o bucată din ne-cuprinsul lumii“ ?).

Sînt desigur și multe replici realmente frumoase, ca aceea a „ultimului zidar“ („Am în mine toate lăcașurile zidite de la începutul lumii, și pe celelalte, încă nezidite.“), dar, nu e mai puțin adevărat că „Într-un loc, pe afară, zidul *se udă* la miezul nopții“ (s.n.) nu prea mult diferit stilistic de felul în care se deșteaptă doamna Despina („M-am deșteptat *gemîndă* și *udă* de sudori.“) — s.n. Regia spectacolului a eliminat multe dintre neglijențele textului (de pildă, alternanța cuvintelor românești și italienești din vorbirea zidarului-cioplitor al unor oculte rozete, atît de importante în breasla „zidarilor“), dar n-a ezitat în fața ispitei de a „potența“ ambitus-ul filozofic al lucrării, dezvăluit, mai ales, prin asemenea reflecții (ale lui Neagoe) : „Despină, / Cu fiecare clipă timpul se sinucide / Și nimeni nu îl plînge !...“

Deși poate n-ar mai fi cazul, să menționăm și cîteva dintre uimirile doamnei Despina sau dintre curiozitățile domniței Ruxandra. Despina : „Din toți copiii noștri, Ruxandra e a ta / Întreagă. Și mă mir că am născut-o eu“. Ceva din spusa doamnei Despina tot e adevărat, căci spiritul neliniștit iscoditor al lui Neagoe rodește în domnița Ruxandra, de vreme ce aceasta se va interesa cu o insistență aproape patologică : „Slujitori, să-mi spuneți drept / Jurați cu mîna la piept : Întîi au ademenit-o / Și apoi au zidit-o ?“ Dar dacă vor fi făcut cumva invers ?... „Se zbătea, nu se zbătea ! / Și din gură cum striga ?...“

O fi fost ea importantă drama creației și a creatorului, o fi crezut Călinescu că Meșterul Manole e „mitul estetic“ al poporului român, numai că Dan Tărchilă



### Scenă din spectacol

a fost atât de hotărît să-l aducă „la zi”, încît n-a rezistat tentației... estetice de a-l „îmbunătăți” pe plan... etc. Ne explică, tot autorul, de ce, nu în piesă, ci într-unul dintre cele cinci „eseuri” care însoțesc textul tipărit. Să vezi și să nu crezi :

„Nu, Manole nu a putut să îngroape acolo, între ziduri, o femeie. Nici pămîntul acesta românesc nu ar fi putut suporta uciderea pe care legenda ne-o povestește și nu i-ar fi dat voie lui Manole s-o ducă la îndeplinire. Căci jertfa femeii nu se potrivește cu sufletul oamenilor de pe pămîntul nostru. Concepția românească despre jertfă este una singură : jertfa de sine, adevărată și singura posibilă. A ucide pe altul pentru un scop al tău, fie el cît de nobil, nu intră în felul nostru de a gândi lumea” — s.n. (Să fi uitat Dan Tărchilă că e și autorul unei piese despre blajinul Vlad Tepeș? Mă rog, acum, cu Meșterul Manole, care „s-a făcut” numai :că își zidește femeia, s-a mai descurcat, dar sintem foarte curioși cum o să se descurce și cu „Miorița” !)

Oricîtă bunăvoință am avea față de bunele intenții ale autorului, oricît am aprecia ideea solidarizării zidarilor într-o singură voință creatoare, capabilă să se exprime, prin ei, numai pe sine, oricît ne-ar impresiona chiar și ideea lui Neagoe de a face din sfințirea bisericii un punct strategic al planului refacerii Imperiului bizantin, pornind de la Curtea de Argeș, nu putem să nu constatăm că nivelul estetico-filozofic pe care și-l revendică piesa e foarte departe de realizarea artistică propriu-zisă.

Regizor experimentat, dar, uneori, insuficient de exigent cu el însuși în alegerea pieselor, Tudor Mărăscu a căutat, așa cum spunea, să atenueze în spectacol șubrezenia textului — o piesă despre zidire trebuie să fie ea însăși bine zidită! — comișind însă greșeala de a distribui în rolul (rolurile) Zidaru-lui nu un singur interpret, cum sugera autorul, ci... zece, deși ar fi putut face din interpretarea lui Florin Zamfirescu pilonul central al reprezentației. Așa cum se prezintă acum, cu toată straniețatea haloului scenografic creat de Octavian Dibrov, reprezentația are prea multe „ifose”, ca și textul, și mai are, ce-i drept, și câteva momente de calofilă virtuozitate regizorală (ca în simbolică scenă a „zidirii”), dar nu are linii de forță interpretativă, răcnetele, de epocă mai veche (istorică) și mai nouă (regizorală), neputînd suplini o dicție generală defectuoasă și deficitară. Desigur, nu e cazul Olgăi Bucătaru-Ungureanu (Despina), dar e surprinzător cazul unor actori ca Mircea N. Crețu (Neagoe) și Mircea Constantinescu (Zidarul III), care puteau impresiona pînă mai ieri, pînă a nu veni în București, și prin calitățile aparatului lor fonator, pe atunci nedeprius cu „firescul” dimbovițean!

N-am zice că am asistat la un spectacol bun și nici măcar la unul prost, ci la un... *spectacol-spirală*. Căci zice autorul, în cugetările sale : „Spirala este un compromis, este tragedia neliniștii în fața unui inevitabil, care nu se poate opri, dar care nu are nici o șansă de a ajunge undeva”.

**Victor PARHON**



TEATRUL DRAMATIC  
DIN BRAȘOV

# A TREIA ȚEAPĂ

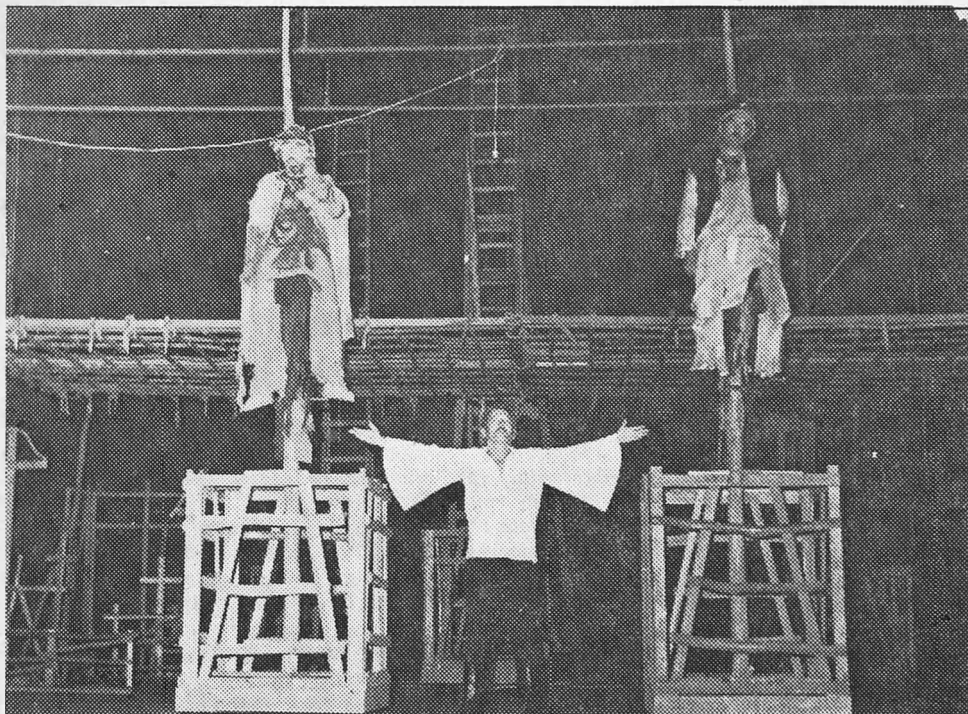
de Marin Sorescu

Îndelung comentată, această *A treia țeapă* (se pare că formează, după *Răceala*, partea a II-a a unei trilogii dedicate epocii lui Țepeș) vedește o polisemie generoasă, care nu numai că explică mulțimea exegezelor (a fost și unul dintre subiectele principale ale discuției la „Seminarul de dramaturgie Marin Sorescu” — Deva, 1981), dar conține și posibilitatea — practic infinită — de resuscitare a operei literare în alte și alte variante spectaculare.; variante puțin asemănătoare între ele, ce propun — aproape de fiecare dată — un nou unghi de abordare a textului, un nou mod, original, de iluminare a structurii lui.

Montarea brașoveană — a șasea, după cum ne informează programul de sală — nu este cu nimic tributară celor anterioare. Regizorul Florin Fătulescu, cu-

noscut prin apetența sa pentru piese „în primă audiere”, și-a construit spectacolul într-o totală libertate de mișcare, într-o ignorare voită a soluțiilor care l-au precedat (mă refer la cele regizorale, căci scenografia — semnată de Vittorio Holtier — aparține versiunii ploieștene). În prima parte, el își alege — ca linii de forță ale construcției sale scenice — două dintre relațiile din care se țese, pe măsura desfășurării acțiunii, figura domnitorului: cea dintre Vlad Dracul și Pictor, pe de o parte, cea dintre Vlad și grupul „milogilor”, pe de altă parte. Prima (pornind de la o reordonare a textului, în urma căreia discuția Vlad-Pictor nu mai este o scenă compactă, ci este răspîndită pe tot parcursul acestei părți) reliefează mai ales caracterul dubitativ al hotărîrilor și acțiunilor domnului, aflat în situația de a se confesa și de a se îndoii. A doua accentuează latura sensibilă a „jocului” lui Vlad, complice secret al celor mulți, și umiliți, și inconștienți. În ambele relații — periferic tratate în unele înscenări anterioare — portretul domnitorului se conturează cu o pregnanță nouă, înșolită: dinamism nervos și nestăpinit și reflexivitate tandră, dispoziții către șăgalnicie și gratuitate ludică. Din toate acestea se detașează însă aceleași trăsături caracterolo-

Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Dan Dobre in spectacolul brașovean



**Data premierei : 3 octombrie 1982.**

**Regia : FLORIN FĂTULESCU. Scenografia : VITTORIO HOLTIER.**

**Distribuția : MIRCEA ANDREESCU (Vlad Dracul) ; GEORGE M. GRIDĂNUȘU (Papuc) ; ȘTEFAN ALEXANDRESCU (Tenea) ; DAN DOBRE (Românul) ; DAN SÂNDULESCU (Turcul) ; IOAN GEORGESCU (Dragavei) ; NINA ZĂINESCU (Domnica) ; RADU NEGOSCU (Pictorul) ; MARIA RUCSANDRA DOBRE (Joița) ; E. MIHAILĂ BRAȘOVEANU (Minică) ; GEORGE FERRA (Chioru) ; SAVU RAHOVEANU (Pirvu) ; VICTOR IONESCU (Aga Carasol) ; C. VOINEA DELAST (Suleiman) ; MIHAI BĂLAȘ-JUJUCĂ (Ologul) ; NAE CRISTOLOVEANU (Ciungul) ; COSTACHE BABII (Gingavul) ; FLAVIUS CONSTANTINESCU (Gură Strimbă) ; NICOLAE MANOLACHE (Orbul) ; MELANIA NICULESCU (Cocoșata) ; ANDREI RALEA (Riiosul).**

gice, proprii eroului sorescian, pe care nici celelalte montări nu le-au ocolit: voința inexorabilă de afirmare a valorilor pozitive, în numele unui crez absolut într-o morală severă.

A doua parte a spectacolului este — deocamdată, căci lucrurile nu sînt greu de reparat — mai incertă în intenții. În primul plan se instalează, de data aceasta, relația lui Vlad cu sfetnicul trădător Papuc. (Asupra „vinei“ reale a acestuia, regizorul evită să formuleze opinii ferme.) Cîteva momente de veritabilă teatralitate (mai ales șacrificiul lui Vlad, din final) reamintesc culoarea primei părți. Aceste momente sînt însă puține, și nu fac să dispară o anume impresie de monotonie, pe care o lasă dialogurile dintre Vlad și cei doi supliciați, Românul și Turcul. Temperatura scenică

atînsă în prima parte, în tablourile — desprinse parcă din Goya — cu Vlad în mijlocul „milogilor“, nu se mai reînfrînă în partea a doua, și e păcat.

Interpreții rolurilor principale — și nu numai ei, desigur — contribuie decisiv la reușita montării, în pasajele ei briante. În primul rînd, Mircea Andreescu (Vlad Dracul), materializînd excelent acel dinamism „nervos și nestăpînit“ de care am amintit mai devreme, reușește unul dintre cele mai bune roluri ale carierei sale. Replica lui este electrizantă, și în accentele ei tragice, și în cele ironice, însă, uneori, este stînjinită de o dicție încă nu îndeajuns controlată. George M. Gridănușu (Papuc) vădește, la rîndu-i, o înțelegere superioară a conjuncturii; este nota dominantă a interpretării sale, ascunderea sub masca unei gravități și a unui suris îndoit.

I-am preferat, apoi, pe Radu Negoescu (Pictorul), care își compune rolul incisiv, mereu prezent în acțiune, configurînd un neașteptat partener pentru jongleriile dialectice ale lui Vlad; pe Nina Zăinescu (Domnica), ce joacă la fel de convingător și cu același aer de înțelegere gravă, dar și ironică, a situației, ca și G. M. Gridănușu; pe Maria Rucsandra Dobre (Joița), un personaj plin de temperament, poate doar excesiv caligrafiat; și, în ansamblu, pe toți cei care au compus grupul „milogilor“ (Mihai Bălaș-Jujucă, Nae Cristoloveanu, Ioan Georgescu, Costache Babii — acest ineputabil Babii, în orice fel de rol —, Flavius Constantinescu, Nicolae Manolache, Melania Niculescu, Andrei Ralea). Dan Săndulescu (Turcul) și Dan Dobre (Românul), în două roluri ingrate (și ca poziție, și ca partitură), nu reușesc nici ei, cum n-au reușit nici alți interpreți ai acestor roluri, să demonstreze mai mult decît o consimțită aplicație profesională. Victor Ionescu, George Ferra, Savu Rahoveanu, E. Mihailă-Brașoveanu, C. Voinea-Delast completează, în parametri corecți, distribuția.

**Dinu KIVU**

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

La Chioggia, în cadrul Festivalului internațional de teatru dedicat creației lui Carlo Goldoni, Teatrul Municipal „Maria Filotti“ din Brăila a prezentat Bădăranii, în regia lui Marius Popescu. ● În Editura didactică și pedagogică a apărut volumul „Istoria literaturii dramatice românești și a artei

spectacolului“ de Virgil Brădățeanu. ● Tudor Popescu, pe scena Teatrului de Operetă: se repetă, sub conducerea regizorului Cornel Todea, musicalul Băiatul cu floarea. ● În „Săptămîna“ din 15 octombrie 1982, Ajax, după ce apreciază microrecitalul de muzică și poezie pre-

zentat de Dumitru Rucăreanu la televiziune, spune: „Ar fi de dorit ca și alți actori valoroși ai primei noastre scene să se bucure de generozitatea televiziunii“. S-o fi transferat Dumitru Rucăreanu de la Teatrul de Comedie la Teatrul Național? — ne întrebăm noi. ●



## TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

— Secția română

## ■ CAMINO REAL

de Tennessee Williams

Data premierei : 2 octombrie 1982.

Regia : IULIAN VIȘA. Scenografia : CONSTANTIN GHINIȚĂ, IULIAN VIȘA. Muzica : DOREL FRĂȚILĂ.

Distribuția : VIRGIL FLONDA (Kilroy, Supraviețuitorul) ; RADU BASARAB (Don Quijote, Jacques Casanova) ; LIVIA BABA (Marguerite Gautier) ; ȘERBAN IONESCU (Gutman) ; ION BULEANDRĂ (Lord Byron) ; KITTY STROESCU (Țiganca) ; DANA BOLINTINEANU (Esmeralda) ; CONSTANTIN CHIRIAC (Doica) ; AVRAM BESOIU (Baronul de Charlus) ; MIRCEA HINDOREANU (Lord Mulligan) ; EUGENIA DIMITRIU-BARCAN (Lady Mulligan) ; NICOLAE CĂLUGĂRIȚĂ (Abdullah, Instructorul) ; CONSTANTIN STĂNESCU (A. Ratt) ; MARIANA STRASSER (Prudence Duvernoi) ; EMILIA POROJAN (Rosita) ; DOINA ALEXE-POPESCU (Olympe) ; NAE FLOACĂCILENI (Sancho Panza, Ioan Shark) ; RODICA TURBATU (La Madrecita) ; PAUL MOCANU (Visătorul) ; DAN TURBATU (Polițistul) ; OVIDIU STOICHTĂ (Militarul, Cavalerul cu oglinda) ; GERALDINA BASARAB, ANIȘOARA POPA (Gunoierii) ; BENEDICT DUMITRESCU (Lobo) ; ION GHIȘĂ, DANA LĂZĂRESCU-POPA (Oamenii străzii).

Mă număr printre spectatorii entuziasmați de *Slugă la doi stăpîni* — acel spectacol uimitor și de neuitat de pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Față de explozia de inventivitate și de energie de atunci, ulterioara retragere a

regizorului în izolarea unor căutări intrigă și nedumerește.

Iată de ce îmi pun cu voce tare două întrebări : 1. De ce n-a mai realizat Iulian Vișa o performanță artistică similară, cu altă trupă de actori ? 2. Lucrînd cu trupa de la Piatra Neamț, cîțiva ani la rînd, ar fi reușit el și alte spectacole, la fel de convingătoare și de puternice ? Ar fi interesant de știut dacă, în cazul acestui regizor, este vorba de neșansă (neșansa de a nu lucra cu o trupă omogenă *în spirit*) sau de o schimbare în orientarea sa profesională.

În coloclviul care a urmat celor trei spectacole prezentate de teatrul sibian în festivalul „Cibinium“, Iulian Vișa a făcut o mărturisire : regizorul ar trebui să fie prezent pe scenă și fizic, ca interpret, deoarece el „simte“ actorii, și pentru ca să poată, astfel, să redeștepte în ei energia dovedită uneori la repetiții.

Este evident că Vișa își alege textul după criteriul posibilității de a manevra elementele care compun aliajul dramatic. Un mod de gîndire autarhic, care transformă intenționalitățile scriitoricești în supuși disciplinați ai viziunii regizorale și ai (încă) tăinuției sale concepții despre teatru.

Realizarea unui spectacol, așa cum îl concepe Vișa, implică din partea interpretelor un respect față de viziunea regizorală împins pînă la fanatism și o dăruire artistică nestrămutată. Ceea ce, practic, este aproape imposibil de obținut într-un teatru unde ar monta pentru prima dată și, desigur, extrem de greu de realizat în orice trupă alcătuită după alte criterii decît cele corespunzătoare pretențiilor sale.

Văzîndu-i spectacolele, îl poți bănuși bîntuit de „crize experimentaliste“ sau fascinat de instrumentele regizorale în sine ; căci ele vădesc forța inspirației, dar nu și capacitatea de a materializa integral propriile sale proiecte ; rezultatul concret este amendabil pentru ceea ce se numește „gîndire ustensilitară“.

Acesta este și cazul spectacolului *Camino Real*. Piesa a fost scrisă de Tennessee Williams sub imperiul fricii. E o ipoteză pe care nu o socotesc hazardată. De la primele replici ale textului, scris de un american, în America, pentru americani, aflăm că drumul pe care pășește un personaj (Don Quijote !?) nu duce nicăieri. Dar toate acestea, și încă alte multe aluzii, sînt amestecate printre pietricelele colorate ale unui caleidoscop de simboluri, alegorii și metafore. Mîhnea Gheorghiu afirmă, în prezentarea autorului, pe care o semnează în caietul de sală :



„...monumentala libertate de mișcare...”

„[Camino Real] oglindește atmosfera social-politică generată de inumanitatea măsurilor prezidate de echipa senatorului McCarthy în viața americană, o cale a cărei fundătură este «marele bulevard mort», ca poteca din mijlocul pădurii lui Dante.“ Iată cum se exprimă dramaturgic frica :

O piesă cu cel puțin 28 de personaje (printre care Don Quijote, Sancho Panza, Dama cu camelia, Casanova, Lord Byron), atemporală, într-o geografie viclean alunecătoare peste mai multe paralele, de-a lungul aceluiași meridian bicontinental-american ; un text care dă senzația unei aiuritoare fugării a cuvintelor, pe lângă pereții unui țarc, în speranța că nu vor fi reperate locul și momentul când unul sau altul dintre personaje s-a oprit și a spus ceva neconform cu locul și momentul în care trăiește autorul. Și, pentru a se sustrage și de sub foarte posibilă — pe atunci — încredințare de „defăimător“ al societății americane, Tennessee Williams pune totul pe seama unui vis al Cavalerului de la Mancha ! E nevoie de forță ca să-ți dai curaj când tuturora le e frică, să încerci să vorbești curajos despre cauza fricii...

Așadar, în piesă este vorba despre o lume în care idealuri, convingeri ori simboluri culturale (vezi personajele amintite mai sus) se dizolvă în ridicol, în stupid, în penibil, în inutil, sau, mai brutal spus, „tuturor li se infundă“.

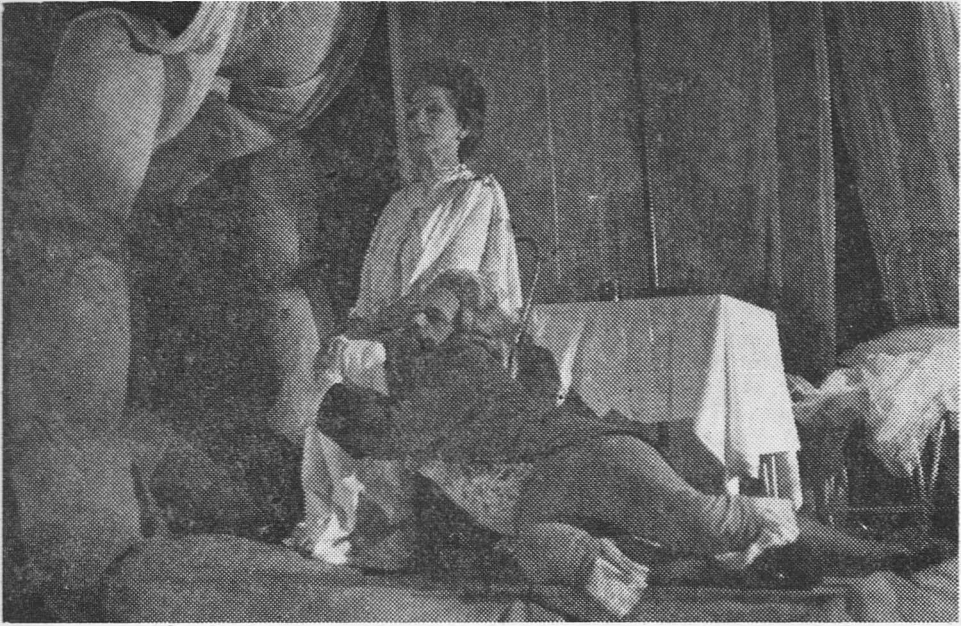
Textul este „coloidal“ : el se poate cristaliza în fel și chip, orice cristalizare spectaculară întorcându-se tot spre

ALEGORIE, indiferent dacă aceasta este fabulatorie sau oniric-șarmantă.

Cu — și prin — acest text, Iulian Vișa cutează o experiență : în plan vizual, extrage din text alegoria fabulatorie ; fiecare element scenografic este saturat de semnificații, ajungându-se până la opulența reprezentativului. Cele două ilustrații pe care le publicăm — imagini ale extremităților scenei — depun mărturie despre contrastul și opoziția schemelor de figurare. Imaginea din dreapta reprezintă un hotel unde „ești ținut ca în palmă“ ; aceeași palmă își exercită funcția pedepșitoare : hotelul își ia mina de pe Casanova, când acesta schițează cel mai vag protest, dar nu-i scapă din mină nicio dată pe cei pe care i-a îndatorat... Imaginea din stânga metaforizează „monumentala libertate de mișcare“ : vehiculul, în halul în care arată, îți „spune“ că n-ai încotro să te miști sau că oriunde te-ai mișca întâlnești același lucru și că deci n-ai cum să te miști.

Acesta este subtilul mecanism de „spunere“ a textului, în paralel, prin imagine scenografică : sensul evident se inversează în sens concluziv : ilustrarea sensului propriu ajunge să fie o proprietate prompt ilustrată a obiectului. Abundența de figurări este concurată de avalanșa tălmăcirilor : desfășurarea imaginilor dezvoltă sensul propriu, și nu sensul figurat al oricărei comparații literare. De exemplu : „medicii pavilionului de psihiatrie parcă erau niște jandarmi“ ; „ia uită-te la mortul ăsta, zici că e viu și ar vrea să vorbească“ ; „ești frumoasă ca





„A fi ținut ca-n palmă...”

moartea“ ; „vestea l-a paralizat“ — aceste fraze comentează o realitate, asociind cuvinte originar incompatibile, ele sînt exprimări emoționale, și nu constatări obiective. În spectacol, medicii pavilionului sînt în mod concret îmbrăcați într-o uniformă cvasimilitară, alt personaj, asasinat și prăbușit pe podea, pur și simplu se ridică și-și povestește viața : moartea este înfățișată printr-un cuplu de femei îmbrăcate în maiouri negre, cu părul lung pînă la genunchi și cu fețele machiate vulgar, iar Gutman, în momentele sale de panică paralizantă, pînă la găsirea uneia dintre „soluțiile“ sale, apare în scenă într-un scaun cu rotile. Decorul se sufocă și se anulează, atîngînd astfel apogeul spectacular al semnificației propuse : nimic pe lume nu mai contează, în afară de ordinea instaurată de agresivitate.

În plan psihologic însă, regizorul alegorizează sub zodia coșmarului oniric : personajele se mișcă, reacționează, vorbesc parcă împotriva voinței lor. Tot timpul au impresia că pot scăpa din ceea ce li se întîmplă, că șansa se află la îndemînă, în virful degetelor, dar rămîne de neatins, oricît li s-ar lungi brațul. Dificultatea, insurmontabilă pentru regizor, a constat tocmai din cutezanța de a cupla alegoria fabulatoare cu alegoria onirică.

Să cercetăm procedeul vizualizării literale, adică practicarea sensului propriu al oricărei expresii ; vom constata că soluțiile țin de partitura comediei bufe. Convertirea acestora spre coșmar, spre „adevărat, dar incredibil“, spre insupor-

tabil și obsedant, nu se putea realiza decît prin anume exerciții fizice și prin concentrare psihică, grație cărora interpreții să păsească, să se miște în scenă parcă viriți în trupuri de împrumut, ca în tranșă.

Experiența lui Vișa are o miză mare ; i-au lipsit cîteva date pentru a fi revelatorie : mărturisirea sa de la colocviu exprimă astfel nu numai o pretenție acceptabilă, ci și o condiție obligatorie.

Distribuția cuprinde aproape întreaga trupă a secției române ; diferența de școală actricească dintre generații este evidentă. Meritul fiecăruia și al tuturor este de a fi acceptat disciplina impusă de o atare cutezanță regizorală. Și așa, performanțele interpretative sînt admirabile, căci actorii au făcut evidente eforturi de a se debarasa de predilecții, de „actoria de gen“ ș.a.m.d.

Ceea ce nu avea cum să izbutească era găsirea unei unice motivații artistice pentru toți actorii. Aceasta ar fi necesitat un antrenament intelectual și psihic care să ducă la o re-personalizare a fiecărui actor. Ceea ce n-a reușit, decît pentru foarte puțin timp, nici Grotowski. Dar orice înfrîngere este o victorie amînată. Căci spectacolul lui Vișa poate fi socotit — și îl considerăm — un eșec numai dacă-l raportăm la propriile sale aspirații. Altminteri, în contextul stagiunii, este un spectacol de prestigiu.

Paul Cornel CHITIC



## ■ SECETA

de Ignaz Stösser

De obicei, un debut este o PROMISIUNE (cu sau fără majuscule). În cazul premierei sibiene, promisiunea este dublă: Ignaz Stösser, autorul *Secetei*, este la prima lucrare dramatică reprezentată pe scenă, iar Franz Csiky, secretar literar, semnează prima sa montare. Dar, după spectacol s-a formulat, ca de la sine, o nedumerire: de ce trebuia ca textul unui dramaturg debutant să fie pus în scenă de un neprofesionist, aflat și el la debut în profesia jinduită? Deserviciul e adus dramaturgului, în primul rând. Altminteri, după declarația regizorului, exista chiar și un motiv „obiectiv” ca spectacolul să nu poată ieși altfel decât inert și pueril: după el, defectele montării își au sursa în... tabietul bănățenilor de a se așeza în jurul mesei ori de câte ori comentează cele ce se întâmplă în comunitatea lor. Cu alte cuvinte,

Data premierei: 1 octombrie 1982.

Regia: FRANZ CSIKY. Scenografia: MARIA BODOR.

Distribuția: ROSEMARIE MÜLLER (Bunica); SIEGMUND SIEGFRIED (Tatăl); ANNEMARIE SCHUNN (Fiica); JOCHEN GRUMM, VALENTIN MARTINOV (Logodnicul); LUISE PELGER, CHRISTIAN MAURER, HANS POMARIUS, RITA POTZOLLI, RENATE NICA, HELGA POPPELT (Vecinii).

ășa-numita „dramaturgie în jurul mesei” nu ar îngădui regiei nici un fel de „artificiu” regizoral, de vizualizare. O atare „teoretizare” nu trebuie trecută cu vederea, întrucât ea poate genera întristătoare prejudecăți. De aceea, amintim că nici la Cehov nu întâlnim altceva decât o dramaturgie „a salonului”: în *Livada...*, în *Pescărușul*, orice „ieșire în peisaj” a personajelor este iluzorie: oriunde se vor preumbla ele, în jurul lor parcă ar răsarî pereții de sticlă ai aceleiași eterne încăperi, căci rămîn la fel de izolate.

Drama lui Ignaz Stösser vorbește despre țăranii bănățeni din anii 1862—1863. Ea se bizuie pe un caz concret și cumplit: o secetă de iad i-a alungat pe țăranii către alte meleaguri și către oraș. O fotografie documentară din caietul-

Rosemarie Müller, Siegmund Siegfried și Annemarie Schunn





program al spectacolului înfățișează atât de emoționant, atât de expresiv lumea din piesă, încît, după reprezentăție, este singura imagine pe care o poți socoti emblematică.

Piesa este o suită de momente de tensiune și de înfruntări. În spectacol, aceste momente sînt despărțite prin stingerea bruscă a luminii. În pauza de întineric, actorii ies și intră în scenă sau își modifică poziția. Iar se face lumină, iar se mai schimbă replici, iar se face beznă ș.a.m.d. Scena este drapată, spre fundal, în voaluri de tifon, în genul perdeluțelor de la ferestrele unei clase de școală; în fața perdeluțelor, niște schelete sumare marchează pereții casei. Spre buza scenei — ghizdurile unei finții (bănuim noi!), al cărei capac este mereu ridicat, spre a se scoate de dedesubt, ca dintr-un răcitor, sticle cu băutură. Atunci cînd personajele amintesc de ceva, se referă la sau privesc spre ceva din afara spațiului scenei, ele arată cu mîna spre o perdea de tifon scaldată într-o lumină de serviciu.

Scenografia este principala cauză a eșecului acestui spectacol. Cînd directorul de scenă nu este regizor de profesie, spațiul scenografic, prin forța lui expresivă și sugeratoare, îl poate învăța ce să facă, spre ce mijloace și procedee regizorale să-și îndrepte atenția. Într-un decor coerent, născut din cerințele de vizualizare impuse de text, actorii își pot găsi, la rîndul lor, rostul propriei prezențe fizice, sensul gestului, și în primul rînd *natura* conduitei personajelor. Dacă ar fi existat un asemenea decor, probabil că Annemarie Schunn, în rolul Fiicei, n-ar mai fi părut ridicolă, în topăielile sale cu pași mari, ci ar fi intrupat o țarancă a cărei expansivitate este stînjitoare pentru orașeanul ei logodnic, pe nume Haro (Jochen Grumm). Iar acesta, la rîndul său, n-ar mai fi avut aerul de pișicher cu freză, ci ar fi știut să-l întrupeze pe tînărul plin de gravitatea pe care i-o dă siguranța de a-și putea potoli oricînd foamea și setea, gravitate însoțită de degajarea propriei purtătorului de surtuc, dar și de duioșie stîngace față de logodnica sa rurală. Și faptul că Tatăl (Siegmund Siegfried) bea n-ar fi părut să însemne că nu are altceva de făcut în scenă, ci că nu știe ce să mai facă cu propria-i viață. Iar Bunica (Rosemarie Müller) ar fi găsit acele rezolvări pentru a se lepăda de imaginea decolorată a bunicuței din „Scufița roșie”... Bunica este totuși singura care se încăpățînează să creadă în pămînt, în ploaie, în recoltă, ca destin.

Să ne imaginăm ce s-ar fi întîmplat dacă, pe lingă o scenografie la obiect, textul ar fi beneficiat și de o viziune regizorală...

**Paul Cornel CHITIC**

# TEATRU DE PĂPUȘI

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“

## NOCTURN STRAVINSKI

■ PETRUȘKA

■ VULPEA

Data premierei : 5 octombrie  
1982.

Regia : IRINA NICULESCU.  
Scenografia : MIOARA BUESCU,  
ANCA ZBARCEA. Mișcarea scenică : ADINA CEZAR.

Noua stagiune a Teatrului „Țândărică“ se anunță nu numai atractivă, ci și deosebit de ambițioasă. În repertoriu figurează opere de Eminescu și Caragiale, alături de acest *Nocturn Stravinski* (anul acesta, se împlinesc o sută de ani de la nașterea marelui compozitor, eveniment pe care Teatrul „Țândărică“ a ținut să-l omagieze), iar dintre contemporani, Nina Cassian, autoare care a prilejuit și pînă acum importante succese acestei scene. Proiectele n-au rămas simple promisiuni, ele prind viață și, iată, am asistat acum la un încîntător spectacol, ce include două compoziții stravinskiene: *Petrușka* și *Vulpea*. Este o fericită alăturare, întrucît *Petrușka* reprezintă eroul cel mai popular al unor bilciuri de odinioară, iar *Vulpea* este o farsă muzicală, avînd drept cadru un spectacol de bilci, susținut de patru cîntăreți-actori. Unite prin sursă de inspirație și spirit, cele două lucrări diferă, totuși, ca modalitate de realizare. Dacă în prima ascultăm cascadele arpeggiilor, întrerupte de stridența trompetelor, într-o aparentă dezordine armonică, cea de-a doua exclude pitorescul, trăind doar prin ritm și timbru, și constituie o partitură nu mai puțin dificilă pentru orchestră, dar, mai ales, pentru cîntăreți.

Pe cînd lucra la ampla compoziție *Săr-bătoarea primăverii*, Stravinski, extenu-

## PETRUȘKA

**Distribuția :** LIVIU BEREHOI (Petrușka, Maurul); RODICA DOBRE (Balerina); IOANA STOICA (Soldatul, Dracul); PAUL IONESCU (Generalul, Un grup de dansatori țigani); VALENTINA ROMAN (Fata blondă, Ursarul, Vinzătorul de acadele); CLAUDIA GEORGESCU (Doica).

at, a simțit nevoia unui „respiro“, a unei destinderi : astfel s-a născut *Petrușka*. Mai târziu, prin colaborarea cu Aleksandr Benois și Serghei Diaghilev, partitura se completează, generând unul dintre modelele celebre ale spectacolului de balet. În premiera care a avut loc la Paris, în 1911, rolul principal era susținut de Nijinski. Povestea de dragoste ai cărei eroi sînt Petrușka, Balerina și Maurul se petrece în atmosfera zgomotoasă a unui bîlci, plin de vie mișcare și animație, într-un cadru pitoresc. Remuțind la efectele exagerate și la falsul patetism pe care îl poate sugera această lume, regizoarea Irina Niculescu se oprește la ceea ce este esențial. Chiar și în simplele treziri ale mulțimii aflate la tîrg, între oamenii din popor și acei „gură cască“ care se minunează de tot ce văd se stabilesc legături, se schimbă priviri pline de înțeles; mișcările sînt largi, dar ordonate, pline de grație, pasul de dans se transformă într-o comunicare afectivă. Se simt, în această „muză în scenă“, spontaneitatea, emoția sinceră; totul este desenat într-o tușă energică, înrădită, dar filtrată și cenzurată de

bun-gust. Personajele, oameni și păpuși, momii uriașe și măști, se contopeac în acțiune, devenind un tot unitar.

Drama se desfășoară pe minuscula scenă de bîlci, astfel că asistăm la un veritabil „teatru în teatru“. Micile marionete sînt la fel de vii ca și actorii-spectatori care le privesc. Relația stabilită este atât de puternică, încît gestul unui „spectator“, care aruncă mici Balerine (marionetă) • floare, apare firesc. Regizoarea „deconspiră“ mecanismul jocului cu păpuși : minutorii își animă personajele fără a mai fi mascați de paravan. Dar acest fapt nu compromite fioul dramatic al povestirii. Mai mult chiar, unele regizoarea mută acțiunea — de pildă, lupta dintre Maur și Petrușka — pe scena „mare“; moartea eroului, moment intens dramatic, are loc în mijlocul mulțimii : Petrușka aparține poporului, el sfîrșește în mijlocul celor care l-au creat.

Acțiunea este contrapunată de defilarea oamenilor aflați la bîlci, în scene pline de savoare (excelente, aparițiile grupului de dansatori-țigani, ale Dracului, ale Ursului), într-un decupaj nervos, plin de surprize.

Este greu să remarci un anume inter-pat, într-o trupă atât de omogenă, de bine sudată. Liviu Berehoi (Petrușka) îmbină remarcabil spontaneitatea cu virtuozitatea tehnică și Rodica Dobre aduce prosepțime și grație în delicata apariție a eroinei sale (Balerina); Valentina Roman se distinge prin armonia expresiei și a mișcării în multiplele ei apariții; Paul Ionescu are vigoare și forță (mai ales în dansul țigănesc); Ioana Stoica și Claudia Georgescu aduc importante contribuții în acest spectacol omogen.



Scenă din „Petrușka“





### VULPEA

(Operă burlescă cîntată și jucată, pentru patru voci bărbătești și orchestră de cameră, după povești populare rusești)

Conducerea muzicală : **IOSIF CONTA**.

Distribuția : **CRISTIAN MIHĂILESCU** (tenor-Cocoșul) ; **VLADIMIR DEVESELU** (tenor-Vulpea) ; **CONSTANTIN GABOR** (bas-Motanul) ; **POMPEI HĂRĂȘTEANU** (bas-Țapul) ; **IOANA STOICA** și **PAUL IONESCU** (Vulpea-mască și marionetă).

*Vulpea* își are sorgintea în vechile pilde de înțelepciune ale lui Esop, care au inspirat și ciclul poveștilor medievale europene ; povești asemănătoare există și în tradiția rusească, precum și în spațiul nostru etnografic. Peripeziile îngimfatu-lui Cocoș, pe care Vulpea îl păcălește prea lesne, dar care este salvat de Motan și de Țap, fac deliciul spectatorilor, mai ales datorită umorului replicii. Accentele muzicale, șocul sonorităților neobișnuite, duc la efecte burlești.

Regizoarea Irina Niculescu aduce în scenă pe cei patru cîntăreți în costume de seară, urmărind calitatea vocală, dar și o interpretare actoricească expresivă. Acordul dintre fraza muzicală și acțiunea fizică este impresionant.

Au dat viață acestor personaje artiști de prestigiu ai scenei noastre lirice : te-

**Vulpea, încadrată de cei patru cîntăreți...**

norul Cristian Mihăilescu, spontan, mișcîndu-se degajat, acoperînd, prin talent și precizie, un dificil registru interpretativ (Cocoșul) ; Vladimir Deveselu miizează pe o disimulată ironie, demonstrînd și o excelentă frazare (Vulpea) ; Constantin Gabor realizează efecte de umor frust (Motanul) ; Pompei Hărășteanu, dezinvolt și exact în tot ceea ce întreprinde (Țapul) ; li se adaugă cei doi minuatori, Ioana Stoica și Paul Ionescu (Vulpea), apariții pitorești, cu mișcări un-duioase.

Decorul, costumele, păpușile, marionetele concepute de Mioara Buescu și Anca Zbarcea contribuie la ținuta spectacolului prin raportul riguros dintre petele de culoare vie și tonurile estompeate, prin contururile nete, și în general prin spațiul de joc aerisit, generos.

Reușita montării se datorează în bună măsură și Adinei Cezar, care semnează mișcarea scenică. Ea realizează o coregrafie expresivă, sugestivă și discretă în același timp.

În sfîrșit, se cuvine să menționăm calitatea execuției muzicale (o formație a Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta), pentru relieful pe care îl asigură dificilei partituri.

**Mihai CRIȘAN**

### TEATRUL DE PĂPUȘI DIN SIBIU

## ■ LA BUFNIȚA VESELĂ

de **Viorica Huber-Rogoz**

## ■ FETIȚA DE LA CIRC

de **Ricarda Terschak**

Ca de fiecare dată, și anul acesta, păpușile și-au adus contribuția la reușita festivalului „Cibinium“. Secția română a prezentat *La bufnița veselă* de Viorica Huber-Rogoz, autoare cu vechi state de activitate în slujba copiilor ; secția germană a montat *Fetița de la circ*, debutul în dramaturgia de gen al scriitoarei Ricarda Terschak.

Viorica Huber-Rogoz s-a lăsat ispitită de generosul, dar dificilul proiect de a

## PETRUȘKA

**Distribuția :** LIVIU BEREHOI (Petrușka, Maurul); RODICA DOBRE (Balerina); IOANA STOICA (Soldatul, Dracul); PAUL IONESCU (Generalul, Un grup de dansatori țigani); VALENTINA ROMAN (Fata blondă, Ursarul, Vînzătorul de acadele); CLAUDIA GEORGESCU (Doica).

at, a simțit nevoia unui „respiro“, a unei destinderi : astfel s-a născut *Petrușka*. Mai tîrziu, prin colaborarea cu Aleksandr Benois și Serghei Diaghilev, partitura se completează, generînd unul dintre modelele celebre de spectacol de balet. În premiera care a avut loc la Paris, în 1911, rolul principal era susținut de Nijinski. Povestea de dragoste ai cărei eroi sînt Petrușka, Balerina și Maurul se petrece în atmosfera zgomotoasă a unui bilci, prilej de vie mișcare și animație, într-un cadru pitoresc. Renunțînd la efectele exterioare și la falsul patetism pe care îl poate sugera această lume, regizoarea Irina Niculescu se oprește la ceea ce este esențial. Chiar și în simplele treceri ale mulțimii aflate la țîrg, între oamenii din popor și acei „gură cască“ care se minunează de tot ce vîd se stabilesc legături, se schimbă priviri pline de înțeles ; mișcările sînt largi, dar ordonate, pline de grație, pasul de dans se transformă într-o comunicare afectivă. Se simt, în această „miză în scenă“, spontaneitatea, emoția sinceră ; totul este desenat într-o tușă energetică, frustă, dar filtrat și cenzurat de

bun-gust. Personajele, oameni și păpuși, momii uriașe și măști, se contopesc în acțiune, devenind un tot unitar.

Drama se desfășoară pe minuscula scenă de bilci, astfel că asistăm la un veritabil „teatru în teatru“. Micile marionete sînt la fel de vii ca și actorii-spectatori care le privesc. Relația stabilită este atît de puternică, încît gestul unui „spectator“, care aruncă micile Balerine (marioneta) o floare, apare firesc. Regizoarea „desconspiră“ mecanismul jocului cu păpuși : minuitorii își animă personajele fără a mai fi mascați de paravan. Dar acest fapt nu compromite fiorul dramatic al povestirii. Mai mult chiar, unora regizoarea mută acțiunea — de pildă, lupta dintre Maur și Petrușka — pe scena „mare“ ; moartea eroului, moment intens dramatic, are loc în mijlocul mulțimii : Petrușka aparține poporului, el sfîrșește în mijlocul celor care l-au creat.

Acțiunea este contrapunctată de defilarea oamenilor aflați la bilci, în scene pline de savoare (excelente, aparițiile grupului de dansatori-țigani, ale Dracului, ale Ursului), într-un decupaj nervos, plin de surprize.

Este greu să remarci un anume interpret, într-o trupă atît de omogenă, de bine sudată. Liviu Berehoi (Petrușka) îmbină remarcabil spontaneitatea cu virtuozitatea tehnică și Rodica Dobre aduce prospețime și grație în delicata apariție a eroinei sale (Balerina) ; Valentina Roman se distinge prin armonia expresiei și a mișcării în multiplele ei apariții ; Paul Ionescu are vigoare și forță (mai ales în dansul țigănesc) ; Ioana Stoica și Claudia Georgescu aduc importante contribuții în acest spectacol omogen.



Scenă din „Petrușka“





## Vulpea, încadrată de cei patru cîntăreți...

norul Cristian Mihăilescu, spontan, mișcîndu-se degajat, acoperind, prin talent și precizie, un dificil registru interpretativ (Cocoșul); Vladimir Deveselu mizează pe o disimulată ironie, demonstrînd și o excelentă frazare (Vulpea); Constantin Gabor realizează efecte de umor frust (Motanul); Pompei Hărășteanu, dezinvolt și exact în tot ceea ce întreprinde (Țapul); li se adaugă cei doi minuiitori, Ioana Stoica și Paul Ionescu (Vulpea), apariții pitorești, cu mișcări unduoase.

Decorul, costumele, păpușile, marionetele concepute de Mioara Buescu și Anca Zbarcea contribuie la ținuta spectacolului prin raportul riguros dintre petele de culoare vie și tonurile estompe, prin contururile nete, și în general prin spațiul de joc aerisit, generos.

Reușita montării se datorează în bună măsură și Adinei Cezar, care semnează mișcarea scenică. Ea realizează o coregrafie expresivă, sugestivă și discretă în același timp.

În sfîrșit, se cuvine să menționăm calitatea execuției muzicale (o formație a Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta), pentru relieful pe care îl asigură dificilei partituri.

Mihai CRIȘAN

### VULPEA

(Operă burlescă cîntată și jucată, pentru patru voci bărbătești și orchestră de cameră, după povești populare rusești)

Conducerea muzicală: **IOSIF CONTA.**

Distribuția: **CRISTIAN MIHĂILESCU** (tenor-Cocoșul); **VLADIMIR DEVESELU** (tenor-Vulpea); **CONSTANTIN GABOR** (bas-Motanul); **POMPEI HĂRĂȘTEANU** (bas-Țapul); **IOANA STOICA** și **PAUL IONESCU** (Vulpea-mască și marionetă).

*Vulpea* își are sorginea în vechile pilde de înțelepciune ale lui Esop, care au inspirat și ciclul poveștilor medievale europene; povești asemănătoare există și în tradiția rusească, precum și în spațiul nostru etnografic. Peripețiile îngîmfatului Cocoș, pe care Vulpea îl păcălește prea lesne, dar care este salvat de Motan și de Țap, fac deliciul spectatorilor, mai ales datorită umorului replicii. Accentele muzicale, șocul sonorităților neobișnuite, duc la efecte burlești.

Regizoarea Irina Niculescu aduce în scenă pe cei patru cîntăreți în costume de seară, urmărind calitatea vocală, dar și o interpretare actoricească expresivă. Acordul dintre fraza muzicală și acțiunea fizică este impresionant.

Au dat viață acestor personaje artiști de prestigiu ai scenei noastre lirice: te-

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN SIBIU

### ■ LA BUFNIȚA VESELĂ

de **Viorica Huber-Rogoz**

### ■ FETIȚA DE LA CIRC

de **Ricarda Terschak**

Ca de fiecare dată, și anul acesta, păpușile și-au adus contribuția la reușita festivalului „Cibinium”. Secția română a prezentat *La bufnița veselă* de Viorica Huber-Rogoz, autoare cu vechi state de activitate în slujba copiilor; secția germană a montat *Fetița de la circ*, debutul în dramaturgia de gen al scriitoarei Ricarda Terschak.

Viorica Huber-Rogoz s-a lăsat ispitită de generosul, dar dificilul proiect de a

evoca, pe scena păpușilor, un moment din istoria culturală a Transilvaniei. Și a avut curajul să-l și realizeze. Barac, Barițiu și Gött se întâlnesc în hanul „La bufnița veselă”, pentru a cinsti cu o cană de bere apariția „Gazetei de Transilvania”. Alături, o iscoadă a Cancelariei de la Viena. Tot acolo și tot atunci, un păpușar valah și trupa lui joacă *Istefiile lui Tilu Buhoglindă*. Știm că Barițiu, întemeietorul presei românești din Transilvania, a fost permanent ajutat de tipograful german Johann Gött. Barac a tălmăcit, cel dintâi, cărțuia despre Till. Pe Barac și pe Barițiu îi legau nu numai locurile nașterii — primul fiind din Alămorul Sibului, al doilea chiar din Sibiu —, dar și lupta lor pentru propășirea culturii românești. Că păpușarii din Muntenia și Moldova treceau uneori munții, la frații lor „de dincolo”, se presupune. Că, pe lângă scenetele lui Vasilache, ei jucau și peripețiile lui Buhoglindă, încă din 1838, deși traducerea lui Barac a văzut lumina tiparului abia în 1840, este mai puțin probabil. Dar, evident, întâlnirile din han reprezintă o convenție propusă de autoare. Convenție pe care o acceptăm, cu condiția să nu degenereze în convenționalism. Ceea ce, din păcate, se întâmplă: cele trei personalități par „lipite” la reprezentarea păpușărească, și tot ce se petrece în ospătăria hanului este destul de „făcut”.

Regia (Mircea Petre Suci) s-a străduit să lege cele două planuri ale acțiunii și să evite nefirescul situațiilor. A recurs la formula „teatru în teatru” și a găsit soluții inspirate pentru a „suda” componentele. A construit un spectacol de bilci, viu și antrenant, beneficiind și de scenografia lui Dan Frățiciu — cadru de joc unic, funcțional, păpuși caricaturizate. Atmosfera specifică este ajutată de

muzica lui Nicolae Suci. Iar actorii-mi-nuitori își dovedesc, din nou, harul. Andrei Gălea (Tilu), Dan Hindoreanu (patru compoziții perfect individualizate), Petre Baroncea, Camelia Matei, Sanda Schlattner, Lăcrămioara Sevestrian, Oti Strasser, Michael Salmen, Monica Răhăian, Günther Bock dau o replică plină de haz jocului păpușăresc de altădată. În personajele interpretate „pe viu”, se remarcă sinceritatea și firescul lui Nicolae Rodean, dezinvoltura Mariei Strelciuc și a Mihaelei Malinski (hangite), aplombul lui Viorel Oancea (agentul), prestația lui C. Călin (Barițiu). Deocamdată crispat, debutantul Karl-Heinz Zobel (Gött).

Cu sensibilitate și emoție, Ricarda Ter-schak desfășoară, în *Fetița de la circ*, firul unei acțiuni captivante: salvarea unei fete, prizonieră într-un circ și devenită „număr”. Pe alocuri statică și discursivă, piesa nu cade niciodată în banalitate, datorită gândului care o animă, datorită simbolului pe care-l poartă. Lăcrătită cu acuratețe de regizoarea Francisca Simionescu, „îmbrăcată” cu bun-gust de scenograful Dan Frățiciu, montarea este admirabil servită de actori. Margareta Helthauer face din eroina principală o prezență tulburătoare. Oti Strasser dă personalitate unor roluri secundare. Johanna Bonfert, Paula Mattes, Hannes Roppelt, Renate Schneider și ceilalți, pe care i-am remarcat și în primul spectacol, dau relief fiecărei apariții.

Două piese cu mesaj valoros, cu o scriitură îngrijită, care nu reprezintă totuși dramaturgia specifică genului, în două spectacole care dovedesc profesionalismul realizatorilor.

Sanda DIACONESCU

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

Urmărim în „Scin-teia tineretului” ancheta „Răspunde teatrul românesc contemporan multiplelor exigențe ale tinerului spectator?” Deocamdată, răspunsuri foarte tăioase a dat Mircea Diaconu. Să vedem în continuare. ● Secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș a prezentat premiera piesei *Mizerie* cu ifose de Csiky Gergely. ●

În caietul-program al spectacolului lui Al. Tocilescu de la Teatrul „Bulandra”, citim, sub semnătura distinsului Dan Berindei, că una dintre piese, atribuită lui Samuil Vulcan, se intitulează *Occisio Gregorii* în Moldavia Vodae tragedice expressa. Tot aici, sub semnătura prestigiosului Valentin Silvestru, citim că piesa se intitulează

*Occisio Gregorii Vodae* în Moldaviae tragedice expressa. Am căzut în dilemă. Care o fi exact titlul latinesc al *Uciderii* lui Grigore Vodă în Moldova, expusă tragic? Și cum e mai bine să fie tradus? Aflăm din „România liberă”, 24 septembrie 1982: *Uciderea lui Occisio Gregorii... Ne-am liniștit!*

FAIMA



# Teatrul „Petöfi Sándor” din Veszprém

- „Aruncătorii de cuțite”  
de Hubay Miklós
- „Mica pasăre”  
de Moricz Zsigmond

Teatrul „Petöfi Sándor” din Veszprém — R. P. Ungară ne-a vizitat din nou, în acest început de stagiune, prezentând spectacole la Braşov, Sfintu Gheorghe, Tirgu Mureş şi Cluj-Napoca. Ambiția unui repertoriu de valoare, cu piese maghiare, clasice și contemporane, ca și abordarea unor capodopere ale dramaturgiei universale, într-un mărturisit program de „teatru național”, colaborarea cu creatori din țară și de peste hotare, un colectiv omogen ce cuprinde talente din toate generațiile conferă acestui teatru un binemeritat prestigiu în mișcarea artistică maghiară.

Pe afișul turneului, trei spectacole reprezentative pentru teatrul din Veszprém: piesa contemporană *Aruncătorii de cuțite* de Hubay Miklós, *Mica pasăre* a clasicului Moricz Zsigmond și *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.

*Aruncătorii de cuțite* ascunde, îndărătul unui conflict tipic pentru „drama de familie”, o dezbateră cu adinci implicații moral-politice, situată în Ungaria din deceniul șase. Este vorba despre un in-

giner capabil, inventator în domeniul său, Imre, și soția sa, Dora, chimistă, care realizează la un moment dat că și-au trădat visurile din tinerețe. Aniversarea a cincisprezece ani de căsătorie se petrece într-o tensiune nervoasă neobișnuită, despărțirea pare inevitabilă, mai ales că Imre își mărturisește intenția de a părăsi țara, căutându-și împlinirea planurilor în altă parte a lumii, unde, chipurile, ar avea condiții de muncă mai bune. Dar, pînă la sfîrșit, ei găsesc forța morală de a lua de la capăt, cu înțelepciunea maturității, nu numai viața conjugală, ci și pe aceea profesională. Doi actori de mare forță dramatică, Högye Zsuzsanna și Csikos Gábor, acoperă dificilele partituri. Regia este semnată de artistul emerit Sik Ferenc; decorul, de Vujcovich György, iar costumele, de Gyarmathy Agnes. Spectacolul, conceput pentru o sală mică, intimă, pierde în condițiile prezentării pe o scenă obișnuită.

*Mica pasăre* aparține marelui prozator Moricz Zsigmond, mai cunoscut ca autor dramatic prin *Chef boieresc* și *Primărița Sári*. Piesa se petrece în lumea satului,



Scenă din  
spectacolul  
„Mica pasăre”

**„O noapte  
furtunoasă“, in  
regia lui  
Dan Micu**



cu antagonismele sale sociale, astăzi apuse. Textul se menține în sfera interesului prin bogăția tipologică, prin diversitatea caracterelor și prin tușele realist-critice. Eroina, Böske, acceptă să devină soția bogatului proprietar Komaromi Boldizsár, pentru a-și salva iubitul, pe Tar Miska, fugit de pe moșie spre a-și căuta libertatea și norocul. Boldizsár își copleșește soția cu daruri și bani, motiv pentru care intră în conflict cu propriile sale rude scăpătate. După câțiva ani, Miska se întoarce, tot atît de sărac cum a plecat, propunînd fostei sale iubite să-i devină amantă. Böske nu acceptă, ba, mai mult, aduce la cunoștința întregii suflări a satului jignitoarea propunere. Dar nici cu Boldizsár nu poate rămîne, pentru că sufletul ei curăță tînjește după adevărata dragoste.

În regia aceluiași Sik Ferenc, spectacolul combină procedee naturaliste cu o simbolică simplistă (apariția bocitoarelor, prezența lui Miska în memoria iubitei), dar, în același timp, oferă unor actori posibilități de afirmare, într-un larg registru interpretativ. I-am reținut pe Bartal Zsuzsa (Böske) și pe Fekete Tibór (Boldizsár), dar și pe Fekete Ferenc (Miska), Blasko Balázs (Primarul), Losonczy Ariel (Mama), Demjen Gyöngyvér (Doamna Ladanyi), Károly Anna (Manci), alături de Bakody József, Rupnik Károly, Czegledy Sándor. Spațiul de joc e generos (decor: Neogradi Antál), iar costumele (Gyarmathy Agnes) sugerează mediul și epoca; din păcate, muzica (Dékány Endre) este un ciudat amestec de stiluri, nemotivat în spectacol.

**G. DRAGOMIRESCU**

● **„O noapte furtunoasă“  
de I. L. Caragiale**

Acest al treilea spectacol, din cadrul turneului Teatrului „Petöfi“ din Veszprém, se prezenta spectatorilor din țara noastră aureolat de o distincție prestigioasă: premiul criticii maghiare, acordat în primul rînd regizorului Dan Micu, dar și actorilor Högye Zsuzánna și Sas-halami József, interpreții rolurilor Veta și Spiridon. Un motiv în plus de interes era că spectacolul însemna primul contact scenic al lui Dan Micu cu operele majore ale creației caragialeene (mai montase doar un spectacol-coupé la „Bulandra“). Întreprinderea se anunța cu atît mai dificilă, cu cît regizorul lucrase în condițiile speciale ale repetițiilor într-o limbă străină. Rezultatul a fost o reușită dincolo de orice așteptări; un spectacol absolut captivant, debordînd de umor de bună calitate, exploatînd cu atenție filonul satiric al capodoperei. Un spectacol care a pus în evidență atît bravura actoricească a colectivului din Veszprém, cît și aderența lui Dan Micu la comedia robustă, cu multă invenție vizuală și, totodată — poate, nota cea mai importantă —, cu un respect desăvîrșit pentru spiritul teatrului lui Caragiale, pentru tot ce înseamnă el înrudire a rîsului cu plînsul. Să consemnăm și contribuția la acest succes a unui alt om de teatru român, scenograful Dragoș Georgescu, creator al unei imagini scenice savuroase, ea însăși argument perpetuu al gagurilor.

**Dinu KIVU**





## OASPEȚI

Un patron

numit

Molière

Scapin și Geronte, infățișați de Bernard Jung și Georges Audoubert

Trei actori și un „maestru de ceremonii“, un „factotum“ în rochie de seară și cu aer grav de conferențiar, ne-au reconstituit, pe o scenă improvizată, din frânturi, monoloage, proiecții de diapozitive și scurte expuneri, trei secole de Comédie Française. Scriitoarea Nadine Audoubert, autoarea acestei originale „conferințe“, împreună cu doi societari ai Casei lui Molière, Georges Audoubert și Nathalie Nerval, și cu un tânăr actor Bernard Jung, ne-au invitat la o seară de teatru și de istorie a teatrului francez. O sui-generis reprezentare-expunere, readucând în memoria spectatorilor geneza Comediei Franceze, din două faimoase trupe ale epocii — aceea de la Hôtel de Bourgogne și aceea de la Hôtel de Guénégaud. Am parcurs astfel un itinerar celebru, o călătorie în timp, dar și în spațiu, în sălile, saloanele, foaierele și cabinele „Casei“, și în trecutul ei prestigios... Ilustre glorii apuse, nume cele-

bre, anecdote șagalnice. Armande Béjart și Mademoiselle Mars, La Grange și Talma, Rachel și Mounet-Sully, Racine și Corneille, Victor Hugo și Alfred de Musset au prins viață pentru o clipă și au intrat în dialog, sfidând cronologiile și exactitatea istorică. Asupra acestor nume și date, dintr-un adevărat Larousse teatral, plana, uriașă, umbra Patronului... Din tabloul lui Pierre Mignard, Molière ne privea, iar colegii săi de breaslă, comediienii, ne-au „cită“, cu o naturalețe nu lipsită de o oarecare emfază, câteva pasaje celebre: din *Violențele lui Scapin*, din *Tartuffe*, din *Mizantropul*... „Comedia Franceză este în primul rînd o stare de spirit“, a spus cîndva un concețean al nostru, societar al Casei, Yonnel. Seara oferită de Biblioteca Franceză din București ne-a îngăduit să receptăm această „stare de spirit“.

Mira IOSIF

(Continuare din p. 31)

vingă, în primul rînd, „complexul Beligan“. Acest complex l-a soluționat, mai bine ca oricine, chiar Radu Beligan. Rar am cunoscut un partener de scenă atît de atent și de grijuliu cu „adversarul“ său. Rar am văzut un partener atît de generos. Rîtmul susținut de lucru al lui Beligan m-a făcut să-l porecesc „actorul-locomotivă“. Exactitatea lui profesională e imbatabilă și în repetiții; în raporturile lui cu regizorul, Beligan nu se poartă ca o vedetă, ci cu o modestie

de la care ar avea de învățat cam mulți. Avem mare nevoie de MAESTRI.

— ...și spectacolul? Decorul, costumele, restul distribuției? Muzica, presupun că o cunoaștem!

— Scenografia, o soluție originală, aparține Danielei Codarcea. Nu vreau să vorbesc despre decor, scena va grăi singură. În distribuție: Irina Mazanitis (Constanze Weber), Paul Ioachim (Iosif al II-lea), Ion Vilcu, Sergiu Demetriad, Mircea Cruceanu (consilierii Curții Imperiale), Jorj Voicu și Mihai Stan (Venticelli-vintulețele purtătoare de vorbe).



## VIITORUL ROL

### IRINA PETRESCU

De la prima apariție pe ecran (*Valurile Dunării*), Irina Petrescu s-a consacrat ca o vedetă a filmului românesc. Nu peste mult timp, ea și-a câștigat și prețuirea publicului de teatru. După terminarea I.A.T.C. (1963), a jucat, pe scenele teatrelor Mic și „Bulandra“, o serie de roluri în piese clasice și contemporane, printre care : Gittel (*Doi pe un balansoar* de W. Gibson) ; Sylvia (*Dactilografii* de Murray Schisgal) ; Lena (*Leonce și Lena* de Büchner) ; Lia (*Într-o singură seară* de Iosif Naghiu) ; Maria Stuart (*Elisabeta I* de Paul Foster) ; Viola (*A 12-a noapte* de Shakespeare). În această stagiune, poate fi văzută în spectacolele : *Ferma* de David Storey (Jennifer) ; *Mormântul călărețului avar* de D. R. Popescu (Marta) ; *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru (Adriana) ; și în *Poezia muzicii tinere*.

Personalitatea scenică a Irinei Petrescu este guvernată de inteligență, de luciditate și de cultură. Profunzimea și nuanțarea trăirilor o feresc de șablonare, iar finețea, concizia și suplețea mijloacelor dau jocului ei o alură modernă.

Irina Petrescu apare azi într-un nou spectacol : *Cu ușile închise* de Jean Paul Sartre. Iată ce spunea ea, cu câteva săptămîni înainte de premieră :

„Ines este un personaj despre care nu pot deocamdată să vorbesc, pentru că îmi este încă teamă de el... Nu știu cum și dacă «va ieși»... Pot spune numai că am descoperit încă o dată că actorul trebuie să aibă în permanență condiția fizică a unui sportiv de performanță înainte de concurs. Am redus țigările și cafeaua. Încerc să reduc ceasurile de veghe, discuțiile și lecturile pînă noaptea târziu... Rezultatul nu este însă prea convingător. Ar fi trebuit să încep acest program cu mult timp înainte.

— *Ce vă neliniștește ?*

— Întîlnirea cu Sartre. Întîlnirea cu un foarte interesant regizor din tînăra generație. În colaborarea cu minunații mei colegi din aceeași tînăra generație — diferențele de școală, de mijloace, de citire a textului, de experiență, de disponibilitate, de gust...

Sînt într-un moment de mare cumpănă. De spaimă chiar, și de... uriașă dorință secretă de a-mi fi contrazise, în lucru sau în spectacol, toate îndoielile. Dragele mele îndoieli... Poate mai tîrziu, cînd voi găsi ceea ce caut acum, vă voi sta la dispoziție cu mai multă liniște pentru a vă povesti o experiență *cu totul excepțională*.

— *Și totuși... ?*

— Aș vrea să am liniștea de a vă putea spune ce înseamnă disputele noastre, glumele noastre, merele noastre mîncate pe furie între două indicații, covrigii lui Simion, papioanele lui Crișu, atenția lui Mădescu, «lămpile» lui Trandafiridis, mustățile lui Bădin, grija discretă a Luminiței, care se zbate să scoată programul la timp, bîzîitul cabinierelor care fac inventarul și numără prea sonor papucii din *Răceala*, Vuța și Moise, pompierii, Doina, coafeza, care mă întrebă ce coafură va avea personajul... Nu știu ce coafură va avea personajul. Mirela Gorea e răcită. Costică Drăgănescu deschide și închide trapa infernului ca să vadă dacă alunecă... Marcel Iureș cîntă la pianul hodorigit din foaier ca să se relaxeze. Pe mine mă doare capul. Am căpătat, în repetiția de ieri, vînată pe mîini și pe picioare. Înghit faringosept și vitamina C. Afară se pregătește să plouă. Mă gîndesc la rufele mele uitate pe frînghie...

Mihai Măniuțiu e încă nemulțumit.

Mi-e dor de un «lasă, mamă, o să treacă...!»

Iar ultima replică din piesa noastră este : «...Ei, hai să continuăm !».





## VIITORUL ROL

### CONSTANTIN RĂȘCHITOR

Constantin Răschitor a fost elevul maestrului Ion Finteșteanu. A absolvit I.A.T.C. în 1961; și-a interpretat rolul de diplomă — Farfuridi din *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale — concomitent cu profesorul său, care juca în celebrul spectacol al Naționalului. „Deși nu mă consider un privilegiat în profesie, totuși am avut un mare noroc: l-am avut profesor pe maestrul Ion Finteșteanu. Nu am uitat nimic din ceea ce m-a învățat. Încerc — și de multe ori reușesc — să aplic sfaturile lui la fiecare spectacol în care joc. Iar în momentele când nemulțumirea față de mine însumi atinge proporții îngrijorătoare (trec și prin asemenea stări), îmi amintesc de ceea ce mi-a spus cândva profesorul: «Există flori care înfloresc toamna. Parfumul lor nu este cu nimic mai prejos decât al celorlalte.» Sper într-o asemenea toamnă“.

De-a lungul a două decenii, întâlnim numele lui Constantin Răschitor pe afișele Teatrului „Ion Vasilescu“. Din fișa lui de creație, bogată, reținem: Camillo

(*Poveste de iarnă*), Sir Hugh Evans (*Nevestele vesele din Windsor*) de Shakespeare; Schufterle (*Hofii* de Fr. Schiller); Sir Peter Teazle (*Școala birfelilor* de Sheridan); Amphitryon (*Amphitryon 38* de Giraudoux); Șmaga (*Vinovați fără vină* de A. N. Ostrovski); Baliasnikov (*Poveste de iubire* de A. Arbuzov); Garunski (*Un bărbat și mai multe femei* de Leonid Zorin); Dr. Frantz (*Piatra din casă*), Pirlea Vodă (*Sinziana și Pepelea*) de V. Alecsandri; Ion (*Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu); Taman (*Plicul*) și Gheorghe (*Ion*) de Liviu Rebreanu; Jean Goldenberg (*Mitică Popescu* de Camil Petrescu); Mitică Ionescu (*Mielul turbat*) și Niky (*Siciliana*) de Aurel Baranga; Cioacă (*Punctul culminant*) și Ciuciuc (*Petrecere fără chef*) de Gheorghe Vlad. Talent robust, viguros, prezență scenică marcantă, Constantin Răschitor dovedește o generoasă disponibilitate compozițională, bogate resurse expresive; jocul său e sincer și convingător.

Viitorul rol? Nastu din *Lungă poveste de dragoste* de Tudor Popescu „...și, de asemenea, un personaj în piesa scriitorului bulgar Ivan Radoev, *Canibala*, programată pentru partea a doua a stagiunii.

Nastu din *Lungă poveste de dragoste* îmi prilejuiește, după Vicu din *Paradis de ocazie* și Paul din *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur*, a treia întâlnire cu dramaturgia lui Tudor Popescu (cea ce mă onorează), și o a doua cu colegul actor Sorin Postelnicu, în ipostază de regizor, lucru care mă obligă...

Nastu este un personaj dificil, și prin asta, tentant. N-aș putea spune că are o identitate, ci mai degrabă că este reprezentativ pentru acea categorie de oameni care, în anii premergători Congresului al IX-lea al partidului, au crezut că acționează potrivit cerințelor revoluției, fără s-o înțeleagă însă, fapt ce i-a dus la comiterea unor greșeli, a unor abuzuri în exercitarea puterii. E un personaj negativ, poate, dar explicabil în planul istoriei. Am început să parcurg drumul anevoios al cunoașterii lui (sintem la lecturi); doresc să provoc o reacție justă și justificată a spectatorilor. Din punctul de vedere al actorului, unui astfel de om trebuie să i te conscri cu tot atîta dragoste ca și unui «erou model!»“.

**Maria MARIN**



TUDOR  
POPESCU

*Șarpele  
monetar*

*Personajele*  
(în ordinea  
cuvîntului)

TUDOR  
GABI  
SEVER  
RETA  
GELA  
RADU  
MIREL  
LOLA  
RELY  
DORU  
BOBI

## PARTEA I

Un autobuz turistic, foarte mare, care acoperă toată lățimea scenei, cu însemnele oficiului de turism pe el : O.N.T. În spatele autobuzului, micuța cabină a toaletei, la care se poate trage o perdea, cînd e folosită.

Peretele dinspre sală al autobuzului lipsește, se văd banchetele și plasele pentru bagaje de deasupra lor, pe care vor fi puse valize, sacoșe etc. Spectatorul are în față șirul lung al banchetelor — multe vor rămîne goale.

Peretele dinspre interiorul scenei există. Pe acea parte sînt și ușile autobuzului ; una în față, alta în spate. Prin dreptul ferestrelor, vor trece, din cînd în cînd (în special cînd tac cei din autobuz), un bloc de 10—12 etaje, un stîlp înalt de telegraf sau de curent electric și un copac — mereu aceleași. Aceste trei elemente vor marca spațiul și mișcarea.



**Încă înainte de ridicarea cortinei, se aude rumoarea urcatului în autobuz. Se desprind mici replici :** „Valiza intră aici !“, „E prea mare ! O să cadă !“, „Picioarul ! Mi-ai pus ranița pe picior !“, „Ce ai în valiza asta ? Pietre de moară ?“ „Ce te privește ?“.

**Cortina se ridică. Pe ușa din spate se grăbesc să se urce viitorii călători :** Doru, Rely, Mirel, Lola, Reta, Gela, Bobi, Sever. Toți cu valize, pachete, poșete etc. Radu stă lângă volan și privește îmulzeala, zimbînd. Gabi se fardează, privindu-se în oglinda retrovizoare. Întrerupe fardatul și vine, pe la mijlocul autobuzului, și încearcă să deschidă un geam. Azvirlit ca de o mină nevăzută, gata să cadă, Tudor se trezește pe bancheta de lângă Gabi. Neștiind ce să facă, o salută, iar ea izbucnește în ris. Tudor începe și el să ridă, și se prezintă. Printre turiști, e de remarcat Doru, pe care aproape că-l uncă Rely. Merge țepăn fără să indoaie picioarele, ca un Golem sau ca Frankenstein.

TUDOR : Tudor ! Tudor Ionescu !

GABI : Aha !

TUDOR : Aha, ce ? Mă cunoașteți ?

GABI : De unde să vă cunosc ?

TUDOR : Mi s-a părut că numele meu vă spune ceva.

GABI : Dacă v-ar fi chemat Napoleon Bonaparte, poate mi-ar fi spus.

TUDOR : M-a indus în eroare acel „aha“ !

GABI : Aha ! Adică, aha ! și pe tine te cheamă Ionescu ? Pe toți bărbații, cînd îi cunoști în împrejurări de acest fel, îi cheamă Ionescu, Popescu, Vasilescu ! Dar mai ales Ionescu.

SEVER (*tip de fost militar, viguros, a ajuns lângă ei și îl ia repede pe Tudor*) : Aici stau eu.

TUDOR (*sincer mirat*) : Sînt numerotate ?

SEVER : Nu. (*Cu ton categoric, imposibil de contrazis.*) Aici m-așez eu ! Îmi place să stau la jumătatea autobuzului ! Treci acolo !

(*Îi arată lui Tudor bancheta din față. Fără nici un cuvînt, Tudor se ridică și se conformează, spre nemulțumirea ei.*)

GABI : Da' cine ești dumneata, de-ți alegi locul ?

SEVER (*scurt, așezîndu-și bagajele*) : Sînt ! Mai vrei ceva ?

GABI (*îi face semn lui Tudor*) : Spune-i ceva ! (*Tudor îi face semn cu capul că nu.*) De ce-l lași să te jighească ?

TUDOR (*șoptit*) : Vorbește mai încet ! Vrei să te-audă ?

GABI (*tare*) : Crezi că mi-e frică ? Spune-i ceva !

TUDOR (*tot șoptit*) : Lasă-l în pace ! N-o să mă bat cu el. Un tip ca ăsta...

GABI : Pentru că găsește fraieri ! (*Sever se face că nu aude ce vorbesc cei doi.*) Să-mi fi spus mie așa !...

TUDOR : Dumneata ești femeie !

GABI : Cu atît mai mult ! Dacă îndrăzneam... !

SEVER (*privind-o fix*) : Gura ! (*Îi dă un pachet.*) Ține ăsta, pînă așez valiza !

(*Toată vitejia lui Gabi s-a topit. Stă cuminte cu pachetul în brațe. Tudor începe să ridă și se întoarce cu spatele la ei.*)

GABI (*cu pachetul în brațe*) : Dumneata nu știi să vorbești frumos ?

SEVER (*îi ia pachetul*) : Mulțumesc !

(*Gabi pleacă, furioasă, la locul ei, și începe iar să se fardeze, în oglinda retrovizoare. Reta, femeie între două vîrste, dar mai mult tînără, văduvă disponibilă, îmbrăcată în negru — doliu —, se așază lângă Tudor.*)

RETA (*afertată*) : Vreau să uit, să uit, să uit ! Las totul în urma mea și nu-mi mai amintesc nimic ! Altfel, intru în balamuc ! Dumneata ?

TUDOR : Eu abia am ieșit de-acolo !

RETA (*nu i-a plăcut vestea*) : Și vrei să uiți ceva ?

TUDOR : Eu, dimpotrivă, vreau să-mi amintesc. Am suferit o amnezie. Doctorul mi-a spus : „Fă o călătorie, pe unde ai mai fost, poate îți revii“.

RETA : Ce să-ți amintești ?

TUDOR : Zice că așa avea cinci copii de la trei neveste ! Le-am uitat pe toate ! Poate dumneata ești una dintre ele ! Nu cumva porți doliu după mine ? (*Gabi ride pe infundate.*) Parcă ne-am mai văzut.

RETA (*îl privește ciudat*) : Cred că ți-au dat drumul prea devreme de „acolo“ ! (*Face semn că de la balamuc.*) Roagă-i să te mai țină.

TUDOR : Asta am încercat și eu să-i conving. (*O privește în ochi.*) Mi-au spus că una dintre neveste are părul castaniu, ochii albaștri, nasul drept, corpulentă... (*O descrie, evident, pe Reta.*) Și, pe deasupra, îi place să se poarte în negru, culoarea care o avantajează.

(*Reta se ridică, fără nici un cuvînt, și își cheamă prietena, spre spatele mașinii.*)

RETA : Gela ! Stăm aici ! Tu aici, eu aici ! (*Pe rîndul opus celui pe care s-au așezat Tudor și Sever.*) Pune-ți sacoașu !

GELA (*lîngă ea, arătîndu-l pe Tudor*) : Cine-i ăla ?

RETA : Un nebun.

GELA : Nebun, da' singur !

RETA : Singur, da' căutat de trei neveste !

GELA : Dă-l dracului ! Arată ca un mitocan !

RADU (lui Gabi) : Termină și tu cu fardatul !

GABI : Mai am un ochi !

RADU : Așază-i ! Fă puțină ordine !

GABI : Până la urmă, se-așază ei ! După preferințe.

RADU (privind cam dezamăgit) : În cursa asta, cred că-ți fac iar ochi dulci !

GABI : Nimic interesant ?

RADU : Două desperate, cam coapte ! Astea, când pun mina pe-un bărbat, îl sufocă !

GABI (privind prin oglindă) : Îndoliatu nu-i rea. Poți s-o preferi în locul meu !

RADU : Dacă-mi propui... Nu mă îndoiesc de sinceritatea ta.

(Între timp, Mirel — 55 de ani — și Lola — 35 de ani — s-au așezat în fața lui Tudor și își deretică lucrurile. Bobi, un tip în vîrstă, dar încă bărbat, se așază pe o banchetă, o probează, săltîndu-se pe ea de cîteva ori, caută cu privirea alt loc, se așază pe altă banchetă, repetă jocul. Pînă acum, în paralel cu tot ce s-a întîmplat, el s-a îndeletnicit cu descoperirea locului ideal. Se va opri pe rîndul celor două femei, mai spre spatele autobuzului.)

GABI (privindu-l prin oglindă pe Bobi, care saltă pe banchetă) : Ți-a care sare așa, ce face ? Ouă ?

RADU : Își face cuib. Vrea să clocească.

GABI : Pînă la întoarcere, scoate pui.

MIREL (se întoarce spre Tudor și îi mărturisește cu candoare) : Îmi permiteți să mă prezint ? Mirel State. Soția mea, Lola. Călătorim pentru prima dată dincolo de graniță. Sintem emoționați. (O arată pe Lola.) Împreună n-am putut pleca, din diferite motive, așa că... Dumneavoastră ?

TUDOR (cu prietenie) : Eu am călătorit. Chiar mult. Sint singur...

MIREL : Ați călătorit ? Extraordinar ! (Către Lola.) Dînsul a călătorit foarte mult ! O să ne împrietenim ! Sînteți om de știință ?

TUDOR : Nu.

MIREL : Eu, da. Inginer. Cercetător ! (Rîde.) Tip de bibliotecă. Soția mea îmi zice șoarece de bibliotecă.

LOLA (lui Tudor) : Dacă citește douăzeci de ore pe zi ! Trag de el aproape un an, pînă îl scot la un film. Zice că să mă uit la televizor. La televizor...

RELY (îi face vînt, cu un evantai cam mare, lui Doru, care stă răstîgnit pe

banchetă cu apele curgînd pe el) : Al-tă dată nu ți-a fost rău ! Ți-e rău ?

DORU : E prea cald.

RELY : Cald ! Cald a fost întotdeauna.

DORU : Ești lacomă !

RELY (privește în jur) : Iar începi ?

DORU : Ești în stare să mă bagi în mor-mint !

RELY (lui Tudor) : Deschideți mai mult geamu' ăla ! Să se facă puțin curent ! (Îi face vînt.) E mai bine ?

DORU (gîfîind) : De mult timp mi-am dat seama că vrei să mă termini ! În călătoria asta, reușești !

RELY (o dă pe glumă) : Dacă reușesc, bravo mie !

DORU : Cu ultimul cuvînt, o să te demasc !

RELY : S-ajungem pînă la el ! Dacă nu taci, o să-ți fie mai rău ! Vorbești prostii și te enervezi.

(Un timp, tac toți. Rely îi face vînt lui Doru, sub privirile lui Mirel și ale Lolei.)

RETA (făcînd calcule) : Crezi că ne scoatem cheltuielile ?

GELA : Depinde cum plasăm coniacu'. Și dacă găsim inele. Am auzit că le-au pus numai la shop !

RETA : Tot ce-i de aur ?

GELA : Tot !

RETA : Dacă nu găsim inele, luăm aparate de fotografiat. Și filme de 16 mm color !

GELA : Cui le vindem ?

RETA : Am eu amatori ! (Îi arată hîrtia pe care a calculat.) Dacă vindem ile la nemți, luăm treizeci de umbrele automate. Dăm umbrelele automate pe zece aparate foto și aparatul cu trei mii, la Consignația !

GELA : Mai bine dăm coniacu' pe umbrele, ile pe sutiene-lux, pe care le plasăm la Budapesta, de unde luăm ciorapi-pantaloni, pe care-i dăm cu preț dublu la Varșovia, de unde luăm la jumătate de preț pardesiuri de post-tăviu, croite cu gust, pe care le plasăm cu preț triplu și luăm trei aparate de fotografiat...

RETA : Stai să calculăm așa...

GELA : Calculăm degeaba ! Dacă nu-l descoperim pe „ăla“, să ne dăm pe lîngă el, nu facem nimic.

RETA : Să-i luăm pe rînd. Care are figură de „înger păzitor“ ?

GELA : Dacă ne plasăm pe lîngă el, scăpăm cu toate !

(Reta și Gela se cufundă în calcule. Sever își trece niște pachete dintr-o valiză în alta.)



MIREL (*reia convorbirea cu Tudor*): Eu mă simt bine numai în bibliotecă. Din cauza asta, am multe neajunsuri, în viața de fiecare zi. De exemplu, o să observați că tot ce spun este un citat.

LOLA: A citit prea mult! Nu mai poate spune nimic de la el. Când era tânăr, și declarațiile de dragoste semănau cu cele din cărți.

MIREL: Așa e! Dacă o să vă spun ceva interesant, să nu-mi ziceți: „Asta am citit-o la cutare!“ Eu recunosc, de la început, că aproape tot ce spun, nu-mi aparține. Cultura m-a nenorocit! Când vorbesc, de fapt citez din Murphy, din Puder, din Watson, din Ginsberg, din O'Brien, din Cole. Uneori nu-mi dau seama, alteori nu-mi vine să citez tot timpul autorul. Mă tem să nu par pedant! Dumneavoastră?

TUDOR: Eu nu citez din nimeni, pentru că n-am citit pe nimeni! E un mare avantaj să nu știi nimic.

MIREL (*se amuză*): Lola! E un om foarte simpatic! De ce nu vrei să știi nimic?

TUDOR: Pentru că, neștiind nimic, nu greșesc niciodată!

MIREL: Eroare! „Greșelile sînt mai perspicace decît noi!“ Cine a spus asta?

TUDOR: Acum, dumneavoastră! Cît timp vom fi împreună, vă rog să nu vă amintiți niciodată autorul din care citați! Nu vreau să-mi încarc memoria. Dacă ai multe în cap, le încurci, greșești, și trebuie să corectezi.

MIREL (*ride*): „Dacă descoperim o greșeală și o corectăm, ne dăm seama că, înainte, a fost corect“.

(*Rid amîndoi. Între timp, aranjatul s-a terminat. Sînt așezați astfel: pe rîndul dinspre sală, Mirel și Lola, pe aceeași banchetă, în spatele lor, Tudor, urmează o banchetă sau două libere, apoi Sever. Pe rîndul dinspre interiorul scenei sînt: Gabi, peste două banchete, Doru cu Rely, apoi, la rînd, singuri pe cîte o banchetă, din cauza bagajelor și a hainelor, Reta, Gela și Bobi.*)

RADU (*lui Gabi*): Hai să-i dăm drumul! Intră pe fir!

GABI (*ia microfonul*): Stimăți călători! Peste cîteva momente, pornim într-o călătorie pe care o dorim cît mai frumoasă. Vom vizita orașe interesante, muzee, locuri culturale! Pe parcurs, eu, în calitate de ghid, și colegul meu, care are o mare experiență, vom fi alături de dumneavoastră. Ori de cîte ori veți avea nevoie de un sfat, sau de orice altceva, vă rugăm să ne adresați rugămintea dumneavoastră. Ne

vom strădui s-o satisfacem! Și acum: călătorie plăcută!

TOȚI: Mulțumim! O să fie minunat!

MIREL (*năiv*): Da' de ce sîntem așa puțini? Mi s-a spus că nu mai sînt locuri!

RADU (*zîmbește*): Unii au întîrziat, alții s-au răzgîndit! De ce vă faceți griji pentru alții? Țștia sîntem, țștia călătorim!

(*Se așază la volan, pornește autobuzul. Încep să treacă elementele de decor. Un timp, tac toți, emoționați.*)

DORU (*o oprește pe Rely să-i mai facă vînt — s-a mai răcorit — și i-l arată pe Sever*): Ce părere ai despre ăla?

RELY (*se întoarce discret, îl studiază*): Nu cred să fie el.

DORU: Sînt convins că a fost militar!

RELY: O fi fost.

DORU: Da' la ce armă?! Și, dacă o mai fi? E posibil să fie „ăla“!

RELY: Prea se vede că a fost militar. „Ăla“ trebuie să fie unu' obișnuit. Nu ți-l aduci aminte pe „ăla“ de rîndu' trecut? Jurai că e funcționar la bancă! Doar în ochi, cîteodată, se vedea că-i detectiv. Mai curînd e ăla! (*Îl arată pe Bobi.*) Vrea să pară indiferent. (*Bobi vrea să pară, într-adevăr, indiferent, fredonează o melodie oarecare.*) Cîntă... Pare cel mai nevinovat!

DORU: Nu cred. M-aș duce lîngă el...

(*Vrea să se scoale, să se așeze lîngă Bobi, dar acesta, parcă ghicindu-i gîndul, se ridică brusc și se duce în cabina W.C.-ului. Îl vedem în cabină, cum își descalfă un pantof și pune înăuntru niște bani, pe care i-a scos din buzunar. Încalfă pantoful, trage apa, iese schiopătînd ușor, cu același aer distrat.*)

RELY: A tras apa?

DORU: Îhî! N-a fost pretext!

(*Mirel se adresează lui Doru, făcîndu-l să tresară, speriat.*)

MIREL (*numai zîmbet*): Dumneavoastră ați mai călătorit? Îmi permiteți? Mirel State! Soția mea. Ați mai călătorit în străinătate?

DORU (*circumspect*): Am mai fost.

RADU (*care a auzit*): Numai cu mine a mai fost de vreo cinci ori!

DORU: Ești sigur? Poate că ne confundzi.

RADU: Eu recunosc ușor oamenii!

MIREL: „Dacă ceva pare ușor, este greu. Dacă pare greu, este imposibil!“

RADU: Poate!

MIREL: Sigur! Ai auzit de Stockmayer?

RADU: Nu.

MIREL: Asta-i teorema lui.

GABI (*intervine, la microfon*): Stimăți călători, am și parcurs o bună bucie

de drum. Ne apropiem de graniță. Călătoria noastră a început bine.

MIREL (*nu-și dă seama că vorbele lui nu au un ecou favorabil*): „Ceea ce începe bine, se va termina prost. Ceea ce începe prost, se va termina și mai prost!”

(*Toți tac. Mirel se întoarce, întrebător, spre soția lui.*)

LOLA: Tu, pină nu faci o gafă, nu poți.

MIREL: Asta-i legea lui Puder!

LOLA: Pe cine interesează acum legea lui Puder? Mai faci și prevestiri de cioclu! Caută ceva mai optimist. Mai vesel.

MIREL: Mai vesel? (*Tare, tuturor, mîndru de gluma lui științifică.*) Vă spun legea lui Johnson și Laird: „Durerea de măsele începe simbătă seara”. (*Rîd Tudor și Gabi, dîndu-i curaj.*) „Probabilitatea ca o felie de piine cu unt să cadă cu untul în jos este direct proporțională cu valoarea covorului pe care cade!” (*Se amuză copios. Tudor și Gabi rîd și ei.*) Deducția lui Jenning!

LOLA (*enervată*): Termină cu legile tale!

RETA (*șoptit, Gelei*): Ai aranjat alea?

GELA: Încă nu.

RETA: E timpu’.

RADU (*cîntă, foarte tare, cunoscuta melodie „Opriți timpul!”*):

Opriți timpul,

Clipa asta minunată...

LOLA: Ce glas frumos aveți! Ați concărat la „Steaua fără nume”?

RADU: Eu sînt o stea cu nume! (*Bine dispus, dă un mic recital de cultură de specialitate.*) Cu un nume precis. Așa cum au toate un nume pe lumea asta! (*Tuturor.*) Stimăți călători! Priviți prin ce decor minunat trecem! Lanuri întinse de Solanum tuberosum și Zea mais! Ultimul face parte din familia gramineelor. Pe marginea șoselei, covor de Trifolium și Taraxum officinale! A apărut și gingașa Cheiranthus cheiri. Și minuscula Capsella bursa pastoris, sau traista-ciobanului, pre numele său popular.

LOLA (*entuziastă*): Dumneavoastră sînteți un adevărat botanist! Aveți hobby-ul ăsta?

RADU: Nu hobby, doamnă! Profesie. Sînt profesor de științe naturale.

LOLA (*întristată*): Vai! Prin ce împrejurare nefericită ați ajuns șofer?

RADU (*mîndru*): Prin foarte multe pile, doamnă! Credeți că un post de șofer la O.N.T. se obține ușor? Trebuie să ai relații.

LOLA: Pile?! (*Lui Mirel.*) Adică, dînsul a dorit să ajungă șofer?

MIREL (*lui Radu*): E mai convenabil aici?

RADU: Te cred! Călătorești, cunoști lumea...

MIREL: Îmi închipui că ai și o leafă mai bună.

LOLA: Mirel! Tu ești rupt de realitate.

MIREL: Așa e. Și nici nu-l ia cine vrea în târbacă.

RADU (*o arată pe Gabi*): Colega mea o să rămînă în învățămînt.

LOLA (*lui Gabi*): Sînteți în învățămînt? Profesoar?

GABI: De limba engleză. Vara lucrez ca translator și ghid, la O.N.T. Mai rămîn în învățămînt pînă-mi găsesc ceva mai bun...

(*Între timp, Gela s-a strecurat, cu o sacoașă mare, în cabina W.C.-ului. Doru și Rely n-au scăpat-o din ochi.*)

RELY: Ai văzut-o pe-aia? Aia care-a intrat la W.C.

DORU: Cred că s-a dus și ea, ca omu’.

RELY: Cu sacoașă, cît un sac, după ea?

DORU: Ce poate să aibă?

RELY: Ce nu te-aștepți.

DORU: Poate are sacoașe de plastic. Îi cerem citeva.

(*Gela se așază pe scaunul W.C.-ului, își scoate bluza, apoi trage din sacoașă, într-adevăr mare, foarte multe sutiene, pe care începe să le îmbrace, unul peste altul. La al zecelea, are un piept enorm. Își îmbracă bluza, care abia o mai încapă, și reapare în autobuz, fumînd.*)

RELY: N-a tras apa! Precis a aranjat ceva.

DORU: O întrebi de sacoașe de plastic?

RELY (*cu reproș*): Pentru că n-ai fost tu în stare să cauți! Ți-am spus de-atîtea ori să te-ngrijești de sacoașe de plastic!

DORU: Dacă n-am găsit...

RELY: Astea se caută din timp. Cu douăzeci de sacoașe, luam un aspirator, pe care-l vindeam cu opt sute!

DORU (*cu degetul la buze*): Ssssst! Ești lacomă!

GELA (*s-a așezat lângă Reta, îi arată sîni*): Se vede?

RETA: O să li se scurgă ochii bărbaților! (*Rîd amîndouă.*) Rușilor le plac... (*Arată că le plac femeile cu sîni mari.*) Poate dai de-un vameș mai îndrăzneț, și-o încerca să te ciupească. (*Rîd.*)

GELA: Măcar, că ăștia... (*Arată, cu dispreț, bărbații din autobuz.*) Tipu’ de colo n-ar fi de lepădat, da’...

RETA (*arătîndu-l pe Sever*): Scorțosu’?

GELA: Îhi!

RETA: Se ține bine, da’ pare cam al dracului.



GELA : Te pomenești că el o fi „ăla“ care se îngrijește de etica noastră...  
RETA : „Ingeru' păzitor“ ? El să fie ?  
GELA : Nu vezi cum se holbează în toate părțile, să nu-i scape nimic ? Lasă, că-l miros eu !  
RETA : Ia-l încet, să nu se prindă ! Dă-o pe glumă !

*(Gela se duce și se așază lângă Sever. El o privește surprins și suspicios.)*

GELA : Dumneata fumezi ?  
SEVER *(după ce o studiază)* : Uneori.  
GELA : Ai țigări ?  
SEVER : Am.  
GELA : Eu am uitat să-mi iau. *(Confidențial.)* Ai mai multe ?  
SEVER : Depinde.  
GELA : De cine ?  
SEVER *(schimbă tonul)* : Ce vrei dumneata ? O țigară ?  
GELA : Vreo douăzeci de pachete. Treizeci... O sută... *(Aproape la ureche.)* Ca fumător pasionat, ai nevoie de o sută de pachete pentru zece zile.  
SEVER : Am numai câteva.  
GELA : Altceva, ce ai ?  
SEVER : Nimic. Dumneata, ce ai ?  
GELA : Nimic. *(Romantic.)* Am plecat și eu să văd lumea !  
SEVER : Ce profesie ai ?  
GELA : Coafeză, domnule ! *(Ride.)* Am plecat în lume, să mai văd și eu alte pieptănături.  
SEVER : Pieptănături ?  
GELA : Oamenii nu se piaptână peste tot la fel ! Un ochi profesionist observă imediat diferența. Arată-mi cum te piepteni, ca să-ți spun cine ești.  
SEVER *(ride)* : Chiar așa ? Eu cine sînt ? După pieptănătură.  
GELA *(aproape la ureche)* : Un om cu o misiune specială. *(Sever tresare.)* Am glumit, cînd ți-am cerut țigări.  
SEVER : Cine crezi că sînt eu ?  
GELA : Cine să fii ? *(Naivă.)* Știu eu ? ! *(Schimbă tonul.)* Petrecem împreună câteva zile frumoase ? M-am săturat de viața monotonă pe care o duc. Atelier, acasă, atelier, acasă ! Mă acomodez greu cu un bărbat. Prefer singurătatea. Sînt singură de... *(Numără pe degete.)* Vai, ce mult a trecut ! Cînd mă privești, n-ai crede că sînt singură de nouă săptămîni ! A venit la mine beat ca un porc și mi-a pretins bani. Ce, dacă ești mai tînăr, trebuie să mă storci ca pe-o lămîie ? Și l-am dat pe ușa afară... Bărbații tineri sînt niște porci ! Uită cîte avantaje au ! Acum prefer bărbații-bărbați, în toată puterea. Crezi că la vamă face și control corporal ?  
SEVER : Nu știu.  
GELA : Așa... o părere ! *(Confidențial.)* Nu mai spun nimănui ! Ești un bărbat în părerea căruia cred !

SEVER : Eu, dacă-mi dau cuvîntu'... Am fost militar.

GELA : Ce grad ai avut ?  
SEVER : Căpitan.

GELA *(în extaz)* : Căpitan ! E altceva decît colonel. *(Ride.)* Cresc stelele, scad puterile ! Asta-mi spunea un locotenent, gelos pe un colonel, care-și făcea manechiura la mine. Eu îi tăiam picuțele și el mă strîngea de mînă ! Mă strîngea de mînă, se-nroșea ca o sferclă, da' o dată n-a îndrăznit o vorbă deplasată. Își schimba doar culoarea.  
*(Ride.)* Cameleon ! *(Iar în extaz.)* Căpitanu' e altceva ! Nici neștiutor ca un locotenent, nici neputincios ca un colonel ! Bărbatu' ideal !

SEVER *(supărat)* : Lasă-mă-n pace ! Dacă vrei să știi, trebuia să fii colonel plin ! La examenu' de maiori, m-a lucrat unu' ! Crezi că-n armată nu se lucrează unu' pe altu' ? Pînă la căpitan, merge uns. Trece timpu', vine gradu' ! De la căpitan, încep lucrăturile, și-n armată ! Trebuia să fii colonel, cu o mie cinci sute în plus la pensie.

GELA *(atentă)* : Ai pensie mică ?

SEVER : Mă privește !

*(Răspunsul categoric o face pe Gela să se ridice și să se ducă la locul ei.)*

RADU *(lui Gabi)* : E cazul să mai bagi ceva text.

GABI : Mi-e lene...

RADU : Prezintă-le itinerariul ! Asta, știu că-ți place.

*(Gabi trage perdelele la cîteva geamuri, apoi lasă un mic ecran, pe care va proiecta, dintr-un aparat portativ, diapozitive.)*

GABI : Stimați călători, vă propun un joc. Voi proiecta, la întîmplare, imaginea unor puncte de atracție ale acestei călătorii. Am amestecat diapozitivele, ca să așteptăm, cu nerăbdare, fiecare nouă imagine. *(Glumind.)* Atențiune ! Prima imagine ! *(Apare prima imagine.)* Hazardul a hotărît să ne arate unul dintre cele mai interesante locuri pe care le vom vizita : Novgorodul ! Un foarte vechi oraș rusesc ! *(Urmează cîteva imagini din Novgorod.)* Monumente arhitectonice din secolele XI—XV. Vom vizita monumentul aniversării a 1000 de ani, catedrala Sfînta Sofia, mănăstirea Juriev... *(Schimbă imaginea : apare casa lui Goethe de la Weimar.)* De data asta, întîmplarea ne oferă imaginea casei marelui poet Goethe, de la Weimar. *(Sentimentală.)* Vom pătrunde în intimitatea celui care a scris „Suferințele tînărului Werther“.  
TUDOR : Și „Faust“.

GABI : Pentru mine, mai întâi, „Suferințele tinărului Werther“. (*Schimba imaginea.*) Tot Weimarul, Teatrul Național.

(*În timp ce Gabi proiectează frumusețile pe care le vor vedea, se vor auzi discuțiile, deloc culturale, ale celor din autobuz, indiferenți la ceea ce li se spune.*)

BOBI (*vine lângă Tudor*) : Ai rîșniță veche, turcească ? Am promis cuiva o rîșniță.

TUDOR : Cu manivelă ? !

BOBI : Da.

TUDOR : N-am.

BOBI : Ce ai, vechi ?

TUDOR : Costumul de haine ! Am vrut să-mi cumpăr unul nou, dar am dat banii pentru excursie. (*Îi atrage atenția spre ceea ce le arată Gabi.*) Ascultați ! Abia aștept să intru în casa lui Goethe !

BOBI (*neîncrăzător*) : Daaa ? !

GABI (*continuă prezentarea*) : Am făcut un salt pînă la Budapesta ! (*Imagini din muzeu.*) Vom vizita Muzeul Național. Priviți ! Enorm de multă artă impresionistă... Manet ! (*Schimbă imaginea, la fiecare nou nume.*) Degas !

BOBI (*iritindu-l pe Tudor*) : Ceva de blănă ai ?

TUDOR (*scurt*) : N-am !

BOBI : Da' de mătase naturală ?

TUDOR (*îi arată*) : Cravata.

BOBI : Cîte ai ?

TUDOR : Una. Mi-au cumpărat-o colegii, de ziua mea ! Îți place ?

BOBI : Purtată ? Nu face doi bani.

TUDOR : Cu atît mai bine. (*Îi arată un tablou.*) Uite ce Degas frumos !

GABI : De la înălțimea bisericii lui Matyas, vom privi orașul culcat la picioarele noastre. (*Imagini din Budapesta.*) În fața se vor desfășura frumosele poduri ale Budapestei !

RELY (*șoptit, lui Doru*) : Cît vizitează ei biserica Matyas, noi dăm o fugă la Gara Centrală. Acolo schimbă ciți lei vrei.

DORU : Depinde cu cît schimbă.

RELY : Oficial.

DORU : Și, ce luăm ?

RELY : Perdele.

DORU : Perdele, din Germania, de la Weimar.

RELY : Am văzut eu perdele ungurești. Minunate ! Dăm paharele de cristal și...

DORU : Paharele de cristal merg mai bine la Varșovia.

RELY : Și la Varșovia, da' și la Budapesta.

GABI (*schimbă imaginea, apare casa lui Schiller din Weimar*) : Iată-ne iar la Weimar ! Casa memorială Schiller ! Poate avem norocul să vedem manuscrisul piesei „Intrigă și iubire“.

TUDOR (*singurul care o urmărește*) : Dar și manuscrisele altor piese : „Hoții“, trilogia „Wallenstein“, „Wilhelm Tell“.

GABI : „Intrigă și iubire“. Pentru mine, mai întâi, „Intrigă și iubire !“ (*Schimbă imaginea.*) Urmează cîteva imagini din Budapesta pitorească.

BOBI (*lui Tudor, în timp ce se derulează imagini din Praga*) : Ceva lentile ai ? Eu n-am găsit ! Dă-mi și mie cîteva, că am o obligație.

TUDOR : Și mie ce-mi rămîne ? Un monoclu ? (*Îi arată ochelarii.*) Nu văd cu amîndoi ochii ! Minus cincî. Fără ei, cad !

BOBI : Ai căzut !

TUDOR : La ce ?

BOBI (*ridicîndu-se*) : Am zis și eu, așa ! (*Schimbă brusc tonul, devine oficial.*) Să-ți spun sincer, tovarășe, abia aștept s-o văd pe Sfînta Sofia !

TUDOR : A apărut pe undeva ?

BOBI (*ironic*) : O fi apărut ! Dumneata ce vrei să vezi ?

TUDOR : Sînt atîtea muzee ! Și arhitectură ! Și monumente ! O să fie foarte interesant.

BOBI : O să fie !

(*Pleacă la locul lui. Gabi schimbă imaginea, apare Varșovia.*)

GABI : Iată-ne în Piața veche din Varșovia ! Distrusă în timpul războiului, a fost refăcută după fotografii ! Cîteva imagini ale acestui pitoresc colț al capitalei poloneze !

LOLA (*la urechea lui Mirel*) : Polonia ! Blănuri și tacîmuri Gerlach ! Să nu uităm nici tacîmurile.

MIREL (*lui Tudor, în timp ce acesta e atent să vadă imaginile din Varșovia*) : Credeți că putem schimba niște timbre ? Am la mine cîteva emisiuni bine cotate. Seria de costume naționale, seria de artă din '72 și colîțele cu primul om pe lună.

TUDOR : Nu știu ce să vă spun. Nu m-am gîndit niciodată să colecționez timbre.

MIREL : Nici eu, da' am un prieten care m-a sfătuit să iau la mine timbre. Ocupă loc puțin și au valoare mare.

LOLA (*confidențial*) : Vreau să-mi cumpăr un guler de vulpe argintie. Sînt așa de ieftine...

TUDOR : Parcă vorbeați de altceva.

LOLA : De tacîmuri ? Nu sînt pentru noi. (*Lui Mirel.*) Dacă nu ne-ajung banii și pentru tacîmuri, luăm gulerul de blană de-aici și tacîmurile de la Kiev. Alpaca argintată ! O frumusețe !

MIREL : Cum zici tu. Nu mă pricep.

LOLA : Știu că nu te pricepi. (*Lui Tudor.*) Nu e în stare să facă nimic !

MIREL (*amuzîndu-se*) : „Cine știe — face ! Cine nu știe — predă. Cine nu știe



să predea — îndrumă!“ (*Rîde.*) Legea lui Mencken. Eu îndrum!

GABI (*schimbă imaginea*): Iată-ne iar în Republica Democrată Germană! La Potsdam! În palatul Sans-Souci! (*Fericită, adresîndu-se, oarecum, lui Tudor.*) Ne vom plimba prin salonul de marmură. Prin nesfîrșita galerie de artă... (*Imagini din galeria de artă de la Sans-Souci.*) Ne vom plimba prin parc. (*Imaginea treptelor.*) Vom coborî aceste trepte pînă la statuile de pe malul apei! Vom vizita „Grotă lui Neptun“...

(*Singurul care trăiește, bucuria ei este Tudor. Mirel caută timbre într-un cuiel, sub privirea atentă a Lolei. Bobi s-a dus iar în W.C., unde își scoate banii din ciorap și, după o matură chibzuință, îi pune în sin. Doru și Rely caută, înfrigurați, prin sacoșe, în timp ce ea îl apostrofează, cu sever reproș.*)

RELY: Ai uitat-o acasă! Să vezi că ai uitat-o! Mai iei tu aspirator...

(*Reta și-a scos pantofii și le șterge tâlpile, sub privirea Gelei.*)

RETA: O să meargă! Sînt ca noi! Unu' a dat plugii de pe el, purtați, și și-a cumpărat televizor-auto!

LOLA (*privind în jur*): De ce ai vorbit despre timbre?

MIREL (*arătîndu-l pe Tudor*): Numai cu el.

LOLA: Nu trebuie să ai încredere în nimeni!

MIREL: Pare un om cumsecade!

LOLA: Poți să știi?

(*Doru, cu o mînă la inimă, își șterge fruntea de transpirația abundentă. I se face iar rău. Se ridică și se îndreaptă spre W.C.*)

RELY: Iar ți-e rău? (*Îi face vînt.*) Nu te simți bine? (*Doru îi face semn că nu.*) Bea puțină apă rece!

DORU: Ți-am spus eu că-mi mînînci zilele.

(*Doru și Rely au ajuns la ușa W.C.-ului și constată că este încuiată. Înăuntru este Bobi. Doru bate destul de tare în ușă.*)

RELY: Hei! Ai adormit în closet?

BOBI (*dinăuntru*): Imediat!

RELY: Stai acolo de-un sfert de oră!

BOBI: Ai cronometrat dumneata? Mai uită-te la ceas!

RELY: M-am uitat. (*Arată și ceasul lui Doru.*) Am două ceasuri!

MIREL (*care asistă, ca toți ceilalți, la dispută*): „Cine posedă un ceas, știe cît este ceasul. Cine posedă două cea-

suri, nu știe niciodată precis“. Legea lui Segal.

RELY (*cu reproș, lui Mirel*): Multe mai știi dumneata! (*Lui Bobi.*) Hai, dom'le, odată! (*Doru leșină, căzînd în brațele lui Rely, care țipă, speriată. Se creează un moment de panică.*) Ajutor! Moare!

RETA: Puneți-l aici!

GELA: Se sufocă!

RELY: Aer! Are nevoie de aer! (*Îi dă peste mînă Gelei, care vrea să-i descheie cămașa.*) Nu pune mîna pe el!

GELA: Se sufocă! Descheie-i cămașa!

SEVER (*energic, cu toată împotrivirea lui Rely, îl așază pe Doru pe canapea, îi scoate haina, și îi desfăce cravata și cămașa*): Lasă că-l trezesc eu! La o parte! Lasă-mă, cucoană! Știu ce să-i fac!... Ce are pe el? (*Către Rely.*) E în ghips? E pus în ghips?

RELY: Nu-l dezbrăca!

SEVER: Vrei să moară? (*Trage cămașa de pe Doru, care rămîne înfășurat, de la gît pînă la brîu, și pe brațe, cu zeci de metri de mătase sau un material oarecare pentru confecționat rochii.*) Ce are ăsta? (*Nu pricepe.*) E în ghips?... (*Doru geme.*) Moare!

RETA: Nu poate să respire!

GELA: Trage aia de pe el!

(*Participînd cu toții, îl desfășoară pe Doru din zecile de metri de material, care se întind prin tot autobuzul: cel puțin 30—40 de metri. În tot acest timp, cît durează agitația călătorilor, Gabi continuă să vorbească, ascultată numai de Tudor și, eventual, de Radu.*)

GABI (*schimbînd diapozitivul*): Iată-ne în Muzeul Pușkin. Unul dintre cele mai interesante din Moscova. Chiar de la intrare, ne vom găsi față în față cu două capodopere: cunoscuta „Pietă“ a lui Michelangelo și una dintre cele mai frumoase statui ecvestre ce pot fi văzute în muzeele lumii, semnată Donatello!

(*Textul ei a fost întretăiat de scurtele intervenții ale celor care îl îngrijesc pe Doru. Reta îl stropește cu apă din termos. Apa rece îl readuce la viață.*)

RETA: Vezi ce-nseamnă apa rece?

RELY: Destul! Vrei să răcească? Ți-ai revenit, mamă?

DORU (*încă amețit, explică tuturor*): Mi s-a tăiat respirația!

RADU (*amuzîndu-se, privind prin oglinda retrovizoare*): Cred și eu! (*Lui Gabi.*) Mumia lui Tutankamon! (*Tare, răstit, tuturor, determinîndu-i să-l asculte.*) Priviți, tovarăși! Trecem printr-o pădure extraordinară! Nu simțiți mirosul pădurii? Răcoarea ei plăcută! Uitați-vă! Carpinus! Quercus! Fagus!

Pinus! Betula! Corylus avellana!  
Abies! Tufele de Aspidium filix mas  
vin pină-n marginea șoselei! Respi-  
rați, tovarăși! Respirați aerul curat al  
pădurii! Nimic nu e mai plăcut decît  
aerul curat!

MIREL: „Ceea ce este plăcut în viață  
este sau ilegal, sau imoral, sau în-  
grășă“. Postulatul lui Pardo.

RADU: Aerul curat nu îngrășă și nu, e  
imoral! Nu mai avem inteligența de  
a respira aerul proaspăt al pădurii, ca  
pe un mare cîștig al vieții!

MIREL: Știi ce zice Cole? „Pe pămînt,  
cantitatea de inteligență este constantă,  
populația crește!“ (Ride.) Populația  
crește! Înțelegi?

RADU: Înțeleg. (Oprește, cam brusc,  
autobuzul, se aud frînele, călătorii sînt  
azvirlîți în față.) Coboriți, vă rog! Un  
popas de zece minute! (Lui Doru.)  
Aerul curat o să vă facă bine! (În-  
vîtă.) Vă rog!

(Toți coboară, în afară de Radu, Gabi și  
Tudor.)

GABI: Întîrziem.

RADU: Scot eu timpul ăsta! (Lui Tudor.)  
Sînteți profesor?

TUDOR: Profesor! După ce v-ați dat  
seama?

RADU (arătînd valiza modestă): După  
valiză! Veche, mică, și nici asta plî-  
nă!... Și dacă vrei să știi, speram să  
cobori! (Se întoarce din ușă.) Nu-mi  
închipuiam că ești atît de lipsit de  
gust încît să rîmii în compania acestei  
femei, cam anoste! Prietenul nost  
dă-aiici (arată locul pe care a stat Mi-  
rel) s-ar uita lung la ea (o arată pe  
Gabi), și ar cita legea lui Parker:  
„Frumusețea este trecătoare, urîtenia  
este veșnică!“ (Patetic.) Adio!

GABI (ride): Adio! Cuvintele tale m-au  
rînit profund!

RADU: Asta am urmărit! (Lui Tudor.)  
Acum trei secole, un bărbat, în locu-  
tău, ar fi scos sabia și i-ar fi apărat  
onoarea! Tu rîzi! Iată, n-au trecut  
degeaba trei secole! Bărbații au deve-  
nit mai înțelepți!

(Coboară. Tudor și Gabi se amuză.)

GABI: E cam nebun, dar simpatic.

TUDOR: Te place.

GABI: Dar în paralel cu multe altele.  
După cum mărturisește chiar el. Are o  
atenție distributivă! Nu se poate aduna  
pe un singur obiect.

TUDOR: Indirect, ți-a făcut o declarație  
de dragoste.

GABI: Și direct. (Cu vagă tristețe.) În  
urmă cu trei sau patru voiaje.

TUDOR: Destul de grav.

GABI: Voiajul următor nu mi-a mai dat  
nici o atenție. Amorul lui sînt pro-  
filate pe zece zile, cel mult două sîp-

tămîni, cît ține o excursie! Dacă am  
călători pină în China, ar avea timp  
să consume două-trei iubiri, numai la  
dus!

TUDOR: Fericit!

GABI: Într-un fel, fericit.

TUDOR: Eu sînt exact opusul lui! Ră-  
mîn hipnotizat pe obiect. Ca o găină  
pe bobul de porumb. De fiecare dată,  
convins că voi rămîne așa pină la  
viața de apoi.

GABI: După cît ești de singur, se pare  
că ți-ai revenit, totuși.

TUDOR: Întîmplarea nefericită a făcut  
să înlînesc femeii cu atenția distri-  
butivă, precum colegul dumitale. Fe-  
meilor le plac bărbații care au reali-  
zări imediate și spectaculoase. În prim-  
planul atenției publice. Un om vinde-  
cat miraculos, un aparat inedit, o pro-  
ducție deosebită! Produsul muncii pro-  
fesorului se desăvîrșește greu, după  
foarte mulți ani, și pe nesimțite. Trece  
atîta timp pină cînd „produsul“ de-  
vine finit, încît nimeni nu-și mai  
amintește, sau nu mai crede, că acel  
„ceva“ frumos, pe care-l numesc „un  
om adevărat“, e opera muncii noastre  
răbdătoare. Și dezinteresate. Tulbură-  
tor de dezinteresată. Și de aceea ne  
ignoră. Ca să scape de această situa-  
ție nedreaptă, unii își încearcă șansa  
de șoferi la O.N.T. (Pe gînduri.) Une-  
ori... de multe ori... nu mai cred în  
noi nici cei care au ieșit frumoși din  
mîinile noastre!

GABI: Ești un om trist?

TUDOR: Nu.

GABI: Resemnat?

TUDOR: Poate! În așteptare.

GABI: Ce aștepți, domnule profesor?

TUDOR: O femeie care să-și focalizeze  
atenția pe mine. Chiar dacă par puțin  
anost și neajutorat, la prima vedere...  
(Cu emoție.) În clipa asta, îmi place  
să cred că ești dumneata. Nu te grăbi  
să spui nu. ăsta e un gînd al meu.  
În gîndul meu, nu spui ce vrei dum-  
neata. În gîndul meu spui ce aștept  
eu... Vorbești foarte frumos și înțelegă-  
tor! „Domnule — îmi spui — dom-  
nule, n-aș fi crezut că ești un bărbat  
atît de interesant, sub înfățișarea asta  
de mic funcționar de poștă! Te des-  
copăr cu bucurie! Aștept cu nerăb-  
dare să pătrundem împreună în Mu-  
zeul Pușkin. Să atingem cu degetele  
statuia lui Donatello, deși acolo scrie  
clar: «Nu atingeți obiectele!»“ Dar  
vrei să te convingi că există. Și o să  
mă prinzi de mină, pentru că în fața  
frumosului, nu vîrem să fim singuri.  
Singur, în fața frumosului, e o clipă  
ratată! O să mîngii, apoi, „Pietă“ lui  
Michelangelo! Carne de marmură  
atîrnînd moale! Și privind-o pe Fe-  
cioară, așa cum stă cu trupul bărba-  
tului în brațe, o să-mi șoptești: „Să-l



ridicăm ! Încă n-a murit de tot. Uite, sîngele mai trece prin marmură ! Dacă-l ridicăm, o să deschidă ochii... o să ne privească... și o să plece. Și vom auzi, de-afară, de undeva, de sus, un cor de copii ! " În clipele noastre cele mai frumoase... auzim un cor de copii ! ( *Tac, ea vrea să spună ceva, el o oprește ridicînd degetul.* ) Nu ! Te rog ! Ascultă ! Poate că o singură dată în viață auzim glasurile astea, care vin spre noi din cer... și "ne dau de înțeles, ca și „atunci“, că pentru noi începe o viață nouă... ( *Cu ochii în ochii ei.* ) Nu simți asta ?

( *Gabi fuge din autobuz. Tudor e gata să plece după ea, dar se răzgîndește. Imediat după ieșirea lui Gabi, intră Bobi.* )

BOBI ( *privind după Gabi* ) : Ai jignit-o ?

TUDOR : De ce s-o jignesc ?

BOBI : Să nu crezi că mi-ar fi părut rău ! În afară de mama, toate femeile sînt...

TUDOR : Ești un măgar !

BOBI : De ce te superi ?... Am avut două neveste. M-ai văzut vreodată zîmbind ?

TUDOR : Ești cam posac, într-adevăr.

BOBI : Posac ? Trist ! Amărit ! Mă gîndesc, cîteodată : ei, și ? Ce dacă 1' muncit toată viața ? Cu ce te-ai ales ? Zece ani am tras să zidesc o casă ! Zece ani ! Nu mi-am luat concediu. Am ridicat-o cu palmele mele. Eu, cum mă vezi, am turnat temelia. Cînd a fost gata, înainte să ne mutăm în ea, am plecat cîteva zile la țară, să-i cer tatii ceva bani pentru mobilă. N-am avut răbdare să stau mai mult de două zile, și m-am întors, noaptea... și m-am dus direct la casă, s-o văd, așa goală cum era... Nevastă-mea era cu unu', lungiți pe dușumea. Dușumeaua bătută de mine, vopsită de mine... Mi-a strigat, furioasă, că sînt ca un bou, care nu știe altceva decît să muncească ! Să tragă la jug. A doua nevastă, așa cum mă vezi, mă bătea. Eram o cîrpă în fața ei. Vedeam că-i place să mă lovească, și-o lăsam în pace ! Mi-era frică să nu mă părăsească... M-a bătut și-n ziua cînd și-a dat sufletu'. Mi-am pus în cap să mă schimb. Gata ! Fac rost de ceva bani și... Una nu iert ! Nu merită ! ( *O vede, apropiindu-se, pe Reta.* ) O vezi pe cățeaua asta neagră ? Poartă doliu ! O doare-n spate de-ăla care-a murit !

( *Reta urcă în autobuz, privește în jur.* )

RETA : Voi nu respirați aer curat ? Toți sînt la aerosoli. ( *Lui Tudor.* ) Nu respirați aer de pădure ? Poate-ți reamîntești că ai mai respirat, cîndva...

BOBI ( *hodoronc-tronc* ) : După cine îți doliu ?

RETA : După cățel ! Ce te privește pe tine ? Vrer să știi dacă sînt liberă ? Da, sînt liberă. Dar nu în urma unui deces. În urma unui divorț. Doliul mi l-a oferit un frate.

BOBI ( *cu aceeași lipsă de tact* ) : Ce profesie ai ? Lucrezi ceva ?

RETA ( *lui Tudor, referindu-se la Bobi* ) : Lucrează la organizarea muncii ? ( *Lui Bobi.* ) Sînt cadru medical ! Dar tu ? Nu te superi că te tutuiesc !

BOBI : Nu.

RETA : După cum întrebi, bănuiesc că te ocupi cu așa ceva. Ce meserie ai ?

BOBI : Învîrtesc toată ziua hîrtii, acte, dosare.

RETA : Dosare ? !

BOBI : Dosare. Sînt contabil.

RETA : Depinde ce contabilizezi... ( *Cu suspiciune.* ) Depinde pe cine contabilizezi...

BOBI ( *fără tact* ) : Ești singură, în excursia asta ?

RETA : Cu prietena mea.

BOBI : Și eu sînt singur !

RETA : Ce potrivire de caracter !

BOBI ( *ride* ) : Potrivire de caracter ! Mergi să respiri aer cu mine ? Și eu sînt singur.

RETA ( *arătînd spre Tudor* ) : Și el e singur.

TUDOR : Eu nu-mi amintesc cum sînt ! S-ar putea ca medicii s-o fi plasat pe nevastă-mea pe-aici, ca să mi-o amintesc. De ce crezi că te-am întrebă dacă nu ești nevasta mea ?

BOBI ( *către Reta* ) : Nevasta lui ? !

TUDOR : E posibil, nu-i probabil !

( *În ușă apare Lola, surprinzător de bine dispusă, tinăra în gesturi, trădînd diferența de vîrstă dintre ea și Mirel : 20 de ani.* )

LOLA : Sînteți aici, domnule Tudor ? Vreau să vă arăt ceva !

( *Se așază pe primul rînd de banchete, mai departe de cei doi, dîndu-i de înțeles că trebuie să vină lîngă ea. Tudor se așază pe bancheta din fața ei.* )

BOBI ( *arătîndu-l pe Tudor* ) : Ce zice asta ? Ai fost nevasta lui ?

RETA : E nebun ! Acum îl văd prima dată. E sîrit de pe linie și doctorii l-au trimis la plimbare.

LOLA ( *numai drăgălășenie* ) : Ghici ce am aici ? ( *Îi arată pumnul închis.* ) Ghicești ?

TUDOR : Un elefant.

LOLA : De unde știi ? Te-ai uitat ! ( *Îi prinde mîna.* ) Am bănuț că ești un bărbat cu umor ! Mirel calcă-n străchini ! ( *Scoate din sacoșă o sticlă de băutură, își toarnă în capacul ca un păhărel, bea, pune sticla la loc, fără*

- să-i ofere și lui.) În gafe, e foarte indeminatic !
- TUDOR : Poate n-alege întotdeauna citatele cele mai potrivite, dar, de multe ori, are farmec !
- LOLA (*cu vag regret*) : Există un fel de a fi ratat, blind și împăcat cu sine. Mirel e un om bun, i se potrivește acest fel de a-și trăi eșecul ! A ! Nu te-am întrebat dacă vrei să bei. (*Deschide sticla.*) Vrei ? ! (*El face semn că nu. Bea numai ea.*) Păcat că nu bei ! Nu-i o băutură rea.
- TUDOR : Am înțeles că soțul dumitale e cercetător. Că are mai multe realizări... Că studiază.
- LOLA : Mi-ar fi plăcut să fie un ratat agresiv. Există un tip de ratat agresiv în fața căruia toți ceilalți apar vinovați de eșecul lui. E mereu ironic, are un umor care-i pune pe toți ceilalți în dificultate. Neavînd ce pierde, nu se mai teme de nimeni. Poate avea oricîți dușmani. Nu a realizat nimic, e invulnerabil. Ce să-i critici ? Ce să-i răstălmăcești ? De ce să te legi ? Numai el poate ataca. Și atacă ! E, totuși, ceva bărbătesc în descurarea lui ! Mirel e copleșit de lucrurile mărunte, în care se refugiază. (*Scoate sticla, își toarnă.*) Gustă, măcar ! E o băutură preparată de mine. (*Rîde nefiresc, resimțindu-se după paharele golite.*) Ce mutră o să facă Mirel ! (*Tudor bea, se scutură de țăria băuturii.*) E tare ? N-ai crede că o femeie firavă, ca mine, poate înghiți o băutură așa de tare. (*În transă.*) Arde așa de plăcut ! Ca senzația unei clipe de dragoste ! (*Rîde.*) În locul ei ! Mirel... pricepi ? (*Bea, rîde.*) Ai priceput ?
- TUDOR : Nu înțeleg de ce-mi spunei mie asta ? Nu am vocație de confident !
- LOLA (*îi prinde amîndouă mîinile*) : Spune-mi că nu-ți sînt indiferentă ! (*Cu vagă desperare.*) Spune-mi ! Te rog !
- TUDOR (*surprins, privind în jur*) : Doamnă ! Vă rog să vă liniștiți !
- LOLA : Dacă-mi spui că nu-ți sînt indiferentă, mă liniștesc. Îți promis că stau cuminte și te urmăresc numai cu privirea.
- TUDOR (*încearcă, delicat, să-și retragă mîinile*) : Doamnă ! Sînt foarte surprins !
- LOLA (*începe să plîngă*) : Nu-ți place de mine... Îmi făcusem atîtea iluzii ! De cînd te-am văzut în autobuz... (*Plînd de răutate, arătînd locul pe care stă Gabi.*) Din cauza fiței ăsteia ? Din cauza ei ?
- TUDOR (*a reușit să se ridice în picioare*) : Mă puneți într-o situație foarte neplăcută !
- LOLA (*rîde ironic*) : O situație neplăcută ! (*Destupă sticla, bea direct din ea.*) O situație neplăcută ! Nu înțelegi că te iubesc ? Te rog să-mi spui că nu-ți sînt indiferentă... Că ai putea, în timp, să îți puțin la mine ! Da' să nu mă minți ! Vreau să știu adevărul ! Înțelegi ? Adevărul !
- (*În ușa autobuzului apare Mirel. Tudor îl privește înspăimîntat. Mirel înțelege imediat că Lola a luat-o razna și parează.*)
- MIREL (*continuînd ideea Lolei*) : „Omul, cîteodată, se împiedică de adevăr, dar, de cele mai multe ori, se scoală și pleacă mai departe“. Țasta-i comentariul lui Churchill. (*Blind, Lolei.*) Adevărul e lingă noi, Lola, dar alergăm după el aiurea ! (*Se așază în fața ei, îi prinde palmele.*) Așa e omul făcut, să nu vadă adevărurile prea simple. Numai ce-i complicat i se pare greu. Numai ce-i greu i se pare adevărat. Adevărul e, de obicei, simplu-simplu, și foarte greu !... Simplu și ușor nu-i același lucru. De regulă, simplu e greu...
- (*Tudor se smulge de lingă ei și coboară din autobuz.*)
- LOLA (*rugîndu-l*) : Dă-mi măcar o palmă ! Știu că o merit ! Știi și tu. Te rog să-mi dai o palmă ! De ce-ți vine așa de greu ? E foarte simplu. Nu e imposibil ! Nu e deloc imposibil pentru tine !
- MIREL : „Nimic nu e imposibil pentru cel ce nu trebuie să facă !“
- LOLA : Ai tu dreptate ! Ai dreptate !
- MIREL (*modest*) : E legea lui Weiler.
- LOLA (*plîngînd*) : Are dreptate Weiler ! Are dreptate ! (*Țipă la el.*) De ce n-ai spus tu asta ? De ce ?
- MIREL : Lola !
- LOLA : Pentru că ești o nulitate ! O nulitate !
- MIREL (*privind la Reta și Bobi*) : Vă cer scuze. Soția mea nu se simte bine.
- RETA (*dur*) : A băut prea mult !
- MIREL : Nu ! Nu gustă băutura ! Are unele stări depresive ! Nu se simte bine ! Am plecat în călătoria asta să schimbe mediul, oamenii ! La înapoiere o să fie alt om ! (*Lolei.*) La înapoiere o să te simți foarte bine, Lola ! Hai, liniștește-te ! Pune capul pe umărul meu și dormi ! Azi-noapte ai avut un somn agitat !
- (*În ușa apar Sever și Gela, rîzînd din toată inima.*)
- SEVER : Zici că am mutră de om rău ? Așa ?



GELA : Al dracului !  
SEVER (*ride*) : Inspir teamă ! Frică ?  
Așa ?

(*Se așază pe ultimele locuri.*)

GELA : Ai păstrat ceva din atitudinea militarului. Ordoni ! Ai rămas un căpitan.

SEVER : Nu-i adevărat ! Când eram căpitan, nu eram așa. E o poveste, că militarii sînt bătoși. Militaru' trebuie să fie umil. Orice grad ai avea, e unu' deasupra ta, în fața căruia stai sluj ! În armată înveți să stai sluj ! Numai așa, de ochii lumii, ca să impresioneze civilii, fac pe grozavii !

GELA (*alertată*) : Nu ești bătos ?

SEVER : Ba da ! Chiar al dracului ! Da' nu din armată. După ce m-am pensionat, ca civil, am devenit al dracului ! Sigur pe mine ! (*Confidențial.*) De la bani. Când am prins cheag, am devenit al dracului. Nu-mi mai pasă de nimeni. (*Cu dispreț, spre Mirel.*) D-alde ăștia, care fac pe deșteptii, îi am la deștu' mic !

GELA (*dezamăgită*) : Credeam că ești căpitan. Adevărat căpitan !

SEVER : Sint ! Am devenit după ce m-am pensionat ! De cînd sint civil, sint cu adevărat căpitan !

GELA : Dracu' să te mai priceapă ! Ești căpitan sau civil ?

SEVER : Căpitan, da' obraznic ca un civil cu parale multe !

GELA : Explică-mi și mie, cum vine asta !

LOLA : De ce n-ai formulat tu legea lui Weiler ? De ce nu se numește nici o lege : legea lui Mirel ? ! (*Ride.*) Ți-a fi semnat-o alții ! Ai fi avut doi-trăi colaboratori la ea ! Altfel n-ai fi putut s-o publici !

MIREL (*către ceilalți*) : Soția mea suferă pentru mine. I-am explicat, dar nu poate înțelege !

LOLA (*celor patru, care privesc nedumeriți*) : Știți cine a fost numit șeful secției ?

MIREL : După alte criterii, Lola ! După alte criterii ! Asta nu poate ea să-nțeleagă !

LOLA : Te așteptai tu ? Te așteptai ?

MIREL : Știi că am cele mai frumoase rezultate.

LOLA : Și, ce dacă ? Ești un biet ratat ! Un ratat blind !

MIREL (*celor patru*) : Numirea s-a făcut după alte criterii !

LOLA : A fost numit șef un incapabil !

MIREL : Știu asta ! Știu asta !

LOLA (*celor patru*) : Visam călătorii ! Un titlu important, pe măsura capacității lui ! Compensații pentru zilele de singurătate ! Douăzeci de ani ! Aproape douăzeci de ani ! (*Se așază și*

*plînge molcom.*) Douăzeci de ani ! O viață ! O viață !

MIREL (*în șoptă, Lolei*) : Ți-am promis că mă schimb ! Știu că am dus o existență modestă ! (*Lola suspină, plîngînd.*) Am stat, ca un prost, cu capu-n cărți. M-am deșteptat ! O să-ți cumpăr un guler de vulpe argintie ! Sînt hotărît să ți-l cumpăr ! Și un pardesiu frumos ! La Praga o să găsim lucruri cusute cu gust. (*Șoptit, ferindu-se.*) Schimbăm timbrele și cheltuim toți banii pe lucruri frumoase. Și farduri bune. Polonezii au o industrie a fardurilor excelentă ! Femeile lor sint foarte cochete !... N-o să mai muncesc atîta. Dacă tot nu-mi recunoaște nimeni munca... Cunoști axioma lui Vail ? „În orice sistem uman — zice Vail —, în orice sistem uman, munca tinde să ajungă la persoana, ierarhic, situată cel mai jos !” Eu am fost, întotdeauna, în funcția cea mai de jos a celor cu calificarea mea... Asta e locul meu ! Pentru că nu știu să mă zbat...

GELA : Ai pensie mare ?

SEVER : Nu ți-am spus că m-au lucrat și-am pierdut o mie cinci sute la pensie ?

GELA : Atunci, de unde ai banii ?

SEVER : Noi, militarii, ne pensionăm tineri. Cînd m-am trezit civil, mi-am spus : ce-o să te faci tu, Sever ? O să tragi mița de coadă, cu pensia asta ? Nu ! Și am stat noaptea, și m-am gîndit de ce să mă apuc. Mă, mi-am spus, cine o duce, mă, bine, pe lumea asta ? Societatea asta, pe cine miluiește ea ? Pe cine cocoloșește ? Cine sint ăia care dau cu tifla la echitate ? Pot s-ajung și eu ca ei ? Locuri pe măsura și pregătirea mea. Că sint multe locuri care sar din echitate, da' nu-s de nasu' meu !

GELA (*admirativ*) : Știi că nu ești așa de prost cum credeam eu, după pieptănătură ?

SEVER (*mîndru*) : Așa e ? Pînă la urmă, un fost plutonier, ajuns director de trust alimentară, mi-a făcut rost de-o circiumă. (*Ride.*) După prima zi, m-am speriat cînd am văzut cit mi-a rămas. Militar, știi, ne'nvățat ! A doua zi, mi-am pus în gînd să-mi rămînă mai puțin. Da' de unde ! Așa sint lucrurile aranjate, că și cînd nu vrei, tot te umpli de bani !

GELA : Dacă omu' se simte bine, lasă și el un bacșiș...

SEVER : Ce bacșiș !... Bacșișu'... Nici nu știi de unde vine, dom'le, ciștigu' ! Și devii sigur pe tine ! Obraznic ! Nu-ți mai pasă de nimeni ! Dacă aș fi rămas acolo...

GELA : De ce n-ai rămas ?

SEVER : N-am știut obligațiile. Sigur, venea Sanepidu', lua masa, inspectoru'

să-i ofere și lui.) În gafe, e foarte în-  
dominat !

TUDOR : Poate n-alege întotdeauna cita-  
tele cele mai potrivite, dar, de multe  
ori, are farmec !

LOLA (*cu vag regret*) : Există un fel de  
a fi ratat, blind și împăcat cu sine.  
Mirel e un om bun, i se potrivește  
acest fel de a-și trăi eșecul ! A ! Nu  
te-am întrebat dacă vrei să bei. (*Des-  
chide sticla.*) Vrei ? ! (*El face semn  
că nu. Bea numai ea.*) Păcat că nu  
bei ! Nu-i o băutură rea.

TUDOR : Am înțeles că soțul dumitale  
e cercetător. Că are mai multe rea-  
lizări... Că studiază.

LOLA : Mi-ar fi plăcut să fie un ratat  
agresiv. Există un tip de ratat agre-  
siv în fața căruia toți ceilalți apar  
vinovați de eșecul lui. E mereu iro-  
nic, are un umor care-i pune pe toți  
ceilalți în dificultate. Neavind ce  
pierde, nu se mai teme de nimeni.  
Poate avea oricîți dușmani. Nu a rea-  
lizat nimic, e invulnerabil. Ce să-i cri-  
tici ? Ce să-i răstălmăcești ? De ce să  
te legi ? Numai el poate ataca. Și  
atacă ! E, totuși, ceva bărbătesc în des-  
perarea lui ! Mirel e copleșit de lu-  
crurile mărunte, în care se refugiază.  
(*Scoate sticla, își toarnă.*) Gustă, mă-  
car ! E o băutură preparată de mine.  
(*Rîde nefiresc, resimțindu-se după pa-  
harele golite.*) Ce mutră o să facă  
Mirel ! (*Tudor bea, se scutură de tă-  
ria băuturii.*) E tare ? N-ai crede că  
o femeie firavă, ca mine, poate în-  
ghiți o băutură așa de tare. (*În transă.*)  
Arde așa de plăcut ! Ca senzația unei  
clipe de dragoste ! (*Rîde.*) În locul ei !  
Mirel... pricepi ? (*Bea, rîde.*) Ai price-  
put ?

TUDOR : Nu înțeleg de ce-mi spuneți  
mie asta ? Nu am vocație de confid-  
ent !

LOLA (*îi prinde amîndouă mîinile*) :  
Spune-mi că nu-ți sînt indiferentă !  
(*Cu vagă desperare.*) Spune-mi ! Te  
rog !

TUDOR (*surprins, privind în jur*) : Doam-  
nă ! Vă rog să vă liniștiți !

LOLA : Dacă-mi spui că nu-ți sînt  
indiferentă, mă liniștesc. Îți promit că  
stau cuminte și te urmăresc numai  
cu privirea.

TUDOR (*încearcă, delicat, să-și retragă  
mîinile*) : Doamnă ! Sînt foarte sur-  
prins !

LOLA (*începe să plîngă*) : Nu-ți place de  
mine... Îmi făcusem atîtea iluzii ! De  
cînd te-am văzut în autobuz... (*Plînd de  
răutate, arătînd locul pe care stă  
Gabi.*) Din cauza fiței ăsteia ? Din  
cauza ei ?

TUDOR (*a reușit să se ridice în picioare*) :  
Mă puneți într-o situație foarte ne-  
plăcută !

LOLA (*rîde ironic*) : O situație neplă-  
cută ! (*Destupă sticla, bea direct din  
ea.*) O situație neplăcută ! Nu înțelegi  
că te iubesc ? Te rog să-mi spui că  
nu-ți sînt indiferentă... Că ai putea,  
în timp, să ții puțin la mine ! Da' să  
nu mă minți ! Vreau să știu adevărul !  
Înțelegi ? Adevărul !

(*În ușa autobuzului apare Mirel. Tu-  
dor îl privește înspăimîntat. Mirel înțe-  
lege imediat că Lola a luat-o razna și  
parează.*)

MIREL (*continuînd ideea Lolei*) : „Omul,  
cîteodată, se împiedică de adevăr, dar,  
de cele mai multe ori, se scoală și  
pleacă mai departe“. Țasta-i comenta-  
riul lui Churchill. (*Blind, Lolei.*) Ade-  
vărul e lîngă noi, Lola, dar alergăm  
după el aiurea ! (*Se așază în fața ei,  
îi prinde palmele.*) Așa e omul făcut,  
să nu vadă adevărurile prea simple.  
Numai ce-i complicat i se pare greu.  
Numai ce-i greu i se pare adevărul.  
Adevărul e, de obicei, simplu-simplu,  
și foarte greu !... Simplu și ușor nu-i  
aceiași lucru. De regulă, simplu e  
greu...

(*Tudor se smulge de lîngă ei și coboară  
din autobuz.*)

LOLA (*rugîndu-l*) : Dă-mi măcar o pal-  
mă ! Știu că o merit ! Știi și tu. Te  
rog să-mi dai o palmă ! De ce-ți vine  
așa de greu ? E foarte simplu. Nu e  
imposibil ! Nu e deloc imposibil pentru  
tine !

MIREL : „Nimic nu e imposibil pentru  
cel ce nu trebuie să facă !“

LOLA : Ai tu dreptate ! Ai dreptate !

MIREL (*modest*) : E legea lui Weiler.

LOLA (*plîngînd*) : Are dreptate Weiler !  
Are dreptate ! (*Țipă la el.*) De ce n-ai  
spus tu asta ? De ce ?

MIREL : Lola !

LOLA : Pentru că ești o nulitate ! O nuli-  
tate !

MIREL (*privind la Reta și Bobi*) : Vă  
cer scuze. Soția mea nu se simte  
bine.

RETA (*dur*) : A băut prea mult !

MIREL : Nu ! Nu gustă băutura ! Are  
unele stări depresive ! Nu se simte  
bine ! Am plecat în călătoria asta să  
schimbe mediul, oamenii ! La înapoiere  
o să fie alt om ! (*Lolei.*) La înapoiere  
o să te simți foarte bine, Lola ! Hai,  
liniștește-te ! Pune capul pe umărul  
meu și dormi ! Azi-noapte ai avut un  
somm agitat !

(*În ușa apar Sever și Gela, rîzînd din  
toată inima.*)

SEVER : Zici că am mutră de om rău ?  
Așa ?



GELA : Al dracului !

SEVER (*ride*) : Inspir teamă ! Frică ?  
Așa ?

(*Se așază pe ultimele locuri.*)

GELA : Ai păstrat ceva din atitudinea militarului. Ordoni ! Ai rămas un căpitan.

SEVER : Nu-i adevărat ! Când eram căpitan, nu eram așa. E o poveste, că militarii sînt bătoși. Militaru' trebuie să fie umil. Orice grad ai avea, e unu' deasupra ta, în fața căruia stai sluj ! În armată înveți să stai sluj ! Numai așa, de ochii lumii, ca să impresioneze civilii, fac pe grozavii !

GELA (*alerată*) : Nu ești bătos ?

SEVER : Ba da ! Chiar al dracului ! Da' nu din armată. După ce m-am pensionat, ca civil, am devenit al dracului ! Sigur pe mine ! (*Confidențial.*) De la bani. Când am prins cheag, am devenit al dracului. Nu-mi mai pasă de nimeni. (*Cu dispreț, spre Mirel.*) D-alde ăștia, care fac pe deșteptii, îi am la deștu' mic !

GELA (*dezamăgită*) : Credeam că ești căpitan. Adevărat căpitan !

SEVER : Sînt ! Am devenit după ce m-am pensionat ! De cînd sînt civil, sînt cu adevărat căpitan !

GELA : Dracu' să te mai priceapă ! Ești căpitan sau civil ?

SEVER : Căpitan, da' obraznic ca un civil cu parole multe !

GELA : Explică-mi și mie, cum vine asta !

LOLA : De ce n-ai formulat tu legea lui Weiler ? De ce nu se numește nici o lege : legea lui Mirel ? ! (*Ride.*) Ți-a fi semnat-o alții ! Ai fi avut doi-trei colaboratori la ea ! Altfel n-ai fi putut s-o publici !

MIREL (*către ceilalți*) : Soția mea suferă pentru mine. I-am explicat, dar nu poate înțelege !

LOLA (*celor patru, care privesc nedumeriți*) : Știi cine a fost numit șeful secției ?

MIREL : După alte criterii, Lola ! După alte criterii ! Asta nu poate ea să-nțeleagă !

LOLA : Te așteptai tu ? Te așteptai ?

MIREL : Știi că am cele mai frumoase rezultate.

LOLA : Și, ce dacă ? Ești un biet ratat ! Un ratat blind !

MIREL (*celor patru*) : Numirea s-a făcut după alte criterii !

LOLA : A fost numit șef un incapabil !

MIREL : Știu asta ! Știu asta !

LOLA (*celor patru*) : Visam călătorii ! Un titlu important, pe măsura capacității lui ! Compensații pentru zilele de singurătate ! Douăzeci de ani ! Aproape douăzeci de ani ! (*Se așază și*

*plînge molcom.*) Douăzeci de ani ! O viață ! O viață !

MIREL (*în șoaptă, Lolei*) : Ți-am promis că mă schimb ! Știu că am dus o existență modestă ! (*Lola suspină, plîngînd.*) Am stat, ca un prost, cu capu-n cărți. M-am deșteptat ! O să-ți cumpăr un guler de vulpe argintie ! Sînt hotărît să ți-l cumpăr ! Și un pardesiu frumos ! La Praga o să găsim lucruri cusute cu gust. (*Șoptit, ferindu-se.*) Schimbăm timbrele și cheltuim toți banii pe lucruri frumoase. Și farduri bune. Polonezii au o industrie a fardurilor excelentă ! Femeile lor sînt foarte cochete !... N-o să mai muncesc atîta. Dacă tot nu-mi recunoaște nimeni munca... Cunoști axioma lui Vail ? „În orice sistem uman — zice Vail —, în orice sistem uman, munca tînde să ajungă la persoana, ierarhic, situată cel mai jos !” Eu am fost, întotdeauna, în funcția cea mai de jos a celor cu calificarea mea... Ți-am spus locul meu ! Pentru că nu știu să mă zbat...

GELA : Ai pensie mare ?

SEVER : Nu ți-am spus că m-au lucrat și-am pierdut o mie cinci sute la pensie ?

GELA : Atunci, de unde ai banii ?

SEVER : Noi, militarii, ne pensionăm tineri. Cînd m-am trezit civil, mi-am spus : ce-o să te faci tu, Sever ? O să tragi mița de coadă, cu pensia asta ? Nu ! Și am stat noaptea, și m-am gîndit de ce să mă apuc. Mă, mi-am spus, cine o duce, mă, bine, pe lumea asta ? Societatea asta, pe cine miluiește ea ? Pe cine cocoloșește ? Cine sînt ăia care dau cu tifla la echitate ? Pot s-ajung și eu ca ei ? Locuri pe măsura și pregătirea mea. Că sînt multe locuri care sar din echitate, da' nu-s de nasu' meu !

GELA (*admirativ*) : Știi că nu ești așa de prost cum credeam eu, după pieptănătură ?

SEVER (*mîndru*) : Așa e ? Pînă la urmă, un fost plutonier, ajuns director de trust alimentar, mi-a făcut rost de o circiumă. (*Ride.*) După prima zi, m-am speriat cînd am văzut cît mi-a rămas. Militar, știi, ne'nvățat ! A doua zi, mi-am pus în gînd să-mi rămînă mai puțin. Da' de unde ! Așa sînt lucrurile aranjate, că și cînd nu vrei, tot te umpli de bani !

GELA : Dacă omu' se simte bine, lasă și el un bacșiș...

SEVER : Ce bacșiș !... Bacșișu'... Nici nu știi de unde vine, dom'le, ciștișu' ! Și devii sigur pe tine ! Obraznic ! Nu-ți mai pasă de nimeni ! Dacă aș fi rămas acolo...

GELA : De ce n-ai rămas ?

SEVER : N-am știut obligațiile. Sigur, venea Sanepidu', lua masa, inspectoru'

venea cu doi-trei prieteni la un șpriț, masa făcea trei sute, nota era de treizeci, pompieru' își lua și el tainu' lui... Astea le știam. N-am știut obligațiile mari. Așa care m-a nimit, nu mi-a spus decît atunci cînd am pătî-o, că m-am purtat ca un prost. „Iese, mă, la circiumă?” Iese. „Atunci? De ce ești lacom? Nu trebuie să trăim toți?” N-am știut. „Adio, descurcă-te!” M-a costat bani grei pîn-am scăpat! Da' aveam de-acuma cheag. Nu țin banii. Îi plimb! Afaceri pe picior. Mai o excursie culturală! (Ride.) Dacă știi ce să vezi, te-ntorci acasă aranjat.

GELA : Și eu... am crezut că tu ești „ăla”.  
SEVER (se amuză) : Eu?! De-ai-a te-ai purtat așa?

GELA : Îhî! Tu cine crezi că e?

SEVER : Chiar nu-l știi?

GELA : Nu.

SEVER : Privește valizele! Care-i goală?  
Aia! A cui e? A lu' „ăla”, care zice că a plecat după muzee!

GELA (luminîndu-se) : Așa e...

SEVER : Artă, muzee, arhitectură!

GELA : De ce-i arde lui!

BOBI (intervine, dovedind că, de fapt, a ascultat ce vorbeau cei doi) : Și eu, tot pe-ăla îl bănuiesc. Am dat-o pe-ă lui. O să vizităm împreună pe Sfînta Sofia!

GELA : La Sfîntu' Părinte nu vrea?

BOBI : Sfînta Sofia!

RETA : Trebuia să-i spui că nu ești afe-meiat! (Rîd.)

MIREL (o lasă pe Lola dormind și vine lîngă ei, cu aer misterios și cam speriat) : Sînteți siguri că-i el?

SEVER : Crezi că sînt la prima călătorie? (Mirel o sfeclește.) Te-ai dat cu ceva de gol? I-ai spus ceva?

MIREL : I-am vorbit de niște timbre!

SEVER (grav) : Te-ai ras! (Mirel privește desperat spre Lola.) Mai întii te orientezi, și pe urmă vorbești!

(Intră Doru și Rely. Îi văd adunați, bănuiesc ceva în neregulă, vin și ei lîngă grupul care discută.)

MIREL : Mi se pare un om cumsecade.  
Eu te-am bănuț pe dumneata.

RETA : Și eu, la început, te-am bănuț. (Îl arată pe Doru.) Pe urmă am crezut că ești dumneata.

DORU (îl arată pe Bobi) : Eu l-am bănuț pe el.

GELA : Și eu l-am bănuț pe el!

RELY (o arată pe Gela) : Eu am bănuț-o pe ea!

GELA (o arată pe Lola, care continuă să doarmă) : Eu m-am gîndit la ea!

(Se naște o rumoare din care cu greu se mai poate înțelege ceva, arătînd unu. la altul. Din acest amestec de glasuri, răz-bate, din cînd în cînd, cite unul mai tare : „Eu, pe el!”, „Eu, pe ea!”, „Juram că-i el!”)

SEVER (răstit) : Liniște! (Se face, brusc, liniște.) Toți sîntem? Toți sîntem?

RELY (după un lung timp de tăcere) : El e! Sînt sigură! L-am văzut stînd bot în bot cu asta mică, în pădure! Pun ceva la cale!

MIREL (izbucnește isteric) : Eu arunc tot! N-am nevoie de nimic! De nimic! (Vrea să se ducă să ia timbrele, să le arunce, dar Sever îl prinde de braț.) Le arunc!

SEVER : Toți avem cite ceva! Acum, dacă-l știm, e mai ușor! Te-nvăț eu ce să faci cu ele! (Răspicat.) La o nevoie, știu cum să procedăm și cu el!

DORU : A zis ceva despre mine? Despre mine, a zis ceva?

SEVER : N-a zis despre nimeni!

RELY : Acuma coace!

(Bobi s-a retras discret în cabina W.C.-ului, și-a scos banii din sin și îi pitește sub preșul de cauciuc al autobuzului.)

SEVER : Să fim calmi și să acționăm rațional!

MIREL : „Oamenii și statele vor acționa rațional numai dacă au epuizat toate celelalte posibilități!”

SEVER (nedumerit) : Cum, adică?

MIREL : Legea lui Katz!

SEVER (cu reproș) : Dumneata nu poți să fii serios? Noi vorbim, aici, foarte serios!

MIREL : Păi...

SEVER : Gața! (Celorlalți.) Prima treabă e asta : să nu se prindă că l-am descoperit! Să ne purtăm cu el ca și cînd ar fi unu' de-al nostru! Clar?

TOȚI : Sigur! Clar! Așa e!

SEVER : Și să descoperim pe cine bănuiește el!

GELA : La cumpărături, să nu-l luăm cu noi! Intrăm fiecare în alt magazin!

RELY : Cînd vindem, să nu fie de față!  
DORU (care privește pe fereastră) : Vin! Toți trei!

SEVER : Fiecare la locul lui!

(Se așază fiecare la locul lui, mimînd o stare de indiferență și bună dispoziție. Intră Gabi, Radu, apoi Tudor.)

Radu se duce direct la volan, pornește motorul. Gabi se așază la locul ei. Singur Tudor rămîne cîteva clipe în ușă, sesizînd liniștea oarecum nefirească. Toți își întorc privirile spre el. Se uită și el la ei, nedumerit.

Ca să restabilească atmosfera de excursie, Sever începe să cînte cunoscuta



melodie „Așa beau oamenii buni“, auzită frecvent în excursii. Toți se grăbesc să-ți tină isonul.)

SEVER :

Așa beau oamenii buni,  
Așa beau oamenii buni,  
De simbătă pînă luni,  
De simbătă pînă luni ! (etc.).

(Radu se uită semnificativ la Gabi :  
iată, asta e atmosfera de excursie.

Lumina se stinge încet, pe zgomotul motorului și pe corul celor care cîntă, cu din ce în ce mai multă convingere, melodia veselă.)

CORTINA

## PARTEA a II-a

Același decor. Autobuzul e încărcat pînă la refuz : cuții de aspiratoare, mașini de cusut electrice, aragăzuri de voiaj, colete, valize așezate pe banchetele libere și în spațiul dintre ele. O „pădure“ de obiecte, care îngreunează foarte mult deplasarea dintr-un loc în altul.

Pe seară. Călătorii par că dorm. Se simte oboseala drumului. La aparatul de radio se transmite muzică sentimentală. Se mai aude, monoton, zgomotul motorului. Trec, din cînd în cînd, decorurile care marchează sensul drumului : invers decît în prima parte. Întoarcerea.

În tăcerea prelungită, izbucnește risul Gelei. Un ris strident, fals, trădîndu-i tensiunea interioară.

GELA (tuturor) : Mi-am amintit o glumă de-a noastră, de-a frizerilor ! Un tip avea trei fire de păr. Vine la frizer și zice : „Vreau să mă piepteni cu cărare într-o parte !“ Frizeru' dă două fire pe dreapta, unu' pe stînga, și clientu' pleacă mulțumit. Cînd vine a doua oară, are numai două fire de păr. „Vreau să mă piepteni cu cărare pe mijloc !“ Frizeru' dă un fir într-o parte, altu' într-o parte, și clientu' pleacă mulțumit. Cînd a venit a treia oară, nu mai avea decît un singur fir de păr. „Vreau să mă piepteni vilvoi !“, zice. (Rîde exagerat, nimeni nu ia parte la veselia ei și, oarecum nedumerită, explică.) Vilvoi ! Să-l pieptene vilvoi, cu un singur fir de păr ! (Toți tac. Tace și ea, dezamăgită. După un timp, trecîndu-i supărarea, se duce — escaladînd colete, strecurîndu-se printre valize — și se așază lîngă Tudor. Îi pipăie părul.) Ce păr uscat ai ! (Tudor e surprins și jenat de gestul ei.) Dacă vii la noi, ți-l spăl cu apă de ploaie. Știi la ce coafor lucrez ? O unitate mică. Viitorului colț cu Libertății. Are o firmă luminoasă : COAFOR ȘI FRIZERIE. N-ai trecut niciodată pe-acolo ?

TUDOR : Nu .

GELA : Să vii ! Pentru clienții mei, strîng apă de ploaie ! Cea mai bună ! Ai pielea prea uscată. Faci mătreață ?

TUDOR (plictisit) : Nu !

GELA : O să faci, dacă nu vii la mine. Și o să cheleşti ! Ar fi păcat ! Îți fac

o baie de ulei cald. Întărește părul. O baie cu ulei de porumb. (Cu ton scăzut.) De fapt, baia de ulei se face acasă. E mai comod.

TUDOR : Nu cred că e necesară.

GELA : Ba da ! Nu durează mult, și e plăcut. Încălzesc puțin uleiu', și-l întind cu o pensulă pe pielea capului. Moi un prosop în apă fierbinte, și ți-l pun pe cap, ca un turban. Căldura apei dilată porii și uleiu' intră la rădăcina părului. Îți garantez un păr mătăsos... (Rîde, insinuant, la urechea lui.) O să-ți stea bine cu turban. Ca un sultan. Și eu... o cadină din harem ! O să fie și plăcut, și util.

TUDOR : Problemele cosmetice mă interesează foarte puțin.

GELA : Așa ar fi partea utilă. Dar partea plăcută ? (Așteaptă, el tace.) Ești cam morocănos. Păcat ! Reta, prietena mea, zice că ești cel mai interesant bărbat din excursia asta.

TUDOR : Gusturi.

GELA : Zice că ai mister ! Aștia pâlăvrăgesc verzi și uscate ! Tu taci ! Știu eu de ce taci.

TUDOR : De ce ?

GELA : Ești de-ăla care cumperi. Ascultă ! Vezi ! (Confidențial.) Și eu, doar aparent vorbesc mult. Pot să păstrez un secret ! (Șoptit.) Dacă vrei, poți să contezi pe mine. Îți dau o mină de ajutor ! Am fost cu ei la cumpărături. Știu ce-a cumpărat fiecare ! Nu mi-a scăpat nimic.

TUDOR : Pe mine nu mă interesează asta.

GELA : Știi ? !

TUDOR : Nu, dar nu mă interesează.

GELA : N-ai încredere în mine ? Eu am mai făcut servicii de-astea. Aveam un client, la manechiură. La manechiură, oamenii vorbesc de toate, mai liber. A venit cineva — pricepi ? —, a venit cineva și m-a rugat să aflu dacă are legături cu un tip plecat din țară, și cum corepondează. L-am luat pe ocolite, că am nevoie de un medicament, și am aflat. (*Îl arată pe Doru.*) Aia ! Doru ! E plin de inele. Și ceasuri. Le-a pitit în poșeta ei. Poșeta are un buzunar ascuns...

TUDOR : Ai stat tot timpul să-i spionezi ? !

GELA : M-am gândit că o să te intereseze.

TUDOR : Pe mine ? !

GELA (*îl arată pe Bobi*) : Și Bobi știu ce are.

TUDOR : De ce-mi spui mie toate astea ? Nu mă interesează.

GELA : Dacă te interesează ?... Eu n-am avut bani prea mulți. Am cumpărat câteva lucruri pentru mine. Nu fac speculă !

TUDOR : Nici eu.

GELA : Am văzut. Geamantanu' e mai gol ca la venire.

TUDOR : Am consumat din el.

GELA (*șoptit, privind în jur*) : Nu mai stau aici. Să nu se prindă ăștia. Dacă ai nevoie de mine, poți să contezi... (*Se ridică, vorbește normal.*) Pentru păru' uscat, îți trebuie un șampon cu gălbenuș de ou. (*Tuturor.*) Să vă dau rețeta unui șampon bun pentru păru' uscat. Se face un amestec din două gălbenușuri, o lingură de ulei de porumb și o lingură de rom. Se amestecă până se omogenizează. Ungeți bine pielea capului și lăsați o jumătate de oră...

(*Nimeni nu-i răspunde, face un gest a lehamite și se duce la locul ei, lângă Reta.*)

RETA : Ce zice tipu' ?

GELA : Face pe nebulu' !

RETA : Are pe altcineva. Ți-am spus să-i propui de la ducere. Și-a găsit altu' ! Știe tot !

GELA : Și despre noi ?

RETA : Te-am prevenit să cumperi mai pe ascuns.

GELA : Da' cum am cumpărat ? I-am aruncat o vorbă. Că-l plăci. Ceva mai târziu, încearcă și tu.

(*Lola se ridică. E bătută. A scos din sacoașă o blană de vulpe argintie și o căciulă din aceeași blană. Pune gulerul la gât și căciula pe cap. Mirel n-o ob-*

*servă decît odată cu ceilalți, cînd Lola li se adresează, privind-se, cochet, în geamul autobuzului.*)

LOLA (*ca o prezentatoare de modă*) : Stimați spectatori, în viitorul sezon de iarnă se vor purta blănurile scumpe !

MIREL (*uluit*) : Lola !

LOLA : După posibilități, se poartă chiar și blană de vulpe argintie !

MIREL (*privind speriat în jur*) : De ce le-ai scos ?

LOLA : Degeaba ai ceva frumos, dacă nu poți s-arăți. (*Revine la tonul prezentatoarei de modă.*) O blană de vulpe argintie inobilează un mantou, conferindu-i eleganță !

MIREL (*disperat*) : Lola ! Te rog ! E penibil !

LOLA : Penibil ? ! Da, penibil ! Totul e penibil ! Nu-mi rămîne decît să mă bucur de această blană ! Mi-o doresc de mult ! Prea de mult !

MIREL : Așază-te ! (*O trage pe banchetă.*) Nu interesează pe nimeni cumpărăturile noastre !

LOLA (*lui Tudor*) : Nici pe duraneata ?... Îmi stă bine ?... Nu știi ce să-mi răspunzi. Stai să-ți arăt ! Mai mi-am cumpărat...

MIREL (*o înterupe, ca să nu dezvăluie tot*) : Lasă, Lola ! Pe cine interesează ? Pe dînsul, cel mai puțin.

LOLA : Nu ? ! Mi-am cumpărat și manșon. E superb ! Căciuliță, guler și manșon ! Vrei să-l vezi ?

TUDOR : Nu.

LOLA : Nu te interesează ?

TUDOR : Nu.

LOLA : Pentru că ai o impresie proastă despre mine.

TUDOR : Nu mă interesează aceste obiecte.

LOLA (*dezamăgită*) : Dracul știe ce te interesează ! (*Se așază, întorcîndu-i, ostentativ, spatele.*) Ești un tip ciudat !

MIREL (*simțindu-se dezvăluit*) : Am ținut să-i ofer aceste obiecte.

TUDOR : Mi-ați spus că vreți să-i cumpărați ceva frumos

MIREL (*justificîndu-se*) : Am făcut mici schimburi... (*Tudor ridică din umeri.*) Aproape legale... Cîteva timbre... Îmi pare rău că soția mea v-a pus în situația de a ști. Poate că nu voriați să aflați. Acum, dacă știți, sînteți obligat să faceți uz de ceea ce ați aflat.

TUDOR (*nedumerit*) : Cine să mă oblige ? E o problemă a vameșilor.

MIREL : Nu numai a lor. De fapt, nu sînt îngrijorat. În afară de blănurile astea... (*Arătîndu-l pe Sever.*) Dînsul. Sever ! S-ar putea să aibă probleme. (*Șoptit.*) A cumpărat cutii întregi de tranzistoare ! Tranzistoare. Înțelegeți că vreau să vă fiu de folos ?

TUDOR : Mie ? !



MIREL : Soția mea m-a pus într-o situație îngrozitoare... Dacă s-ar afla la mine, la fabrică, aș fi compromis. Ar fi un dezastru !

TUDOR (*iritat*) : Atunci, de ce faceți gesturi care vă compromit ?

MIREL : Nu vă enervați ! Vă rog să nu luați o decizie pripită, în ceea ce mă privește. Cunoașteți regula lordului Falkland : „Dacă nu este obligatoriu să se adopte o decizie, atunci e obligatoriu să nu se adopte“. În ceea ce mă privește, nu cred necesară o decizie care m-ar compromite. Mai ales că m-am oferit să vă fiu de folos ! Contați pe mine. L-am văzut eu cum-părînd, pe ascuns, cutii cu tranzistoare de forță. Sint inginer, mă pricep.

(*Tudor se ridică brusc și se duce, furios, în ultimul rînd de banchete. Melodia transmisă de radio se termină și crainicul anunță o conferință.*)

CRAINIC : Profesorul Damian Vancea vorbește despre făurirea unei noi conștiințe socialiste.

VANCEA : Sub ochii noștri, se făurește un om nou, cu aspirații mărețe, cu un univers spiritual bogat. Sintem în fața unei ființe umane înnobilate, devotate spiritului civic, dominate de idealurile de dreptate și libertate socială ; un luptător hotărît împotriva concepțiilor inapoiate, împotriva oricăror manifestări negative din cadrul societății noastre.

MIREL (*izbucnește*) : Oprește radioul ! Oprește-l ! (*Își dă seama că a țipat nefiresc de tare, schimbă tonul.*) Te rog să cauți muzică. Nu e locul să ascultăm conferințe. Caută o muzică veselă.

RADU (*oprește radioul*) : Pun casetofonul.

(*Radu pornește casetofonul, se aude o muzică de jazz, de bună calitate.*)

MIREL : Mulțumesc ! E mai potrivită !

RADU (*lui Gabi*) : Îți place ?

GABI : De ce te porți așa cu mine ?

RADU : Sint atent, prevenitor, chiar elegant.

GABI : Ești rău !

RADU : Pentru că mă port exagerat de atent ?

GABI : Știi că te iubesc !

RADU : Într-un mod cu totul original.

GABI : Nu am nimic cu el. E un om foarte drăguț, dar atît.

RADU : De acord, de acord ! Chiar foarte drăguț ! Onest ! Interesat de artă. Ați cutreierat împreună muzeele !

GABI : E plăcut să vizitezi un muzeu, cu un om avizat.

RADU (*ironie reținută*) : Un om cult, deci.

GABI : Crezi că toți bărbații se reped în femei, ca tine ? Nici la pronumele de reverență n-a renunțat.

RADU : Și bine-crescut, pe deasupra ! Numai calități ! Nu înțeleg de ce pierzi timpul lângă un individ care dă buzna într-o femeie și o sărută, mai înainte să se recomande.

GABI : Nu știu.

RADU : Încearcă să afli.

(*Radu apasă iar butonul aparatului de radio. Se aude iar conferința.*)

VANCEA : Făurirea unei noi conștiințe socialiste este o sarcină fundamentală a întregii activități educaționale. Noile relații de producție, socialiste, creează baza materială a unor noi relații interumane. Aceste relații noi condiționează, la rîndul lor, făurirea noii conștiințe, revoluționare, dezinteresată material, măreață prin aspirațiile ei. Dacă fiecare dintre noi și-ar face un sever proces de conștiință, și s-ar întreba deschis...

MIREL (*izbucnește iar*) : V-am rugat să închideți radioul ! Vă rog să-l închideți !

RADU (*închide*) : Credeam că s-a terminat.

(*Apasă iar butonul casetofonului. Se aude muzică de jazz. Sever profită de aceste momente de tensiune și se duce lângă Tudor, în spatele autobuzului.*)

SEVER (*pornit, arătînd-o pe Reta*) : Ce ți-a spus aia ?

TUDOR : Care ?

SEVER : Căteaua aia neagră ! N-am nici un pic de-ncredere în ea. S-a culcat cu mine, da' e-n stare de orice, ca să se salveze. Ți-a spus ceva despre mine ?

TUDOR : Ce să-mi spună ?

SEVER (*oficial*) : Tovarășe Tudor ! Eu înțeleg. Să nu crezi că mă feresc.

TUDOR : Te rog să mă lași în pace !

SEVER (*îngrijorat*) : Ți-a propus să te ajute ?... Ți-a propus ?

TUDOR : Mi-e greață de tot ce se-ntîmplă. Din ce în ce mai greață !

SEVER : . Pentru că m-ai văzut cu ea, poate crezi tot ce-ți spune despre mine. M-am culcat cu ea. Adevărat. Numai eu ?... Bobi...

TUDOR : Nu mă interesează.

SEVER : Știu că altceva te interesează. (*Confidențial.*) Ia întreb-o pe cătea, unde și-a ascuns rujurile poloneze ! Și cremele făcute cu rădăcina vieții ! Peste o sută de cutii ! Și ea, și ailaltă. Ailaltă e plină de medicamente. Viperin ! Îl ia cu zece lei tubu' și îl vinde cu o sută ! Știi ce-i Viperinu' ? Unguent pentru reumatism, cu venin de vi-

peră. Ți-a înfășurat cu pînza, crezi că n-are nimic? Dacă vrei, pînă la vamă, aflu.

TUDOR (*indignat*): Te rog să pleci de lângă mine! Imediat!

(*Tudor intră în cabina W.C.-ului și varsă, de scîrbă. Sever rămîne înspăimîntat, lingă ușă, apoi se duce drept la Bobi.*)

SEVER (*arătînd spre cabina W.C.-ului*): Ți-a toarnă pe toți!

BOBI: Pe mine? Cu ce să mă toarne?

SEVER: Făci pe nevinovatu'?

BOBI (*îl înfruntă*): Ce vrei? Ce insinuezi?

SEVER (*violent, îl prinde de cămașă*): Să nu te culci pe urechea aia! Îi duc mîna drept acolo, dacă vreau. Crezi că n-am observat că sacoașta asta are fund dublu? Și binocurile. Și filmele color.

BOBI: Nu încerca să mă sperii!

SEVER: Și o sută de seturi de corzi pentru chitară, din R.D.G.? Și...

BOBI: Vrei să mă torni? Asta ai făcut adevărauri? Și eu am ce să-i sput! Crezi că n-am văzut cîți bani ai avut la tine? Mii de lei! Peste cinci sute, o pătești!

SEVER: Tu n-ai avut? Te-am pîndit tot timpu'. Ascunde-i aici, ascunde-i în sîn, ascunde-i pe la W.C.

(*Se iau de piept, gata să se încaiere.*)

BOBI: Și tu ai ascuns în W.C.

RETA (*intervine*): Sînteți nebuni? Poto-liți-vă!

BOBI: Vrea să mă toarne.

SEVER: Eu?

RETA: Ne mîncăm unu' pe altu', și el o să ne tundă pe toți! Cu chelie! Stați liniștiți! Nu mai avem mult pînă la graniță! Dacă nu aveam pana aia la motor, eram în țară acum. Stați la locurile voastre. (*Lui Sever.*) Cînd trebuie, nu ești așa iute!

(*Cei doi se așază la locurile lor. Tudor e încă în cabina W.C.-ului. După un timp, ca să spargă atmosfera tensionată, Gela se adresează tuturor.*)

GELA: Zice că unu' pleca din țară, cu un ciine și-o valiză. Ciinele e al duminale? întrebă vameșu'. Al meu. Și valiza? Și valiza. Ce ai în valiză? Mîncare pentru ciine. Ia deschide-o, să văd. Deschide valiza și înăuntru numai inele, diamante, bijuterii de tot felu'. Ziceai că în valiză e mîncare pentru ciine? Eu asta i-am luat. Dacă vrea să mînce, bine, dacă nu, să rabde! (*Nu ride decît Radu. Se adresează Retei.*) Încuiați ca-n excursia asta... (*Lui Radu.*) Ți-a plăcut?

RADU: Îhi! Mai știi vreunul? Hai să mai înviorăm puțin atmosfera!

SEVER: N-am chef de bancuri!

RADU: Le spune cu haz.

SEVER: N-am chef de bancuri! Toate zilele astea mi-a împuiat capu'!

GELA: N-ai priceput niciunu'. (*Tuturor.*) N-are nici un pic de haz! Nu vorbește decît despre banii lui!

SEVER (*amenințător*): Mai bine taci din gură!

GELA: De frica ta? (*Dă drumul la o nouă glumă.*) Zice că un tip era la una. Pe la miezu' nopții, vine bărbat-su acasă. În pielea goală, cum era, femeia ascunde tipu-n șifonier. Peste puțin timp, ia foc blocu'. Vin pompierii, gălăgie, hărmălaie mare! Din șifonier se auzea un glas: „Salvați mobila! Salvați mobila!“ (*Radu se amuză. Gela se duce lingă el.*) Dacă știam că ai atîta haz!... (*La ureche, arătînd-o pe Gabi.*) Ești combinat cu tipa?

RADU: Prieteni.

GELA: Mie-mi spui? E moartă după tine! (*Radu neagă.*) I se scurg ochii!

(*Tudor iese din cabina W.C.-ului și se așază la locul lui. Gela îl arată lui Radu.*) Ți-a tras tot timpu' clopotele! Degeaba! Tipa e prinsă de tine.

RADU: De unde știi că i-a tras clopotele degeaba?

GELA: Știu eu! Tipu' se ocupă cu mai multe, și fata n-a vrut să se complice.

RADU: Cu ce se ocupă?

GELA: Chiar nu știi? Hai, că știi! Nu face pe prostu' cu mine!

(*Continuă să-i vorbească, șoptindu-i la ureche, amuzîndu-l. Doru se ridică, păs-trînd un aer indiferent, și se așază lingă Tudor.*)

DORU (*oferindu-i, discret, o foaie de hîrtie*): Am scris aici tot ce vă interesează. Despre fiecare. Ce a vîndut, ce a cumpărat, unde are ascuns. (*Tudor îl privește uluit.*) Eu călătoresc des în străinătate. De fiecare dată, ajut. Dau o mîna de ajutor. Ți-a! Bobi! A avut bani mulți. La Berlin, l-am văzut vorbind cu un tip. Cred că i-a dat mărci. Și la Varșovia a stat de vorbă cu o tipă între două vîrste. Cînd am trecut pe lingă ei — m-am dat mai aproape —, ea tocmai îi spunea: „Și cînd viu eu la Constanța, la mare, îmi dai echivalentu' în lei!“ Înțelegi tranzacția?

TUDOR (*îțipă*): Mizerie! De unde atîta mizerie?

(*Îțipătul lui i-a speriat pe toți, inclusiv pe Radu, care pune o frîmă bruscă — se aude scîrțîitul frînelor.*)

RADU: Ce s-a întîmplat? Cine țipă?

GABI: Tudor!



TUDOR (pe același ton): Deschide ușile, să ieșim puțin la aer! E de nesuportat! De ne-suportat! (Tuturor, privindu-i pe rînd, drept în ochi.) Ce s-a întimplat cu voi? De unde atîta mizerie? Cine vă-ndeamnă? Cine vă încurajează?

(Tudor se repede afară din autobuz. Radu și Gabi ies după el, îngrijiți. Ceilalți rămîn tăcuți și speriați.)

SEVER (concluzie): Țsta nê rade pe toți! La vamă, nu scapă unu'! După cîte aveți prin valize, se lasă cu pușcărie!

LOLA (beată, țipă isteric): Îmi ia blana? Nu dau nimic!

MIREL (îngrozit): Pușcărie?! Dezonoare totală!

SEVER: Cunosc bine legile. Pușcări-e! Fără nici o îndoială! Unu' dintre noi a turnat!

TOTI: Nu se poate! Cine să fie ăla? Sîntem numai oameni serioși!

SEVER (răstit): Atunci de unde știe tot? N-are nevoie de nici o informație! Știe absolut tot! Despre fiecare! Înțelegeți? Despre toți! Unu' dintre noi a turnat!

TOTI: Exclus! Garantez pentru fiecare!

SEVER: Atunci? Ce facem?

MIREL (după un timp, ezitînd): Să-i explicăm, și să-l rugăm să înțeleagă...

SEVER (violent): Intelectual timpit! Dacă nu stai în genunchi, nu te simți bine! (Imitîndu-l pe Mirel.) Să-l rugăm! Să-i explicăm! Tot cu binîșoru'! Te-ascultă și face tot ce știe el!

BOBI: Se face că înțelege, și te bagă la zdup!

SEVER (lui Doru): Crezi că nu știe cîte perechi de blugi ai luat de la Praga? Și că ai cinci aragazuri de voiaj?

DORU: De unde să știe?

SEVER: Știe! (Gelei.) Crezi că nu știe că ai o sută de cutii de pudră Max Factor, cumpărate la Praga? Și o sută de deodorante!

GELA: Dacă mi le ia, m-a ruinat!

RELY: Și noi sîntem la ultima călătorie. Am investit toți banii! Toate economiile!

LOLA: Nu vreau să-mi ia blana! Îl urăsc! Îl urăsc!

MIREL: Lola!

LOLA: Lasă-mă să-l urăsc! I-aș da una-n cap! Merită! (Țipă, din ce în ce mai bătută.) Faceți-i ceva! Sînteți bărbați! (Lui Mirel.) Termină cu el, iubitul! (Plînge.) Nu vreau să-mi ia blana!...

DORU (lui Rely): Și tu ești la fel. Ești gata să mă omori!

RELY: Pe tine? Poate pe el. Știu eu ce i-aș face!

MIREL: Pare un om înțelegător.

LOLA: Ești un fricos, Mirel! N-ai știut niciodată să-ți iei măcar un drept al

tău! Din cauza fricii! În loc să bați cu pumnul în masă, rabzi! Și te frămînti! Si plîngi în somn! (Celorlalți.) Noaptea, plînge în somn!

MIREL: Vise ancestrale! Visez că mă urmărește un leu! Pînă cad într-o prăpastie!

LOLA: Plîngi, cînd ești supărat! Și explici! Argumentezi! (Celorlalți.) A doua zi nu mai explică! Tace. Pri-mește nedreptatea ca și cînd i s-ar cuveni!

DORU (lui Rely): Și tu mă chinuiești la fel! Mai mergem o dată! Mai facem o călătorie! (Celorlalți.) Nici copii n-avem! De ce-o fi vrînd să strîngă atîta, nu știu! Lacomă!

RELY: Dacă ai trăi numai din pensie, cum ți-ar fi?

DORU: Alții cum trăiesc?

RELY (celorlalți): Îi place să aibă de toate la masă. Bagă-n el cît doi! Și are tensiunea douăzeci și cinci! (Lui Doru.) Cînd veneam, de la tensiune ți s-a făcut rău.

DORU: De la tensiune? Da' ce era pe mine?

RELY (celorlalți): Sîntem singuri. Cine să aibă grijă de noi? (Lui Doru.) Dacă paralizezi? Cu tensiunea ta... Să n-avem și noi ceva pus la C.E.C.? Păstrez...

MIREL (rupt de realitate): Dacă păstrăm ceva un timp destul de îndelungat, este sigur că-l vom arunca. Dacă aruncăm ceva, cu siguranță că, în timpul cel mai scurt, vom avea nevoie de el. (Ceilalți îl privesc ironic; termină șovîind.) Regulile lui Richard...

BOBI: Dumneata trăiești cu capu-n nori! (Lola izbucnește în ris, isteric.) Habar n-ai ce vorbim!

LOLA (rizînd): Habar n-are! Stă cu capu-n cărți, toată ziua!

BOBI (lui Mirel): Spune-mi regula după care vom scăpa la vamă, cu tot ce avem la noi! Asta să-mi spui! Și ce să facem cu ăsta, ca să nu ne toarne!

LOLA: Poate cade din autobuz! Mi-ar părea foarte bine! E un tip imposibil! Indiferent! Încrezut! Eu i-aș face vînt, dacă aș putea! Să nu mai jig-nească pe nimeni!

GELA (arătînd locul pe care stă Gabi): O place pe scîrba asta mică! N-ai vă-zut cum o privește?

LOLA: Eu îl urăsc! Pentru că m-a jignit!

MIREL: Poate că n-a vrut să te jig-nească.

LOLA: A vrut! Îl urăsc!

MIREL (celorlalți): Eu tot mai cred că e un om cu care ne putem înțelege.

SEVER (grosolan): Du-te dumneata puțin la aer! (Lolei.) Dumneata rămii!

(Mirel coboară din autobuz, cu aer vivovat.)

LOLA (*referindu-se la Mirela*): E un om bun. Știe foarte multe. Păcat că e obședat de nereușita lui în viață. Asta îl face stângaci și ridicol!

SEVER: Treaba lui! Ce facem noi cu „ăsta“?

RELY: Dacă ajunge odată cu noi la vamă...

LOLA: Să nu ajungă!

SEVER: Bine ar fi să nu ajungă!

LOLA: Îl lăsăm în pădure!

(*La propunerea ei naivă, nu reacționează nimeni. Urmează câteva secunde de meditație, după care Sever începe să explice, calm, ce trebuie făcut.*)

SEVER: Când am venit, am trecut peste un pod. Ne-am oprit pe el, de am privit apa... Nu are nici un fel de parapet... Dacă ar cădea în apă... Dacă am avea norocul să cadă în apă... Voi ce ați zice? (*Tac toți, acceptând ideea.*) Nu ne-ar rămâne decît să fim toți solidari, și să declarăm, cum a deschis ușa și s-a aruncat. (*Îi privește iscoditor.*) Dacă cineva crede că putem rezolva altfel... să spună cum... Sinteți de acord?

LOLA: E un tip ciudat, în stare de orice!

SEVER: Sinteți de acord? Nu avem de ales. Știți ce v-așteaptă!

BOBI (*după un timp*): Nu știe fiecare ce are de făcut!

SEVER: O să vă spun eu...

RELY (*privind pe fereastră*): Vin!

RETA (*privește și ea*): Scîrba aia mică și el!

SEVER: Haideti să coborim și noi puțin la aer!

(*Coboară toți, cu oarecare grabă, fugind, parcă, de propria lor hotărîre. Intră Gabi și Tudor. Se așază fiecare la locul lui. Tac.*)

GABI: Te rog să mă ierți. Niciodată nu m-am jucat cu sentimentele cuiva...

TUDOR: Orice începe cu „prima dată“. S-a întîmplat să fiu eu. A doua oară o să-ți fie mai ușor...

GABI: Nu m-am jucat. Doream să fie așa... Poate că și acum doresc, dar îmi dau seama că nu se poate. Îl iubesc. Încă nu pot să mă eliberez de sentimentul ăsta. Să nu crezi că doar am vrut să-l fac gelos... Am încercat să mă eliberez. Dacă m-ai întreba de ce nu pot, n-aș ști ce să-ți răspund... E un om plăcut... cînd vrea să fie plăcut... Neașteptat de tandru. Într-un moment de-ăsta, m-am legat de el... Dar e chinuitor să aștepti momentele lui bune. Nu e un om rău... După ce-l cunoști mai bine, îți dai seama că-i un om frămîntat de multe probleme. Nemulțumit de el... aproape nefericit, sub poșghița lui de umor și atitudine

ușuratică... Noi, femeile, unde simțim un pic de nefericire, acolo tragem. Avem vocația alinării.

TUDOR (*ride amar*): Era firesc să nu te simți atrasă de un tip optimist și realizat, ca mine. (*Preîntîmpină.*) Nu! Nu protesta! Doar nu ne-apucăm de compătimitori reciproce... A fost frumos! O călătorie foarte reușită... Am trecut împreună prin galeriile din Dresda, am așteptat ora fixă la celebrul orologiu din Praga... Partea frumoasă a călătoriei... Restul se uită... Ustură și trece... (*Pe gînduri.*) A mai usturat, a mai trecut... Să știi că nu sînt un tip atît de slab pe cît par. Nu-ți face probleme de conștiință... (*Bravînd.*) Cînd eram copil și mă loveam de ceva, mama îmi spunea: „Gata, a trecut! Crește băiatu’!“ De multe ori am avut prilejul să-mi spun: „Gata, a trecut! Crește băiatu’!“ Și a trecut... (*Scoate din valiză o mască, foarte veselă, și o pune pe față.*) A trecut! Vezi ce vesel sînt? (*Își scoate masca și i-o oferă.*) Poftim! Am cumpărat-o în taină, cu gîndul să ți-o ofer acasă. Pentru că „acasă“ nu mai există pentru noi, ți-o ofer acum... Te rog s-o primești!

GABI (*ia masca*): Vrei să mă chinuiești! Știu că merit. Am s-o pun pe perete, deasupra patului... s-o văd în fiecare zi.

(*Apare Radu, vede masca în mîna ei, și-i pune și el pe față.*)

RADU (*lui Gabi*): Cu asta pe față, semănăm perfect, nu-i așa?

GABI: Radu!

RADU: Sîntem fericiți! (*Își scoate masca, i-o oferă lui Gabi.*) Pune-o și tu pe față! Vom fi toți trei la fel de fericiți!

(*Gabi îl întoarce brusc spatele și coboară din autobuz.*)

TUDOR (*spontan*): Gabi!

RADU: N-am vrut s-o supăr! O aluzie, poate puțin răutăcioasă!

TUDOR: Nu era necesară. Cel puțin, acum.

RADU: O să-i treacă... Sau n-o să-i treacă... Ar fi mai bine să nu-i treacă!

TUDOR: Te simți stăpîn pe situație și te joci!

RADU: Am simțit că între voi se înfiripă ceva serios.

TUDOR: Sperai?

RADU: Speram. (*Preîntîmpină.*) Nu te grăbi să mă condamni. Legătura noastră a pornit ca o glumă... Credeam că e vorba despre o aventură banală, cum avem toți... Legăturile sentimentale, în situația noastră, se-ncheagă relativ ușor. Într-o călătorie nu ai nici o preocupare gravă, vezi



locuri frumoase, fiecare își arată numai partea plăcută a firii. O călătorie este o lungă zi de duminică. Am văzut sub ochii mei, evoluând rapid, zeci de amoruri. La înapoiere, câteva lacrimi, și viața adevărată îi ajungea din urmă. Începeau zilele de lucru, cu toate ale lor. Îți spun toate acestea să să înțelegi ce s-a întâmplat cu mine, într-una dintre călătorii... Credeam că Gabi o să schimbe traseul... Altă țară, alt șofer, alt destin, altă șansă... Numai că ea nu este o fată pentru o călătorie. Ia totul în serios. S-a zbatut și a plecat tot cu mine. Și iar cu mine. Gluma nu mai e glumă.

TUDOR : Acum te-arăți așa cum știi că nu i-ar plăcea să fii, ca s-o îndepărtezi.

RADU : Acum m-arăt așa cum sînt. Dintre toți cei care s-au învîrtit în jurul ei, la fiecare călătorie, ești primul care ai tulburat-o. Nu pricep de ce. Iau faptul ca atare.

TUDOR : Te irită gîndul că eu am însemnat, fie și pentru o clipă, ceva pentru ea.

RADU : Mai multă prietenie nu-ți poți arăta.

TUDOR : Ar fi în plus, n-aș ști ce să fac cu ea.

RADU : Cu regret, trebuie să-ți dau un sfat : insistă ! N-o plictisești, ca ce, de pînă acum. Un om care nu te plictisește, îți place, chiar dacă nu-ți dai seama din prima clipă.

*(În ușa autobuzului apar Sever și Bobi.)*

SEVER : E timpul' să mergem. Aproape s-a întunecat.

RADU *(claxonează)* : Mergem !

*(Chemați de claxon, apar și ceilalți. S-a întunecat. Radu aprinde o lumină de plafon. Ultima urcă Gabi, se așază, tăcută, la locul ei.)*

DORU : Ce aer curat ! Mă simt foarte bine !

RELY : Un aer minunat. Să-l vinzi !

MIREL : Mie mi-a adus un prieten o cutie de sardele, pe care scria : „Aer de Paris“. Dacă o deschideai, respirai o dată aer de Paris !

RELY : Ai deschis-o ?

MIREL : De ziua mea onomastică !

RELY : Mai bine o vindeai. Și cu o gură de aer, și fără, tot aia e !

DORU : Mai ales că aerul, la Paris, e poluat. Nu mirosea a gaze de eșapament ?

RADU : Gata toată lumea ? Plecăm !

*(Autobuzul pornește. E noapte. Blocul, pe care l-am văzut tot timpul, are acum luminile aprinse. De stîlpul de curent electric atîrnă un bec.*

*La puțin timp de la plecarea autobuzului, Mirel intră în cabina W.C.-ului și nu mai iese. El va privi de acolo, din la o parte un colț de perdea, tot ce se va întâmpla.*

*Un timp destul de lung, se merge în tăcere. Motorul autobuzului toarce monoton. O liniște prevestitoare de rău. Fiecare dintre pasageri are un fel al lui de a aștepta evenimentul. Sever privește din cînd în cînd pe geam, să nu scape apropierea podului. Reta înghite mai multe pastile, probabil calmante. Bobi își plimbă privirea de la unul la altul. Doru și Rely se prefac a vorbi între ei, cu spatele la ceilalți. Lola bea, turnîndu-și destul de des în capacul sticlei.*

*Pe această atmosferă încordată, izbucnește rîsul isteric al Lolei.)*

LOLA *(rîzînd strident)* : Pe Mirel l-a apucat burta ! Cînd era student, în ziua examenului, îl apuca burta. *(Rîde.)* Odată era să facă pe el ! Din cauza asta n-a putut să răspundă și a pierdut examenul. Cu toate că știa.

*(Singurul care participă la povestea ei este Radu. Tot ce va urma de acum înainte, pînă la accident, dă senzația că se desfășoară după un scenariu dinainte stabilit.)*

*Discret, Sever îi face semn Retei să se așeze lîngă Tudor. Tot el îi face apoi un semn lui Doru, și acesta se adresează lui Radu.)*

DORU : Stinge becu' ăsta ! Pînă la graniță, tragem un pui de somn.

*(Radu stinge becul din plafonul autobuzului. Gela și Bobi încep să cînte, din ce în ce mai tare, pînă cînd vor ajunge să țipe, în clipa accidentului, acoperînd orice alt zgomot. Doru și Rely vor cînta și ei.)*

GELA — BOBI :

Așa beau oamenii buni,  
Așa beau oamenii buni,  
De sîmbătă pînă luni,  
De sîmbătă pînă luni.

*(Intervin Doru și Rely.)*

Așa beau oamenii frați,  
Așa beau oamenii frați,  
De sîmbătă pînă marți,  
De sîmbătă pînă marți.

RETA *(așezîndu-se lîngă Tudor)* : Hai să cîntăm și noi ! *(Cîntă și ea împreună cu ceilalți.)*

Așa beau oameni cu cecuri,  
Așa beau oameni cu cecuri,  
De sîmbătă pînă miercuri,  
De sîmbătă pînă miercuri.

RADU (*mulțumit*): Așa, fraților! V-ați dezmorțit! Dați-i înainte!

TOȚI:

Așa beau oameni ca noi,  
Așa beau oameni ca noi,  
De simbătă pînă joi,  
De simbătă pînă joi.

RETA (*în timp ce toți ceilalți cîntă*): De ce nu cînti? N-ai glas?

TUDOR (*plictisit*): Deloc.

RETA: Parcă eu am! Să pui suflet!

TOȚI:

Așa beau oamenii tineri,  
Așa beau oamenii tineri,  
De simbătă pînă vineri,  
De simbătă pînă vineri.

RETA: Știi că ți-am cumpărat ceva?

TUDOR (*mirat*): Mie?!

RETA: Nu e mare lucru, da' o să-ți placă. Vino să-ți arăt! (*Tudor nu pare dispus să se ridice.*) Ești un bărbabine-crescut. Vrei să ți-l aduc eu? Vino la noi, în spate

TOȚI (*în timp ce Tudor și Reta trec în spatele autobuzului*):

De n-ar fi horincă-n sat,  
De n-ar fi horincă-n sat,  
Toată ziua n-aș fi bat,  
Dară cum horincă este,  
Eu la lume scriu poveste.

(*Trecînd spre spatele autobuzului, Tudor își dă seama că toți ceilalți îl priveșc. E convins că privirile lor se datorează faptului că e cu Reta. Ezită, e pe punctul să se întoarcă, dar merge mai departe.*)

*Cînd ei ajung în spatele autobuzului, corul se aude foarte tare. Sever privește pe geam, din ce în ce mai agitat. Se apropie locul hotărît.*

Reta se oprește cu Tudor în dreptul ușii din spate, se ciucește la podea, caută ceva într-o sacoșă. Ii face semn și lui Tudor să se așeze lîngă ea.

Bobi se ridică discret: se apropie și el de ușa din spate. Cîntecul continuă aproape țipăt, toți simt că a sosit „clipa“.)

TOȚI:

Tot săracu' tată-meu,  
El ciștigă și eu beu,  
El ciștigă sutele,  
Eu le beau cu miile.

RELY (*tare, ca și cînd s-ar bucura, dar anunțînd, de fapt*): Podul! Intrăm pe pod!

(*Totul se petrece fulgerător: Bobi deschide ușa din spate, de la butonul de alarmă, Sever se repede și-l aruncă pe Tudor afară. Bobi închide imediat ușa.*)

Se aude țipătul lui Tudor. Mirel, în cabina W.C.-ului, își acoperă fața cu palmele, copleșit de frică.

Reta și Gela încep să țipe.)

RETA: Oprește! Nenorocire!

GELA: S-a aruncat! Oprește!

SEVER: Oprește!

(*Se naște o mare panică. Radu oprește brusc.*)

RADU: Ce s-a-ntîmplat? Parcă am auzit un țipăt!

GELA: S-a aruncat din mașină!

GABI: Cine?

GELA: Tudor! Tudor!

GABI (*îngrozită*): Cum se poate?

GELA: Era aici, lîngă mine! A deschis ușa și s-a aruncat!

(*Radu o privește semnificativ pe Gabi, care își acoperă fața, vinovată.*)

GABI: Nu se poate! Nu se poate!

(*Radu deschide ușile, se repede toți afară. Nu rămîne în autobuz decît Mircea, care bolborosește, îngrozit.*)

MIREL: Sîntem prea săraci! Sîntem prea săraci!

(*Izbucnește în plîns. Afară se aud rocile celorlalți, întretăindu-se. Se detașează scurte replici.*)

SEVER: A căzut în apă!

GABI (*țipă*): Faceți ceva! Faceți ceva!

DORU: E noapte. Nu se vede nimic.

RELY: Sînt unele... scot din minți băbații! Ațita știu!

GABI: Trebuie să facem ceva! Radu! Trebuie să facem ceva!

RADU: Sigur eram pe pod, cînd s-a aruncat?

RETA: Doar era lîngă mine!

MIREL (*în cabina W.C.-ului, continuă să se căineze*): Sîntem prea săraci! Sîntem prea săraci!

SEVER (*afară*): E întuneric beznă. Să anunțăm în primul oraș.

RADU: Urmează granița.

BOBI: Să anunțăm la graniță.

GABI (*desperată*): Nu putem pleca!

SEVER: Pierdem timpul!

BOBI: La graniță facem rost de lanterne, de felinare! Cu ce să-l căutăm?

SEVER: Mai e mult pînă la graniță?

RADU: Vreo zece kilometri!

SEVER: În cîteva minute sîntem acolo! Deși, nu cred să aibă vreo șansă! Ai văzut ce apă învolburată?

(*Urcă toți, discutînd aprins. Radu se așază la volan și autobuzul pornește, în mare viteză. Nu se aude decît plînsul resemnat al lui Gabi.*)

RETA (*bombănînd, ca pentru ea*): Eu nu pricep bărbății ăștia proști. Ce, dacă



te-a refuzat o femeie, trebuie să te omori? (Radu o privește pe Gabi, care plînge și mai tare.) Nu te vrea, nu te vrea! Alta!

(Urmează iar un lung moment, în care se aude numai plînsul lui Gabi.)

Pe această lungă tăcere, se ajunge la vamă. Se vede un indicator pe care scrie: „VAMA“. Lumina crește.

Radu coboară, cu teancul de pașapoarte. Il auzim vorbind afară.)

RADU: Avem nevoie de-o Salvare! Cineva a căzut din autobuz! Aici, pe pod! O echipă de prim-ajutor, cu c sursă de lumină! Repede! Vă rog foarte mult! Repede! Așteptăm! Până atunci, vizați pașapoartele!

(Se aud pașii cuiva care fuge. Radu intră în autobuz, ia din bord un carnet, și li se adresează, oarecum profesional.)

RADU (Retei): Unde zici că stătea?

RETA (arată): Aici, lângă mine! Căutam ceva în sacoșă, cînd s-a repezit la ușă.

RADU (lui Sever): Dumneata l-ai văzut?

SEVER: Mă uitam la el. De fapt mă uitam la ea, să văd ce scoate din sacoșă. Tudor era lângă ea, cînd cineva a zis: „Intrăm pe pod!“ Atunci el s-a repezit la ușă, a apăsat butonul de alarmă, ușa s-a deschis și el s-a aruncat afară.

RADU: Cine a zis: „Intrăm pe pod!“?

RELY: Eu. Am văzut luminile și... Am făcut ceva rău?

(Ușa cabinei W.C.-ului se deschide încet, șovăielnic. Privirile tuturor cad pe Mirel.)

MIREL (lui Radu): Eu n-am văzut nimic! Eram înăuntru. N-am văzut nimic!

(Se duce la locul lui. Radu continuă investigațiile.)

RADU (Gelei): Dumneata l-ai văzut?

GELA: Tocmai voiam să-i spun ceva Retei. Cînd m-am întors spre ea, el se ducea spre ușă. Așa!

BOBI: Pe mine era să mă dărîme. S-a repezit la butonul de alarmă...

RADU: Dumneata ce căutai aici?

BOBI: Reta voia să-mi dea ceva din sacoșă.

RETA (arată): Niște bomboane.

RADU (celorlalți): L-a mai văzut cineva?

DORU: Eu. Cîntam, cu toți ceilalți. Mă uitam în spate și cîntam. L-am văzut stînd în cumpănă, de parcă se dezechilibrase la un hop, apoi s-a repezit la ușă, cînd soția mea a spus: „Intrăm pe pod!“.

MIREL: Eu n-am văzut nimic. Eram înăuntru.

LOLA: Nici eu. Cred că ațipisem! M-a trezit țipătul.

GABI (care a plîns tot timpul): De ce durează atîta? (Lui Radu.) Te rog să-i grăbești!

SEVER (categoric): N-are nici o șansă. Apa e adîncă și curge foarte repede.

GABI: De unde știi dumneata? (Lui Radu.) Grăbește-i! Te rog!

(O lumină crește repede, atrăgîndu-le atenția.)

RELY (care e mai în față): Vine o mașină!

DORU: Cu toată viteza.

GABI: Salvarea!

(Se aude claxonul unui automobil. Toți așteaptă. Automobilul oprește în apropiere. Reta, Gela, Rely își duc palmele la ochi, îngrozite. În ușa autobuzului apar Tudor, cu hainele ude, cu părul lipit pe față, furios ca o fiară hăituită. Lasă impresia că e gata să se repeadă la ei și să-i strîngă de gît. Privește în jur, de parcă ar căuta ceva cu care să se năpustească asupra lor. Evident, le-ar face ceva foarte rău, dar nu știe ce. Toți vinovații au paralizat de frică.)

RADU: Ce s-a întîmplat?

GABI (uluită, șoptit): Tudor! (Sare în fața lui, bucuroasă, dar el o dă la o parte cu un gest destul de dur.) Tudor!

RADU (mai nedumerit): Ce s-a întîmplat? De ce te-ai aruncat?

TUDOR (privindu-i, pe rînd, fioros): Am alunecat... (Cu ochii în ochii lor.) Am vrut să arunc ceva afară, și m-a tras curentul. Așa cred.

RADU (răsufînd ușurat): Bine că n-ai pățit nimic!

GABI: Ai alunecat?

TUDOR: Am alunecat.

GABI (se apropie): Vino să te șterg!

TUDOR (o îndepărtează): Lasă-mă!

Vreau să-i privesc în ochi! (Se uită fix la ei.) Drept în ochi!

RADU (cuiva de afară): Nu mai avem nevoie de nimic! S-a terminat cu bine. Mulțumesc!

UN GLAS: Ceva probleme de vamă?

RADU: Nimic deosebit. Am întîrziat. Vreau să plecăm foarte repede.

UN GLAS: Vino să iei pașapoartele, dacă zici că n-ai probleme de vamă.

(Radu coboară.)

TUDOR (țipă la cei care stau ca parațiați și-l privesc): Nu știu ce să vă fac! Nu știu! Nu mă pricep! (Aproape desperat.) Nu știu! (Caută cu privirea

*în jur.*) Îmi pare rău că n-am puterea să vă fac iar copii ! Copii !

GABI (*crezînd că, șocat fiind, aiurează*) : Tudor !

TUDOR (*continuă să țipe*) : Să vă dau iar la școală ! Poate o să aveți șansa să învățați tot ce ignorați acum ! (*Se frămîntă, desperat, nu știe ce să le mai spună.*) Încă nu știți nimic ! Ar trebui să fiți deserați ! Nu ați învățat ce merită să fie prețuit !

(*Radu apare în ușă, cu pașapoartele vizate. Aude ultimele lui cuvinte, o privește pe Gabi.*)

RADU (*șoptit, lui Gabi*) : E șocat ! O să-și revină ! Bine că s-a terminat așa !

TUDOR (*și-a găsit iar cuvintele, țipă și mai tare*) : Să vă nașteți a doua oară ! Oameni ! Acum nu vă deosebește nimic de celelalte viețuitoare ! Nu ascultați decît de instinctul foamei ! Nimic nu vă luminează sufletele ! Nimic !

GABI : Tudor !

TUDOR : Lasă-mă să vorbesc !

(*Radu îi face semn lui Gabi să-l lase în pace, și pornește autobuzul.*)

RADU (*aparte, lui Gabi*) : Nu-l mai enerva. Se liniștește !

(*Descoperind, în sfîrșit, o pedeapsă, Tudor ia un album mare de reproduceri de artă și îl rupe, foaie cu foaie, oferind vinovaților cîte una.*)

TUDOR : Priviți ! Uitați-vă ! Dacă nu va uitați, vă fac cel mai mare rău ! Uitați-vă ! (*Retei.*) Ce vezi aici ? Ce vezi ?

RETA : O țarancă frumoasă !

TUDOR : Ce scrie aici ?

RETA (*silabisește*) : Gri-go-rescu.

TUDOR : Ai mai privit vreodată ? Ai mai privit vreodată ?

RETA (*aproape să plîngă*) : Nu ! Niciodată !

TUDOR (*lui Sever*) : Ce vezi aici ? Privește și spune ! Spune ! Citește !

SEVER (*înfricoșat*) : „Cina cea de taină“ de Leo... Leo-nardo da Vinci !

TUDOR : Ce bine s-a nimerit, Iudo ! Dacă vrei să te iert, o privești pînă ajungem acasă ! Mult ! Poate-o să vezi ceva ! (*Gelei.*) Tu ce vezi aici ?

GELA : „Grădina plăcerilor“ de Hieron... Hieron... ymus Bosch.

TUDOR : Ești norocoasă. Ai ce să privești ! (*Lolei.*) Ce privești ?

(*Lola îl înfruntă, aruncă reproducerea. Mirel o ridică repede de jos și i-o pune iar în mînă.*)

MIREL : Spune, Lola !

LOLA (*sub privirea feroasă a lui Tudor*) : Michelangelo, „Judecata de apoi“.

TUDOR (*il privește drept în față pe Mirel și șoptește*) : Rușine ! Mare rușine ! (*Copleșit de tot ce a făcut pînă acum, Tudor se așază la locul lui, cu coatele pe genunchi și cu fața în palme. Vorbește ca pentru el.*) .Nu pot să vă fac nici un rău. Mă disprețuiți. Nu-l respectați decît pe cel care vă provoacă teamă ! De mine o să rîdeți. Mă socotiți ridicol. Și sînt ridicol, pentru că nu pot să vă fac nici un rău. Niciodată, nimănui, nu i-am putut face nici cel mai mic rău...

(*Radu și Gabi își fac semne, mulțumiți că Tudor a ieșit din criză și s-a liniștit. Autobuzul gonește în noapte.*)

MIREL (*ca și cînd ar fi singur*) : Moralitatea nu se află niciodată la extreme... Cînd ai tot ce-ți dorești, cînd poți avea tot ce-ți dorești, te pîdesc excesele... Cînd ești prea sărac, te lași copleșit de dorința de-a avea... Ți se pare că fericirea ta e condiționată de obiectele care-ți lipsesc. Strădania de a le obține te împinge în imoralitate...

(*Autobuzul merge, motorul se aude monoton, toți cei vinovați privesc fix, ca hipnotizați, reproducerea pe care le au în mînă.*)

Cortina coboară încet.)





Un om  
și un stil de viață:

## MIRCEA ȘTEFĂNESCU

A plecat dintre noi, la vîrsta patriarhilor, cel care, peste 50 de ani, a stăpînit sensibilitatea și simpatia spectatorului român. A plecat dintre noi seren, olimpiant și luminos, dramaturgul Mircea Ștefănescu; tot seren, olimpiant și luminos și-a trăit existența pe acest pămînt, în lume și în lumea teatrală românească.

Sentimentalul-ironic, batjocoritorul-tandru, propovăduitorul veseliei cu lacrima în colțul ochilor se desparte de publicul său, de cei care l-au iubit, admirat și respectat, cu aceea eleganță care întotdeauna l-a caracterizat. Cu liniștea serafică prin care și-a încreștat întreaga sa existență.

Din cauza avaturilor vîrstei, a suferințelor ascunse cu discreție, Mircea Ștefănescu părea de mai multă vreme retras din caruselul inrobitor al vieții teatrale... Părea numai! Pină în ultimele sale clipe, scria încă, dactilografia sau așternea cu scris mărunt și uneori greu lizibil, pe hîrtia caietelor sale ordonate cu grijă, amintiri, note, dedicații. Cu puțin înaintea morții, și-a terminat memoriile, și-a terminat chiar și o piesă începută în tinerețe.

Mircea Ștefănescu a fost întotdeauna un om talentat și dăruit, dar și un robotitor, o personalitate care nu a ostenit niciodată, care niciodată nu a pregetat atunci cînd era vorba de datorii ce trebuiau îndeplinite față de istoria dramaturgiei și a literaturii naționale.

Fiul unui general român, bucureșteanul născut în strada Batiștei nr 11, la sfîrșitul secolului trecut, elevul dăruit, studentul Sorbonei, juvenilul avocat, gazetariul și polemistul vivace, cronicarul dramatic imparțial, avizat și cult, iubitorul de adevăr, poetul tainic, părintele a zeci și zeci de piese care au strălucit pe scena românească între cele două războaie și în zilele noastre, scenaristul de radio și cinema-

Se naște, în „Bucureștii ce se duc“ ai veacului trecut, la 11 aprilie 1898, în pitoreasca „mahala“ a Batiștei, cu locuitori iluștri (Nicu Filipescu, N. Grigorescu). ● Elev de liceu, la „Lazăr“, frecventează teatrele, mai ales opereta. ● Finele războiului mondial îl află la Iași, elev al școlii militare. Reîntors în Capitală, urmează doi ani de drept. ● Gazetăria postbelică îl fascinează. La ziarul „Epoca“ (1920), apoi la „Vremea“, „Îndreptarea“ (1928), dar

mai ales la „Curentul“ (1935—1940), cronicile sale dramatice, foiletoanele critice, notele polemice îl impun prin sobrietatea stilului, cultură, finețe analitică. Gazetarul l-a slujit mereu pe dramaturg, prin faptele de viață culese. ● Debutează la Brăila, în 1924, cu piesa *Roba albă*, jucată de Costică Toneanu pe scena „teatrului comunal“. ● Un important moment biografic: prietenia cu Victor Ion Popa, fertilă și în planul creației. ● La Teatrul Ventura, V. I.



Popa montează *Comedia zorilor* (1930), care aduce consacrarea dramaturgului, deja autor a numeroase texte, unele reprezentate. ● În 1937, la studioul Teatrului Național, drama *Acolo, departe...* impune un mare actor — Costache Antoniu. ● Bun exercițiu pentru dramaturg — numeroasele traduceri, prelucrări și adaptări de piese străine, singur sau în colaborare cu Sică Alexandrescu, pentru teatrele acestuia. ● Un succes durabil prin ani: *Micul infern* — premiera în 1948, pe scena companiei Dina Cocea —, cu Fory Etterle, Eugenia Zaharia. ● Este



primul scenarist al cinematografiei socialiste: *Răsună valea* (1949). ● Din 1948, se consacră mai ales piesei de evocare istorică, sedus de poezia și elocvența documentului. De reținut: *Rapsodia țiganelor* (1948) și *Cuza vodă* (1959). ● Nimeni dintre dramaturgi n-a adus un omagiu teatrului nostru așa cum a făcut-o Mircea Ștefănescu, în patetica frescă dedicată lui Matei Millo, *Căruța cu paiațe* (1949). Este, poate, capodopera dramaturgului. ● Din *Telegramele caragialești*, scoate un bun scenariu cinematografic. ● Nu trebuie uitat nici *Procesul domnului Caragiale* (1962), reconstituire, în marginile documentarului, a celebrei „afaceri Caion”. ● Un prim volum de memorii, „Un dramaturg își amintește”, (1980), fixa patru decenii de viață, urmînd ca al doilea volum să narereze pînă „la zi” viața fermecătorului octogenar. Dar „ziua” a intrat în ceața argheziană, condeiu frîngîndu-se pe pagina aducerilor-aminte. Un final de act hărăzit aleșilor.

I. N.

tograf, memorialistul plin de sinceritate Mircea Ștefănescu nu mai este... A intrat cu fruntea sus în nefființă, dar nu și în uitare.

Opera lui e prezentă, vie, generatoare de sentiment nobil și de bucurie pentru publicul care l-a iubit.

Chiar în ziua morții sale, mai multe teatre din București și din țară îi jucau piesele, iar televizoarele transmiteau, premonitoriu parcă, în reluare, senșibila și atît de actuala sa piesă *Acolo*, departe — ca un omagiu adus operei acestui scriitor care, și în viitor, va face ca alte generații să știe cum și de ce s-a rîs, cum și pentru ce s-a plîns, pentru ce s-a trăit, pentru ce s-au zbatut și au suferit oamenii, într-o foarte lungă perioadă, pornită de la începutul acestui secol și ajunsă pînă în zilele noastre, aici la noi, pe meleagurile românești și bucureștene.

Va și viitorimea toate acestea. Se va întreba însă cum era scriitorul care a descris cu atîta minuție o lume, la vremea aceea, poate, de mult uitată...

A fost un Om! Un om blind, cultivat, nepoluat de ambiții vane, un om drept și plin de noblețe, un iubitor de adevăr și cinste, un iubitor de oameni, cu un rar simț al prieteniei, un om cu suflet limpede, cu frunte sus ridicată, niciodată veleitar, niciodată distrugător de talente, neangajat în nici o camarilă, în nici o partidă, neros de nici o vermină... Un om al adevărului spus ritos, al curajului și al atitudinii, chiar în vremuri în care curajul și atitudinea puteau constitui păcate capitale...

A fost un om și un stil de viață.

Mihai BERECHET

Scenă din celebra „Căruța cu paiațe”, la Teatrul Național





Cu MIRCEA ȘEPTILICI

„Steaua fără nume“:  
mărturii inedite

— Stimate Mircea Șeptilici, „cazul“ premierei piesei *Steaua fără nume* (1 martie 1944) este cunoscut în datele lui generale. Legea rasială antonesciană interzicea autorului orice manifestare publică. Un distins intelectual, Ștefan Enescu, și-a asumat riscul de a semna piesa. Despre acest „camuflaj“ știau doar cîțiva. Iată însă că, potrivit unor memorialiști mai noi, secretul nu era chiar... secret. Aurel Baranga scrie, în „Jurnal de atelier“, că l-a văzut pe Sebastian la balconul „Alhambrei“ în seara premierei și nu i-a putut uita „toată viața“ incandescenta privirii. („N-am fost de față și nu știu care a fost atmosfera“ declarase autorul, în 1945); Sică Alexandrescu, în „Marea și mica bătălie teatrală“, afirmă că ar fi citit printre primii comedia, în manuscris, știind și numele autorului; în fine, Puia Rebreanu, într-un interviu tipărit în „Teatrul“ (sept. 1979), susține că marele său părinte a sprijinit pe Sebastian și piesa sa (Rebreanu, în pragul apusului, în martie 1944, nu mai conducea efectiv teatrele, direcția generală era girată de poetul Corneliu Moldovanu!). Hagiografia preia oare și istoria Stelei fără nume?

— Nu cred, căci însuși autorul a scris „Povestea Stelei fără nume“ — e titlul exact al articolului — în gazeta „Cortina“ din 2 martie 1945.

— Tocmai lectura acestui articol m-a îndemnat să caut precizări. Sebastian vă indică, în acest prețios document de istorie literară puțin cunoscut, pe dv., pe Nora Piacentini și pe regizorul Soare Z. Soare, drept singurii care i-au stat alături. Mai târziu, și avocatul Ștefan Enescu, „autorul Victor Mîncu“. Aș vrea să consemnăm numai acele date care nu figurează în rememorările lui Sebastian din martie 1945. Este o necesară și poate definitivă punere la punct.

— Locuiam cu Nora Piacentini pe strada Antim, aproape de Teatrul „Al-

hambra“ (actualul Teatru de Comedie), unde jucam în trupa Nora Piacentini, Radu Beligan, Marcel Angheliescu. Sebastian era vecin și prieten cu noi. Ne-a citit primele două acte în noaptea de 13 decembrie 1943 (precizarea îi aparține). N-am influențat în nici un chip structura actului trei, act scris cîteva săptămîni mai târziu. Cînd s-a pus problema semnăturii, Nora și Mihai m-au indicat pe mine. Chestiunea era gîngășă. Vor accepta oare asociații un text care să-mi aparțină? Atunci m-am gîndit la regizorul companiei, Soare Z. Soare. Sebastian a acceptat. Soare a consimțit, în principiu, de dragul lui Sebastian, să fie „autorul“, fără să cunoască piesa. Apoi, Nora, Soare și cu mine am jucat colegilor o „comedioară“. La o repetiție, cînd trupa era strînsă pe scenă, Soare a apărut cu textul, mi l-a dat să-l citesc tuturor și... a urmat explozia de entuziasm. „Cine este Victor Mîncu, autorul?“ Soare — sezizînd, poate abia atunci, posibile complicații — a precizat că este... un profesor din Galați. „Nu puteam să spun că-i a mea — s-a scuzat apoi Soare — e prea bine scrisă!“ Tocmai atunci i se juca fără succes, la Studio-ul Naționalului, *Tragedia inimii*. Se știe că Radu Beligan l-a căutat la Galați pe Victor Mîncu!

În ajunul premierei, atmosfera era foarte încărcată. Ziarele îl somau pe „Victor Mîncu“, autorul, să apară. Iarăși discuții, la noi acasă, cu Sebastian. „Cred că există un om!“ am exclamat. Casa în care locuiam aparținea tatălui actriței Aglae Metaxa. Soțul ei, avocatul Ștefan Enescu, îmi era prieten. Un om de o rară distincție sufletească. Întîi i-am spus lui Enescu că piesa este a mea, dar am sfîrșit prin a-i mărturisii adevărul. Mi-a spus textual: „Asta e cu totul altceva. Accept“. A acceptat să fie el Victor Mîncu, autorul de pe afiș. S-a întîlnit cu Sebastian. A copiat de mîină textul — cu stersături și adaosuri — pentru a proba

**Ionuț NICULESCU**

(Continuare la p. 92)



# ANTON PANN de Lucian Blaga

Ce să-l fi determinat oare pe Lucian Blaga să aleagă pentru portretul generic al poetului tocmai pe Anton Pann, a cărui viață — știm — epic aventuroasă este prea puțin dramatică ?

Cîntărețul de strană de la Biserica Lucaci înfiora cu cîntece de lume pe petrecăreții din bătrînele grădini ale Filaretului, bătea tirgurile vinzîndu-și cărțile atît de bogate în păremii și pilde, fiind culegător, prelucrător, tipograf și vînzător al celor auzite, niciodată crezînd despre sine că ar fi fost mai mult decît un simplu colportor : „de la lume adunate și iarăși la lume date“. A fost un suflet simplu, fără veleități prea înalte, neștiind cît este de plin de haruri, bucurîndu-se, în viața lui de peregrin epicureu, de darurile pămîntești și lumești, și stingîndu-se, întîmplător, în timpul unei epidemii de tifos. Opera lui este aceea a unui senzual al vorbei și poveștii cu tîlc și dă cititorului aceeași poftă de viață, înțelepțește așezată într-o morală practică, fără vreo zăre metafizică — dacă vrem să utilizăm expresia creatorului care a făcut din el personaj dramatic.

Or, creatorul își surprinde personajul în Scheii Brașovului, unde îl azvîrlise un scandal amoros — psaltul fugise cu o călugăriță de la o mînăstire de dincoace de munți. Aici ar fi fost tot cîntăreț de strană, la Biserica Sf. Nicolae. Să nu fi ținut seamă Epitropia de afurisenia vîldiciei ? Personajul istoric este chemat însă să devină personaj literar, și încă de natură exemplară ; artistul sărac, silit să-și vîndă producțiile pe te miri ce editorilor, îngroșînd pungile acestora, el avînd să poarte un alean și un dor nestins de așezare și de neașezare, împărțit între dorința de a fi temei al unei familii și de a împărți romantic dreptatea, haiducește. Anton Pann-personajul literar este un neliniștit al existenței, pînă la suferință, o natură mereu ademenită de depărtări și neîmpăcată cu tangibilul. Rana pe care o capătă de la un soț gelos e semnul în carne al unei răni simbolice — căci sufletul poetului e ca o rană deschisă, sensibil, adică, la cele mai subtile revelații

ale spiritului și la cele mai ușoare zvonuri ale naturii. „Dealtfel, o rană care răspunde într-un cîntec rămîne în viața noastră mai mult sub chipul unei bucurii decît al unei suferințe“ — spune eroul.

Drama lui Anton Pann-personajul literar este drama omului înzestrat care se dăruie lumii cu fervoarea unei conștiințe atoateînțelegătoare și a unui suflet arzînd de iubirea pentru semenii. Nestatornicia lui Anton Pann-personajul istoric devine expresia unei statornicii la cel literar ; bucuria cu care îi citim cărțile este reversul suferinței celui ce s-a împărțit din suferința lumii. Dîndu-i această conștiință de sine care să răspundă într-un plan transcendent, autorul trebuia să-i schimbe și destinul, să i-l grăbească printr-o altă înscenare a morții — împrejurară închipuită a sfîrșitului personajului istoric, dar necesară celui literar. Verosimilul și veridicul, în acest caz, sînt valori convertibile ; căci dacă prin operă omul devine deținătorul unei vieți simbolice, avem credința că la fel de îndreptățit este și personajul literar să spună : „așa vin totdeauna toate împrejurarile, că trebuie să mi le fac“. Poate că prin piesă ni se mărturisește — grație lui Blaga — un Anton Pann pe care-l cunoaștem doar din mărturii. Și dacă mărturiile ne spun despre adevăr, mărturisirea e însuși adevărul.

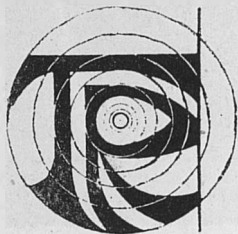
Spectacolul TV semnat de Cristian Munteanu e un exemplu cum nu se poate mai grăitor de neînțelegere a dramei lui Blaga, și implicit a personajului central. Cheia realismului, cu care regizorul a vrut să ne descuie comoara de frumusețe a operei, e totalmente nepotrivită. Piesa este o ficțiune, un vis al unui poet despre alt poet și totodată despre sine, urzeala sa este, așadar, simbolică, și s-ar fi cerut o punere în scenă care să concretizeze o alchimie mai subtilă de ceremonial și fantastic, atît de specifice visului. Actorii distribuți — la întîmplare — joacă și ei cum îi taie capul, nestructurați de vreo idee regizorală, și ca atare nedisciplinați. Fiecare își inchipuie că personajul gîndit de el este cel bun, de aici posturi psihologice false, care se răsfrîng asupra jocului partenerului, din nepotrivit făcîndu-l strident.

● De o distribuție valoroasă s-a bucurat piesa lui Valentin Munteanu intitulată *Uitarea* (regia, Cristian Dicu), distribuție care n-a reușit să se salveze decît pe ea însăși — textul rămînd acolo unde l-a lăsat autorul, adică în zona încropirii de dialog și de scene. Lipsă de simț al construcției și psihologii sumare e tot ce ne mai amintim din dramoletă, restul, adică trama, e mai bine să cadă acolo unde indică și titlul, și totuși, o nouă tate în domeniul faptelor sociale, preluate



dramatic : scenele de dragoste (declarații, reproșuri, refuzuri etc.) se petrec în cabinetul unei directoare de fabrică, care, culmea !, în ciuda acestor demersuri sentimentale repetate, reușește să rămână o demnă „tovarășă directoare“.

**Constantin RADU-MARIA**



## Prețioase restituiri

Un capitol deosebit, de o particulară semnificație în activitatea culturală a radioului, îl reprezintă conservarea și readucerea periodică în sfera de interes a unor mari valori artistice din anii, din deceniile trecute.

În acest sens, emisiunii „Fonoteca de aur“ și realizatorului ei, Iulius Țundrea, le revin merite însemnate. Pentru iubitorii de teatru, emisiunea *Memoria Thaliei : mari actori în înregistrările radiofonice*, difuzată la sfârșitul lunii septembrie, a constituit prilejul unei rare, alese bucurii : reîntâlnirea — și, poate, pentru cei mai mulți dintre ascultători, întîlnirea — cu arta de strălucit relief, de înaltă

vibrație expresivă a unor actori cărora istoria teatrului românesc le datorează, și le-a acordat, locuri de onoare — George Vraca, Ion Manolescu, Agepsina Macri-Eftimiu, Lucia Sturdza Bulandra, Mihai Popescu. Fragmentele reproduse au avut meritul unei selecții inspirate, la fel de inspirată fiind ideea unui comentariu concis, competent, oferind reperele necesare, dar asumându-și cu discreție modestie rolul pe care la o bijuterie de preț îl are montura. Ne-am fi dorit, după încheierea emisiunii, medalioane mai ample ale fiecăruia dintre actorii evocați, ale altor personalități teatrale prezente, prin glasul lor, în „Fonoteca de aur“ a Radio-difuziunii. Poate, altă dată !

Cu același interes, cu aceeași firească emoție, am ascultat o înregistrare realizată în urmă cu trei decenii : *Othello*, în regia artistică a lui Paul Stratilat, cu o distribuție strălucită, avînd în frunte pe Toma Dimitriu, Clody Berthola, Vladimir Maximilian, Gheorghe Storin, Fory Etterle, Constantin Bărbulescu, Alfred Demetriu. Departe de a avea doar merite de ordin documentar, istoric, spectacolul radiofonic se urmărea cu interes viu, cu atenția proaspătă cu care asişti la o premieră, nu doar cu pioșenia — firească și ea — de martor al unei evocări. Au impresionat o remarcabilă — și ades uitată azi — știință a rostirii expresive, în care fiecare semiton are pregnanță, o rafinată armonizare a vocilor, stabilirea unui autentic dialog, a comunicării nu doar între personaje, dar și între glasuri, între ritmuri și intensități vocale, între strigăt și șoaptă, între cuvînt și tăcere.

**Cristina DUMITRESCU**

Hasdeu,  
75

În bizara sa casă din Cîmpina, în care i-a plăcut să se stingă ca un castelan solitar, B. P. Hasdeu s-a încredințat hagiografiei. În vara de-acum trei sferturi de veac, cultura română pierdea un titan care așteaptă, încă, o dreaptă așezare între spiritele noastre directoare. Lumina ar veni dintr-o

ediție critică a necuprinsei sale opere. Istoric, filolog, literat, ziarist, fața lui, întocmai ca a lui Heliade, a deschis drumuri, a statornicit destine. Nici viața sa n-a fost evocată între copertile unei scrieri revelatorii.

Sîntem datori față de Hasdeu și noi, oamenii teatrului. Autorul dramei *Răzvan și Vidra* (cu care începe repertoriul nostru istoric) și al comediei *Trei crai de la răsărit*, saga-cele scrutați al *Mișcării literelor în Ieși* și autorul foiletoanelor teatrale din ziarele sale, *Satyru*l sau

*Columna lui Traian*; animatorul care a îndreptat spre Teatrul Național tineri de viitor și de bine nu a inspirat, pînă azi, un studiu exhaustiv (capitolele din istoriile teatrului au în vedere doar „portretul“).

Colectivele specializate ale Academiei R.S.R. sînt singurele în drept să inițieze seria operelor savantului, după manuscrisele și cărțile (în mare parte, necercetate) din tezaurul academic și din fondul Arhivelor Statului.

**I. N.**

## ȘTEFĂNIȚĂ-VODĂ\*

A doua secțiune a „trilogiei moldave“ va fi compusă la numai câteva luni după prima. În locurile Țării de Sus, unde contemplase apusul „soarelui Moldovei“, Delavrancea scrie, în vara anului 1909, drama lui Ștefan cel Tânăr (Ștefăniță), domn între 1517—1527 și însemnat în istorie doar ca părinte al unui erou — Ioan Vodă cel Viteaz. Cronica stirpei Mușatinilor îl fascinează pe Delavrancea, întocmai ca pe Eminescu, și această pătrunzătoare observație a lui G. Călinescu (cf. *Istoria literaturii române...*, ed. a II-a, Minerva, 1982) ne-a îndemnat să deschidem cu temei cartea fragmentelor dramatice rămase de la poetul național (v. *Opere*, vol. IV, ed. Aurelia Rusu, Minerva, 1978).

Lectura atentă a dramei *Viforul* — cea mai realizată dramaturgic piesă a lui Delavrancea — îndreptățește și azi convingerea lui Mihail Dragomirescu (în *Opinia*, Iași, 10 dec. 1910), că textul are tensiune shakespeariană, Ștefăniță fiind înrudit literar cu Richard al III-lea. A vrut autorul, pentru a ilustra destinul istoric al Mușatinilor, să opună timpurilor de mărire voievodală a lui Ștefan cel Mare, anii de neputincioasă păstorie domnească a epigonilor lui? De ce s-a oprit la figura nepotului, despre care dă știri numai letopisețul vornicului Grigore Ureche? Domn nevîrstnic la moartea tatălui său, Bogdan cel Orb (domn între 1504—1517), și crescut „pre palmile“ hatmanului Arbore pînă la majorat, Ștefăniță a vădit destoinicie. Eroul piesei lui Delavrancea, căzut în halucinația puterii, tăind boierii, în crize de furie demențială stîrnite de povața amintirii „celui sfînt“, apărea în altă lumină sub pana croni-

carului: „Acestu Ștefan vodă intru tot simăna cu firea moșu-său, lui Ștefan vodă cel Bun, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndia și lucrul său îl știa purta...“ (Grigore Ureche — *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958).

În ediția critică a *Operei* lui Delavrancea (vol. III, E.P.L., 1967), Emilia St. Milicescu indică, drept izvor documentar de bază, pentru schema conflictului scenic, amintitul letopiseț. Dar trăsăturile personalității literare a eroului — „blazat, apăsător de memoria moșului (...), sarcastic, epileptic, crud“ (G. Călinescu) — trimit la surse de finețe artistică, în care deseori plămăuirea suplinește sau întregeste documentul ori chiar îl contrazice; „biografia“ teatrală a lui Ștefăniță se arată apăsată de acel „blestem sânguiinar“, sub care dramaturgul Eminescu vedea așezată întreaga semînție mușatină, întocmai cum Shakespeare gîndise destinul Plantagenetilor. Așadar, Eminescu...

În revista *Sămănătorul* (nr. din 11 mai 1903), Ilarie Chendi publicase dialogul dintre Arbore și Ștefăniță, din proiectata dramă eminesciană *Mira*. Cum Eminescu avea obiceiul să-și caracterizeze eroii pe tabla personajelor, iată ce citim despre Ștefan cel Tânăr: „Ștefan, nestatornic, de-o beție tristă, nobil în fundul inimei, dar abrutizat prin pasiune — c-un mare fond de grandoare concentrat în unele momente — altfel meschin — caracter melancolic, sanguinic“. Este „fișa“ caracterologică a personajului lui Delavrancea! Ce n-a reușit să desăvîrșească poetul robit de atîtea griji, a împlinit dramaturgul trilogiei. El trebuie să fi reflectat și la proiectul eminescian, de „teatralizare“ a domniilor moldave din veacurile consolidării. Vom vorbi altă dată, pe larg, despre gîndul mărturisit al lui Delavrancea de a

\* *Viforul de Barbu Delavrancea.*





Scenă din montarea în premieră absolută, la Teatrul Național (1909)

scrie și o „trilogie munteană“ (cine știe — chiar dacă n-a consemnat în scris — poate și una transilvană!). Aceste proiecte vaste se fundau pe cunoașterea manuscriselor lui Eminescu. Numai de acolo puteau veni sugestiile grandioase, de așezare în dialog a episoadelor reprezentative, ca sens politic, din istoria națională.

*Viforul* expune conflictul dintre o nouă autocrație veleitară și reprezentanții unor structuri sociale de tip patriarhal, plasându-l într-o domnie despre care mărturiile spun că s-a trecut în lupte, prădăciuni și execuții (cf. C. C. Giurescu — *Istoria românilor*, vol. II, partea I, Ed. Fundațiilor, 1937). Delavrancea constituie o curte suceveană așezată temeinic în rosturi, chiar dacă sceptorul e greu pentru mîna șovăitoare (idee literară, pentru potențarea acțiunii). Boierimea e trăitoare în tradiție; capetele cad fără să se olege (Arbore, Toader, Nichita, Cărăbăț etc.), într-o demnă resemnare, susținută de conștiința dreptății. Ideea vine iarăși de la Eminescu (se publicaseră și articolele sale politice): veacurile de mijloc numărau, în divanele țării române, minți și brațe viguroase, urzind răsturnări de domn, dar și punînd viețile chezașe pentru păstrarea datinii.

Pe de-a-ntregul atestată documentar, înfruntarea dintre voievod și „partida polonă“ a portarului Luca Arbore capătă în piesă o perspectivă tragică (Ștefăniță voia să închine țara turcilor). Văzînd în eroul său un însetat de putere neșovăind să verse sînge, dramaturgul creează scene în care forța sa imaginativă lucrează aproape numai portretul crudului încoronat: vînătoarea la care este răpus Cătă-

lin, sfatul domnesc cu rezezi pecetluiri de sorți, răzmerița ce urmează execuției boierilor etc. Totuși, figurile lui Arbore și Cărăbăț impun. Oana, văduva lui Cătălin (acesta, personaj introdus de autor pentru culoare folclorică — Arbore să aibă trei fii, „ca în poveste“), a fost apropiată, de comentatori, în nebunia ei, de Ofelia. Un episod din arsenalul teatrului romantic este cel al travestiului țîitoarei Irma („contele Irmsky“), prilej de libații și de savoare lexicală cu ziceri crișmărești.

Interpretarea pe care o dă Delavrancea surprării domniei lui Ștefăniță vădește un bun cititor de cronici. El extrage esența faptelor din cadre largi de epocă. Dacă autorul s-ar fi limitat la document, ultimul act al piesei, al patrulea, nu se justifică: revolta boierilor, spune Ureche. n-a cuprins cetatea, domnul fiind iubit de supuși. Dar dramaturgul a dorit să ilustreze o teză istorică: tradiția și adîncul temei al așezămintelor țării nu se calcă fără primejdia morții. Delirul puterii tulbură rosturile, dar nu le risipește. Ideea este exprimată de doamna Tana, prin gîstul ei justițiar. Forța creației transcendente documentul, îl supune unei demonstrații pe care omul politic Delavrancea o voia limpede. Dramă a puterii — patetismul\*ei nu credem că a fost egalat în dramaturgia noastră — *Viforul* reprezintă oglinda încetoșată a temei domniei. Prin *Luceafărul*, orizonturile se luminează iarăși: domnul lucrează asupra-și cu învățătura vechimii. Dar altele fi-vor treptele calvarului lui...

Ionuț NICULESCU

Motto : „Măreția omului stă în ceea ce are în două feluri cuvintul: într-o tinjire spre frumos și o tinjire spre adevăr.“

Nichita Stănescu

Nu vă speriați. Nu-i vorba de un articol teoretic. Condiția ideală pentru cronica cronicii teatrale e citatul, fie el și „trunchiat“, dar numai din motive de spațiu. Evident, citatul comentat, dar mai ales citatul care face de prisos orice comentariu. Să trecem, dar, la fapte, precizând încă o dată că nu ne pronunțăm asupra spectacolelor nevăzute de noi, ci avem în vedere doar comentariul lor critic.

● Printre publicațiile care și-au făcut un titlu de merit acordând importanța cuvenită deschiderii stagionii teatrale s-a aflat, în primul rând, România literară (două pagini de revistă, în nr. 39, din 23 septembrie 1982).

Sub prestigioasa semnătură a lui Valentin Silvestru sînt analizate spectacole ale Teatrului „A. Davila“ din Pitești, între care și două spectacole de păpuși. Cum reprezentările păpușărești cad mai rar sub incidența spiritului critic, să notăm mai întâi cotele actuale ale exigențelor genului. Iată ce aflăm despre prima reprezentare :

„Din păcate, spectacolul nu se adresează nimănui. Un text fanat și plicticos de estradă, amestecat cu ingrediente de operetă, îi lasă complet indiferenți — dacă nu-i agasează — pe adulți și rămîne total obscur pentru copii. E neclar ce au dorit autorii Alexe Marcovici și Virgil Puicea, care au lucrat aici cu rămășițe din cine știe ce alte colaborări.“

Și despre a doua :

„Puneți mîna pe Aristide e o fabulă fadă de Gheorghe Scripcă, cu vulpi care fură pui de găină [...] un iepure, un rățoi

și un cocoș. Ei folosesc, ca arme viclene în conflagrație, praf de strănutat, de ris și somnifere. Pe măsură ce războiul acesta ia proporții, copiii din sală devin neliniștiți, se cer afară ori acasă, își chinuiesc părinții și bunicii, fac o larmă legitimă, ca un protest surd și inconștient. Numai cînd se produce un balet de orătănii bat bucuroși din palme în ritmul chestiunii.“

Cu nivelul textelor și cu acela al spectacolelor s-ar părea că ne-am lămurit. Cum rămîne însă cu preambulul cronicii, în care, salutînd prezența regizorului Ion Cojar, „pentru prima oară la păpuși“, ca „invitat al piteșteanului Așchiuță“, tot Valentin Silvestru ne spune că regizorul „dovedește fantezii și bun-gust“, conchizînd că „prezența unui maestru e o binefacere

## CRONICA CRONICII TEATRALE

Cum  
pășește  
critica  
în  
noua  
stagionie?

care ar mai trebui.“ Teoretic, fără îndoială că așa stau lucrurile. Dar practic? Dacă primul spectacol „nu se adresează nimănui“, iar la cel de-al doilea, cum zice criticul, „copiii se cer afară ori acasă“, mai poate fi numită prezența regizorului, în aceeași cronică, o „binefa-

cere“ care „ar mai trebui“ ? \*)

În cronica la spectacolul Teatrului de păpuși „Țîndărică“, ne-a fost dat să aflăm, de la distinsul teatrolog Ileana Berlogea, că : „Despuat de preaplinul epic, lăsat cu grijă în da-tele lui esențiale, Făt Frumos din lacrimă de Mihai Eminescu s-a transformat, în viziunea Margaretei Niculescu, semnatarea trans-punerii scenice și a regiei, nu numai într-un autentic spectacol de autor, ci și într-o sinteză a citorva din-tre temele favorite ale genialului poet, într-o mă-ditație gravă și plină de sensibilitate asupra genezei, asupra vieții și a mor-ții, a luptei dintre bine și rău, asupra iubirii și urii“ (s.n.).

Adică „autentic spectacol de autor“ al cui? Al Margaretei Niculescu, proba-bil, căci pe Mihai Eminescu autor al spectacolelor de păpuși nu-l știam încă! Totuși, după numă-rul „temelor favorite“ ale sintezei și ale meditației parcă tot despre autorul Eminescu ar fi vorba, nu despre autoarea spectaco-lului! Cu atît mai mult cu cît, în finalul cronicii, spectacolul cu pricina este considerat și „un emoțio-nant omagiu adus la Emi-nescu“. (Omagiu-omagiu, dar adus, bineînțeles, tot unui Eminescu „despuat de preaplinul epic“!) Nu putem fi siguri decît că autoarea acestui „spectacol de autor“ este Margareta Niculescu. În rest, trebuie să ne consolăm. De la dreptul roman încoace, „pater semper incertus est“.

\*) N.R. Chiar dacă s-ar putea ca rezultatul să nu fie pe măsura înzestrării regizorului, credem că prezența unui artist de valoare lui Ion Cojar este oricînd o binefacere, cel puțin prin „școala“, prin efectul de pedagogie artistică implicate acestei prezențe, care vor rodi în viitor.



● *Păstrînd proporțiile, Radu Bădilă, în cronică la Cenușăreasa de Al. Căprariu (Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca), realizează performanțe notabile în cursul aceleiași fraze: „Păpușile, în această logică a spectacolului, nu pot fi decît rigide — mobilitatea lor fiind înlocuită prin mimică și plastica corpului celor trei interprete...” (s.n.) Poate „înlocui” o simplă cacofonie mobilitatea păpușilor rigide ?*

● *Scriind despre Politica lui Theodor Mănescu, la Teatrul Național din Craiova, statornicul nostru coleg Romulus Diaconescu ne pune și dînsul pe gînduri: „... nu e greu de bănuît că autorul a presărat între calupurile de realitate masive folii autobiografice — toate subsumate unei teme centrale — puterea”. Cum pot fi presărate niște folii masive, subsumate puterii, e desigur mai greu de bănuît, chiar dacă R.D. face la un*

*moment dat precizarea că „autorul vorbește (evident prin personaje)”, de unde și pătrunzătoarea cugetare potrivit căreia „o dialectică plină de nuanțe” va putea fi „desfășurată sub semnul tutelar al unei fraze emblematice” (s.n.).*

● *În fine, tînăra noastră colegă Ludmila Patlanjoglu, pe care o apreciem pentru ponderea și maturitatea judecăților sale critice, ne face neplăcută surpriză de a înlocui stilul îngrijit și sobru al cronicilor sale teatrale cu unul mai neglijent, apropiat de acela al anunțurilor la mica publicitate. În numai trei paragrafe, cit are cronica sa (la Tartuffe de Molière, pe scend Teatrului „A. Davila” din Pitești), aflăm: „căutări... în găsirea... Găsim... lipsa... estompează... Îi lipsește... estompindu-i... pierde... Lipsa... să găsească...” Încheiem „în notă”:*

*„Aștept provincia”.*

*P.S. Bogatul și interesantul tur de orizont asupra deschiderii stagiunii în întreaga țară, susținut cu pertinentă critică și presanță nu numai telegenică de Valentin Silvestru, a inaugurat (29.IX.1982) noua „serie” a emisiunii „Scena și ecranul” (redactor Julieta Țintea), punînd-o cu hotărîre sub semnul calității și exigenței comentariului critic (informațiv cuprinzătoare și la zi, situare în context și în perspectivă, atitudine combativă față de fenomenele negative). O emisiune nu numai utilă, ci și necesară formării gustului public, merițînd să fie văzută de toți cei cărora li se adresează! (În loc de miercuri seara pe programul II, oare nu s-ar putea transmite luni seara, pe programul I?)*

**MYOSOTIS**

**M.**

## Conferință de presă la Teatrul Național din București

La începutul lunii octombrie, Teatrul Național a invitat criticii de teatru și reporterii de specialitate la o conferință de presă. Au răspuns invitației Natalia Stancu („Scînteia”), Florica Ichim („România liberă”), Margareta Bărbuță („Informația Bucureștiului”), Viorel Grecu și Liana Molnar (Televiziune), Octavia Treistar (Radiodifuziune) ș.a. Au fost de asemenea prezenți Dina Cocea, președinta A.T.M., și Emanuel Engel, instructor la C.C.E.S.

Dialogul dintre gazde (Radu Beligan, directorul Teatrului Național, Horea Popescu, director artistic, și B. Elvin, secretar literar) și invitați a fost de un real interes. Spiciu din discuții :

**RADU BELIGAN:** Am inițiat această conferință de presă deoarece nouă ni se pare că activitatea valoroasă a unuia dintre cele mai bune teatre din Europa este insuficient oglindită în presă...

În această stagiune, am „pus pe rol” opt distribuții, ceea ce este un lucru senzațional. În curînd, vom asista la premierele oficiale a patru spectacole: *Vlaicu-vodă* de A. Davila, *Inocentul* de Cristian Munteanu, *Ploșnița* de Maikovski și *Între patru ochi* de Aleksandr Ghelman. Nu s-a prea vorbit în presă despre ciclul de conferințe „Ce este teatrul?”, aflat acum la a treia manifestare, și care prezintă admirabile spectacole-caleidoscop. Să nu uităm nici revista pe care o scoatem, și care ni se pare de un anumit nivel... Toate acestea merită mai multă publicitate. În privința amatorilor, noi ne facem datoria foarte serios. Regizoarea Lia Niculescu a activat ani de zile la formația Întreprinderii de confecții și tricotaaje București. Acum, la această întreprindere se pune în scenă piesa-eseu de Tiberiu Vidra și Gh. Bărbulescu, înspărată din viața tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ceea ce a făcut Teatrul Mic la Uzinele „23 August” este o improvizație. Noi, cu

amatorii, am făcut lucruri într-adevăr solide. Victor Moldovan, membru al colectivului nostru, se află acum la al treilea sau al patrulea spectacol „de lung me-traj“.

B. ELVIN : Pe lângă Caietul Teatrului Național, am pregătit un almanah, cu 400 de pagini și 1500 de fotografii, cu aspecte din țară și de peste hotare. Nă-dăjduim ca acest almanah să apară în primul trimestru al anului viitor. El nu se ocupă numai de teatru, ci și de aspecte importante din domeniul muzicii și literaturii. Dacă vom reuși să scoatem în fiecare an așa ceva, vom avea în permanență un tablou al dramaturgiei și artei teatrale. În altă ordine de idei trebuie să știți că avem schimburi cu toate revistele de teatru din lume.

HOREA POPESCU : În raport cu vo-lum de muncă...

RADU BELIGAN : Noi ducem greul și la alte manifestări.

HOREA POPESCU : Fiind între prietenii, e și normal să ne descărcăm sufletul. S-a spus că vor fi opt premiere în această stagiune ; practic, ele sînt nouă. Trebuie să rețineți și că, de la 1 august, în vederea pregătirii spectacolului de 23 August, teatrul nostru a participat cu 11 actori, plus baza materială. Premiera absolută *Inocentul* a avut loc la Suceava, ceea ce iarăși a însemnat un efort. Deși autorul nu este dramaturg, *Inocentul* e o scriere foarte interesantă. Dacă ar fi purtat semnătura lui Titus Popovici, acest text ar fi socotit de critici foarte bun. Am hotărît ca piesa lui Ghelman *Între patru ochi* să fie jucată în două distribuții, fiecare cu altă regie și scenografie. În această stagiune, nici unul dintre actori nu va fi distribuit în mai mult de două roluri. Trebuie să ținem seamă de mai multe elemente. Timpul de repetiții se scurtează astfel foarte mult : ajungem la 30 de spectacole într-o săptămână.

RADU BELIGAN : Ajungem la marea dramă a contemporaneității : ni se scurtează timpul de reflecție.

DINA COCEA : Aș vrea să relev — cunos-cînd „dramele“ instituțiilor de dramă — că ați reușit să soluționați problema distribuțiilor, fapt care va înlesni planificarea spectacolelor. O dificultate vine din partea regizorilor, care nu sînt întotdeauna hotărîți asupra distribuției. Într-adevăr, în teatre se depune un volum de muncă excepțional. Am observat că sînt 12 reluări importante ale Teatru-lui Național. În legătură cu publicitatea, una dintre posibilități aparține teatrului însuși, prin revista pe care o editează ; nu trebuie să cerem totul criticilor, care sînt puțini. Deși, acum, revistele și coti-dienele acordă teatrului un spațiu mai mare.

RADU BELIGAN : O durere cu care o să intru în mormînt : noi avem unul dintre cele mai bune teatre din lume și unele dintre cele mai proaste cluburi de fotbal, dar publicitatea se manifestă... invers.

FLORICA ICHIM : Alergăm prea mult pentru un interviu cu Radu Beligan. La rubrica *Semnal*, nu ne vine nici o știre de la Teatrul Național.

NATALIA STANCU : La ziarul „Scin-teia“, nu am fost informați niciodată cînd au loc conferințele-spectacol conduse de Valentin Silvestru. Nu am primit nici-odată fotografii de la Teatrul Național. De la Oradea, de pildă, ne vin perma-nent.

FLORICA ICHIM : Dacă la Teatrul Mic are loc o manifestare, aproape că nu este un telefon în redacția noastră, la care să nu ne caute Sara Stark.

NATALIA STANCU : Ziarul „Scinteia“ nu a consemnat încă existența *Caietului* Teatrului Național din București. O vom face... Dar nu găsim, la spectacole, caiete-program speciale, foi în care să se dea mai multă atenție creației teatrale... Să ne mai întîlnim și să discutăm despre munca de creație a unui spectacol...

B. ELVIN : Să ne întîlnim înainte de spectacol, pentru a da declarații despre intențiile spectacolului. În străinătate, creatorii spectacolului se întîlnesc cu presa și cu publicul, pentru a-și explica intențiile. Tipărirea unui program special de spectacol pune probleme ; a spune cum s-a lucrat la spectacolul *Ploșnița* de Maiakovski e greu.

RADU BELIGAN : Am cunoscut regi-zori excepționali, care sînt incapabili să vorbească despre ei înșiși. Teoreticieni ca Dan Nastă...

LIANA MOLNAR : Și Televiziunea are greutatea cu Naționalul bucureștean, care nu prea caută presa.

PAUL TUTUNGIU : Este regretabil că o trupă cu actori atît de importanți cum este aceea a Naționalului bucureștean nu beneficiază — așa cum s-au exprimat gazetele — de o publicitate pe măsură. Întrebarea este dacă nu cumva în ultimii ani s-a întîmplat ceva care a creat această stare de fapt. Naționalul bucureștean nu onorează cu prezența sa, de cîte ori s-ar cuveni, manifestările teatrale organizate în alte județe, de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și A.T.M. Pe de altă parte, deși secretariatul literar beneficiază de aportul unor specialiști, cum este, de pildă, criticul B. Elvin, acest se-cretariat neglijează, așa cum au remarcat și colegile mele de la „Scinteia“ și „România liberă“, caietele-program ale spectacolelor. Or, aceste caiete au scopul de a informa spectatorul la obiect, pu-nînd în valoare munca actorului, ideile regizorului. Ele reprezintă un instrument



de cultură teatrală foarte eficace. Nu cred că există la Teatrul Național dorința de a trece în anonimat munca actorului și a regizorului. Dar lipsa caietului-program, care face parte din munca firească a fiecărui secretariat literar, nu numai că aduce prejudicii publicului, dar se întoarce împotriva teatrului însuși.

**RADU BELIGAN :** Am participat la diferite colocvii și festivaluri din țară și ne-am întors cu multe regrete. Adevărul este că despre aceste colocvii și festivaluri se scrie mult, în raport cu ceea ce se face. Într-un an apar în lume maximum 5—6 spectacole excepționale. Or, la noi în țară, presa spune că sînt cîteva pe an. Dacă urmărim mai îndeaproape publicistica teatrală, vom observa că lipsește informația reportericească. Dumitale, Natalia Stancu, ți s-a părut cam retrograd teatrul nostru...

**NATALIA STANCU :** Rămîn la părerea mea.

**OCTAVIA TREISTAR :** Nu primim invitații la premierele spectacolelor, nu sîntem informați la timp de acțiunile întreprinse de teatru, și atunci cînd alergăm noi să le obținem...

**MARGARETA BĂRBUȚĂ :** Trebuie salutată această inițiativă a Teatrului Național, de a convoca prezenta conferință de presă. Mulți dintre noi știm că aici se muncește. Dar dumneavoastră uitați să vă prezentați munca, spectacolele. *Inocentul* se joacă deja, dar noi sîntem anunțați că abia peste o săptămînă va fi premiera.

**RADU BELIGAN :** Deschidem stagiunea cu *Vlaicu-vodă*. În ceea ce privește calitatea spectacolului, noțiunea de succes, sînt momente cînd mă îndoiesc de capacitatea mea de a vedea lucrurile. *Idolul și Ion Anapoda* este un spectacol cu succes nemaipomenit la public. Am fost cu el la Oradea, și Valentin Silvestru — prietenul teatrului nostru — l-a făcut praf.

**NATALIA STANCU :** Sîntem pe un drum bun... Pînă mai de curînd era citat în ipostaza de mai sus Radu Popescu, acum este citat Valentin Silvestru.

**RADU BELIGAN :** Pe de altă parte, cînd se fac bilanțuri, criticii desemnează ca regizor nr. 1 pe Cătălina Buzoianu. Lucrul nu e sănătos. Nimic nu zdruncină mai mult o mișcare artistică decît o răsturnare de valori. Horea Popescu nu împrumută teme și idei regizorale de la străini.

**MARGARETA BĂRBUȚĂ :** Nu trebuie comparat Horea Popescu cu Cătălina Bu-

zoianu. Exclusivismul în criteriile de valoare a fost întotdeauna dăunător. Teatrul românesc de azi înseamnă toate modalitățile de teatru.

**RADU BELIGAN :** Pe mine mă interesează specificul teatrului românesc, nu modele împrumutate din străinătate.

**B. ELVIN :** N-aș vrea să se înțeleagă că, afirmînd o direcție în teatru, negăm alte direcții. În orice caz, criteriul receptării de către public rămîne valabil. Sînt anumite spectacole cu succes la public, care pot fi negate de un critic.

**RADU BELIGAN :** Nu sînt de acord. Teatrul este arta de a plăcea.

**NATALIA STANCU :** Pe principiul plăcerii, Teatrul Național din București este în urma fotbalului și a Cenaclului „Flacăra“.

**HOREA POPESCU :** În trecut, doar Teatrul Național era un teatru subvenționat de stat. Acum, toate teatrele din România au același statut. Prin ce ne deosebim noi, azi, de celelalte teatre ?

**FLORICA ICHIM :** Asta, dumneavoastră trebuie s-o știți !

**HOREA POPESCU :** Dacă eu zic că noi sîntem un teatru academic, în raport cu celelalte teatre...

**NATALIA STANCU :** Dar cine v-a cerut să fiți academici ?

**HOREA POPESCU :** Sîntem un teatru academic.

**NATALIA STANCU :** Tovarășul Beligan declara că sînteți un teatru al valorificării superioare a tradiției.

**RADU BELIGAN :** Să ne gîndim la școlarul care este dus să vadă Caragiale în regia lui Alexa Visarion : se săvîrșește cu acest elev o crimă.

**HOREA POPESCU :** Noi putem juca un vodevil de Alecsandri, chiar intră în obligațiile noastre, dar nu putem juca orice fleac. Pe de altă parte, sînt îndurerat că devenim un fel de teatru de parastase.

**NATALIA STANCU :** Ce fel de parastase ?

**EMANUEL ENGEL :** 75 de ani de la moartea lui Davila.

**B. ELVIN :** Discuția noastră de azi a fost un cîștig real. Ea nu trebuie să se transforme într-o confruntare. Alte viitoare întîlniri sînt necesare, ele vor trebui să constituie fructuoase schimburi de păreri. Intenția conferinței noastre de presă nu a fost să vă aducem dumneavoastră, criticilor și reporterilor de teatru, reproșuri.

**Rep.**

# CITITORII

## au cuvîntul...

„În virtutea apelului din revista «Teatrul», prin care solicitați opinia spectatorilor, și considerînd că o premieră absolută constituie un eveniment teatral ce trebuie cunoscut în toată țara, cu emoția și condescendența de rigoare, vă trimit opinia mea asupra spectacolului *Manechine fără cap* de I. D. Șerban — premieră absolută la Teatrul «V. I. Popa» din Birlad.

Sînt de profesie inginer la Întreprinderea «Rulmentul»-Birlad și, în timpul liber (cît mai am), îmi face plăcere să mă apropiu de teatru...

...I. D. Șerban, investigînd universul industrial, ne dezvăluie, cu un pătrunzător simț de observație, har comic și subtile accente satirice, disputa între inerție și schimbare, între rutină și inițiativă, între conservatorism și spirit novator dintr-un mare combinat textil, în care pivotul principal este inginerul Alexandrina Matei, conturînd, cu această ocazie, un personaj feminin nou, un caracter puternic...

...Nu putem trece cu vederea însă unele carențe ale textului, care constau, în primul rînd, în liniaritatea și previzibilitatea acțiunii dramatice, datorită lipsei de gradație ritmică și a unui conflict mai puternic, fabulația fiind susținută mai ales de replică și dialog, precum și finalul (deși se spune că sfîrșitul nu mai are importanță), cam dulceag-sentimental.

...Regizorul Constantin Dinischiotu, cunoscînd bine colectivul de actori ai teatrului și folosind o distribuție omogenă, cu ample disponibilități pentru comedie, într-o viziune realistă cu o ușoară tentă spiritual-parodică, a realizat un spectacol plăcut. Cred totuși că în unele cazuri s-a mers prea mult pe supradimensionarea unor aspecte și efecte comice de calitate artistică îndoielnică, pînă la folosirea unor expresii grosiere, pentru obținerea unor succese facile, în detrimentul reliefării mai accentuate a substanței și mesajului politic.

Din punct de vedere al interpretării, remarcăm în primul rînd pe Virgil Leahu, care se distinge redînd cu dezinvoltură

trăsăturile unui director administrativ retrograd: grav și afectat, servil și adulator, ridicol și intrigant, nuanțînd cu mult haz toate aceste ipostaze ale rolului. Dana Tomiță conturează convingător (dar mai are nevoie de un plus de patos) profilul unei personalități feminine cu un summum de calități: inteligentă și energetică, perseverentă și tenace, voluntară și spirituală, exigentă și înțelegătoare. Constantin Petrican și Ștefan Tivodaru, cu precizie și profesionalism, creionează cu fidelitate personajele conform viziunii autorului.

Sub posibilitățile cunoscute, Elena Petrican, poate și datorită textului, fără prestanță și personalitate, dă o imagine deformată asupra a ceea ce este și trebuie să fie secretarul de partid al unui mare combinat. O notă total discordantă face Doru Zaharia în rolul inginerului șef Emil Stancu, artificial și inexpressiv, crispat și exterior, cu o interpretare la nivelul diletantismului.“

EUGEN RADU LAZĂR

*R. Acordînd, cum pe bună dreptate spuneți, atenția cuvenită premierei pe țară a unei piese românești, publicăm chiar în acest număr opiniile criticului teatral Alice Georgescu asupra spectacolului Manechine fără cap de I. D. Șerban la Teatrul „V. I. Popa” din Birlad. Facem loc în paginile revistei și citorva fragmente din cronica propusă de dumneavoastră, pentru care vă mulțumim.*



*Liviu Manolache, str. Nada Florilor nr. 2, sector 2, București.*

*După cum vedeți, revista „Teatrul” a venit în întîmpinarea sugestiei dumneavoastră, inițiind un permanent dialog cu cititorii. Sîntem în așteptarea opiniilor dumneavoastră despre diferitele aspecte ale vieții teatrale, așa cum le vedeți, ca cititor al revistei și ca spectator de teatru.*



# „Teatrul românesc este un instrument minunat...”

Cu DAVID CREGAN

despre:

- posibilitatea de a te afirma ca dramaturg în Anglia
- magnetismul lui Ibsen
- exigențele Teatrului Royal Court
- ambiguitatea adevărului
- destinul teatrului englez
- subiectul mitic al lumii



David Cregan s-a născut în 1931. În 1965, Royal Court Theatre îi pune în scenă, fără decor, o primă versiune a piesei *Miniaturi*. Apoi, i-au fost înscenate piesele scurte *Transcendînd* (la Royal Court) și *Dansatorii* (la Traverse Theatre din Edinburgh), ambele distinse cu premiul pentru o piesă nouă „Charles Henry Foyle”.

Piesa *Trei bărbați pentru Colverton* a cunoscut premiera la Royal Court Theatre, iar *Ca-sele de lingă zona verde* a fost pusă în scenă în 1968.

A colaborat cu *Stables Theatre Club* din Manchester și cu *Granada Television*.

## O convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU

— Sînt autori care au credința că scriu pentru toate epocile, și uneori lucrurile stau chiar așa; alții proclamă cu îndârjire idealul timpului în care s-au născut. Dumneavoastră din ce categorie de creatori faceți parte?

— Din punct de vedere biologic, țin de generația pe care azi o numim „de dinainte de război”, pentru că m-am născut înaintea celui de-al doilea război mondial.

Am crescut inconjurat de complicate sensibilități tipic englezești, într-o atmosferă călduroasă, introspectivă, sentimentală, liberală, respectuoasă față de societate, în care relațiile erau complet învaluite de purtări încântătoare, oferind protecție și permițând mișcarea liberă, ușoară, dintr-o clasă socială în alta. Astfel a fost cu puțință să-mi placă viața în cadrul forțelor armate aviatice (R.A.F.), în timpul cât am fost militar, și, de asemenea, aceea, mai rafinată, de la liceul de stat și de la Universitatea din Cambridge. Oricum, în majoritatea cazurilor, îmi păstram, neajutorat, sentimentele, pentru mine însumi. Bănuiesc că nu mă deosebesc de mulți englezi de vârsta mea, adică de cei ajunși pe la 50 de ani, și de cei din clasa mea, oricum s-ar numi ea în prezent.

Din punct de vedere spiritual, țin de o generație și o clasă marcate intelectual și social de nesiguranța din anii de după război, și care au învățat cu tristețe să nu se mai încreadă în utopism, să susțină scopurile pentru care se duce lupta, atunci când nu se vorbește decît vag despre mijloace, să se ferească din ce în ce mai mult de toate instituțiile — fie ele capitaliste, fie dorindu-se reformatoare —, înclinînd totuși spre romantismul acestora din urmă. Aș dori să cred că scriu pentru generațiile viitoare (cine n-ar dori asta ?); scrisul meu se construiește pe imagini care, deși realiste, nu capătă o direcție naturalist-conjuncturală; scriu într-un stil care nu-i nici pe departe obișnuit, deși cîteodată e luat drept semn de superficialitate.

Poate e demn de notat că în prezent locuiesc într-o casă ce aparține primăriei, că-mi trimit copiii la școli de stat (în care, mai demult, predam) și că, deși accentul cu care vorbesc ei e al celor mai puțin favorizați de soartă, sînt convins că au o copilărie cu mult mai bogată în contacte umane decît am avut eu.

— Cînd ați început să scrieți dramaturgie ?

— Am început să scriu piese cînd aveam zece ani, pentru că îmi plăcea să joc teatru (nu am mai jucat din timpul școlii) și pentru că am descoperit că-i puteam face pe oameni să ridă.

În perioada sumbră a războiului, acest lucru era într-adevăr o destindere, dar era și o modalitate de a mă exprima, lucru pe care nu-l puteam realiza altfel.

Probabil că aceasta explică faptul că la universitate nu m-am dedicat dramei serioase, ci lumii revistei și comediei muzicale, genuri care de atunci nu m-au mai interesat, dar fără îndoială au avut un efect binefăcător.

— Este dificil să te afirmi ca dramaturg în Marea Britanie? Cum s-a petrecut acest „fenomen“, în cazul dumneavoastră ?

— Este greu oriunde, deși, aici, existența companiilor de teatru *fringe*,\* care dau spectacole în săli mici, precum și existența trupelor *The Groups*\*\* ușurează situația, cu condiția să nu scrii piese cu o distribuție mare. Eu am avut noroc, întrucît unui director de la Royal Court, Keith Johnstone, autorul unei cărți scilicet asupra tehnicii improvizatei, intitulată *Impro*, i-au plăcut scenariile trimise de mine; pe vremea aceea, Royal Court era singurul teatru de avangardă din Londra, cu excepția teatrului cam specializat al lui Joan Littlewood, de pe Stratford East, în East End. Prin Keith am intrat la cursurile de improvizatie, împreună cu alți scriitori, printre care Edward Bond, și am scris rapid cîteva piese care s-au jucat în spectacole de duminică seara. Acestea erau spectacole în care actorii jucau grațuit, iar tinărul autor putea să ia parte la repetiții și să învețe din ce se petrece în cursul desfășurării lor. Autorul era întotdeauna tratat drept cea mai importantă persoană de față, și nu i se dicta niciodată. Desigur, senșul existenței teatrului Royal Court era acela de a fi un teatru al scriitorului, și grija cu care era tratat tinărul aspirant (de către director, actori și scenograful) era imensă. George Devine, conducătorul companiei (cunoscută sub numele *The English Stage Company*), susținea că teatrul său are și privilegiul de a da greș. „Eșecurile“ sale includeau pe cei mai buni scriitori din deceniile 5 și 6, ale căror piese, pe atunci respinse, sînt azi clasice. Osborne, Arden, Wesker, Jellicoe, Simpson, Bond, Pinter — toți au

\* *Companiile de teatru de genul fringe* — *The Bush Theatre*, *The Orange Tree*, *The I.C.A.*, *The Soho Poly*, *The Elephant* și altele, precum *The King's Head*, joacă în spații mici în toată Londra, dînd spectacole în pauza de prînz.

\*\* *The Groups* (grupurile) sînt grupuri ambulante (de obicei subvenționate de stat), care colindă țara. Unele (*Joint Stock*, *Red Ladder*, *Wakefield Tricycle*, *Monstruous Regiment* — acesta din urmă fiind o companie exclusiv feminină) prezintă piese menite să trezească în public o atitudine politică, altele (*Theatre Machine*, *The People Show*, *The Moving Picture Mime Show*) sînt specializate în improvizatie și mimă. Aceste trupe joacă oriunde este posibil: în licee, în sălile de intru-nire ale primăriilor, în aer liber etc.



debutat acolo și au suferit de pe urma criticilor (care fac dificilă afirmarea) în acele zile. Acum nu mai există nici un teatru; în Londra sau în altă parte, care să-i educe atât de complex pe tinerii dramaturgi. Din păcate, criticii dănuie, și în mare parte rămân la fel de influenți și de superficiali.

— *Scieți teatrul de pe când erați copil sau adolescent, fiindcă doreați să spuneți ceva lumii?*

— Doream să-i uimesc pe oameni cu ceea ce poate teatrul. Întotdeauna am dorit asta, încă de pe vremea când asistam, în fiecare săptămână, la succesiunea de farse englezești pe care teatrul din orașul nostru le pune în scenă în lugăile și tristele zile ale războiului, în timp ce cei trei frați ai mei mai mari erau pe front. Am crescut urind urîtenia, și brutalitatea, și filistinismul din oameni, din instituții, și, ciudat, din arhitectură, și am susținut fără rușine, în tot ce-am scris, plăcerea ca sens al vieții. Nu intenționez să definesc plăcerea, întrucît mă îndoiesc că după aceea aș mai scrie.

— *Ce dramaturg din trecut v-a „influențat“?*

— Am fost profund impresionat, copil fiind, de scriitorii englezi de farse (doream, la teatru, ca piesa să nu se mai termine!), și, apoi, pe cînd aveam 12 ani, de către Ibsen (mă stîrnise un turneu cu *Hedda Gabler*), ale cărui construcții poetice m-au uimit prin complexitatea și concizia cu care resping filistinismul și comportamentul burgheziei mijlocii.

— *Se spune că teatrul comunică mai mult adevăr decît orice alte modalități ale scrisului literar. Care este părerea dumneavoastră?*

— Întrebarea este cam imprecisă, din cauza aceluia cuvînt ambiguu, „adevărul“, pentru care nu există o definiție. Teatrul poate să mintă vorbind despre viața oamenilor, la fel ca oricare altă formă de artă, și foarte des chiar asta face: *mente*. Chiar piese care multă vreme au fost considerate „adevărate“ pot cădea în mîinile unor regizori cu o gîndire confuză sau arogantă, ca Terry Hands de la R.S.C., de exemplu, și, astfel, devin mai puțin oneste. Oricum, teatrul utilizează ca material ființe, umane, actori, și cînd aceștia se comportă pe scenă non-uman sau neverosimil, atunci minciuna e evidentă, cel puțin pentru o parte dintre noi. Cu toate acestea, există foarte multă minciună de acest fel în teatrul britanic de azi, și mulți oameni par să o considere chiar un ehou al adevărului. Poate că am ajuns să dorim un plus de emfază în lumea noastră

plicticoasă; numai astfel s-ar justifica reputația specială a unor vedete ca Allan Howard, ale cărui excese de fantezie l-ar face pe Henry Irving să roșească, și care pe mine mă obosesc, fără să mă impresioneze vreodată. Nu, nu cred că teatrul este în mod natural mai adevărat sau mai puțin adevărat (orice ar însemna asta) decît alt gen de artă. Am observat că în România se vorbește despre teatru ca proces de educație. Întrucît nu sînt doi profesori care să fie de acord asupra definiției adevărului, după părerea mea, un teatru educativ cu siguranță că minte pe cineva. Totuși există un prag în calea minciunii directe, și acesta poate fi uneori eficient: teatrul trebuie să convingă un public compus din ființe umane. Dar chiar și această opreliște poate fi ocolită; manipularea inteligentă a retoricii (dușmanul oricărui fel de teatru) poate deserta pe gînditorii adormiți, făcîndu-i să creadă că ceea ce văd ar putea fi adevărat. Un exemplu de felul acesta, din teatrul britanic, este piesa *Equus*.

Cred că cel mai rău lucru pe care îl poate face teatrul este să confirme sau să distrugă situații existente, fără să țină seama de dorințele sau durerile oamenilor. Atunci cînd face bine — atunci cînd spune adevărul? — este adesea considerat imoral, în special de autorități. Cam asta-i tot ce pot spune, dar, bineînțeles, aș mai putea să vă trimit la Aristotel, care a spus cam tot ce este interesant la acest punct.

— *Ce glorie își poate dori un dramaturg — să fie jucat în țara lui, sau în toată lumea?*

— Un dramaturg dorește să-și vadă piețele jucate corect (înțelese, nu numai interpretate) în fața cît mai multor oameni, și să poată continua să scrie. La urma urmei, scriitorul creează pentru public, și viața lui nu are rost dacă munca i se transformă în teancuri de hîrtii pe rafturi prăfuite sau dacă este o simplă scară pentru succese într-o carieră academică. El are nevoie să vorbească tuturor, dar nu poate face aceasta fără să emită și banale generalități, dacă nu scrie pornind de la și pentru societate, adică pentru țara pe care o cunoaște. Găsesc că moda tot mai răspîndită a subiectelor istorice sporește tendința de a emite generalități solemne și plicticoase, greșeală în care dramaturgii pot cădea cu mare ușurință, dacă încetează să mai aibă viață, haz și dacă încep să vineze reputația de Mare Gînditor. Este important să înțelegem că vorbele (materia din care Marii Gînditori își „torc“ gîndurile) reprezintă numai jumătate din piesă. Cealaltă jumătate se compune din cuvintele care nu sînt utilizate. Numai dramaturgii plini de viață și precizie cunosc acest lucru.

— *Hegel a prezis că teatrul va dispărea. Alți gânditori susțin că teatrul va exista întotdeauna. Ce întrevedeți dumneavoastră ?*

— Hegel, unde ești acum ? Faci oamenii să rîdă și să plîngă, cu milioanele, în fiecare seară ?

Nu sînt profet ; de cînd mă știu, se spune că teatrul e pe moarte — am înfîlînit recent pe cineva care mă credea și pe mine mort —, dar teatrul trăiește și continuă să-i sîciie pe oameni cu faptul că trăiește. Sigur e că va rămîne viu atîta timp cît va fi cea mai agresivă formă de spectacol public și atîta timp cît nu va deveni respectabil și nu-și va pierde contactul cu viața cea de toate zilele. Este adevărat, totuși, că moartea teatrului s-ar putea produce pe neobservate, chiar dacă reprezentațiile publice ar continua în număr mare. De exemplu, Broadway trăiește, West End trăiește, multe teatre de stat trăiesc, în sensul că se cumpără bilete și se vînd bilete și că profesiunea ca atare poate să asigure cîștigarea existenței, dar ce fel de viață este aceasta ? Teatrul, ca și alte arte, poate fi ușor conservat și transformat în ceva oficial. În teatrul britanic a existat cel puțin un semn de viață, în perioada în care piesa lui Brenton *Romanii în Bre-tania* a ocupat pagina întîii a ziarelor timp de două săptămîni, iar celor de la National Theatre li s-a cerut să demisioneze din cauza ei. Eveniment rar și în-viorător, despre care, întrucît nu am văzut piesa, nu pot spune mai mult. Referitor la aceasta, există o atracție generală pentru piesele anticonformiste — probabil că există mai mult teatru de calitate, în cel mai larg sens al cuvîntului, la Radioteleviziunea britanică (nu atît în versiunile scurtate ale pieselor serioase, cît în seriale) decît pe scena londoneză, și există probabil un teatru mult mai „viu” pe scenele din restul Marii Britanii decît la Londra, deși acest lucru nu este pe deplin dovedit.

(Continuare din p. 79)

oricînd „paternitatea”, apoi textul a fost dactilografiat. Sebastian și-a ars în sobă propriul manuscris. Pentru edițiile piesei, s-a folosit ulterior dactilograma revăzută de Mihail Sebastian. Restul... se cunoaște.

— *Toate acestea, și încă altele multe, despre omul și scriitorul Mihail Sebastian vor fi trecute în cartea care,*

Da, presupun că spectacolul cu oameni care joacă un eveniment, cît pot ei de spontan, va dăinui, pentru că întotdeauna vor exista în oameni energii interioare interzise, dar trăite profund și care vor căuta o eliberare. Vor exista întotdeauna un Dario Fo, un Grotowski, și dacă nu, atunci nu va mai exista viață nicăieri.

— *Lansînd spectaculoase concursuri, grecii au scris piese cu subiecte date, decupate din mitologia antică. Dacă s-ar organiza acum o competiție internațională, ce subiect sau mit ar trebui propus scriitorilor, drept punct de plecare pentru a scrie piese de teatru ?*

— Sisif.

— *Ați fost nu de mult în Români și ați văzut spectacole. La întoarcere, ați simțit nevoia să vorbiți cunoscuților dumneavoastră despre teatrul românesc ?*

— Cred că energiile mele sînt în întregime solicitate de îndeplinirea sarcinii dificile de a scrie ce însumi piese ! Totuși, am contactat British Council, solicitîndu-le ajutorul în încercarea de a aduce trupa Teatrului „Bulandra” în Anglia, pentru a arăta măiestria ei remarcabilă din *Scrisoarea pierdută*, perspicacitatea ei minunată (politică și scenică, printre altele) din *Furtuna* și finețea observațiilor despre teme și oameni contemporani din frumoasa piesă *Interviu*. Ați putea continua acest început cu ajutorul lui Bruce Nightingale, atașatul nostru cultural la București.

Cele ce am văzut în România m-au făcut să cred că teatrul românesc este un instrument minunat. M-a cam obosit plăsarea subiectelor în istorie. Oricum, plîngerea mea că n-ar exista inovație poate fi ecoul plîngerii dumneavoastră cu privire la ceea ce se poate vedea la Londra...

*mărturisești, așteaptă doar liniștea pri-elnică pentru a fi scrisă. Observ că piesa Steaua fără nume — Ursa Mare, cum gîndea inițial dramaturgul s-o numească — este un punct luminos în amintirea dumneavoastră...*

— Pentru mine, povestea *Stelei fără nume* nu se va termina niciodată. Va face parte din mine — din partea mea cea mai adevărată — cît timp voi mai trăi.



MARGARETA  
BĂRBUȚĂ

## Tendințe noi în teatru

(File de carnet)

Zilele fierbinți ale verii, neobișnuit prelungite în a doua jumătate a lunii septembrie, au fost favorabile bunei desfășurări a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, BITEF, la a 16-a sa ediție. Un aer sărbătoresc plutea deasupra orașului, drapelule țării participante, între care și tricolorul românesc, fluturau ușor de-a lungul străzii Lole Ribara, unde se află faimosul „Atelier 212“, sediul și centrul organizatoric al festivalului.

Cînd am sosit, în holul hotelului Slavia, colectivul Teatrului Mic tocmai se pregătea de plecare spre Pojarevac, etapă intermediară a turneului său, între Belgrad și Ljubljana. Cele două reprezentații cu *Maestrul și Margareta* se bucuraseră de un mare interes, publicul umpluse sala pînă la refuz, dar unii spectatori, speriați de lungimea spectacolului, pleaseră la pauză; discuțiile de a doua zi, la „masa rotundă“, cu criticii și alți oameni de teatru, fuseseră vii, lipsite de convenționalismul amabil și neutru propriu așa-ziselor „conferințe de presă“. Reacții variate, atît în discuții cît și în cronicile apărute în zilele următoare, de la acceptarea totală a „punctului de vedere“ asupra romanului lui Bulgakov pînă la respingere, unii considerînd dramatizarea o „ilustrare simplificată“. Unanimitatea de păreri s-a realizat în legătură cu valoarea interpretărilor actoricești, fiind citați îndeosebi Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Dan Condurache, Octavian Cotescu, Gheorghe Visu. Modul cum a fost receptat spectacolul Teatrului Mic ar merita o tratare aparte, mai amănunțită, fiind revelator, după părerea mea, pentru interferențele esteticului cu politicul, ideologicul, sociologicul, în definirea și evaluarea unei viziuni spectacologice.

★

Pînă una-alta, pentru că simbătă seara programul BITEF nu oferea nimic, ia-

tă-mă căutînd „Pozoriște Dvoriște“, adică „Teatrul Curte“, unde am auzit că se joacă o comedie a lui Ruzante, *Moscheta*. L-am găsit cu greu, după multe întrebări și peregrinări, în curtea Facultății de filozofie. Un teatru în aer liber, așadar, într-un spațiu gol, înconjurat de publicul așezat, parte pe scaune, parte direct pe jos, relaxat, fără alt gînd decît de a se distra. Decor unic „natural“ — zidul clădirii facultății, cu cîteva ferestre și ușa pe care intrau și ieșeau „personajele“. Încercînd să reinvie veselie și vitalitatea străvechilor farse populare, regizorul Petar Zéc a mutat întreaga acțiune a comediei renascentiste în registrul unor jocuri phallice, dînd concretețe vizuală relațiilor și sentimentelor personajelor, într-o sarabandă de situații hazoase, ce-i drept, dar adesea de un gust îndoielnic. Echipa de actori, de o mare forță comică, bine antrenată, i-a dat concursul cu brio, întreținînd un permanent dialog cu publicul, care se amuza copios. Dar cu ce finalitate ?

★

Un teatru de atitudine politică limpede declarată, exprimată atît prin repertoriu cît și prin spectacole, mi-a apărut a fi Württembergisches Staatstheater din Stuttgart (R.F.G.), care a prezentat *Mephisto*, dramatizare de Ariane Mnouchkine, după Klaus Mann, într-o versiune scenică a regizorului Hansgünther Heyme. O remarcă: dramatizările și adaptările au constituit una dintre direcțiile principale ale repertoriului festivalului. Cealaltă, și mai consistentă, s-a bazat pe clasici. BITEF nu e interesat de noutățile în dramaturgie.

Pe scena împărțită în două — planul întii reprezentînd viața, realitatea politică, iar planul doi — „teatrul“, cu convenționalismul și artificiozitatea sa, sub-

liniate de furdalul pictat în *Jugendstil* — spectacolul se desfășoară alert, intersectând momentele biografiei eroului cu scene de cabaret politic pe texte și în stilul teatrului muncitoresc revoluționar al anilor '30. Se potențează astfel contextul social-istoric al dramei; spectacolul devenind un pamflet politic virulent la adresa fascismului, ale cărui trăsături regizorul a simțit nevoia să le reconstituie prin documente teatrale de epocă, pentru a sublinia mai pregnant ideea responsabilității artistului. În felul acesta, biografia eroului, inspirată din datele reale ale vieții marelui actor german Gustaf Gründgens, pierde din particularitățile individuale, dar și din dramatism, devenind argument al unei demonstrații. Un actor extraordinar în rolul lui Henrik Höfgen (Hans Falar, de o neobișnuită plasticitate și forță de transfigurare „la rece“, atingând paroxismul histrionic, cu o tehnică desăvârșită), precum și echipa cabaretului politic (care și-a continuat „numerele“ în antract, în mijlocul publicului, dând o reprezentație și în cadrul conferinței de presă), au dat strălucire unui spectacol, altfel riscând să pară am lung și cam expozitiv.

Ca și la *Maestrul și Margareta*, la „masa rotundă“, discuțiile se învârtesc mai mult în jurul dramatizării, al versiunii scenice în raport cu romanul, oprindu-se mai puțin asupra realizării artistice. Regizorul explică motivele politice ale opțiunii sale, vizând efectul asupra publicului din R.F.G., și se miră de primirea rece a publicului belgrădean la un spectacol care, la el acasă, stârnește reacții vii, fierbinți. O explicație posibilă: teatrul politic are o arie de receptare circumscrișă mediului socio-cultural în care, și pentru care, a fost creat. Impactul cu un public format în alte împrejurări istorice și dominat de alte preocupări se produce mai greu, dacă nu se pătrunde în esența umană a personajelor. Aceasta e lecția clasicilor.

★

Că realismul psihologic e departe de a-și fi încheiat cariera, ne-a dovedit-o American Repertory Theatre din Boston, prin spectacolul său *True West* (*Curat Occident*), pus în scenă de David Wheeler, cu noua piesă a lui Sam Shepard; a fost, de altfel, unica piesă nouă prezentată la BITEF (o a doua piesă a unui dramaturg contemporan, dar nu nouă, avea să fie prezentată după plecarea mea, de Teatrul „Csiky Gergely“ din Kaposvár, Ungaria: *Marat Sade* de Peter Weiss. Considerându-se însă, probabil, că acest spectacol nu reprezintă o tendință inovatoare a teatrului contemporan, el a fost înscris în festival „hors concours“. De o construcție simplă, dar bine încheiată,



Hans Falar, in „Mephisto“

Scenă din „Lulu“ de Wedekind, la American Repertory Theatre





„Hamlet“,  
in montarea  
pragheză



piesa lui Sam Shepard urmărește evoluția relațiilor dintre doi frați vitregi, relații încordate de la început, dar în permanență creștere de tensiune, până în momentul cind perspectiva succesului, a câștigului, a afirmării sociale naște între ei concurența, rivalitatea, lupta pe viață și pe moarte. Într-un decor modest (Kate Edmunds), regizorul a condus spectacolul cu precizie de ceasornicar, cei doi interpreți ai rolurilor principale (John Bottoms și François de la Giroday) evoluind cu maximă autenticitate și nuanțind fiecare etapă, până la momentul de șoc al finalului: doi dulăi înfruntându-se pe fundalul întunecat al pustului.

De la *True West* la *Sganarelle*, realizat de Andrei Șerban pe patru farse de Molière (*Medicul zburător*, *Căsătorie silită*, *Încornoratul închipuit*, *Doctor fără voie*), distanța este planetară. Regizorul a căutat izvoarele comicalui molieresc în revelarea unor atitudini și relații umane esențiale, pe care le-a concretizat prin costume aparținând tuturor epocilor, stilurilor și locurilor; improvizând o dantelărie de gaguri, el a creat un spectacol viu, colorat, de o veselie contagioasă și accesibil oricărui public. demonstrând, în fapt, rezonanța universală a geniului molieresc.

Cu aceeași echipă de actori care juca în *Sganarelle*, regizorul Lee Breuer a creat spectacolul *Lulu* după Frank Wedekind (*Spiritul pământului* și *Cutie Pandorei*), într-o adaptare de Michael Feingold; acesta a adus drama în prezent, transformând-o într-un pamflet la adresa „show-business“-ului american. Ambianța spectacolului este aceea a unui studio de televiziune sau de film, numele personajelor au fost americanizate, actorii

joacă cu microfoanele în mână, pe un ecran uriaș apar imagini în culori, cu prim-planuri sugestive, jocul e trăit și distanțat în același timp; odată cu subiectul care-și urmează cursul, ni se dezvăluie mecanismul creării unui „show“; ultima parte devine teatru radiofonic, actorii șezînd pe scaune, în fața unor pupitre cu microfoane și cu textul derostit, pentru a se încheia „în direct“, pe tragedie curată. Interesant, ca experiență.

La masa rotundă, se discută mult despre condiția actorului american, dificultățile economice și nesiguranța care obligă la o permanentă autoperfecționare; despre dominația comercială a Broadway-ului și despre trupele regionale care încearcă un alt fel de teatru, așa cum s-a văzut din spectacolele atît de diverse ca factură ale acestui American Repertory Theatre.

\*

Două spectacole realizate de Claus Peymann cu tragediile goetheene: *Torquato Tasso* și *Ifigenia în Taurida* au putut fi văzute în cadrul BITEF, înregistrate color pe bandă magnetică, în cadrul ciclului de filme-spectacol care completau benefic programul. Nu sînt, în genere, o partizană a actualizării clasice prin elemente exterioare (decor, costume, recuzită etc.). De data aceasta, lectura în spirit contemporan, susținută și de elementele ambientale (Tasso își bate opera la mașina de scris, afară așteaptă o limuzină, personajele poartă costume ale zilelor noastre, dar, atenție: rochii lungi și fracuri, ceea ce dă o anume solemnitate ansamblului), a amplificat semnificațiile operei literare, ideea destinului tragic al

artistului confruntat cu lumea celor puternici și avuți dobîndind un grad superior de generalitate. În rostirea simplă, firească a actorilor (excelent, Branko Samarovski, în Tasso), în jocul trăit, lipsit de emfază declamatorie, textul lui Goethe suna cu adevărat actual, iar evoluția lui Tasso pînă la nebunia din final, cînd din foile manuscrisului își face niște jalnice aripi cu care încearcă zădarnic să zboare, e tulburătoare. Așadar, se poate.

*Ifigenia în Taurida* urmează cam aceleași principii și are momente reușite, dar spectacolul e mai puțin convingător, parte din pricina interpretei rolului titular, cam rece și dominant rațională, parte din pricina unor inconsecvențe stilistice.

\*

Pe aceeași linie a „modernizării” clasicilor — linie care nu e, nici ea, prea nouă, dar care acum a devenit dominantă —, „Divadlo Na Zbradli” din Praga a prezentat *Hamlet*. Regizorul a optat pentru o versiune scurtă a piesei, descoperită în arhivele shakespeareene, și a creat un spectacol alert, cu o acțiune vie, foarte teatral, cu măști pictate pe chip („lumea întregă e o scenă”), dar cu costume de azi, cu o distribuție mică, în care rolurile secundare sînt jucate de aceiași actori, cu bune momente satirice (Polonius, actorii, groparii), dar căzînd adesea în parodie, frizînd uneori vulgaritatea, dizolvînd tragicul în derizoriu.

\*

Interesant ca mod de tratare scenică a unei opere de proză mi-a apărut a fi

spectacolul *Milka, sultana mamei sale*, adaptare de Milosav Marinović și Miloš Lazin după romanul clasicului sîrb Svetozar Kořović. Povestea e simplă și ar putea fi considerată o banală melodramă: într-un tîrgușor provincial de la începutul secolului, o fată se îndrăgostește de un ofițer străin, dar familia o silește să se mărite cu un bogat localnic, și ea moare, dînd naștere unui copil. Cele două părți ale spectacolului reprezintă două variante ale aceleiași întîmplări, privită o dată din afară și apoi dinlăuntru. Spectacolul oscilează între realism poetic și oarecare naturalism, un sentiment de zădărnicie insinuîndu-se treptat în partea a doua, care, în plan epic, nu mai aduce nimic nou.

La „masa rotundă”, comentarii elogiase privind dramatizarea, rezolvarea scenică, exprimarea în imagini a atitudinii față de mentalitatea micului oraș provincial și de tragicul destin al individului care încearcă să i se sustragă.

Plec cu regretul de a nu fi văzut spectacolul trupei japoneze „Sankai Juku”, *Kinkan Shonen*, despre care, în program, se relatează lucruri fascinante, precum și spectacolul *Heliogabal*, pe care trupa italiană a lui Memè Perlini — „Teatro La Maschera” din Roma — avea să-l prezinte în seara următoare.

Și convinsă că sînt necesare mai multe întîlniri și confruntări între teatrul nostru și teatrul de pe alte meridiane, pentru a ne face mai bine cunoscuți și înțeleși, și pentru a ne cunoaște noi înșine mai bine. Nu există un teatru modern, ci mai multe. Iar tendințele cu adevărat noi apar la intervale mari de timp.

**Revista „Teatrul” și Teatrul Mic organizează un CONCURS DE CARICATURI. „Teatrul” și revista-program „Spectator” a Teatrului Mic vor publica, în 1983, în fiecare număr, cele mai bune dintre caricaturile primite între 1 decembrie 1982 și 1 octombrie 1983. În decembrie 1983, la complexul expozițional de la Teatrul Mic, va avea loc vernisajul expoziției cu vinzare**

#### **CARICATURISTI ȘI THALIA**

**Tot atunci vor fi acordate și premiile, decernate de un juriu prezidat de Valentin Silvestru. Pot participa caricaturiști profesioniști și neprofesioniști.**



VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Irina Petrescu, Constantin Răschitor . . . . . p. 52

„ȘARPELE MONETAR“  
de  
TUDOR POPESCU

. . . . . p. 54

ÎN MEMORIAM

MIHAI BERECHET : Un om și un stil de viață :  
Mircea Ștefănescu . . . . . p. 77  
I. N. : Fișă biobibliografică . . . . . p. 77

MIHAIL SEBASTIAN, 75

IONUȚ NICULESCU : Cu Mircea Șeptilici despre  
„Steaua fără nume“ — mărturii inedite . . . p. 79

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Anton Pann“ de  
Lucian Blaga . . . . . p. 80

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Prețioase restituiri . p. 81

★

I. N. : Hasdeu, 75 . . . . . p. 81

★

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune*. Ștefănița Vodă . . . . . p. 82

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Cum pășește critica în noua stagiune p. 84

★

REP. : Conferință de presă la Teatrul Național . p. 85

Cititorii au cuvîntul . . . . . p. 88

MERIDIANE

PAUL TUTUNGIU : Interviu cu David Cregan . p. 89

MARGARETA BĂRBUȚĂ : BITEF-16 — Tendințe  
noi în teatru . . . . . p. 93

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille  
nr. 5—7

Tel : 14 35 58 ; 15 36 04  
int. 173





DINA COCEA

50 de ani pe scenă