

vaiciu - Kefu. 25

Nr. 12 decembrie 1982

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



GHEORGHE VISU IOANA CRĂCIUNESCU ȘI FLORIN ZAMFIRESCU

urează  
cititorilor revistei

# TEATRUL

*La mulți ani!*

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)



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

## CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- Din Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE  
CEAUȘESCU . . . . . p. 1
- \* \* \* Sub steagul partidului, sub tricolorul Repu-  
blicii, patriotismul revoluționar în acțiune . p. 3

## IDEI LA RAMPĂ

- CONSTANTIN MĂCIUCĂ : Drama-discuție . . . p. 6

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- MIRA IOSIF : Săptămîna teatrului scurt, Oradea . p. 12
- REP. : Luminile scenei reșițene . . . . . p. 14
- PAUL CORNEL CHITIC : Festivalul-concurs de tea-  
tru istoric „Permanență materială și spirituală“ p. 15
- SANDA DIACONESCU : Cibinium . . . . . p. 16
- PAUL CORNEL CHITIC : O dezbatere pe tema „De  
la literatura dramatică la spectacol ; limbaj spec-  
ific, relații“ . . . . . p. 17

★

- I. N. „Rampa“, acum 50 de ani . . . . . p. 18

## SEMNAL :

- VIRGIL MUNTEANU : Căderea lui Geo Termale . p. 19

★

- Telex „Teatrul“ . . . . . p. 19, 25, 43, 44, 45
- PAUL TUTUNGIU : Slătioara, 1982 — O casă de cul-  
tură a țărănilor . . . . . p. 20
- P. T. : Un minut cu Dinu Săraru . . . . . p. 20
- MIRCEA RAREȘ : Cenaclul dramaturgilor (16) . p. 22
- I. N. : Note . . . . . p. 24, 40

- CRONICA DRAMATICĂ : **Prefață.** „Iubita mea“ (Tea-  
trul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Ciuda-  
datul rol al întâmplării“ (Teatrul Dramatic din  
Galați) ; „Zigzag“ (Teatrul „Nottara“) ; „Bal-  
conul“, „Paracliserul“, „Mitică Popescu“ (Tea-  
trul de Stat din Reșița) ; „Între patru ochi“ (Tea-  
trul Național din București) ; „Fluturi... fluturi...“  
(Teatrul Foarte Mic) ; „Calul în Senat“, „Fru-  
moasele sabine“ (Teatrul de Stat din Oradea) ;  
„Femeia care a vrut să rupă o floare“ (Teatrul  
Național din Tirgu Mureș) ; „Acești nebuni fă-  
țarnici“ (I.A.T.C.). Semnează : MARGARETA  
BĂRBUȚĂ, MAGDALENA BOIANGIU, DUMI-  
TRU CHIRILĂ, MIHAI CRIȘAN, VALERIA  
DUCEA, ALICE GEORGESCU, DINU KIVU,  
VIRGIL MUNTEANU, CONSTANTIN PARAS-  
CHIVESCU, CONSTANTIN RADU-MARIA . p. 25

## TV

- CONSTANTIN RADU-MARIA : Ziua de duminică a  
lui Damian Stegaru . . . . . p. 41

## TEATRUL RADIOFONIC

- CRISTINA DUMITRESCU : Meditații asupra istoriei p. 41

## Colegiul de redacție :

MIRA IOSIF  
THEODOR MĂNESCU  
VIRGIL MUNTEANU  
ILIE RUSU  
DOINA TARHON  
PAUL TUTUNGIU

Documentele privind stadiul actual al socialismului în țara noastră, problemele teoretice și ale activității politico-educative, ca parte integrantă a programului partidului, dau o perspectivă nouă, luminoasă, întregii activități desfășurate de partid, de popor. Ele trebuie să dinamizeze activitatea din toate sectoarele, să ducă la întărirea și mai puternică a forței și unității partidului, a rolului său conducător, la întărirea unității întregului popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, la întărirea suveranității și independenței patriei noastre.

Problemele supuse spre dezbateră Conferinței Naționale asigură realizarea hotărârilor Congresului al XII-lea și ridicarea României la un nou nivel de dezvoltare, creșterea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului. Acum, hotărâtoare este activitatea organizatorică, practică, pentru realizarea lor în viață. Este necesar ca organele de partid și de stat, organismele democratice, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să acționeze într-o deplină unitate pentru realizarea în viață, în cele mai bune condiții, a planului de dezvoltare economico-socială, a tuturor hotărârilor. Fiecare, la locul său de muncă, să acționeze cu fermitate în vederea îndeplinirii sarcinilor încredințate de partid și popor, răspunzând prin muncă și fapte concrete încrederii acordate, așteptărilor partidului și poporului, asigurând îndeplinirea hotărârilor Congresului al XII-lea, a Programului partidului.

Disponem de tot ce este necesar, putem și avem forțele pentru a depăși greutățile ivite într-un sector sau altul. Să facem ca influențele crizei economice mondiale să se resimtă cât mai puțin în țara noastră, să asigurăm realizarea obiectivelor de trecere la un nou stadiu de dezvoltare, la o nouă calitate a muncii și vieții, să ridicăm România pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

În condițiile grele, de furtună, să demonstrăm forța și trăinicia societății noastre socialiste, capacitatea partidului de a conduce poporul și patria spre noi victorii. Să demonstrăm că partidul nostru comunist, născut în furtună, călit în anii grei ai ilegalității, nu se teme de greutăți și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică în orice împrejurări. Să arătăm că partidul nostru își va îndeplini misiunea de unire și de conducere a poporului nostru pentru înlăturarea oricăror greutăți și pentru înaintarea neabătută a României spre înaltele piscuri luminoase ale societății comuniste.

## Sub steagul partidului, sub tricolorul Republicii, patriotismul revoluționar în acțiune

În chiar ziua apariției istoricului Raport prezentat de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a partidului, este cu neputință să sesizăm, exhaustiv, bogăția de idei și semnificațiile acestui magistral demers teoretic menit să lumineze politica, lupta și perspectiva partidului nostru comunist, a întregii noastre națiuni pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării României spre comunism.

Oamenii de artă și cultură, alături de toți comuniștii, de întregul popor, au recepționat încă de pe acum acest Raport drept o încununare a cugetării social-politice românești, o nouă contribuție, de excepțională valoare, la îmbogățirea gândirii revoluționare contemporane, un îndreptar extrem de prețios pentru întreaga activitate creatoare a națiunii, deci și pentru crearea noii spiritualități, comuniste, patriotice, revoluționare.

Ceea ce ni se pare deosebit de semnificativ este faptul că Raportul prezentat

de tovarășul Nicolae Ceaușescu continuă, cu fidelitate de nestrămutat, aprofundează și îmbogățește spiritul istoricului Congres al IX-lea, congresul care a eliberat gândirea și practica revoluționară din catenele dogmatismului, a reafirmat esența novatoare a marxismului, necesitatea unității dintre cuvânt și faptă, a îmbinării adevărilor și legităților generale cu experiența, tradițiile, situația concret istorică a fiecărei țări, a fiecărei realități naționale, a orientării teoriei și practicii revoluționare în sensul cerințelor legitime și aspirațiilor vitale ale națiunii, în sensul afirmării patriotismului revoluționar, care nu se află în contradicție, ci, dimpotrivă, în relație creatoare cu internaționalismul autentic.

„Străbatem — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — o epocă foarte agitată, omenirea fiind zguduită de cutremure, furtuni și uragane economice, politice și militare de mari proporții, care pun popoarele la grele încercări, le provoacă mari pagube și suferințe. În aceste împrejurări

grele, infruntind valorile uriașe provocate de uragane și cutremure, trebuie să navigăm cu mare atenție pentru a asigura înaintarea patriei noastre spre piscurile înalte ale societății comuniste“.

Se manifestă cu putere vechile contradicții dintre diferite state și grupuri de state, dintre socialism și capitalism, se dezvoltă cu o forță irezistibilă criza imperialismului, a capitalismului în general, care amenință să o depășească pe aceea din anii 1929—1933; au apărut și contradicții noi, iar aceea dintre țările bogate și cele sărace devine cea mai puternică contradicție a lumii contemporane. Se cheltuiesc sume uriașe pentru cursa înarmărilor, crește, în țările capitaliste, rata inflației și a șomajului, țările dezvoltate încearcă să soluționeze propria lor criză exportând-o către țările subdezvoltate și acelea în curs de dezvoltare. Destinderea s-a dovedit a nu fi ireversibilă, pericolul de război nu a dispărut. Situația internațională s-a agravat considerabil, reacțiunea internațională, erijindu-se în apărătoare a drepturilor omului, a libertăților democratice, continuă și intensifică de fapt politica de înrobire, a popoarelor. „Este bine cunoscut — arăta secretarul general al partidului — că întotdeauna anticomunismul a constituit o parte integrantă a luptei forțelor reacționare, fasciste, care a deschis de fapt calea instaurării fascismului... și a dus la cel de-al doilea război mondial. De aceea, trebuie acționat cu toată hotărârea pentru demascarea politicii forțelor reacționare, neofasciste, pentru apărarea libertăților și drepturilor fundamentale ale omului — la muncă, la libertate, la demnitate, a dreptului popoarelor la independență. Politica de dezinformare și calomniere a socialismului nu va putea ascunde realitățile, afirmarea superiorității noii orânduiri sociale...“ Subliniind că, indiferent de unele greșeli și greutăți din țările socialiste, „viața, realitatea demonstrează că orinduirea socialistă a lichidat pentru totdeauna aspirarea de clasă, inegalitățile sociale și naționale, a asigurat progresul rapid al popoarelor pe calea formării unei economii puternice, asigurării bunăstării și independenței...“, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirmă, de la înalta tribună a Conferinței Naționale, pe drept temei, că : „...lupta împotriva războiului, a reacțiunii și neofascismului, a anticomunismului, a șovinismului, rasismului, antisemitismului constituie o parte integrantă a luptei pentru destindere, pentru pace, pentru independență, pentru colaborarea egală între toate națiunile lumii...“

Soluțiile sînt limpezi ca lumina zilei : problema centrală a epocii noastre este asigurarea păcii, apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor,

dreptul la viață, la existența liberă și demnă ; lichidarea subdezvoltării și instaurarea noii ordini economice, politice și culturale internaționale ; lichidarea tuturor conflictelor și stărilor de tensiune numai pe cale pașnică, prin tratative ; asigurarea securității și cooperării, a unei Europe fără arme nucleare, a unei Europe unite, bazate pe respectul orînduirii sociale din fiecare țară, pe conlucrarea rodnică dintre toate statele.

România se pronunță, invariabil, pentru o largă dezvoltare a relațiilor de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste — în cadrul cărora acordăm o atenție deosebită prieteniei și colaborării cu țările vecine —, de extindere a raporturilor cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniat, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Nu mai puțin relevantă este analiza efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la stadiul actual al dezvoltării României. „Societatea socialistă românească s-a dezvoltat într-un ritm intens și a ajuns la un nivel înalt. Odată cu creșterea puternică și modernizarea forțelor de producție s-au perfecționat și relațiile de producție. Cu toate acestea, se poate spune că există o anumită contradicție între dezvoltarea puternică a forțelor de producție și dezvoltarea relațiilor sociale și de producție, acestea manifestînd o anumită tendință de răminere în urmă“. Au apărut anumite disproporții între unele sectoare ale economiei naționale ; ridicarea nivelului de trai, creșterea într-un ritm înalt a consumului au dus la apariția unei contradicții între cerințele de consum și posibilitățile existente. „Există, de asemenea, o anumită contradicție între dezvoltarea forțelor de producție, a bazei tehnice a societății, și nivelul de conștiință socialistă, de pregătire profesională, tehnică a maselor“. După cum, „în comparație cu dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, a economiei și societății noastre, se manifestă o anumită răminere în urmă a activității teoretico-ideologice, a muncii politico-educative de formare a conștiinței socialiste“. În mod obiectiv, nici un stat, deci nici al nostru nu a putut fi scutit, în măsură mai mare sau mai mică, de efectele crizei economice mondiale ; dar, în același timp, reacțiunea externă intensifică presiunile economice, financiare, politice, ideologice, se amestecă în treburile interne ale altor state și, în primul rînd, în acelea ale țărilor socialiste, agită în mod demagogic lozincile drepturilor omului, cînd, tocmai în țările capitaliste, drepturile cele mai elementare sînt călcate în picioare cu nerușinare ; în ultimul timp pretinde, de



pildă, că ar exista, în unele țări socialiste, o problemă nerezolvată a naționalităților conlocuitoare etc. Or, dac-ar fi să ne referim numai la acest din urmă aspect, în țara noastră numai socialismul a rezolvat pe deplin, în spirit marxist-leninist, cu adevărat democratic și echitabil, problema națională. Pe bună dreptate afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la înalta tribună a Conferinței Naționale: **„Putem fi mândri de felul cum am asigurat rezolvarea problemei naționale... Am dori ca naționalitățile conlocuitoare din toate țările să se bucure cel puțin de aceleași drepturi și libertăți ca cele existente în România...”**

În lupta pentru soluționarea tuturor acestor contradicții și situații complexe, pentru depășirea greutăților existente și înfăptuirea neabătută a Programului partidului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, pentru asigurarea trecerii României într-o nouă etapă de dezvoltare, a unei noi calități a muncii și vieții, conducătorul partidului, hotărîrile Conferinței Naționale ne cer, nouă, tuturor cetățenilor patriei, indiferent de naționalitate, ca — pornind de la realizările istorice obținute de poporul român în anii construcției socialiste — să muncim, fiecare, în așa fel încît să se asigure: consolidarea realizărilor de pînă acum, dezvoltarea armonioasă a tuturor sectoarelor economiei naționale și vieții sociale, creșterea cu precădere a bazei energetice și de materii prime, în scopul înfăptuirii, în cîțiva ani, a independenței energetice a României; dezvoltarea mai accelerată a agriculturii, a zootehniei, a activității de protejare a mediului înconjurător; sporirea aportului cercetării științifice și învățămîntului la promovarea progresului tehnic, la creșterea productivității muncii și a eficienței economice; așezarea întregii activități economico-sociale pe principiile autoconducerii și autogestivității, perfecționarea noului mecanism economic; lărgirea activității de comerț exterior, echilibrarea balanței de plăți, lichidarea, în scurt timp, a datoriei externe; perfecționarea relațiilor de colaborare economică cu toate țările, inclusiv acelea din cadrul C.A.E.R. Trebuie să considerăm că numai înfăptuirea neabătută a planului de dezvoltare economico-socială este baza realizării prevederilor de ridicare în continuare a bunăstării materiale și spirituale. **„Să nu uităm nici un moment că nivelul consumului nu poate depăși posibilitățile societății...”,** că nu se poate consuma mai mult decît se produce la un moment dat în societate. Dealtfel, nu se poate consuma tot ce se produce; a consuma totul sau aproape totul înseamnă a afecta prezentul și viitorul țării“.

Un loc deosebit ocupă în Raport problemele activității ideologice, politico-educative. Raportul subliniază necesitatea ca activitatea teoretică, ideologică să contribuie în mai mare măsură la înțelegerea de către mase a esenței fenomenelor contemporane, a perioadei istorice pe care o străbatem, să evidențieze mai puternic faptul că dispunem de un cadru democratic de participare a maselor la conducere într-adevăr superior oricăror forme ale democrației burgheze, să asigure educația materialist dialectică, patriotică a oamenilor muncii, pentru întărirea unității întregului popor în jurul partidului. În acest cadru, o deosebită însemnătate are **„renunțarea cu desăvîrșire la teza dictaturii proletariatului ca necorespunzătoare pentru România”** și adoptarea conceptului de **„stat al democrației muncitorești, revoluționare, care dă o perspectivă nouă, superioară dezvoltării societății omenesci”**. Pe această bază, urmează să crească rolul statului democrației muncitorești, revoluționare, în conducerea întregii vieți economico-sociale, să se perfecționeze conlucrarea dintre organele statului și organismele democratice, în cadrul sistemului unitar al democrației socialiste, să se afirme mai puternic rolul partidului, de forță conducătoare politică a națiunii, de centru vital al societății socialiste.

Putem spune că acest Raport va rămîne în analele istoriei partidului și poporului nostru, în primul rînd deoarece ne învață că studiul, cunoașterea realității este o componentă sine qua non a optimismului istoric.

Conferința Națională și-a desfășurat lucrările în preajma celei de-a 35-a aniversări a proclamării Republicii, eveniment istoric care a marcat începutul transformărilor socialiste în România. Sub steagul partidului, sub tricolorul Republicii, adevăratul patriotism, deci și literatura și arta într-adevăr patriotice se bazează pe cunoașterea exactă a realității, cunoaștere care mobilizează toate energiile în luptă reală împotriva dificultăților reale, pentru a demonstra în fapte justetea convingerilor noastre comuniste, superioritatea societății socialiste, singura capabilă să descătușeze personalitatea umană, să asigure libertatea și independența fiecărei națiuni, pacea și progresul social al tuturor popoarelor.

Acesta este drumul. Țelul nu este ușor de atins. Dar el este limpede, este singurul just, singurul corespunzător cerințelor contemporaneității, aspirațiilor vitale ale națiunii, ale patriei noastre socialiste.

„T”

# IDEI LA RAMPA

■ CONSTANTIN  
MACIUCA

## Drama — discuție

Sinteză a epicului și liricului, definindu-se prin calitatea specifică de a oferi imaginea vieții ca „totalitate a mișcării“ (Hegel), drama — „formă literară“ cu înalt grad de stabilitate —, în impact cu dinamica socială și cu aceea a direcțiilor ideologice și estetice, cunoaște totuși o anumită flexibilitate, urmînd imperativele, proprii operei de artă, de a se adecva modelelor ideologice și structurilor sensibilității umane. Menținîndu-și în esență caracteristicile originare, în consonanță relativă cu mobilitatea sistemelor noologice, sincronizîndu-se tendințelor novatoare, drama manifestă mobilitate ideatică și morfologică; în acest context, reevaluează și relația indestructibilă dintre, epic și liric, acordîndu-le ponderi și funcționalități variabile.

Investigînd evoluția literaturii dramatice de la începutul veacului al XVIII-lea pînă în pragul secolului nostru, G. Lukács afirmă că interacțiunea dintre „forma epică și forma dramatică“ ar constitui „o caracteristică esențială a literaturii moderne“ și, întemeindu-se pe numeroase exemple, semnala extensiunea epicului în structura dramei. În perioada care urmează celei analizate de Lukács — caracterizată, printre altele, prin deschiderea semantică a operelor, elasticitatea categoriilor estetice și restructurarea „genurilor“ —, tendințele de dilatare a epicului s-au înmulțit și intensificat, fiind deceleabile în diverse orientări și curente dramaturgice.

Alături de tendințele de epicizare se însinuează și o tendință contrară, deosebit de productivă, care deplasează accentul de pe faptul dramatic pe ideea dramatică, de pe acțiune pe discuție, reducînd sever dimensiunea epicului în sinteza dramei. Modalitatea dramei-discuție, la care ne vom referi în continuare, este intim asociată cu ascensiunea dramei de idei, care se poate exprima însă și prin

alte modalități dramaturgice, inclusiv epicizante<sup>1</sup>.

Confruntarea de idei, inerentă dramei tradiționale, încastată în dezvoltarea intrigii și a caracterelor, culminînd într-unul dintre momentele constitutive dramei — dezbateră —, tînde, în multe opere ale secolului al XIX-lea, să se transforme, dintr-un factor integrat, într-un factor integrator. La mijlocul veacului trecut, Friedrich Hebbel resimțea necesitatea — spre a conferi pieselor amplitudine filozofică și mai mare forță de generalizare — ca „ciocnirea dramatică a concepțiilor“ să aibă loc nu numai înăuntrul personajelor, ci să fie transferată „în însuși domeniul ideilor“. El cerea dramaturgilor să analizeze nu numai „raportul oamenilor față de concepțiile morale“, lărgind și adîncind procesele de conștiință ale personajelor, ci să supună unei incisive dezbateri „validitatea acestor concepții“.

Constatînd că drama a avut dintotdeauna un caracter „intelectual“, că „marea dramă“ a fost de la bun început o „dramă de idei“, Eric Bentley (*The Life of the Drama*) explica eflorescența acesteia prin factori culturali și filozofici: „«drama de idei» este, printre altele, o luare la cunoștință a faptului că trăim într-o societate de idei într-un grad niciodată cunoscut în istorie, o societate a teoriilor și explicațiilor“.

Drama — indiferent că aparține tipologiei „conflictelor exterioare“ sau aceleia a „conflictelor interioare“, a celor bazate pe o acțiune dramatică precumpănitor evenimentială sau preponderent desfășurată în interioritatea conștiinței — se edifică pe o confruntare de idei care dimensionează și direcționează dramaticul. În timp ce în prima categorie faptul și ideea sînt

<sup>1</sup> În cazul unor „piese epice“, episoadele dramatice delimitează situații-discuție ca, de pildă, în Puterea și Adevărul, Ape și oglinzi, Cartea lui Iovită etc.



de ponderii și valori relativ echivalente, în piesele bazate pe conflicte adâncite în stările de conștiință, ideea se ridică la un mai marcat grad de abstractizare, dobândește o funcție dramatică, adoptă factura unei „drame de idei“.

„Drama de idei“ — folosim acest concept consacrat, conștiinți că nu este scutit de ambiguități, conducind uneori la extinderea ariei de cuprindere, iar altele la limitări prea riguroase —, implicată în dramaturgia barocului sau în unele creații romantice, este una dintre principalele achiziții și direcții ale naturalismului, dinamizând o fecundă orientare a dramaturgiei moderne, caracterizată prin centrarea interesului asupra dezbaterei de idei și accentuarea conștiinței critice a personajelor. Decantarea socialului în idee, convertirea macrostructurilor în procese de conștiință impun revizuirea formelor dramatice tradiționale, sporind ponderea discuției în dramă, situînd-o în miezul conflictului și transformînd-o în principală modalitate de caracterizare a personajelor. Intriga nu se mai constituie, în principal, prin evenimente, ci rezidă, în mod esențial, în confruntarea ideilor. Reducția evenimentelor se completează prin creșterea ponderii personajului și a funcției sale, acțiunea dramatică se desfășoară precumpănitor ca o acțiune a conștiinței și gândirii. Conflictuale sociale, coliziunile macrogrupurilor se răsfrîng și se adîncesc în conștiința personajului, determinînd o conflictualitate interioară, procese de scrutare a raportului dintre individ și colectivitate, dintre ideal și realitate, dintre libertate și necesitate, dintre demersul individual și esența umană. Conștiința personajului este un punct de convergență a undelor de propagare social-obiectivă, examinînd critic acordurile și dezacordurile individului cu lumea și cu sine însuși; „starea socială“ se condensează într-o „stare de conștiință“, personajul se definește ca entitate conștientă.

Una dintre primele sinteze pregnante ale „dramei de idei“ o oferă opera ibseniană — veritabilă plăcă turnantă a dramaturgiei moderne —, în care personajele se definesc în raport cu o idee sau un sistem ideologic, refractat, în mod firesc, în condensări etice, iar acțiunea dramatică urmărește coliziunile dintre ideile ce alcătuiesc paralelogramul de forțe al epocii, supunînd unui profund și riguros examen viabilitatea conceptelor și concepțiilor confruntate. O viabilitate confirmată nu prin triumful imediat al ideilor, ci prin forța acestora de a prefigura evoluția ideilor. Această viziune, specifică operei de maturitate, conferă personajului ibsenian cîteva trăsături inconfundabile.

El este, în primul mod, un solitar într-un mediu pe care-l depășește prin vizionarism. Repudiat de opacitatea semenilor vexați de rechizitoriul sever adresat inerțiilor morale, Stockmann rostește o replică cu valoare emblematică: „Omul cel mai puternic din lume este cel izolat“. Într-o scrisoare către Georg Brandes, Ibsen atrăgea atenția asupra decalajului irecuperabil existent între spiritele vizionare și contemporanii lor, sorginte a unor ireductibile conflicte, apreciînd că „un luptător al avangardei intelectuale nu se va putea în nici un fel alătura majorității, întrucît o va precede totdeauna cu zece ani“. „Majoritatea, masa, mulțimea nu-l va ajunge niciodată. Și el nu va putea să aibă niciodată majoritatea de partea lui“.

Eroul ibsenian are, pe de altă parte, o structură relativ stabilă, o concepție temeinic cristalizată, progresiunea acțiunii dramatice nemodificînd-o, ci oferindu-i doar posibilitatea de a se comunica într-un cîmp de tensiuni continuu intensificate. Fizionomia morală a Heddei Gabler — spre a ne referi la unul dintre cele mai controversate personaje ibseniene — este deplin curată încă din primul act, meandrele acțiunii dramatice contribuind la accentuarea ei, făcînd evidente trăsăturile latente și dezvăluind concordanțele dintre comportamentul și deciziile eroinei, și ansamblul circumstanțelor social-morale. Victimă a unui sistem de educație, saturat de prejudecăți inhibitorii, Hedda își folosește resursele spirituale în mod destructiv, singura cale de a se elibera din catenele unei situații intolerabile, și de a-și demonstra superioritatea, fiind moartea. Este o opțiune rațională, un mijloc de a-și verifica forța convingerilor, iar moartea este un spectaculos și suprem act de independență.

Eroul ibsenian este, în același timp, o chintesență relevantă a unei esențe sociale, luminată însă dintr-o perspectivă a cazurilor. Pînă la Ibsen, marile adevăruri care marchează evoluțiile sociale și spirituale erau puse în valoare prin situații caracteristice delimitînd ostensibil concepțiile și pozițiile antagonice, caracterele reliefindu-se pe principiul antinomiei declarate. Engels definea, dealtfel, realismul critic ca fiind expresia unor „caractere tipice în situații tipice“. Sub influența naturalismului — desigur, nu a formelor sale exacerbate, aberante —, înțeles ca o etapă nouă în evoluția realismului, care tinde să-și diversifice categoriile și perspectivele, să-și accentueze potențele critice, metafora teatrală dobindește o mai amplă deschidere interioară și o mai mare condensare; sensurile nu mai sînt declarate ostentativ, ci se insinuează în situații mai complexe; eticul, socialul și politicul cunosc întrepătrunderi insolite, esențele fiind investigate de predilecție

din perspectiva unei împrejurări dramatice singulare. Deschiderile unei asemenea dramaturgii explică diversitatea glozelor, adeseori divergente, asupra aceluiași text. Rămânând la *Hedda Gabler* — capodoperă care a fascinat generație după generație, inspirând memorabile spectacole —, s-a spus despre aceasta că ar fi cea mai puțin socială dintre operele ibseniene, fiind gândită cu premeditare nu ca o dezbateră de idei, ci ca studiu de caz al unui personaj feminin, straniu aliaj de însușiri contrastante, victima unui temperament intempestiv, imprezvizibil, devastator. „Hedda — spunea George Călinescu — este nu o Beatrice, ci o ambițioasă care se ignoră, o Vidră care împinge pe bărbat în prăpastie, spre a-și satisface amorul propriu de a fi amestecată în viața unui om ilustru“. G. B. Shaw vedea în ea „o ființă meschină, invidioasă, orgolioasă, arogantă, crudă în protestul ei împotriva fericirii celuilalt, diabolică în dezgustul său față de oameni și lucrurile care-i șochează simțul artistic, o brută reacționând împotriva propriei lașități“.

La prima vedere, *Hedda Gabler* pare a fi o dramă a unui caracter malformat și a unei psihologii scăpate de sub controlul valorilor sociale. Toate împrejurările par să motiveze aprecierile citate: s-a căsătorit cu un om pentru care nu avea nici stimă, nici afecțiune, urăște fericirea Theei Elvsted și împinge la sinucidere, distrugându-i în prealabil opera, pe Eilert Løvborg, om de știință de înzestrare excepțională, sfârșind prin a-și curma ea însăși viața. Cu toate acestea, strania și tulburătoarea Hedda Gabler a găsit întotdeauna și pretutindeni, dacă nu simpatie, în orice caz înțelegere; i-au fost reprobate faptele, dar în jurul ei a stăruit o largă toleranță. O atitudine ce nu își poate găsi explicația, decît — cum sublinia Martin Esslin — în înțelesurile de profunzime ale acestei răscolitoare drame, ale cărei mobiluri trebuie căutate în trăiri și experiențe latente, ce n-au trecut pragul conștiinței.

Ibsen mărturisește că în *Hedda Gabler*, piesă încheiată în 1890; și-a propus să releve consecințele produse de contactul „a două medii sociale ce nu se pot înțelege“, urmărindu-le în problema obsedantă, reiterativă în teatrul său, a relațiilor familiale. Intenția ibseniană operează adînc, opoziția de caracter și mentalitate dintre Hedda și soțul ei, perseverentul, dar mediocrul istoric al culturii, Iorgen Tesman, este ireductibilă. Viața ei este o continuă succesiune de insatisfacții, generate de discrepanțele valorice dintre protagoniști. Ibsen a reușit însă mult mai mult decît sublinierea, cu finețe analitică, a resorturilor psihologice ale unei existențe sterilizate, lipsite de

convingeri și sentimente autentice, relevînd, într-un tulburător subtext, cauzele sociale care au conlucrat la determinarea situației dramatice, punînd sub acuzare nu un personaj, ci o societate conformistă, închistată în convenții și prejudecăți, care împiedică femeia să se emancipeze de condiția ei subalternă, spre a-și afirma cu plenitudine disponibilitățile afective și de creativitate. Produsul unui model de gîndire osificat și perimat, al unei educații rigide, care îi interzice să dea glas propriilor impulsuri și chemări, Hedda Gabler refuză propunerea lui Eilert Løvborg, ins de o înzestrare intelectuală deosebită, dar un insurgent împotriva prejudecăților burgheze, de a căuta împreună un drum în viață. Rigorismul inflexibil al mediului social din care face parte o determină la primul act de lașitate, care-i va înrîuri ireversibil existența, deși ea și Eilert aparțineau în fond aceleiași familii spirituale. Șirul compromisurilor și lașităților impuse de convențiile filistine nu mai poate fi stăvilit. Se căsătorește cu Tesman, numai pentru că „timpul său trecuse“, pentru că era „obosită“ de așteptare și normele castei îi cereau să-și creeze un statut social, de aparență onorabilitate. Reîntîlnindu-l pe Eilert — omul de care o legau afinități electivă, împreună cu care avea certitudinea că ar fi putut trăi, după cum recunoaște, ca „doi prieteni plini de încredere unul în celălalt“ —, robită de aceleași opace restricții, obsedată de posibilitatea unui scandal, este încă o dată lipsită de curajul de a înfrunta opinia publică, așa cum făcuse doamna Elvsted, ratînd ocazia de a ieși din falsitatea condiției sale.

*Hedda Gabler* este, așadar, un riguros studiu de caz al consecințelor unei structuri sociale și ale unui cod moral osificate, prin intermediul căruia se dezbate una dintre cele mai acute revindicări ale timpului: emanciparea femeii.

Clivajul ibsenian este, fără îndoială, înrudit, ca perspectivă și funcționalitate, cu „felia de viață“ a lui Zola, dar accentuînd și lărgind posibilitățile de prospectare a condensărilor și stratificărilor etice și ideologice ale lumii moderne, evidențiînd confluențele subterane ale individului cu colectivitatea, contradicția ireductibilă dintre destinul omului și convențiile sociale rigide.

Novatoare prin substanța ideatică și prin implicarea etică-socială a motivelor tematice și a situațiilor dramatice, supunînd unei radicale reevaluari structura personajului, creația ibseniană operează adînci restructurări în sfera formelor dramatice, adecvîndu-le finalităților urmărite. G. B. Shaw, remarcabilul său exeget, a atras atenția, în *Chintesența ibsenismului*, asupra mutației săvîrșite în dramaturgie de scriitorul nordic, evidențiînd



noutatea formei dramatice adoptate. Spre deosebire de drama anterioară, caracterizată prin trei momente distincte — expunerea, situația, deznodământul —, Ibsen, menținând primele două momente, înlocuiește deznodământul cu „discuția“, revizuiind, în același timp, ponderea acesteia în dramă, discuția devenind factorul structurant fundamental. „Prin urmare, inovațiile tehnice ale pieselor ibseniene și post-ibseniene sînt : în primul rînd, introducerea discuției și dezvoltarea ei pînă cînd acoperă acțiunea și se întrepătrunde cu ea într-o măsură atît de mare încît, în cele din urmă, o asimilează cu totul, făcînd ca piesa și discuția să fie practic identice“.

În pluralismul orientărilor, dramaturgia de idei post-ibseniană nu mai poate ignora „discuția“, în dubla ei implicare: primo, ca maieutică a tectonicii vieții spirituale și, în sfera acesteia, a calității conștiinței critice față de sine și de mediul ambiant; secundo, al organizării formale, al dramei structurate ca „discuție“.

Bernard Shaw nu este numai un apologet, dar și un practicant al dramei „discuție“, fapt sesizat de Brecht, care face observația de finețe că „lumea sa este o lume care se naște din opinii. Destinele personajelor sale sînt opiniile acestora“.

Într-adevăr, în dramaturgia lui Shaw dezbateră de idei are o pondere apreciabilă, personajele se reliefează prin ideile profesate, confruntarea lor în situații dramatice se explicitează prin coliziunea opiniilor, unele piese (*Mezalianța, Căsătoria, Om și supraom, Dilema doctorului*) conținînd o mare densitate de idei, conflictul precizîndu-se în sfera „discuției“.

Acceptînd observația lui Brecht că destinul personajelor shawiene este rezultanta unor idei-forță, se cere precizat că ele se definesc nu numai prin concepțiile lor, ci și prin diversitatea caracterelor, fapt care explică forța dramatică a operelor acestui gigant considerat a fi, alături de Shakespeare, unul dintre spiritele tutelare ale dramaturgiei engleze. Unicitatea creației lui rezidă, de asemenea, fapt remarcant de exegeții săi, în relieful comic al pieselor, G. B. Shaw fiind unul dintre cei dintîi creatori de „comedii dramatice“.

Frederick Lumley (*New Trends in 20-th Century Drama*) afirma că „teatrul de idei“ se opune „teatrului de imaginație“. Opinia trebuie acceptată cu rezerva că una dintre aceste caracteristici este dominantă și că între cele două modalități se produc numeroase și insolite întrepătrunderi sau suprapuneri. G. B. Shaw este mai deschis imaginativului decît Ibsen; Priestley, Kingsley sau Sartre duc sinteza mai departe, iar Giraudoux grefează uneori discuția pe o tramă ce

aparține imaginarului (ca în *Nebuna din Chaillot*, de pildă). Permeabilitățile între „teatrul de idei“ și „teatrul de imaginație“ sînt și mai evidente în drama de idei epicizantă (Brecht, Pirandello), unde stadiile existențiale, evenimentiale, biografiile personajelor țin de ordinul imaginativului, dar rațiunea domină afectivitatea, ideea înlănțuie situația.

În dramaturgia română, Camil Petrescu, noocratul care a văzut idei, este un teoretician și un creator strălucit al „dramei de idei“. Retrospectivînd dezvoltarea dramaturgiei universale, autorul *Modalității estetice a teatrului* se ridică împotriva excesului de acțiune dramatică — și în primul rînd a „acțiunii exterioare“ —, pledînd pentru o formulă dramaturgică aptă să foreze actele de conștiință, în care sensurile lumii se ordonează mai ferm și se luminează mai intens. „Nu acțiunea ca mișcare este, deci, esența dramei, cum greșit s-a interpretat termenul grecesc, și care înțeles, perpetuat greșit, stă la baza tuturor interpretărilor despre dramă, ci *actul în sens de prezență*, întrucît traduce prezența umană. Mai exact, nu simpla prezență umană, ci prezența conștiinței“. Analizînd noțiunile centrale ale sistemului estetic al lui Camil Petrescu — *prezență, structură, ritm* —, N. Tertulian sublinia pertinent că „trăirea estetică îi apărea a fi prin excelență o exemplificare a caracterului intențional al conștiinței“. Preferințele sale se îndreaptă spre teatrul de idei, spre piesele lui Alfred de Musset și mai ales ale lui Bernard Shaw, iar în roman spre literatură profund psihologică și cerebrală a lui Marcel Proust.

În ansamblu, dramaturgia lui Camil Petrescu este una „de idei“, dar modalitățile de structurare a acesteia pendulează între „piesa epicizantă“ (*Danton, Bălcescu, Caragiale și vremea lui*) și „piesa-discuție“ (*Jocul ielelor, Sufilete tari, Act venețian*), în fiecare dintre aceste formule vizînd „reconstituirea“ atît a realității exterioare, cit și a realității interioare, cu un accent suplimentar asupra celei din urmă.

Imaginativă și poetică, dramaturgia lui Lucian Blaga are multiple afinități cu teatrul de idei, impunîndu-se prin largi deschideri și ample semnificații filozofice (*Zamolxe, Meșterul Manole, Cruciada copiilor*). Fluxul vieții interioare, tensiunile actelor de conștiință, ideile de amplitudine filozofică îl obsedează pe George Călinescu, al cărui teatru, refractar la pulsunile afective, are o notă evident „intelectuală“. *Șun, Ludovic al XIX-lea, Despre minie sau Napoleon și Fouché, Războiul lui Voltaire* ș.a. sînt drame sau microdrame-discuție, centrate sever pe demonstrarea unei idei, cu tehnica discursului filozofic.

După tatonări neconcludente — într-o perioadă în care apetența pentru teatrul de idei este în evidentă creștere —, drama de idei, în formula piesei-discuție, exercită o puternică atracție asupra scriitorilor noștri, îndeosebi în ultimul deceniu și jumătate, perioadă de viguroasă descătușare a creativității artistice și de fecunde cristalizări teoretice, când implantarea tot mai adâncă în solul contemporaneității, însoțită de căutări autentice novatoare, determină apariția unor lucrări de ambitus politic, filozofic și estetic.

Focarul dramei îl constituie dezbaterea validității opțiunilor politice și morale (morală este o proiecție a politicului, iar politicul este însuși de individ ca principiu moral ordonator al vieții sociale), acțiunea dramatică se consumă în sfera ideilor și principiilor, tensiunea se amplifică prin pulsațiile conștiinței. Epica este redusă la minimum, discuția se identifică cu drama însăși. Această tendință este una dintre expresiile „ecloziunii realismului modern“, cum consenmează Valentin Silvestru, caracterizând o etapă în care „dramaturgia a început a părăsi stadiul consenmativ, a ieși decis din factologie, a renunțat la schemele conflictuale calchiate îndeobște după modele străine și a intrat pe orbita unui realism substanțial al expresiei — ostil uniformizărilor, expurgat de fixații narativ-pitorești, ca și de simplism maniheist — rezultat al studierii omului în complexitatea relațiilor sale și al problematizării realității și a istoriei“.

Un exemplu caracteristic pentru „drama-discuție“ este piesa *Acord* de Paul Everac; aici, autorul reia, într-o altă modalitate artistică, tema dezvoltată în *Un fluture pe lampă*. În aceasta din urmă sînt puse în opoziție esențele politice și etice ale societății socialiste și ale societății de consum, într-o factură epicizantă, semnificațiile detașându-se din curgerea, în principal, a faptelor; discuția este grețată pe o situație evenimentială.

În *Acord*, confruntarea între cele două modele sociale și spirituale este nu numai secundar evenimentială, ci predominant filozofică, angajîndu-se ca o dezbateră asupra validității esențelor umaniste, respectiv contrarii, a două sisteme în opoziție polară. Elementele narative sînt supuse unei drastice comprimări, faptele de viață invocate sînt intenționat minore, simple pretexte pentru a declanșa discuția în care se conturează fizionomii spirituale și se developează relațiile individului cu societatea. Protagonștii sînt, de asemenea, premeditați, oameni de rînd, eșantioane semnificative pentru modul de a gîndi și a se comporta al maselor. Gaspar Bonnard este un comis-voiajor oarecare, iar oponentul său, Ștefan Oniță, un modest economist.

Discuția demarează de la întîmplări și

constatări banale, evoluînd într-o perspectivă anagogică ce pune în lumină intense condiția umană în ipostazele ei sociale și ontologice; totodată operează secțiuni revelatorii în conceptele de viață pe care se edifică cele două lumi puse față în față, prin raportare la prezența sau absența unui ideal, la mobilurile existențiale. Incisivitatea confruntării este favorizată de situațiile specifice ale protagonștilor, situații care se răstoarnă pe parcurs, dobîndind, fiecare, semne contrarii. Familia Bonnard este aparent prosperă, susținută de facilitățile curente ale societății de consum, iar atmosfera intestinală propice; familia Oniță trăiește modest, se confruntă cu unele privațiuni, dar mai ales străbate o etapă de criză morală, fiind amenințată de dezagregare. În dezbateră, Bonnard debutează sigur, dezinvolt, iar Oniță, cu o anume crispare și reticență. Disputa este directă, cu formulări exacte de principii și criterii. Pe măsură ce dezbateră avansează, traictoniile personajelor se conturează cu claritate, situațiile își dezvăluie sensul real. Familia Bonnard, marcată de adînci și ireconciliabile contradicții, cu sorginte în înșeși structurile morale ale lumii capitaliste, este supusă unui ireversibil proces de imploziune, în timp ce familia Oniță, susținută de valorile pozitive ale societății noastre, cunoaște o conversiune pozitivă. În condiția subiectivă a antagoniștilor, socialul își dezvăluie pregnant implicațiile: malefice, destructive, în primul caz, benefice, propulsive, în al doilea. Itinerarul de aurită mediocritate al lui Bonnard este involutiv, cu grave pareze de cuget și sensibilitate, reducîndu-l la condiția unui stereotip devitalizat, denudat de orice valoare. Oniță, călăuzit de finalitatea unui ideal și susținut de certitudinile lumii sale, parcurge un itinerar ascendent al demnității, cu largi deschideri spre viitor. *Acord* este o maieutică a adevărului istoric, social, etic, apt să transforme existența într-un destin luminos. Portanța ideatică a piesei nu are însă o convertire artistică pe măsură, valoarea ei neridicîndu-se, în ansamblu, la altitudinea metaforei dramatice.

Pe aceeași schemă formală este construită și *Noaptea umbrelor* de Horia Lovinescu, dramă a eșecurilor, a oamenilor „umbre ale vieții“. Narațiunea dramatică este sumară, stabilind doar premisele confruntării, fie între personaje în *praesentia*, fie, introspectiv, în conștiință. Discuția este cea care dezvăluie cauzele eșecurilor și esențele caracterelor. Alex, veleitar mediocru, scriitor rataț, și-a clădit viața pe un act de abjecție lașitate, sacrificîndu-și prietenul, acuzat de fapte pe care nu le săvîrșise. Într-o noapte în care stă de vorbă cu sine, conștiința macerată de remușcări îi dezvăluie completa inutilitate a vieții: „Mi-am privit viața



și n-am găsit decît vidul. Nimic, nimic, nimic“.

Dan, funciarnmente onest, mortificat de trădarea prietenului, caută în solitudine condiția supraviețuirii : „Spuneam doar că m-am împietrit în singurătatea mea. Iar piatra este tare. Este și asta o voluptate“. Procesul este ireversibil. Prometeu *à rebours*, Dan rămîne înlăntuit de neîncrederea în oameni pe stîncă singurătății sale. Grete, victima opacității și a compromisiurilor pentru un iluzoriu confort material, își trăiește eroarea ce i-a traumatizat destinul.

Construită pe opoziția subiacentă de extracție clasicistă între datorie și dragostea familială, *Excursia* lui Theodor Mănescu, una dintre cele mai specifice piese-discuție, este, cum o definea Radu Popescu, „o dramă a patriotismului“ urmărind „calvarul“ unui tînăr care, „deși născut și pregătit pentru a soluționa problemele viitorului — cum subliniază autorul —, este nevoit, obligat, să soluționeze probleme moștenite“. Renunțînd practic la evenimente dramatice, intriga se desfășoară în mod exclusiv în sfera confruntării de idei, pe două planuri : primul, al punerii în situație, în care Fiul mimează a fi de acord cu hotărîrea Tatălui de a rămîne în străinătate ; al doilea, al confruntării propriu-zise, opunînd o mentalitate revolută, pentru care „geniu“ individului este o marfă supusă tranzacției, unei conștiințe superioare, potrivit căreia viața trebuie pusă în serviciul propriei țări. („În vîrful cel mai înalt al sistemului meu de valori — afirmă Fiul — eu situez patria.“) Piesa se articulează dramatic ca un „duel“ al ideilor, subliniind eseistic — cu o anumită ariditate — relația dialectică dintre libertate și necesitate, dintre individ și colectivitate, angajează pe un spectru larg problematica unei societăți în prodigioasă transformare.

Formele structurante ale dramei-discuție sînt predilecte și la Iosif Naghiu, a cărui dramaturgie este unificată de obsedanta atracție pentru problematica adevărului ca certitudine a existenței. Adept al teatrului de idei, el reduce drastic narrația în favoarea confruntării de idei. Adevărul social este apropiat prin manifestările lui etice, aderența la o idee este un act de opțiune morală, existența personajelor desfășurîndu-se sub imperativul clarificării poziției individului față de adevăr. În *Valiza cu fluturi*, evocînd un aspect al luptei în ilegalitate, dramaturgul a evitat formula supralicitată și demonetizată a piesei de acțiune cu suspans, recurgînd — nu fără oarecare artificiozitate — la modalitatea confruntării de idei și concepții de viață. Într-o situație-limită, Alin își supune unei severe verificări opțiunea politică, viabilitatea crezu-

lui social, acceptînd sacrificiul ca un mijloc de împlinire morală și de afirmare a unui ideal politic. Prin contrast, cuplul Ana—Sandu trăiește larvar, egoist, amoral în raport cu adevărul vieții, abandonîndu-se unui tranzient confort material. Personajele sînt exponențiale pentru o idee, dar ideea se exprimă ca atitudine și comportament, discuția fiind aceea care le definește pozițiile față de reperele adevărului.

*Într-o singură seară* — piesă cu mai complexe implicații ideatice — radiografiază cauzele care au instalat situația de criză între doi prieteni, foști tovarăși de luptă în. anii ilegalității, punînd în discuție concepțiile lor despre viață : Onofrei a ajuns un modest, dar onest cercetător, slujind cu devotament societatea angajată în adînci prefaceri revoluționare, în timp ce Oniga și-a năruit personalitatea, înălțîndu-se în ierarhia socială prin succesive compromisuri morale și profesionale. Menținînd zbererile de conștiință și mișcările afective într-un premeditat clar-obscur, Naghiu demonstrează că trădarea adevărului fie prin compromisuri și demisiuni (Oniga), fie prin tolerarea falsului (Onofrei) degradează condiția umană. Petre, fiul lui Onofrei, avid de adevăr, este un spirit superior, vital, intransigent față de compromisurile și dezertările morale și sociale. Sensurile piesei se impun cu relief din coliziunea de idei dintre Petre și cei doi prieteni, aceștia — două ipostaze posibile ale îndepărtării de esența incoruptibilă a adevărului.

Desigur, exemplificarea ar putea continua, formula piesei-discuție fiind recognoscibilă în multe alte lucrări dramatice jucate sau publicate în ultimii ani : *Iona, Există nervi* (Marin Sorescu), *Noaptea cabotinelor* (Romulus Guga), *Platon* (Dumitru Solomon), *Colivia cu năluci* (Al. Voitin), *Zidarul* (Dan Tărchilă), *Două ore de pace* (D. R. Popescu), *Seneca* (Kincses Elemér), *Scoica de lemn* (Fănuș Neagu) etc. Este implicată în această enumerare constatarea, pe care o subliniem, că tiparul morfologic al piesei-discuție poate fi adoptat de opere care aparțin prin substanța lor unor categorii distincte : drama socială sau politică, drama ontologică sau poetică etc.

Se impune, de asemenea, precizarea că noile forme, acelea epicizante, ca și celea dezepicizante, se exprimă concomitent cu drama „tradițională“, bazată pe unitatea dintre acțiune, intrigă și caractere, ce continuă să se manifeste cu vigoare. Vechile forme dramatice — vechi sub raportul anteriorității nu și al funcției formative — își păstrează eficacitatea, demonstrată de opere cu relief artistic, concordante însă prin problematică și viziune cu sollicitările fluente ale evoluției sociale și spirituale. ■

Oradea

Săptămîna teatrului scurt  
(ediția a V-a)

A cincea ediție a „Săptămîni teatrului scurt”, cum se numește acțiunea teatrală instituționalizată la Oradea\*, a inaugurat, în ultima decadă a lunii octombrie, seria colocviilor și competițiilor profesioniștilor teatrului, în stagiunea 1982—1983. Manifestare cu profil distinct, „olimpiada” teatrului scurt aduce cîștiguri însemnate, în ceea ce privește atît teoria cît și practica artistică, lărgind în chip programatic aria posibilităților spectacolului și, într-o bună măsură, contribuind la atragerea unor noi categorii de spectatori.

11 colective teatrale au participat în acest an la „săptămîna”, cu 13 reprezentații (două în afara concursului), prilej de multe satisfacții pentru publicul orădean, care a putut vedea spectacole de reală înută, în majoritatea lor reprezentative, înglobînd aportul multor creatori. Interesant, variază, ispititor prin diversitate în primul rînd a fost afișul: de la *Occisio Gregorii...* (Teatrul „Bulandra”) — cariera scenică a acestui bătrîn text de teatru a debutat aici, la Oradea — la două piese scurte de clasicul rus Leonid Andreev (Teatrul de Stat din Oradea — secția română), de la „procesul-verbal” dramatic *Hardughia* de M. R. Iacoban (Teatrul Național din Iași) la iramatizarea unui text de publicista Oriana Fallaci (Teatrul Național din Tîrgu Mureș), de la un musical sui generis, debateră pe teme etice, pentru tineret, *Te voi păstra*, prelucrare scenică a unui roman de Fodor Sándor (Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară) la monodramele lui Aldo Nicolaj *Fluturi... fluturi...* și *Stop pe autostradă* (Teatrul Foarte

Mic) și Kocsis István *Laureata* (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română); cît despre dramaturgia contemporană românească, prezența ei pe afiș a fost covârșitoare, datorită pieselor semnate de Marin Sorescu, D. R. Popescu, Paul Eve-rac, M. R. Iacoban, Ion Băieșu. Nivelul reprezentațiilor a fost îndeobște înalt; dar valoroase au apărut mai ales tendințele de împropătare a limbajului teatral, efortul de a propune noi modalități de convenție scenică, de a stabili relații cît mai directe cu publicul. Ca la orice competiție, s-au detașat în clasament echipe „cîștigătoare”, relevîndu-se, pe de lîtă parte, cauzele pierderilor „la puncte” ale celor „învinse”: lipsa inventivității teatrale (*Laureata*) sau, dimpotrivă, gagul gratuit (*Preșul*, Teatrul German de Stat din Timișoara), simbolistica încilcită (*Paracliserul*, Teatrul de Stat din Reșița), diletantism în diversele compartimente ale montării (*Te voi păstra*), neconcordanța dintre viziunea scenografică, metaforizantă, și interpretarea actoricească, incertă, ilustrativă (*Timp în doi*, Teatrul de Stat „Mihai Eminescu” din Botoșani).

Distincțiile au revenit, pe drept, realizărilor de vîrf: Marele premiu al Festivalului, acordat montării *Barbul Văcărescul...* — *Occisio Gregorii...*, a ratificat atitudinea creatoare față de patrimoniul național, cultura teatrală și originalitatea stilistică dovedite de realizatori: regia — Alexandru Tocilescu (premiată), decoul — Dan Jitianu, costumele — Anca Pâslaru (premiată și ele), muzica — Iosif Herțea (Diploma specială a juriului). Echipa de actori a făcut aici o exemplară demonstrație de omogenitate interpretativă. Alt premiu important a revenit acțiunii Illyés Kinga, sensibilă interpretă a admirabilei transpuneri scenice realizate după Oriana Fallaci *Femeia care a vrut să rupă o floare* (regia, Kovács Levente, scenografia, Kelemen Tamás Anna — Teatrul Național din Tîrgu Mureș). Au fost apreciate spiritul caustic și distanțarea ironică manifestate în reprezentația-coupé pe teme „romane” de Leonid Andreev,

\* Inițiată de secția de critică teatrală a A.T.M., patronată de revista „Familia” și de Teatrul de Stat din Oradea și desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a A.T.M. și a Comitetului de cultură și educație socialistă-Bihor, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.



verva jocului colectiv condus de regizorul Sergiu Savin (s-au detașat, dintre interpreți, Ion Mîinea și Cristina Șchiopu).

Secțiunea pieselor de actualitate a adus la rampă demonstrații scenice interesante mai ales prin neta atitudine critică a autorilor față de unele fenomene negative din viața socială: *Hardughia* de M. R. Iacoban, pusă în scenă cu calmă eleganță de Dan Nasta, și coupé-ul *Autograful — Serpentina* de Paul Everac, montaj în care actorul Radu Panamarenco se impune prin finețea și precizia cu care încredințează un tip reprobabil.

Ca de obicei, suita spectacolelor a fost însoțită de aplicate discuții la obiect, debateri cu caracter profesional la care au participat regizori, actori, directori de teatre, critici, gazetari, scriitori; în colocviul final s-a încercat redefinirea conceptului de „teatru scurt“, încercări din care am reținut mai ales ideea că specia e mai bogată și mai cuprinzătoare decît se crede. S-a vorbit pe larg despre rigorile ei și despre confuzia terminologică ce o înconjoară (Valentin Silvestru); despre tradițional și modern (Mircea Ghiulescu); despre rolul decisiv al regiei (Du-

mitru Chirilă); despre autonomia artistică a operelor aparținînd acestei specii și despre căutările stilistice, stipulîndu-se caracterul tipologic (nu temporal) al teatrului scurt și efectul lui stimulator în activizarea creativității (Victor Ernest Mașek); despre caracteristicile spațiului scenic adecvat (Octavian Dibrov); despre importanța politică și impactul afișului (Antoaneta C. Iordache); despre imperati-vele profesionalității (Corneliu Dumitraș); despre miza estetică a spectacolelor și validarea lor într-un context competitiv (Natalia Stancu). Calitatea și importanța acestei ediții au fost pe larg relevate (Ion Cojar, Constantin Codrescu, Gheorghe Bunghez, Elisabeta Pop, Mircea Bradu), subliniîndu-se aportul benefic al festivalurilor și colocviilor la dinamica vieții teatrale. Teatrul scurt, ca un răspuns la comandamentele actualității, ca un instrument de lucru „între platforma industrială și atelierul experimental“ — cum l-a definit Emanoil Engel — a cîștigat teren în această a cincea ediție.

Mira IOSIF

## Premiile

**MARELE PREMIU:** Spectacolului *Barbul Văcărescul*, vînzătorul țării de Iordache Gulescu — Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa, Teatrul „Bulandra“.

**PREMIUL I:** Spectacolului *Femeia* care a vrut să rupă o floare, dramatizare după Oriana Fallaci, regia, Kovács Levente, scenografia, Kelemen-Tamás Anna, Teatrul Național din Tirgu Mureș (secția maghiară).

**PREMIUL II:** Spectacolului *Frumoasele sabine* de Leonid Andreev, regia, Sergiu Savin, Teatrul de Stat din Oradea.

**PREMIUL III:** *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban, regia și decorul, Dan Nasta, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași.

**PREMIUL PENTRU REGIE:** Alexandru Tocilescu, pentru spectacolul *Barbul Văcărescul...* — Occisio Gregorii...

**PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE:** Dan Jitianu și Anca Pâslaru, pentru scenografia spectacolului *Barbul Văcărescul...* — Occisio Gregorii...

**PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN:** Nu se acordă.

**PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ:** Ilyés Kinga, pentru rolul *Femeia* din *Femeia* care a vrut să rupă o floare, după Oriana Fallaci, Teatrul Național din Tirgu Mureș (secția maghiară).

**DIPLOMA SPECIALĂ A JURIULUI:** Iosif Herța, pentru ambianța sonoră a spectacolului *Barbul Văcărescul...* — Occisio Gregorii...

**DIPLOMA REVISTEI „FAMILIA“ : Radu Panamarencu, pentru rolul Benone Ciaciru din Serpentina de Paul Everac, Teatrul Giulești.**

**DIPLOMA ZIARULUI „CRIȘANA“ : Cristina Șchiopu, pentru rolul Cleopatra din Frumoasele sabine de Leonid Andreev, Teatrul de Stat din Oradea.**

**DIPLOMA ZIARULUI „FAKLYA“ : Fábíán Enikő, pentru rolul Eszter din Te voi păstra, dramatizare după un roman de Fodor Sándor, Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară).**

**DIPLOMA STUDIULUI DE RADIO-TELEVIZIUNE IAȘI : Ion Mîinea, pentru rolurile Marcellus și Scipio din Calul în Senat și Frumoasele sabine de Leonid Andreev, Teatrul de Stat din Oradea.**

**DIPLOMA TEATRULUI DE STAT DIN ORADEA : Valeriu Oțeleanu, pentru rolul Tomescu din Hardughia de Mircea Radu Iacoban, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași.**

## Luminile scenei reșițene

Toamna, de cîțiva ani încoace, „Zilele culturii la Reșița“ înseamnă o amplă suită de manifestări cuprinzînd toate domeniile culturii, la care participă cu precădere, desigur, reșițenii, dar și invitați din restul țării. Sălile de spectacol, cluburile, sălile de expoziții găzduiesc generos concerte, reprezentații teatrale, vernisaje, simpoziioane și colocvii, într-o diversitate de forme cu adevărat ieșită din obișnuit. Priceperea, efortul, generozitatea gazdelor trebuie subliniate cu deosebire. Organizatorul principal este Comitetul județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

În cadrul acestor manifestări, pe un loc de primă importanță, se situează spectacolele teatrului din localitate, grupate sub genericul „Luminile scenei reșițene“.

Anul acesta, între 28 și 30 octombrie, în fața unor săli pline, în care abia de-și găseau loc cei cincisprezece critici de specialitate (cam tot atîția cîți sînt, de regulă, la o reuniune teatrală de cel mai înalt interes), au fost prezentate spectacole mai vechi și mai noi ale Teatrului de Stat din Reșița : *Mitică Popescu*, musical după Camil Petrescu, *Balconul* de D. R. Popescu, *Paracliserul* de Marin Sorescu și *Mă propun director* de Viorel Căcoveanu.

În încheierea acestei serii de spectacole, s-a desfășurat o dezbatere organizată de Secția de critică a A.T.M., care a avut ca temă momentul teatral reși-

țean. Au luat cuvîntul numeroși participanți, dintre care spectatori, prieteni credincioși ai teatrului, regizori, scriitori, critici. Au fost analizate piesele, au fost puse în evidență meritele regizorilor, actorilor, scenografilor, s-au formulat observații critice. Cu deosebiri de nuanță, toți cei care au luat cuvîntul au subliniat progresul evident al colectivului reșițean, calitatea, în general bună, a spectacolelor. S-a scos în evidență faptul că momentul actual al teatrului reșițean se situează în continuitatea unei activități din ce în ce mai rodnice, lucru lesne de observat dacă avem în vedere repertoriul teatrului pe mai multe stagioni în urmă (Natalia Stancu, Radu Stegăroiu). S-a remarcat că sînt abordate, cu spirit de inițiativă, curaj și exigență, piese dintre cele mai valoroase, cu o problematică diversă și înscrind-se într-un registru stilistic larg (Dinu Kivu, Marian Popescu, Antoaneta C. Iordache, V. E. Mașec). S-a apreciat (V. Munteanu, Ludmila Patlanjoglu, Stelian Vasilescu) calitatea colectivului artistic, în rîndurile căruia, alături de mai vîrstnici actori și regizori, se numără și tineri absolvenți ai celor două institute de teatru. S-a vorbit pe larg despre publicul reșițean, despre structura preponderent muncitorească a acestuia, despre exigența și despre apetența lui pentru artă, factor stimulator pentru creatorii de teatru (E. Grămadă, E. Vancea). A fost un moment colocvial pe măsura manifestării teatrale oferite de organizatori. Ar fi de dorit ca un număr mai mare de teatre să urmeze exemplul celui reșițean și să provoace asemenea întîlniri, în care cunoașterea reciprocă, schimbul deschis de opinii pot mobiliza și descătușa forțele artistice, spre folosul și spre satisfacția deopotrivă ale oamenilor de teatru și ale publicului larg.

Rep.



# Festivalul-concurs de teatru istoric: „Permanență materială și spirituală”

Sub acest titlu s-a desfășurat la Tirgoviște, în zilele de 22—24 octombrie, a IV-a ediție a uneia dintre importantele manifestări ale mișcării artistice de amatori din țara noastră.

Obiectivele acestui festival — care s-a bucurat de toată atenția forurilor de partid și de stat locale — sînt ambițioase și în același timp generoase. Faptul că juriul, constituit din actori, dramaturgi, critici literari, oameni de cultură, ziaristi, a acordat Premiul special piesei *Liniștea*, semnată de profesorul Aurel Trandafir, și Mențiunea pentru interpretare, inginerului Cristian Ioan, pentru rolul Matei Basarab din aceeași piesă justifică și eforturile, și speranțele Teatrului popular „Tony Bulandra” din orașul-gazdă.

Dar meritul de căpătii al unor atare manifestări este faptul că oameni ai muncii de cele mai variate profesii — de la țaran la medic — își pot manifesta impresionanta sete de cultură, sete care ia forma cea mai dinamică și productivă: participarea directă la actul cultural. Ieșirea din „pasivitatea spectatoare” a atîtor mii de oameni, care azi sînt artiști amatori, este un fenomen social emblematic pentru epoca noastră: cultura nu mai este doar un bun oferit, ci devine un mod de existență spirituală, în continuă expansiune.

Iată motivul pentru care juriul a deliberat îndelung și furtunos în ceea ce privește acordarea premiilor I și II. Spectacolul Casei de cultură a sindicatelor din Medgidia cu piesa *Diplomatul* de Virgil Stoenescu — inspirată din activitatea lui Nicolae Titulescu — atestă interesul pentru marile figuri ale istoriei noastre, a căror gândire politică este astăzi confirmată, *Roata roților*, spectacol de teatru sătesc (Căminul cultural Gelu din județul Satu Mare), expresie a cultului pentru Horea din Albac, oferă o imagine clară și cutremurătoare a jertfei aduse de răsculați pe altarul atîtor speranțe sociale și umane românești.

Concurente la principalele distincții au fost și *Șezătoarele la Săliște în 1877* — Căminul cultural Săliște-Sibiu (premiul II și Diploma de onoare a revistei „Teatrul”) și *Mitraliera* de Dan Tărchilă — Clubul „Gloria” din Tirgoviște (premiul II).

Matei Basarab, Horea din Albac, anul 1877 în sufelele ardelenilor, Nicolae Titulescu, insurecția armată de la 23 August: iată, ordonate în succesiune cronologică, subiectele, temele, motivele istorice prezentate de textele și spectacolele acestui festival-concurs, aflat la a IV-a ediție.

Bogăția tematică, impresionantă în ciuda stingăciilor tehnice și artistice, configurează amploarea și profunzimea pe care a căpătat-o, în zilele noastre, conștiința apartenenței la o istorie glorioasă a poporului nostru.

Prezența în Festivalul-concurs a trupei „Satiricon”, condusă de Traian Dodinaș, a prilejuit discuții asupra conceptului de teatru istoric. Această trupă s-a prezentat cu un spectacol după o parodie de Tudor Popescu, *Filosofia îmi place, filosofii nu*. Simplul fapt că textul comentează satiric răstălmăcirea istoriei nu motivează prezența spectacolului în Festival.

În Festivalul-concurs de la Tirgoviște, a căruia desfășurare a intrat în tradiția culturală a acestui municipiu, s-au distins câteva eforturi de creație actoricească. Mențiuni de interpretare au primit: Mariela Alexe, pentru rolul Victoria din piesa *Mitraliera* de Dan Tărchilă; ing. Constantin Ioan, pentru rolul Matei Basarab din piesa *Liniștea* de prof. Aurel Trandafir; dr. Victor Șerban Mănescu, pentru rolul Nicolae Titulescu din piesa *Diplomatul* de Virgil Stoenescu; învățătoarea Maria Costăchescu, pentru realizarea spectacolului *Șezătoarele la Săliște în 1877* și pentru întreaga sa activitate; profesorul Ion Vădan, pentru realizarea spectacolului *Roata roților*.

Desigur, unui actor amator nu i se pot pretinde performanțe similare cu cele ale actorului profesionist. Este din ce în ce mai limpede că, în afara actorilor-țărani, ale căror exprimări artistice sînt de cele mai multe ori emoționante prin simplitate și naturalețe, actorii amatori sînt marcați de dorința de a-i imita pe profesioniști.

Faptul are și un efect negativ — rezultatele nu vor fi niciodată la nivelul pretențiilor —, dar are și un sens pozitiv, constructiv: actorul amator dispune de dorința și de posibilitatea de a acumula câteva dintre mijloacele tehnice, de a asimila exercițiile obligatorii pentru creșterea capacității sale de exprimare artistică.

Dacă Festivalul își are întemeiată existența și continuitatea, dacă în structura sa această manifestare a fost riguros alcătuită, neexplicată și nejustificată rămîne absența dezolantă a publicului din sălile de spectacol. Nici măcar convenționala aducere a unor elevi nu a mai fost realizată în mod consecvent.

Oricît ar fi de adevărat faptul că însăși participarea la actul teatral poate fi considerată un act de cultură, de răspîndire a culturii, actorii amatori trebuie să joace în fața unor spectatori.

Nu e admisibil ca, într-o sală de citeva sute de locuri, singurii beneficiari ai

eforturilor atîtor actori amatori ciți se perindă pe scîndura scenei să fie doar... membrii juriului.

Este singurul reproș — singurul dar foarte important — pe care-l aducem acestui festival.

Sîntem convinși că, îndeplinită fiind și această condiție fundamentală a existenței actului teatral, manifestarea de la Tîrgoviște își va realiza menirea sa educativ-politică la nivelul pe care-l presupune.

**Paul Cornel CHITIC**

## Cibinium ...

...s-a născut cu 15 ani în urmă. Din gîndul bun de a păstra Sibiului — frumosul oraș de pe malul rîului Cibin — pentru decenii și veacuri, strălucirea. Și nu numai strălucirea cerului și a verdelui dăruit de pădurile din preajmă. Strălucirea faimei de oraș al culturii și artelor. Oraș-muzeu, oraș al poeziei și al muzicii... Orașul lui Nicolaus Olahus-valahul, ajuns jude de Orăștie, primat și regent al Ungariei, prieten cu Erasmus din Rotterdam... Orașul lui Phillipus Pictor, realizatorul primei tipărituri în slovă românească. Orașul lui Laurentius Topeltinus, cel care — după scrisa lui Miron Costin — a cunoscut „descălecatul dentăi a țării noastre“.

Intrat în tradiție, în conștiința oamenilor, de parcă ar ființa de mult mai mult timp, festivalul cultural-artistic „Cibinium“ se desfășoară în luna lui septembrie. Atunci, o săptămînă întreagă, orașul și împrejurimile se transformă într-o imensă scenă de spectacol.

Gong de deschidere: revărsarea pe străzi a fanfarelor sătești din Turnișor, Cristian și Șura Mare. Tineri și vîrstnici, strașnic de arătoși, mărșăluiesc cu importanță, conștienți de rolul lor... Și zburcierea alămurilor, strigătul trîmbițelor, chemarea cornului umplu tot cuprinsul. Urmează, de aproape, alaiul celor de-o șchioapă... Și chiar al oamenilor în toată firea, care-și fac drum spre tîrgul olarilor... În orașul care a deținut cîndva (secolele XVII—XIX) recordul absolut al celor 600 de olari „legitimați“, se adună azi reprezentanți ai acestei bresle din toate regiunile țării... Mulțimea se înghesuie, dă asalt în parcul cu flori de lut și argilă... Fiecare ar vrea să ia totul. Cu amîndouă mîinile. Dar, de fapt, nu știe ce să ia mai întîi... Talerele și străchinile în nervuri fine ca pinza de păianjen, aic „clanului“ Ogrezeanu (Horezu)? Ulcioarele verde-închis ale lui Dumitru Șchiopu din Vlădești? Castroanele de ceramică albă din Bihor? Cahlele și sfeșnicele familiei Colibaba (Rădăuși)? Ocarinele de pămînt ars sau păsărelele smălțuite și cîntătoare din Balș? Sau minunile de ulcele, de farfurii, de căni incondeiate — adevărate minuni ale lumii — de la Oboga, Marginea, Hălmăgel... Greu te smulgi de lîngă ele !... Dar te smulgi, totuși, purtat de virtutea altui convoi... Care te duce spre altă scenă. Pe bulevardul central, parada portului popular... Toate județele sînt reprezentate... Și frumoși mui sînt feciorii cu pene de păun la pălării ! Mîndre și distinse, sibienele, în straiete





lor în negru și alb !... Ce eleganță, ce grafie arborează codanele săsoaice din Șura Mare și partenerii lor !

Și nu-ți dai seama când și cum, prins de freamătul mulțimii, te trezești agățat pe scările autobuzului 5, care gonește spre Dumbrava... Străbați muzeul în aer liber al atelierelor meșteșugărești. Decor de teatru unic. Te oprești în dreptul morilor... Arătări fantastice, uriașe fânțe vii, te trimit la lumea unui cavaler bizar ce cutreiera pământul, spre a face dreptate... Peste drum, un lac. Iar peste lac, e aruncată o punte... Aici se vor întrece, în cîntec și joc, reprezentanții tuturor județelor... Dansurile cu temă — „Suitul oilor la munte“ (Ansamblul folcloric din Mirșa), „Nedeea“ (Ansamblul din Novaci-Gorj), „Iarba vîntului“ (grupul „Pădureanca“ din Dăbica-Hunedoara) — se desfășoară, alternînd cu vechi hore și sirbe sau prețioase programe corale... O impresie deosebită au lăsat perfecțiunea execuției la dansatorii din Șura Mare, forța răscolitoare a corului de bărbați din comuna Boișoara (Vilcea) și torentul nestăvilat al Călușarilor din Rășinari... Un grup foarte numeros, format din feciori între 3 și 20 de ani. Instructorul și conducătorul jocului este brutarul Petru Cănean, de 41 de ani, om mărunt și firav la înfățișare, cu obraz brăzdat, dar care sare cu sprinteneală de băiețandru și dansează cu o măiestrie greu de egalat.

Pe înserate, muzeul Brukenthal își deschide porțile. Și în sala barocă și în Casa albastră, Concerte de muzică de cameră pot fi audiate în acest sanctuar al artelor... Și, în același răstimp, teatrele — cel cu actori și cel cu păpuși — își prezintă premierele, atît în sală, cît și în aer liber... În piața, unde, cîndva — aproape cu două veacuri în urmă —, cîteva reprezentanții timide marcau începuturile teatrului profesionist din Transilvania...

Recitalurile de poezie din Alămor, Tîlmaciu, Agnita, Dumbrăveni, Copșa Mică nu sînt cu nimic mai prejos, fiind tot o pîrticică din „Cibinium“.

Iar colocviile și simpoziioanele — în care fenomenul cultural și artistic este discutat, sub cele mai variate aspecte, de către specialiști și mulți iubitori de cultură — constituie o fericită completare a manifestărilor. Despre tiparul sibian în trecut și azi, despre teascurile înjghebate în 1528, la care s-a tipărit prima carte românească, despre tot ce a însemnat această tiparniță, factor de cultură, s-a discutat îndelung. O dezbatere binevenită, cu atît mai mult cu cît, anul acesta, tema festivalului a fost „Literatura — arc peste timp“.

Sanda DIACONESCU

## O dezbatere pe tema „De la literatura dramatică la spectacol; limbaj specific, relații“

O dezbatere necesară, imperioasă necesară, care însă nu avea cum să se apropie de miezul problemei. Cu toate că s-a încercat o sumară „regizare“ a deschiderii discuțiilor (V. E. Mașek a citit un binevenit referat de punere în discuțiune, la care am „răspuns“ printr-o suită de întrebări), atît prea puține ore rezervate, cît și lipsa continuității cu alte dezbateri pe aceeași temă, din alte asemenea întruniri, au dus la perpetuarea vechii situații: întrebările puse au fost lăsate în suspensie, ipotezele lansate au fost calificate drept alte posibile teme de discuție etc.

Caracteristic oricărei dezbateri despre relația text-spectacol este faptul că toată atenția se îndreaptă imediat asupra spectacolului. Pentru cercetarea acestei creații artistice se probează, se propun sau se presupun o mulțime de metode și de instrumente de lucru. Față de textul dramatic, în schimb, se manifestă aceeași opacă indispoziție, aceeași grăbită ocolire a problemelor.

Piesa de teatru are aceeași importanță ca și spectacolul pe care îl presupune și îl pretinde; lipsa de atenție a unor critici reduce însă textul la rangul de „cenușăreasă“. Deși, în principiu, toată lumea cade de acord asupra faptului că important este să „deslușești de ce și mai ales cum și prin ce se naște, în spectacolul de teatru, o operă independentă artistic, estetic“ (vezi, de pildă, în „Suplimentul literar-artistice al Scintei tineretului“ din 10.10.1982, articolul Mirunei Ionescu, „De la text la spectacol...“). O operă independentă în raport cu ce anume? În raport cu textul dramatic, desigur. Iată deci textul dramatic aflat în postura de tiran, regizorul, actorul, scenograful, zăbătîndu-se, de atîta amar de vreme, să scape de sub autoritatea „a estetică închizitorială“. Nimeni nu se întreabă niciodată de ce, cum și mai ales prin ce anume un text dramatic poate — și trebuie — să nască o operă independentă artistic, estetic, adică un spectacol.

Față de dramaturg, de la Eschil pînă la ultimul debutant, se manifestă aceeași înverșunare a tăcerii, din partea regizorului și mai apoi a teatrologului. Autonomia spectacolului merge pînă la alegerea acelor texte amorfe care suportă

oricum și orice viziune regizorală — texte, în secret, disprețuite, și totuși preferate. Dimpotrivă, textele lui Pirandello sau Brecht, de pildă, sînt constrîngătoare : ele îl provoacă pe regizor mai mult la a *gîndi și vizualiza un univers literar dat*, și mai puțin la a fantaza pe marginea unei problematici general-umane. De aceea, dramaturgia de acest gen este evitată : față de ea, actul regizoral este străveziu : prin el se zărește estetica opereii literare. Din capul locului, textele dramatice se împart în două categorii : texte care obligă spectacolul la respectul literalității și texte care pretind să li se invente o existență spectaculară.

Valoarea textului dramatic depinde de apartenența sa la una dintre aceste categorii ? Ce determină valoarea textului ? Predispoziția de a fi încartiruit, ca pretext și suport material, în mulțimea elementelor participatoare la o viziune regizorală ? Sau capacitatea sa de a converti regizorii la o altă înțelegere a spectacolului, ca necesitate de exprimare ? Care e diferența dintre un text din această categorie și un text non-dramaturgic ? Întrebările pot continua. Dar ele nu pot

fi adresate decît unui critic al literaturii dramatice, ori unui teatrolog care cercetează genealogia spectacolului teatral. În arborele geneologic al acestuia, alături de curente, mode, existența unor lideri ai regiei teatrale, conjuncturi, cerințe etc., își are locul său și textul.

Literatura dramatică este literalmente ignorată. Dezbateră de la Sibiu s-a desfășurat a doua zi după Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”. Așa s-a făcut că, în absența altor invitați a căror participare fusese anunțată, dezbateră noastră s-a bucurat de prezența profesorului Romul Munteanu. Intervenția sa a nuanțat problematica propusă, dar a demonstrat încă o dată că dramaturgia contemporană românească nu este cunoscută de criticii literari. Manifestarea, atît de grijuliu organizată de teatrul din Sibiu, a avut marele merit de a fi oferit cadrul propice pentru semnarea unei stări de fapt nepriincioase literaturii dramatice. Scopul dezbaterii a fost, deci, atins.

Paul Cornel CHITIC

## „Rampa”, acum 50 de ani decembrie 1932

Traian Cornescu, scenograful primei noastre scene, s-a întors din ținutul Năsăudului, de unde a cumpărat costume țărănești pentru piesa *Ion*. Autorul dramatizării, Mihail Sorbul, și Liviu Rebreanu, deși cumnați, se ceartă în stal, la repetiții, ca apoi să se împace, mulțumiți de regia lui Soare Z. Soare. ● Apare romanul lui Mihail Sadoveanu, *Uvar*. O capodoperă, și azi (1982) nedreptățită. ● Ion Manolescu, G. Calboreanu, G. Ciprian, Al. Critico, Marioara Voiculescu și, desigur, Agepsina Macri, sînt „ceruți” de Victor Eftimiu pentru noua sa dramă în versuri, *Theochrysis*. „Conu Victor” se întoarce la Național... ca autor. Peste cîțiva ani, și

ca... director. ● Întrebat de I. Massoff de ce taie din ziare tot ce se scrie despre el, G. Calboreanu declară cu îndreptățită seninătate : „Vreau să pun posterității la dispoziție mijlocul cel mai sigur de pedepsire a celor care mă înjură azi...” Maestrul are acum (1982) o impresiionantă arhivă ce-și așteaptă monograful. ● Marea noastră cîntăreață Darclée scrie „Rampei”, din Italia, despre succesele unor tineri artiști lirici români. Peste cîțiva ani, N. Carandino o va găsi, uitată de toți, într-un sordid hotel din cartierul Gării de Nord (vezi cartea acestuia, „Darclée”). Dramele celebrității... ● Elvira Goddeanu și George Vraca pornesc în turneu cu o

dramă de Bernstein. De la Oltenița pînă la Oradea, provincia va aplauda cuplul care a marcat o dată în teatrul nostru interbelic. ● Tănase anunță, „de sărbători”, la teatrul „Marna”, un spectacol de cuplete și scenete cu „prețuri populare”. Ușoară emoție : Nea Costică e în „criză” ? ● În schimb, „concurența” de la Alhambra pregătește un mare spectacol repetă cu excelența trupă care, între altele, a impus muzica ușoară românească. ● Epigramaștii Cincinat Pavelescu și Nigrim au fost sărbătoriți pentru... niște ani. Putea „Rampa” să piardă ocazia ? „Și Nigrim și Cincinat / Au chelit într-adevăr, / Epigramele, atunci, / Cum le-o fi trăgînd de păr ?” ● Mulți ani fericiți cititorilor „Rampei” — prin această rubrică — după 50 de ani !

I. N.



# Semnal

Autobuzul urca greoi pe soseaua îngustă, erau aproape de vîrf, în stînga lor se căsca, înfricoșător, hăul. Ultima serpentină era aproape depășită cînd s-a întîmplat catastrofa.

În autobuz se aflau ambele trupe: trupa venită în turneu și trupa-gazdă. După spectacolul oaspeților, gazdele hotărîseră să organizeze, în semn de sta-tornică prietenie, o agapă la cabana din munte de la baraj. Erau aproape de baraj cînd s-a întîmplat catastrofa.

Să ne întorcem puțin în timp. Cînd sosiseră în localitate, oaspeții fuseseră întîmpinați cu flori, încon-jurați cu prietenie, cum se întîmpla ori de cîte ori se vizitau reciproc. Cel mai răsfațat era, desigur, Geo Termale, fostul june-prim după care mai suspinau și azi destule inimi. Geo Termale nu mai era de mult june-prim, interpreta alte roluri, ca astă-seară, pe domnul Dragomirescu din Citadela sfărîmată. Dar în viață păstra cu grijă apar-ențele tinereții fără bă-trînețe. Se tundeau scurt, purta un pulover portoca-liu, strîns pe corp, și pan-talonii strîmți de catifea, ca-re-i subliniau musculatura de fost sportiv de perfor-manță. Încă de la sosire, Geo Termale observase printre prietenoasele gazde o tînără suplă, cu ochii verzi, mari și visători, care, la prima pauză, se oprise în pragul cabinei și-i

## Căderea

lui

## Geo Termale

VIRGIL  
MUNTEANU

oferise o garoață. Geo Termale primise garoața înclinîndu-se elegant și-i sărutase tinerei colege, apăsător, podul palmei. Inima îi zvîcnise cu putere și se simțise din nou de douăzeci de ani. Alcătui-se rapid un plan de atac, după îndelung verificata schemă, atac continuu, prin învăluire, finalizat cu o bătălie hotărîtoare, sus, la cabană, unde avea de gînd să danseze cum știa el, cu nerv, cu grație. Cînd toți vor fi obosit de atîta rock și muzică tînără, avea să ia chitara ca să le cînte romanețe cu glasul lui învă-

litor, frumos timbrat. Mi-za mult pe „Șalul negru“, pe care avea s-o cînte șoptit, privind-o țintă în ochii verzi pe tînăra co-legă a cărei garoață și-o prinsese în coardele chi-tarei. O plimbare sub ce-rul albastru de octombrie, și Geo Termale avea, cu siguranță, să fie din nou victorios. Vivat veșnic în-ărul Geo Termale!

Dar s-a întîmplat catas-trofa.

Cînd, la ultima curbă, autobuzul se înclină pri-mejdios, Geo Termale s-a aplecat către tînăra așezată în fața lui, cuprinzîndu-i, protector, umerii. Atunci, pantalonii de catifea, prea strîmți, au cedat și, de sus pînă jos, aproape de gleznă, s-a produs o despicătură jalnică, imposibil de mas-cat. Altădată, ar fi făcut haz. Altădată și-ar fi eta-lat fără sfială, tinerește, goliciumea deloc indecentă, sportivă. Acum, totul că-pătă proporțiile unei ca-tastrofe. Era condamnat să rămînă, neclintit și trist, în autobuz, toată seara, în vreme ce toți ceilalți pe-treceau, în vreme ce tînăra cu ochii verzi ar fi privit melancolic spre in-trarea în cabană, în vreme ce tînărul coleg, așezat lîngă ea, ar fi vrăjit-o cu mu-zica lui tînără.

Și toate astea din pricina nvestei lui, prea grijulie, mereu prevenitoare cu sciatica, de la o vreme agresivă toamna: Geo Ter-male purta hamleți!

## telex-.,teatrul“•telex-.,teatrul“•telex-.,teatrul“

În „România literară“ din 28 octombrie a.c., Valentin Silvestru conduce cu inteligență și spirit gaze-tăresc o extrem de inte-resantă convorbire cu dramaturgul Horia Lovi-nescu. Demnă de reținut este, printre altele, subtili-tatea cu care reputatul dra-

maturg se autodefinește, analizîndu-și profund și lucid opera. ● La data cînd FAIMA alcătui-a ceaștă rubrică, scriitorul Romulus Vulpescu se afla în pragul premierei, ca re-gizor al spectacolului cu Ti-tanic-Vals de Tudor Mu-șatescu, la Teatrul „A.

Davila“ din Pitești. Să ne amintim că, ani în urmă, neastîmpăratul poet și tra-ducător a mai cochetat cu regia, semnînd, la Teatrul Municipal din Ploiești, un delicios spectacol cu O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale. Totuși, noi ce ne facem? Că Vulpescu n-are diplomă de regizor! ●



Inchipuiți-vă că l-ați vedea pe George Constantin stînd amical de vorbă cu Prospero, pe Victor Rebengiuc luîndu-se la ceartă cu personajul său Caliban, pe Mitică Popescu la braț cu personajul său Năiță Lucean din spectacolul Niște țărani...

Asemenea lucruri, veți spune, se petrec numai în basme. Ei bine, am fost martorul unei asemenea minuni. L-am văzut adică pe Mitică Popescu la braț cu Năiță Lucean, în satul de baștină al personajului, acolo, în ținutul cu arome de lut străvechi al județului Vilcea... Mă aflu la Slătioara de cîteva minute și admiram clipe și clipele acestei așezări. Era un sentiment de sărbătoare pe toată zarea, oamenii veneau din sate și cătune apropiate, pe lîngă apa Cernei (Cernă Slătioarei, desigur!), îmbrăcați în straie de sărbătoare cusute pe lavița de acasă,

cum se îmbrăcau, de bună-seamă, oamenii de prin acele locuri și în urmă cu o sută de ani... Și deodată, printre ei, iată-l pe Mitică Popescu, la braț cu personajul său din Niște țărani (spectacol aflat în repertoriul Teatrului Mic)... Poate mi se pare, mi-am spus, îndreptîndu-mă grăbit spre un splendid edificiu care urma să fie inaugurat peste cîteva minute: o casă de cultură a țăranilor, cu două niveluri, dotată, după cîte auzisem pe drum, cu toate elementele de care dispune azi tehnica modernă.

După ce panglica inaugurală a fost tăiată, intrînd în clădirea primitoare și încă mirosind a proaspătă tencuială, am văzut ceea ce ne nădărușeam să vedem: sala de spectacole, în care intraseră înaintea mea Mitică Popescu și Năiță Lucean, era... sala Teatrului Mic din București. Nu, nu glumesc. Aceleași

## UN MINUT CU DINU SĂRARU

— Cu ce sentimente priviți inaugurarea Casei de cultură aici, la Slătioara?

— Cu sentimentul că neam de neamul nostru n-a visat așa ceva, și totuși... am visat.

— Mi se pare într-adevăr un vis, această sală de teatru...

— Da... da... ei, din viața lor de oameni foarte săraci, visau tot timpul la un teatru. Dar nu visau chiar la un teatru profesionist. Acum îl au... Își pot materializa toate fanteziile. Că fantezie tea-

trală au! O fantezie prodigioasă... s-au pictat pe zidurile bisericii, sfinții luînd chipurile lor, împreună cu nevestele lor... cu Ioana, cu Maria de mînă, îmbrăcați în costume gorjenești, călări pe cai, și caii cu cozile înno-date...

— Ce fel de teatru ați dori să fie profesat în această sală?

— Ideea a fost să facem aici experiența unei case de cultură a țăranilor. Consiliul Culturii și Educației Socialiste a preluat această inițiativă cu foarte multă generozitate: s-a hotărît ca teatrele profesionale din Petroșani, Pitești, Craiova și Teatrul

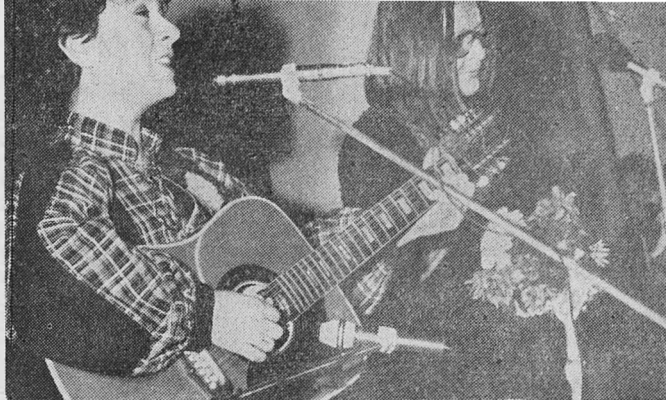
Mic din București să prezinte o dată pe lună un spectacol în această sală, care, după cum vedeți, este de invidiat chiar pentru unele teatre din centre urbane.

— Ce va însemna pentru viața locuitorilor din Slătioara o stațiune permanentă de teatru profesionist?

— S-ar putea să însemne mult, pentru că ei au o disponibilitate spirituală cu totul specială. Și cred că vor reacționa foarte bine. Sînt buni spectatori de teatru. Ei înșiși, cum v-am spus, sînt mari actori de teatru în viața de toate zilele. Și oricînd sînt gata să intre într-un dialog cu cultura cultă.



# de cultură țărănilor



**Anda Călugăreanu și Leopoldina Bălănuță**

dimensiuni, aceeași intimitate, ca o locuință a spiritului... Sigur, nu putea fi vorba de un fenomen de telechinezie, sala de spectacole a Teatrului Mic se află și azi la București... Dar, iată-l, sincer emoționat (și cum să nu fie?), pe scriitorul Dinu Săraru, fiu al satului, venit să se bucure, alături de ai săi, de această împropătare petrecută în vatra satului. Atunci m-am gândit că s-a petrecut ceea ce era firesc să se petreacă: Dinu Săraru a dus cu el la București, în cărțile sale, universul Slătioarei. Oamenii din Slătioara, la rîndul lor, au ținut să aducă în comună universul în care muncește Dinu Săraru la București, acest schimb ducînd la o reală osmoză spirituală.

Intrați în conștiința literaturii române prin romanele și povestirile lui Dinu Săraru, oamenii din Slătioara nu sînt niște anonimi. În ținutul lor, în județul Vilcea adică, ei sînt cunoscuți printre cei mai buni crescători de animale. Primăria,

tovarășa Natalia Romcescu, o tînără inteligentă și hotărîtă să-și mute gîndurile în faptă, ne asigură că deși pămîntul de pe aceste meleaguri are „gradul cinci de fertilitate”, producțiile la grîu și porumb au fost în acest an foarte bune. „Oamenii din Slătioara merită acest lăcaș cultural”, ne spune ea, cu gîndul la cele peste 300 de locuri ale sălii de spectacole, la expoziția permanentă de produse artistice și obiecte de uz casnic din ceramică, la cabinetul de științe sociale și la cercurile științifice care vor fi găzduite la etajul I al clădirii, la bibliotecă de la etajul II, care are aproape 6000 de volume și, deja, 428 de cititori.

Momentul culminant din spectacolul inaugural l-a constituit fragmentul din Niște țărani: pentru prima dată, personajele din viață se întîlneau cu cele de pe scenă.

**Paul TUTUNGIU**

— Care sînt numele care trebuie reținute azi în carnetul de reporter, la inaugurarea casei de cultură a țăranilor?

— Trebuie reținută în primul rînd energia cu care Comitetul județean de partid a susținut această inițiativă și a materializat-o. În al doilea rînd, căldura cu care trupa Teatrului Mic s-a angajat să patroneze artistic această inaugurare.

— Și oamenii de aici?

— Oamenii de aici? Aproape toți au participat la înălțarea acestui edificiu.

— Și contribuția lui Dinu Săraru?

— E că sînt de aici.

— Ce spectacol va inaugura azi sala teatrului?

— Un spectacol de poezie și muzică susținut de mari actori ca Leopoldina Bălănuță, Irina Răchițeanu, Mitiță Popescu, Carmen Galin, Valeria Seciu... Nu trebuie să-i uităm nici pe Constantin Dinescu, Nicolae Dinică, Nicu Alifantis, Gheorghe Visu, Dinu Manolache și, mai ales, pe Anda Călugăreanu. Vor fi și momente vesele, cu Alexandru Arșinel, și muzică populară, cîntată de Benone Sinu-

lescu și Maria Dragomiroiu, precum și „muzică tînără”, interpretată de Cornelia Șarpe și Maria Nagy, acompaniate de formația „Litoral”. \* Forțele județene (Corul cadrelor didactice și taraful din Rîmnicu Vilcea, precum și alte formații locale laureate în Festivalul național „Cîntarea României”) au ținut de asemenea să onoreze evenimentul cu prezența lor. După acest spectacol...

— ...va rula un film, cu aparatul destinată benzilor de 16 mm. Cum se numește pelicula?

— Bineînțeles, Clipa.

**P. T.**



## Cenaclul dramaturgilor

16

În lectură:

„Ochiul magic“

de

Sever Avram

Luni, 1 noiembrie a.c., foaierea sălii Majestic. Autorul — student în anul III la spaniolă — semnează Sever Avram și este debutant în dramaturgie, dar nu și în poezie sau în critica literară. Piesa sa *Ochiul magic* a beneficiat de excelența lectură a actorilor Corado Negreanu, Gelu Nițu, Florin Zamfirescu, Eugen Ungureanu, Mircea Constantinescu, Ana Trofin, Mircea N. Crețu, Sebastian Papaiani, Ion Pavlescu. Regia, asigurată de Geta Vlad, ne-a convins, ca de atâtea ori, de seriozitatea cu care Teatrul Giulești își asumă misiunea de coorganizator al acestui cenaclu.

Ca de obicei, vom spicui din intervenții. PAUL TUTUNGIU : „Este uimitor să descoperi azi, în a doua jumătate a secolului nostru, un tânăr care scrie cu sentimentul bizar al romanticilor firzii. Nu ni s-a înfățișat o piesă de teatru în înțelesul pe care literatura dramatică l-a acumulat. Autorul ne-a prezentat un poem romantic dramatizat, povestea unui

tânăr care se refugiază la margine de apă, devenind paznic de far, descoperind acolo o altă Ondine, dar și un altfel de personaj Vineri, pe care îl va numi Mîine. Tînărul este adus în fața unei comisii pentru anchetarea activităților anticomuniste, unde va declara că «politicul este doar o formă a luptei» și «libertatea mea e mai presus decît libera mișcare în jurul unui punct fix». În sala de consiliu, domnul H (de la Haut ?), înalt demnitar, are statut de personaj incognito, cu fața acoperită de o eșarfă. Tînărul are doi frați, Cain și Abel, aceștia împărtășesc convingerile comisiei, în timp ce frumoasa Ondine seamănă ca două picături de apă cu dactilografa din sala de consiliu. «Ochiul magic viu — afirmă eroul — nu poate fi decît rana care se adîncește în tine, izbăvindu-te de prea multă stihie a lumii». În fața acestui text, nu-mi rămîne decît să ascult cu interes intervențiile din cenaclu.” VICTOR ERNEST MAȘEK : „Chiar dacă în aceas-



tă seară n-am descoperit o piesă, am descoperit un talent. El vedește multe inabilități de tehnică, dar este cu certitudine un om care are să ne spună ceva. Avem de-a face cu un autor cert, inteligent, angajat existențial. E vorba de o piesă-parabolă, cu un personaj credibil, care se învîrte într-o lume confuză dramaturgic, între personaje-convenții.“

LAURENȚIU ULICI : „Sever Avram este un poet talentat, dar nu cred defel că are vocație dramaturgică. Elementele care definesc talentul dramaturgic lipsesc. Apoi : prima parte — pînă la pastașă — Claudel ; continuă — pînă la pastașă — Sartre. Un alt tablou e decupat parcă din Arrabal. Piesa se termină cu un tablou de realism socialist. Dacă piesa s-ar fi vrut o parodie, era altceva. A rezultat un text lăbărtat în care poți detecta sursele livrestice. E foarte grav să nu fii atent la incompatibilitatea lui Claudel cu Sartre. Părerea mea este să nu mai încerce să scrie teatru. Dacă totuși ține la text, să-și mobilizeze simțul umorului și să deturneze textul spre un sens parodic.“

MARIN MINCU : „Ulici e prea decis. A făcut un gest prea violent. De ce n-ar fi viabilă o piesă romantică ? Mai ales că, sinceri să fim, n-avem dramaturgi, în afară de Caragiale și Ionesco. Cred, dimpotrivă, că Sever Avram trebuie să insiste în dramaturgie.“

PAUL MÎNTULESCU : „Mi-a plăcut nu ca piesă, ci ca lucrare literară.“

MARGARETA BĂRBUȚĂ : „În această piesă eu am găsit și conflict, și tensiune. Nu înțeleg însă miza acestui conflict. Ce vrea autorul, cu ochiul lui magic, și cu ce îi incurcă eroul pe ceilalți ? Din ce mișcare a făcut parte eroul... ?“

LAURENȚIU ULICI : „De stînga.“

MARGARETA BĂRBUȚĂ : „Poate fi și de dreapta, nu ni se explică.“

LAURENȚIU ULICI : „Dar procurorul, prin replicile și atitudinea lui, nu e de dreapta ? Deci, mișcarea de care vorbește eroul anchetat este de stînga.“

MARGARETA BĂRBUȚĂ : „Autorul ne vorbește poetic de o modalitate de teatru inițiativ. I-aș recomanda să-și precizeze mai bine tehnica și să se exprime mai puțin ambiguu.“

THEODOR MĂNESCU : „Paul Tutungiu vrea să știe cum a ajuns această piesă să fie citită în cenaclu. Ea a întâmpinat rezistențe, dar, cu toate acestea, am propus-o. În ciuda construcției piesei, sufletul meu, mai mult decît cugetul meu, a găsit suficiente motive pentru a o recomanda cenaclului. Piesa este un simptom. Ea merită îndelungi dezbatere. E un simptom al derutei unor tineri cărturari, care au citit, poate, mult și s-au speriat. Pe unii îi sperie viața reală. O parte a tineretului nostru e speriat de imaginea mediată pe care țî-o dă literatura despre viață. Pornind de aici, se poate formula și imperativul ca tinerii să încerce să cunoască viața și să se bi-

zue mai mult pe datele empirice, decît pe imaginea transmisă prin intermediul lecturii, capabilă să înspăimînte.“

EU-GEN ȘERBĂNESCU : „Autorul a vrut să cuprindă în textul lui totul, să spună tot. A ieșit un eseu în care fiecare paragraf este foarte frumos, dar care nu clarifică nimic. Este viciul general al primei piese.“

DOINA URICARIU : „Dincolo de cultură, Sever Avram are o cinste în ceea ce scrie. În ziua de azi, toți autorii vor să fie spectaculoși. Foarte puțini vin în fața noastră onești și vulnerabili. Această piesă poate fi citită în registrul în care s-a citit, dar și în registrul comic. Autorul aglomerează în text niște modele (clisee) care permit lectura parodică.“

PAUL TUTUNGIU : „Lectura parodică ar coresponde intențiilor autorului ?“

ELENA DELEANU : „Nu cred că interesează cum ar putea fi citite, ci cum a fost scrisă.“

DOINA URICARIU : „În text sînt tensiuni dramatice. Cine îl cunoaște din scris pe Sever Avram își dă seama de onestitatea sa. Este de salutat un om care nu merge cu valul.“

LAURENȚIU ULICI : „Vreau să subliniez o mentalitate. Atunci cînd nu vrem să privim adevărul în față, ocolim obiectul și producem eufemisme. Nu vorbim de piesă, ci de calitățile omenești ale autorului.“

VICTOR ERNEST MAȘEK : „Eu cred în piesă.“

LAURENȚIU ULICI : „Bine, ră-mii la credința ta. Dacă vrei să facem comentariu pe text, ajungem să descoperim mult ridicol.“

Prof. MARIANA PETRESCU : „De factură romantică, textul pune probleme contemporane. Pe filiera franceză, nu la Claudel și Sartre m-aș opri, ci la Romain Rolland. Intellectualul nu intră în luptă cu societatea. El are un ochi magic cu care privește lumea, și lumea, neînțelegîndu-l, îl asediază din toate părțile.“

PAUL DUGNEANU : „Este interesant că ceea ce i s-a reproșat autorului a fost talentul și cultura. Dacă ne-am lua după Ulici, ca să scrii dramaturgie trebuie să n-ai talent și să fii ignorant. E într-adevăr un poem dramatic, cu elemente simbolice. Acest poem, evident, cu unele rețușuri, ar putea fi chiar jucat, în fața unui public avizat.“

EUGEN UNGUREANU : „Dacă aș juca acest text, aș fi ca o gospodină în fața unei mașini de spălat, cu un excelent prospect, dar care ar produce inundație în încăpere. Ea n-ar spăla rufe. Personajele sînt idei. De acord. Dar eu pe scenă trebuie să aduc oameni.“

FLORIN ZAMFIRESCU : „Ca toți cei din distribuție, am citit piesa de mai multe ori. Eroul principal Ieronim, pe care eu l-aș juca, spune același lucru de cîteva ori. El explică fiecărui interlocutor ce este cu el. Dar asta pentru spectator înseamnă prea mult.“

PAUL EVERAC : „Amplizarea discuției a început să justifice prezența piesei în cenaclu. E foarte

bine că sînt atîtea opinii, ele încep să se anuleze una pe alta. Autorul va lua desigur de bune acele păreri care îi sînt favorabile. Îmi pare bine că la acest ceneclu participă oameni ca Ulici și Mincu, nu le pot spune critici literari, pentru că în afară de Maiorescu și Lovinescu... Sînt aici și esteticieni, dacă mai există, și studenți, dacă mai există. Dacă discuțiile îi justifică piesei prezența la ceneclu, ea a avut darul să mă stîrnească și pe mine, pentru că mi-a răscolit niște nostalgii. La aceeași vîrstă am scris și eu prima mea piesă, și tot despre singurătate. Una dintre perlele acestei serii: să tragi concluzia falsă că dacă-i reproșezi cuiva livrescul, îi reproșezi cultura. Eroul din text se retrage din mijlocul vieții într-un loc al contemplației și privește de acolo lumea, dar fără s-o părăsească definitiv: un negru îi este prieten și vine să participe la inițiere. Însingurarea eroului este programatică și probabil ea are niște grade. Această metaforă primordială are o schelărie șubredă. Farul, cu toate implicațiile lui simbolice, e o proprietate particulară, cînd el n-ar

putea fi conceput decît ca un bun social. Autoritatea publică — procurorul — nu se ocupă de însărcinările secrete. Bătălia de a-l scoate pe erou din poziția de singurătate devine factice. O Ondine modernă iese din valuri, reintră în valuri, după legile unui mister pe care pînă la urmă nu-l înțelege nici tovarășul Mașek. Toți cei care vin să-l întilnească pe erou vin cu funcțiile scrise. Din discuții am putut afla că o sumă de autori sînt necinstiți, și acum, în fine, a venit un autor cinstit, că nu prea există replici inteligente în dramaturgia contemporană, dar acum a venit un autor cu asemenea replici etc. Se vede treaba că trebuie să ne luăm și noi măsuri de apărare. Aș dori membrilor ceneclului să călătorească și să biruie pegașii, decît să-i tragă de coadă. Rostul ceneclului este să se aleagă și biata victimă cu ceva.“

**Mircea RAREȘ**

*Replica serii:* „Dacă făcea o introspecție, autorul nu deranja pe nimeni“.

## NOTE

### Actorii în memoriile unui cineast

Încă un veteran al cinematografului nostru îmbogățește istoriografia de

film și teatru cu prețioase mărturii. Bătrîni filmului au scris puțin: Jean Mihail — *Filmul românesc de altădată* (Meridiane, 1967), Victor Iliu — *Fascinația cinematografului* (Meridiane, 1973). Dr. Ion Cantacuzino, pasionatul istoric, a lăsat Arhivei naționale de filme pagini de confesiune culese de la cițiva din „generația începuturilor“. Și... cam atît.

Volumul *Proiecții în timp. Amintirile unui cineast* (Ed. Sport-Turism, 1982) umple un gol. Paul Călinescu a turnat primul film al cinematografului socialist, *Răsună valea* (1949), a dat alte titluri de referință, ca *Desfășurarea* (1954), *Porto-Franco* (1961), *Titanic Vals* (1964). Alături de Jean Mi-

hail, Jean Georghescu, Ion Șahighian, Eftimie Vasilescu, Ovidiu Gologan etc., Paul Călinescu este autor de documentare și jurnale filmate înainte și după război, cu valoare istorică în timp.

Cum e firesc, actorii sînt prezenți în substanțiale pagini. Despre Birlig, Ion Talianu, Radu Beligan, Șt. Ciubotărașu, Ghibericon, Neamtzu-Ottonel și mulți alții, aflăm date și fapte întregitoare de portret. Apoi, reflecții despre jocul actoricesc, despre interferențe teatru-film, sînt revelatoare pentru gîndirea pedagogică a unui regizor cu capitol în mult așteptata istorie a filmului românesc.

I. N.



# CRONICA DRAMATICA

Luna noiembrie, lună de muncă ritmică, susținută, de „foraj” în straturile „zăcămintului” artistic, scoțind la iveală rezervele de talent, de fantezie, de idei, de inițiativă... Multe teatre au adus la rampă, în aceste săptămâni, câte o premieră, a doua sau a treia chiar din programul anunțat, concentrându-se în același timp asupra repetițiilor la producțiile următoare, asupra deplasărilor, nenumărate, asupra acțiunilor obștești cu caracter educativ-patriotic, într-un perseverent și elaborat efort de largire a sferei de contact cu publicul. Dintre titlurile inedite apărute pe afiș reținem: Ca frunza dudului... de D. R. Popescu (Teatrul Mic), Arma secretă a lui Arhimede de D. Solomon (Teatrul de Comedie și Teatrul Național din Timișoara), Drumuri și răscruce de Paul Everac (Teatrul Național din Iași), Mă propun director de Viorel Căcovăanu (Teatrul de Stat din Reșița), Iubita mea de Lőrinczi László (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); iar dintre textele traduse, Cu ușile închise de Sartre (Teatrul „Bulandra”), Între patru ochi de Aleksandr Ghelman (Teatrul Național din București)... Dintre acțiunile interesante și semnificative ale lunii, notăm: tradiționalul colocviu pe tema creativității (tehnice și artistice), inițiativă a scenei reșiene ca și dialogul dedicat la Studioul I.A.T.C. teatrului lui Teodor Mazilu, însoțit de montarea piesei Acești nebuni făcarnici. Colocviul despre Arta comediei, la Galați, a fost un binevenit prilej de măsurare a forțelor satirei și a eficienței civice a acesteia, Festivalul dramaturgiei pentru tineret, de la Tîrgu Mureș, acțiune nouă ce-și va afirma specificul, și-a desfășurat prima ediție. Deci, un sumar mulțumitor, însumând importante cantități de energie și muncă, fixind în centrul atenției, de astă dată, dramaturgul și creația sa, actorul și creația sa. Vedete ale teatrului (și ale ecranului) și tineri debutanți, actori din generații diferite, au dat forță și strălucire, adâncimi dramatice și reliefuri noi acestor producții scenice, întărind cu alte multe exemple bunul renume al școlii noastre de actorie. Leopoldina Bălănuță, Aurel Giurumia, Mitică Popescu, Dan Condurache, Constantin Băltărețu, Ștefan Tapalagă, Orosz Lujza, Cornel Manolescu, Damian Crișmaru, Irina Petrescu, Adela Mărculescu, Gheorghe V. Gheorghe, Marga Georgescu, Liliana Lupan, Mitică Iancu, interpreții unor roluri de anvergură, ne-au demonstrat ce prețioase roade poate da investiția de muncă și de talent, cînd este judicios programată.

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

„Contemporanul“ din 29 octombrie 1982 publică o excelentă cronică dramatică semnată de Laurențiu Ulici la Occisio Gregorii... și la Tartuffe și Cabala bigoților, în fond o analiză a stilului regizoral al lui Alexandru Tocilescu. În același număr, sub titlul Nevoia de adevăr, Cătălina Buzoianu vorbește sincer, pătimaș, despre munca regizorului. Tot în acest număr, o

masă rotundă realizată de Luminița Vartolomei pe tema Teatrului instrumental. Bun număr, numărul din 29 octombrie al „Contemporanului“! ● Alexa Visarion repetă la Teatrul „Bulandra“ piesa Vilegiaturistii de Maxim Gorki. ● La Mediaș s-a desfășurat, între 26 noiembrie și 5 decembrie a.c., „Festivalul de teatru pentru copii și tineret“, cu participarea unor teatre populare și

muncitorești din Buzău, Focșani, Lugoj, Tîrnăveni etc. ● În nr. 9/1982 al revistei „Teatrul“, la „Dialogul de atelier cu Horea Popescu“ realizat de Mira Iosif, în fotografia spectacolului Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, interpreta rolului titular este Ileana Codarcea, și nu Marga Anghelescu, așa cum, din vina redacției, a apărut explicația la fotografie. ●

# PIESA ORIGINALĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT  
DIN CLUJ-NAPOCA

## IUBITA MEA

de Lőrinczi László

Data premierei : 18 octombrie  
1982.

Regia : HARAG GYÖRGY. Deco-  
rul : TOTH LÁSZLÓ. Costumele :  
SZÜCS T. ILONA.

Distribuția : CSIKÉLY LÁSZLÓ  
(Agoston Sándor) ; SEBŐK KLARA  
(Agnes) ; VARGA TÜNDE (Margit) ;  
OROSZ LUJZA (bătrina Agoston) ;  
HEJJA SÁNDOR (Dr. Márton Ko-  
vács) ; BARKÓ GYÖRGY (Ede So-  
lymár) ; KÖLLÖ BÉLA (Király) ;  
BIRÓ LEVENTE (Koczka) ; JAN-  
CSÓ MIKLÓS (Bodog) ; JAKAB  
LAJOS (Acordeonistul).

Există piese care se joacă, dar nu se tipăresc, altele, care se tipăresc, dar nu se joacă, și multe, foarte multe, care nici nu se tipăresc, nici nu se joacă... Piesa lui Lőrinczi László, scrisă în 1954, a fost lipărită, elogiată de critici, dar a trebuit să aștepte aproape treizeci de ani pentru a ajunge pe scenă, deși autorul știe să construiască o acțiune, să creeze atmosferă, să contureze caractere, toate acestea, printr-o replică nervoasă, esențializată. Este vorba, în *Iubita mea*, de o lume fără orizont, măcinată de propria ei neputință, de oameni care aspiră la o viață demnă, dar n-au forța necesară să evadeze din murdăria în care se bălăcesc. Și, mai ales, există o femeie care tânjește după o fărîmă de dragoste adevărată, sau cel puțin după un rost al ei, un cămin în care, ferită de griji, să simtă că aparține cuiva. Frumoasa Agnes a fost culeasă de pe stradă, Agoston Sándor a luat-o de

soție, au și un copil, dar duritatea soțului, disprețul lui, au îndepărtat-o de el. Se pare că Sándor a fost un om cu situație, dar acum i-au rămas doar pereții jupuți, câteva mobile disperate, așa că-și trece vremea în chefuri, înconjurat de niște veritabile figuri de panopticum. Agnes este la un moment dat hotărâtă să se arunce în brațele primului venit, apoi vrea să-și curme viața, dar nu are urajul, după cum nu are nici puterea de a se rupe din acest mediu, pentru a trăi din propria ei muncă. Renunțând la orice speranță, rămîne, așadar, cu geamantanul pe care și l-a pregătit de atîtea ori, în casa ce i-a devenit nesuferită, lingă un soț care îi este străin, urmînd s-o suporte în continuare pe bătrîna soacra maniacă... Din aceeași familie cu apreciatul roman *Maimuța plîngăreată* de Bálint Tibór, piesa *Iubita mea* descrie, în tonalitatea unui realism crud, rămășițe ale vechii societăți.

Spectacolul poartă girul calității prin semnătura regizorului Harag György, maestru în arta de a extrage, din amănuntul, în aparență, nesemnificativ, elementul revelatoriu, de a sincroniza ritmul scenic cu ritmul vieții lăuntrice a operei și de a lega diferitele reacții ale personajelor în structura coerentă a unor caractere. Jocul nuanțelor dezvăluie, în suflul fiecăruia, oricît de îndobitocit și decăzut ar fi, o scînteie de omenie, un punct de sprijin de la care poate începe recuperarea. Spațiul larg (decorul, Toth László) oferă interpreților posibilități de mișcare diverse, dar impresia că personajele sînt închise într-o colivie persistă. Meritul principal al regiei constă însă în îndrumarea actorilor pentru a da culoare și relief fiecărei replici, fiecărui cuvînt. Sebők Klara (Agnes) trece de la indolență la patetism, de la pasiune la deznădejde, de la agresivitate la resemnare, fără a-și pierde vreo clipă farmecul. Barkó György oscilează între tragism și comic frust. Ar Hejja Sándor, între iubire înflăcărată și apatie. Czikéli László evidențiază brutalitatea și cinismul personajului. Din grupul chefliilor se remarcă Köllő Béla, prin umorul sec și masca amară, Biró Levente, prin compoziție, precum și Jancsó Miklós și Jakab Lajos. Cea mai interesantă realizare din spectacol se datorează acțiunii



Orosz Lujza; felul în care umblă, se mișcă și vorbește, mania de a strânge laolaltă obiecte de valoare și altele inutile, bocetul fără lacrimi, fanfaronada, gestul cu care-și bea păhărelul și intonația cu care-și plînge, zgomotos, soarta, modul în care înregistrează totul fără să vadă nimic compun un portret scenic captivant.

Creatorii spectacolului au scuturat praful de pe un text vechi, un text cu multe calități (dar care, la lectură, pare oarecum datat), insuflindu-i, prin efortul lor inspirat, viață.

Mihai CRIȘAN

TEATRUL DRAMATIC  
DIN GALAȚI

# CIUDATUL ROL AL ÎNȚĂMPLĂRII

de Ion Băieșu

Data premierei : 16 octombrie  
1982.

Regia : MAGDALENA KLEIN.  
Scenografia : VICTOR CREȚULESCU.

Distribuția : ALEXANDRU NĂSTASE (Pensionarul); EUGEN POPESCU-COSMIN (Vărul); GEORGE SERBINA (Fiul); GHEORGHE V. GHEORGHE (Fonfăitul); VLAD VASILIU (Ospătarul); MITICĂ IANCU (Costel); SANDA MARIA ULMENI (Tanța); GRIG DRISTARU (Nașul); MARCEL HIRJOGHE (Fratele); IOANA CITTA BACIU (Cumnata); LUCIAN TEMELIE (Ofițerul stării civile); GABRIELA REDER (Nașa); LILIANA HODOROGEA (Mireasa 1); MARIANA COSTIN (Nuntașa); SORIN MUJA (Mirele 1); GHEORGHE FOCȘA (Orbul); RADU JIPA, ȘTEFAN DRĂGUȘ, STERICĂ VASILIU, GHEORGHE FOCȘA (Lăutarii).

De ce a scris autorul această piesă, în care reia cîte ceva din povestea eroilor Tanța și Costel, protagoniști ai unui serial TV de acum aproape două decenii, aflăm din caietul-program; de ce o joacă

teatrul din Galați, poate fi, la urma urmei, o chestiune discutabilă, dar e limpede că aici a predominat sentimentul de simpatie mai general pe care-l avem față de autor. Dar de ce oare a fost programată în ultima seară a Colocviului despre arta comediei, cînd, orice s-ar spune, tradiția pretinde un eșantion strălucit al genului, ca o încununare a unei competiții de înalt nivel? Nu știm. Și nici măcar nu credem că a intervenit... ciudatul rol al „întîmplării“, de la care autorul însuși a preferat să lipsească.

Popularitatea celor două personaje ale serialului TV a fost, într-adevăr, foarte mare, și asta datorită nu numai celor doi interpreți remarcabili, Octavian Cotescu și Coca Andronescu, ci și, în bună măsură, textului, expresie directă, dezinvoltă, aparținînd speciei foiletonistice, a unor realități socio-culturale. O suită de scene, de instantanee comice, se legau prin continuitatea acțiunii și prin structura lor, mai degrabă narativă. Omeneste, e de înțeles de ce autorul a revenit la „dragostea lui mai veche“, reluînd firul acestor personaje, cărora le e, într-un fel, recunoscător pentru fama pe care i-au adus-o; dar nu e de înțeles de ce a făcut-o, dacă nu le-a găsit un *echivalent dramaturgic*, un punct de interes conflictual sau un pretext comic în jurul căruia să se închege o piesă. În variantă scenică, Tanța și Costel au aceeași fragilitate foiletonistică, destinul lor trece tot printr-o suită de instantanee, pe care nu le leagă decît peripețiile unei relații matrimoniale care se face și se desface „întîmplător“, după jocul superficial al sentimentelor, dar și al inspirației comice. Intenția de a persifla unele năravuri e evidentă, dar ea nu suplinește intriga, nici situația teatrală. Ni se pare că autorul plătește tribut pe de o parte viziunii eroilor săi, pe de alta, tendinței către un comic factice, bazat pe inadvertențe de limbaj sau handicap fizic.

Posesoarea unei fantezii verificate pe texte cu miză mai mare, Magdalena Klein a căutat și de astă dată să particularizeze vizual „întîmplarea“. I-a reușit oarecum persiflarea personajelor, — sugestia tarabei de bilci, un tren minuscul, figurine, caricaturizarea nunții (realizată prin expresive contraste de către scenograful Victor Crețulescu). Cam atît. Desfășurarea acțiunii are, însă, stridente, tușe apăsate, hiatusuri, pe care evoluția unor actori talentați — Mitică Iancu, Sanda Maria Ulmeni, Gheorghe V. Gheorghe, Vlad Vasiliu, George Serbina — nu le poate converti în autentic fapt de artă.

Constantin PARASCHIVESCU



**Viorel Comănici și Emilia Dobrin Besoiu**

TEATRUL „NOTTARA“

## ZIGZAG

de I. D. Șerban

Data premierei : 2 noiembrie 1982.

Regia : OLIMPIA ARGHIR. Scenografia : SICĂ RUSESCU.

### ■ CĂLĂTORIE ÎN DOI

Distribuția : EMILIA DOBRIN-BESOIU (Ea) ; VIOREL COMĂNICI (El) ; BOGDAN GHEORHIU (Niky) ; MANUELA CIUCUR (Tuky)

### ■ RADIOGRAFIA

Distribuția : VAL SÂNDULESCU (Cristea) ; ION SIMINIE (Partenerul).

Jucat în premieră pe platforma industrială Pipera, spectacolul *Zigzag* cu două piese de I. D. Șerban e preluat în repertoriul Studioului Teatrului „Nottara“, ca mostră de „teatru scurt“ și ca acțiune de promovare a dramaturgiei originale.

Teatrul scurt își are și el rigorile lui, care sînt, în ultimă instanță, cele ale

oricărei scrieri dramatice: coerența, concizia, ritmul lăuntric, stringența în lăuțurilor dramatice. Cele două piese recente ale lui I. D. Șerban, *Călătorie în doi* și *Radiografia*, nu par a se supune unor asemenea rigori; acțiunea lor poate continua la nesfîrșit, se poate dezvolta într-un serial, deoarece situațiile și dialogurile expuse „ca în viață“ nu configurează un conflict și nu evoluează către un deznodămînt.

Închiși de un tînăr vînzător într-un magazin de aparate de radio (care, tot timpul acțiunii, emit în diverse limbi și pe diverse teme, alcătuiind un fundal sonor de Turn Babel), eroii *Călătoriei în doi* (el — june celibatar cam flăstăric; ea — doctorandă serioasă, recent divorțată) poartă o dispută sentimentală, evocînd marea lor iubire ratată. El vrea să-și stabilizeze iubirea într-o căsnicie, ea — să-și păstreze neștirbită libertatea. Intenția e clară, realizarea artistică, în schimb, în suferință. Încercarea de a discuta în glumă despre chestiuni serioase eșuează, fondul și forma fiind într-o permanentă contradicție. Un singur „mesaj“ se reține: reclama produselor fabricii „Electronica“. Nici regizoarea Olimpia Arghir, subtilă și serioasă creatoare de spectacole, nici cei doi actori, Emilia Dobrin-Besoiu și Viorel Comănici, nu pot salva partitura.

Mai atent călăuzită în registrul comicului, *Radiografia* — călătoria unui muncitor prin mai multe orașe, pentru a obține să i se facă o radiografie dentară, călătorie încheiată la un restaurant, cu o bătaie care-i mută masele din loc, lăsîndu-i-o însă neatinsă pe cea dureroasă — vedește capacitatea autorului de a schița situații amuzante, de a contura, din puține și semnificative detalii, personaje diferențiate. Inspirată dintr-un reportaj de ziar, piesa este o bună șarjă la adresa birocratismului, în ciuda faptului că povestea se lungeste cam pînă aproape de marginile răbdării. Aici, regizoare pare să se fi simțit ceva mai în voie, conducînd cu o anume energie relația dintre personaje. În foarte multe ipostaze — doctor, portar, nevastă (!), muncitor, milițian, asistent medical —, Ion Siminie a făcut un adevărat tur de forță, mult meritoriu, sugerînd rapid și cu haz trăsătura definiției a fiecărui caracter, dînd viață unor siluete. Val Săndulescu a înfățișat cu bună știință profesională, cu nuanțe amărui-veșele, disperarea suferîndului.

Răsfățat al scenei de la „Nottara“, care l-a lansat și i-a reprezentat mai multe piese, I. D. Șerban, cu talentul și sîrguința pe care i le cunoaștem, ar fi putut să adaste mai îndelung spre a cizela noile sale propuneri dramaturgice.

**Valeria DUCEA**



# PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL DE STAT  
DIN REȘIȚA

## ■ BALCONUL

de D. R. Popescu

Data premierei : 15 septembrie  
1982.

Regia și scenografia : MIHAI MA-  
NOLESCU.

Distribuția : GABRIELA CUC  
(Voichița) ; ANDREI PENIUC  
(Adrian) ; GEORGE CUSTURĂ  
(Melpomete) ; VALENTIN IVAN-  
CIUC (Țaporea) ; CORNEL MANO-  
LESCU (Alexandru) ; GEORGE  
DRAGULESCU (Bășat) ; GHEORGHE  
VILCEANU (Cătină) ; TANȚA LA-  
CHE (Stela Ionescu) ; GRIGORE  
ALEXANDRESCU (David Ionescu) ;  
AURA RÎMNICEANU (Rozalia) ;  
FLORIN TÎMPU (Toderea) ; CRIS-  
TIAN DRĂGULĂNESCU, MIRCEA  
STOIAN (Andrei) ; VASILE BĂLU  
(Horia) ; IULIANA DORU (Fana).

O piesă scrisă cumva „à rebours“, cu o structură derutantă, cu timpi care se suprapun și se intercalează, respectînd o ordine nu cronologică, ci mai degrabă spațială, aceea a mișcării unui corp în cădere liberă. Identitatea acestui corp rămîne imprecisă pînă la sfîrșit, după cum tot imprecisă va continua să fie și *starea de fapt* a întîmplărilor din *Balconul* ; vis sau realitate, adevăr monstruos sau coșmar benign ? Uimitor este cum, din juxtapunerea acestor zone de ambiguitate, din acest echivoc voit al construcției, rezultă un text de un realism frapant, aproape dureros, colorat într-un tot alît de insolit amestec de sarcasm și poezie. Un text — dintre cele mai importante nu numai în plan formal, din dramaturgia lui D. R. Popescu — care reia, în leimeni originali, una dintre temele predilecte ale autorului ; dizolvarea pînă la anulare a personalității umane, într-o conjunctură cangrenată de compromis, fals moral și demagogism. Din nou, ca și în alte opere ale scriitorului, de această cangrenă nu scapă decît cei ce intră în conflict direct, violent chiar, cu respectiva conjunctură. În *Balconul*, ei sînt Voi-

chița și Adrian, un cuplu nu tocmai înaculat, nu tocmai „pozitiv“, în schimb viabil și adevărat tocmai pentru că reprezintă factorul contestatar față de suficiența și ipocrizia din jur. Restul sînt „oameni de plastic“, cum îi numește, la un moment dat, un personaj.

Această sintagmă — „oamenii de plastic“ — a fost unui dintre punctele de pornire ale montării de la Reșița. O montare în care regia și scenografia sînt semnate de același Mihai Manolescu, dar în care — paradoxal — cele două compartimente se contrazic. Dacă regia are meritul de a fi oferit spectatorului neavizat o narațiune coerentă, fluidă, evitînd atent eventualele hiatusuri sau confuzii, dacă aceeași regie a știut să găsească o distribuție excelentă și să o îndrume pe linia unui realism robust, scenografia, dimpotrivă, a „cadrat“ conflictul într-un decor incredibil (posibil, eventual, pentru o comedie de bulevard, dar în nici un caz potrivit acestei drame de „apartment-tip“). Regizorul-scenograf a configurat „oamenii de plastic“, îmbrăcînd personajele (unele) în pelerine de plastic cu

Gabriela Cuc și Andrei Peniuc



forme vag animaliere (liliac, hipopotam, crocodil etc.), într-un cuvânt, a făcut tot ce a putut pentru a încerca desfășurarea normală a acțiunii cu elemente de o simbolică discutabilă și cu o funcționalitate indoielnică. În timp ce regizorul M.M. construia cu răbdare spectacolul cuvenit, scenograful M.M. lua la modul propriu fiecare metaforă din text și o materializa într-o enormitate decorativă. (Nu e doar cazul „oamenilor de plastic“. Există și o expoziție de turtă dulce — decorul actului II —, care se transformă într-o hidoasă grădină zoologică de mucava, în proporții aproape naturale; și există și un antract în care se face un fel de happening — în hol, interpreții vind turtă dulce, de data aceasta adevărată, contra bani adevărați, oricărui pofcios poftește. Fondurile, probabil, se varsă la UNICEF!!!)

În ciuda acestui infantilism scenografic, spectacolul nu capotează, grație — cum spuneam — unei foarte bune distribuții. Cuplul Voichița-Adrian este interpretat de Gabriela Cuc și Andrei Peniuc, mai convingători în scenele de violență temperamentală decât în cele lirice. Un plus

de finețe în jocul Gabrielei Cuc, un plus de interiorizare în cel al lui Andrei Peniuc le-ar deschide amindurora accesul la galeria cuplurilor purtătoare de semnificații din dramaturgia lui D. R. Păpescu — și nu numai! În personajul David Ionescu, Grigore Alexandrescu a fost pionul nr. 1 al spectacolului; cald, îngindurat, disperat atunci când era nevoie, tot timpul de un remarcabil firesc. Aura Rîmniceanu (Rozalia) nu a fost doar pitorească, ci a știut și să devină brusc glacială, în momentul „căderii măștilor“, fiind, de fiecare dată, mai ponderată decât partenerul ei, Florin Timpu (Toderea). Ca de obicei, excelent, Cornel Manolescu (Alexandru), trecînd cu dezinvoltură de la felonie la duritate, de la risul ploconit la rinjetul sarcastic. George Custură a adăugat personajului său (Melpomete) o neașteptată undă de candoare brutală, iar Valentin Ivanciuc (Țoporea) a avut uncr, deși poate prea benign. Conduși prea mult spre șarjă (influența costumelor i-a marcat decisiv), George Drăgulescu (Bășat) și Gheorghe Vilceanu (Cătănă) nu au mai existat decât ca pete de culoare, mai puțin ca prezențe malefice. Întru totul corecți, în roluri secundare, Tanța Lache (Stela), Vasile Bălu (Horia), Cristian Drăgulănescu (Andrei), Iuliana Doru (Fana).

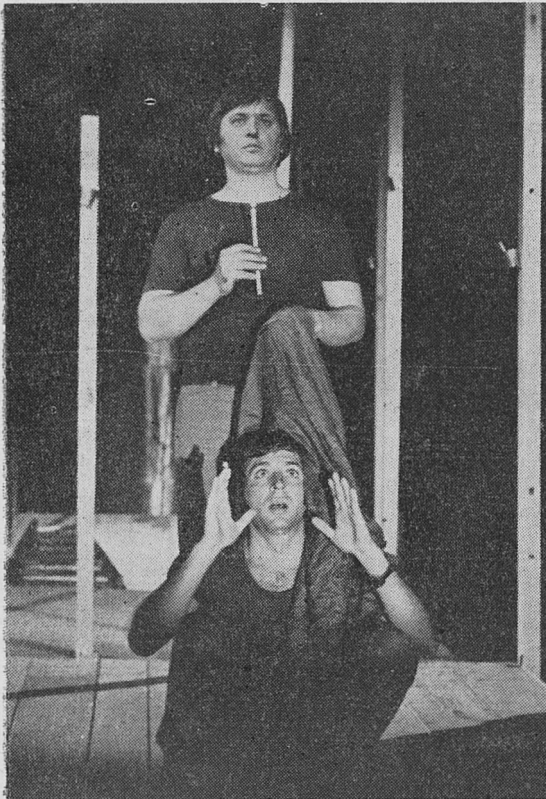
Dinu KIVU

## ■ PARACLISERUL

de Marin Sorescu

Data premierei: 12 iunie 1982.

Regia, scenografia, interpretarea: GEORGE CUSTURĂ, cu participarea lui VALENTIN IVANCIUC.



George Custură și Valentin Ivanciuc

Pe cît de seducătoare la lectură, pe cît de tentante — în principiu — ca partituri actricești, pe atît de dificile s-au dovedit încercările de transcriere scenică a formelor dramatice (impropriu numite, mai nou, și „monodrame“) adunate de Marin Sorescu în volumul *Setea muntelui de sare: Iona, Paracliserul, Matca...* Cred că principala dificultate nu constă în vizualizarea lor propriu-zisă (autorul indică, dealtfel, din chiar scrisul său, o primă variantă de mizanscenă), ci în faptul că polisemia, labirintul de sensuri pe care îl implică orice replică soresciană



il obligă pe eventualul regizor la o permanentă operație de clarificare și chiar de opțiune, la un adevărat decodaj subiectiv al parabolei, atât în ansamblu, cât și la nivelul diferitelor ei substructuri.

Este o dificultate pe care nici autorul spectacolului reșițean cu *Paradisul*, foarte tânărul și talentatul actor George Custură, nu a știut să o surmonteze. Triplul său demers — regizoral, scenografic și actoricesc — era nu numai ambițios, dar și peste măsură de complicat. El a încercat să spună, prin spectacolul său, tot ceea ce exegezele anterioare și propria sa intuiție au descoperit în textul lui Sorescu. Adică — și un calvar al cunoașterii (asimilat, în parte, simbolului Golgoetei, frumos sugerat scenografic, însă raportat și la unele izvoare existențialiste — vezi mitul lui Sisif); și o temă descinsă din „spațiul mioritic” (în care se contopesc *Miorița* și *Mesterul Manole*), a sacrificiului și a predestinării; și ideea construcției, a urmei pe care fiecare om trebuie să o lase în viață, ca justificare a existenței sale, și încă altele, mai puțin evidente, mai greu de depistat.

Toate aceste gânduri, toate aceste structuri ideatice urmărite când apăsat, când fulgurant, nu se deduc dintr-o imagine de spectacol unitară, ci dintr-un „puzzle” de momente scenice mai mult sau mai puțin relevante, în a căror alăturare și consecuție se pare că dărnicește mai degrabă arbitrarul, decât o logică interioară fermă și consecventă. Mai mult, George Custură se folosește în montarea sa de o sumedenie de semne teatrale cu o simbolistică incertă, ceea ce îngreunează și mai mult perceperea discursului filozofic. Un singur exemplu: la un moment dat, textul este rostit din „off”, imprimat pe bandă, în timp ce interpretul rămâne neutru, parcă indiferent, în mijlocul scenei. De ce tocmai acele pasaje din text sînt înregistrate, care este contrapunctul dintre voce și actor, dintre aceste elemente și text — iată întrebări la care este foarte greu de răspuns (și cred că nici autorul spectacolului nu poate furniza o explicație limpede). Am avut tot timpul impresia că mizanscena, în loc să decodizeze textul, l-a încifrat și mai mult, înfățișându-l sub o formă ermetică, lipsită de orice ordine lăuntrică.

Altfel, lui George Custură nu i se pot nega virtuțile actoricești (pe care un regizor versat le-ar fi exploatat mult mai profitabil), după cum regizorului și scenografului din el nu li se poate reproșa lipsa unor momente de reală teatralitate. Dar, ce folos...

Dinu KIVU

## ■ MITICĂ POPESCU de Camil Petrescu

Data premierei: 15 decembrie 1982.

Regia: DAN STOICA. Decorul: VIRGIL MOISE. Costumele: ANDREEA HASNAȘ. Muzica: HORIA ȘURIANU. Coregrafia: SANDU FEYER.

Distribuția: AUGUSTIN BRÎNZĂȘ (Mitică Popescu); CRISTIAN IRIMIA (Jean Goldenberg); ADRIANA TRANDAFIR (Georgeta Demetriade); CORNEL MANOLESCU (Paul Valtezeanu); OVIDIU CRISTEA (Inspectorul general, Mitică-tatăl); CRISTINA MOLDOVAN (Sonia); COCA MIHALACHE (Elisabeta); CONSTANȚA TARAULEA (Cleopatra); ECATERINA TOTH-CRISTEA (Ana); GABRIELA CUC (Dama cu monoclu); MARINELA ȚEPUȘ (Angela); CARMEN PENIUC (O invitată); GRIGORE ALEXANDRESCU (Costică); MIRCEA STOIAN (Panaite); CRISTIAN DRĂGULĂNESCU (Casierul, Mișu Poltronul); ANDREI PENIUC (Buia); GEORGE CUSTURĂ (Ofițerul); GEORGE URLICĂ (Chelnerul); ION ARDELEANU (Un invitat).

Dan Stoica, de profesie regizor cinematografic, practicînd însă și regia de teatru, dramaturg aflat încă la etapa promisiunilor, peruce la realizarea primului său musical — totodată, primul pe scena reșițeană. S-o spunem din capul locului, intenția ni se pare demnă a fi luată în seamă. Și pentru teatru, care vrea, cu teamei, să-și diversifice formele de spectacol, să-și exerseze pe game cit mai largi trupa, să-și atragă, pe cât cit mai variate, publicul; și pentru tînărul Dan Stoica, dotat și ambițios, care semnează doar regia musicalului *Mitică Popescu*, dar este și coautor al scenariului rezultat din prelucrarea, fără prejudecăți și pietate, a piesei lui Camil Petrescu. De fapt, *Mitică Popescu* după Camil Petrescu (așa scrie în programul de sală!) este un musical de Dan Stoica și colaboratorii săi. Colaboratorii săi fiind, să recunoaștem, de calitate: Camil Petrescu, apoi Horia Șurianu, Virgil Moise, Sandu Feyer. Pe urmă, vom vedea mai încolo, I. L. Caragiale și Alexandru Sahia. În sfîrșit,



## Scenă din spectacol

care o adoptă cotidian este un simplu mod de apărare a vieții lui adevărate și intime“... „sub aparențe defavorabile ascunde, spre plăcerea publicului, un om de inimă.“ Toate acestea, Camil Petrescu le-a scris în replică la definiția caragialeană a lui Mitică, „bucureșteanul par excellence“, care este, după părerea marelui clasic, „personaj cu totul neserios, musical dar fără sare, lăudăros fără pereche, chiulangiu incorigibil, crai de mahala, farsur de prost gust“.

Ignorînd voit nuanța polemică a piesei lui Camil, Dan Stoica îl face pe Mitică Popescu descendent fără abatere al lumii caragialeene, deformînd dezinvolt, brutal și de neiertat, semnificațiile piesei. Pentru a întări propria-i idee, introduce masiv texte din Caragiale, creează cuplete cam în genul celor cîntate de Ionescu la Union, ale căror versuri se potrivesc ca nuca-n perete cu muzica lui Horia Șurianu. Pentru a sublinia și mai apăsător momentul social-istoric în care se desfășoară acțiunea spectacolului său, Dan Stoica a recurs la texte din Alexandru Sahia, pe care, cum să spun? le-a „musicalizat“. Toate acestea s-au răsfrînt asupra calității interpretării. Actori buni, cu evidente disponibilități pentru musical, s-au arătat complet derutați tocmai în acele scene în care, firec, ar fi trebuit să se simtă la ei acasă: scenele de proză. Augustin Brînzăș înceta să mai fie Mitică Popescu, Cristian Irimia nu era deloc Jean Goldenberg, Adriana Trandafir era fosta croitoreasă de mahala și nu patroana băncii, Cornel Manolescu alerga fără speranță după Paul Valtezeanu.

În concluzie: musicalul e binevenit, e dorit, e gustat; musical se poate face, interpretării, compozitorii, coregrafii, regizorii noștri par să învețe repede tainele speciei. Dar, de ce nu după librete originale? De ce, chiar preluînd și preluînd piese de teatru, spre paguba acestora? De ce, în cazul de față, *Mitică Popescu* nu după, ci *împotriva* lui Camil Petrescu?

Virgil MUNTEANU

trupa reșițeană, cu evidente calități. Ce a rezultat? Un spectacol apropiat de ceea ce încercăm să definim a fi „musicalul“, un spectacol vorbit, cîntat și dansat, care, în linii mari și în destule momente de vîrf, se urmărește cu plăcere, chiar cu interes. Ajută mult decorurile lui Virgil Moise, oferind generos spații de joc, dînd scenei adîncime și o nobilă eleganță, deopotrivă cînd sugerează interiorul băncii, cafenelele vremii, marile bulevarde. Ajută mult și muzica lui Horia Șurianu, cu ecouri din celebre filme muzicale de dată recentă, dar cu o incontestabilă notă personală. Ca și coregrafia experimentalului Sandu Feyer. Ajută cît poate, în acest context, și piesa lui Camil Petrescu, pe trama căreia a fost construit musicalul. Să ne înțelegem: pe trama piesei, nu pe semnificațiile ei. Pentru că semnificațiile au fost lăsate la o parte. Se cunoaște piesa *Mitică Popescu*. Se știe și cum și de ce a scris-o Camil Petrescu. Pentru a nu lungi vorba, să-l cităm: Mitică Popescu este „un adevărat lord al loialității, un prinț al bravurii, un cavalier fără prihană... forma voit vulgară pe



# ÎN PREMIERĂ PE ȚARĂ

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

## ÎNȚRE PATRU OCHI

de Aleksandr Ghelman

Data premierei: 10 noiembrie  
1982.

Regia: ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Decorul: PAUL BORTNOVSCHI. Costumele: DIANA IOAN. Traducerea: TUDOR STERIADE.

Distribuția: DAMIAN CRIȘMARU (Andrei Golubev); ADELA MĂRCULESCU (Natașa Golubeva).

După *Da sau nu?* și *Noi, subsemnații* — piese jucate mult pe scenele noastre —, Aleksandr Ghelman ne mai oferă un text, prin intermediul scenei Atelier a Teatrului Național. De data aceasta, autorul își restringe câmpul investigației de la mediul social la cel familial, obiectul ei fiind, firește, tot omul tarat moral, cu sufletul bolnav de lipsa oricărui ideal. Când spunem că autorul își restringe câmpul investigației, aceasta nu va să însemne că el își reduce și acuitatea privirii, adâncimea și claritatea ei. Omul este același, funcționarul investit cu responsabilitate socială, pe care dramaturgul îl surprinsese în cadrul unei ședințe de partid, demascându-i tocmai lipsa de responsabilitate (*Da sau nu?*), sau, în circumstanțele unei rizibile tranzații, relevându-i conștiința alienată, oportunistul, turpitudinea (*Noi, subsemnații*). Iată-l acum în familie, într-un moment când teziunile sufletești — cumul de nemulțumiri și de lașități ascunse sub măștile conveniențelor, de vanități înăbușite — se descarcă într-o ceartă furibundă cu soția, ceartă declanșată de un accident de muncă în care fiul și-a pierdut brațele.

Nefericită viață de familie a avut Andrei Golubev (acesta e numele eroului), nefericită viață a avut și Natașa, alături de omul pe care l-a iubit și de care s-a înstrăinat încetul cu încetul, pe măsură ce acesta urca, treaptă cu treaptă, în ierarhia unui mare trust de construcții. Nouă, spectatorilor, ni se prezintă nu mo-



Adela Mărculescu și Damian Crișmaru

mentele destrămării, ale sfișierii acestei vieți; aceste momente se produsese în tănuitele cute ale sufletului fiecăruia, când se trădaseră unul pe celălalt și fiecare pe sine însuși, din dorința de a izbuti în viața socială. Și cine era mai în măsură să izbutească decît el, inginerul Golubev, aflat în miezul acestei vieți, tocmai prin faptul că, prin pregătire și vocație, își avea locul în sistemul obiectivelor economice majore? Și cine era să-l îndemne întru ridicarea sa în ierarhia posturilor, decît ea, tăcuta soție, modestă bibliotecară, lipsită, așadar, de perspective? Legea compensației, lege economică, spune că nu există cîștig fără pierdere; Golubev a cîștigat, a ajuns, în sfîrșit, directorul trustului, o verigă importantă din lanțul nesfîrșit al relațiilor de producție, dar cu prețul infirmității trupesti a fiului, și cu prețul, mai amar, al propriei infirmități sufletești. Legea compensației funcționează, desigur, și în viața socială și personală, dar oare compensație să fie

această înstrăinare de sine, această despărțire de cel ce fusese la începutul existenței, înainte de a fi intrat în angrenajul social? Această înceată îndepărtare de sine, această alienare exprimă faptul tragic al transformării omului în obiect.

Inginerul Golubev este vinovat de pierderea autenticității, vinovată este și Natașa, de complicitate, dar se pronunță și numele altor vinovați: al lui Goncharov, directorul trustului, cel care l-a deformat pe Golubev în sensul „necesarei” ipocrizii sociale, și ale altora, aflați în relații mai mult sau mai puțin personale cu Golubevii, vinovat e un întreg cerc vicios al minciunii și al fricii, în care frica de minciună e preîntîmpinată de minciuna izvorită din frică. Familia Golubev se destramă, strivită de noul zeu: economia modernă.

Nu e de prisos să spunem că această explozie a familiei ne este arătată cu arta celui care urmărește adevărul. Autorul și-a intitulat, nu întîmplător, opera, *Între patru ochi cu lumea întreagă*; și, dacă un individ sau altul, un grup de indivizi sau altul pot să nu fie purtători de adevăr, lumea întreagă este purtătoare. Așadar, lumii întregi se cade să-i fie arătat, rostindu-ne despre el, în apărarea lui, în căutarea lui, cu sinceritatea cu care-l rostim între patru ochi. Familia Golubevilor este făuritoare și victimă a lumii prezentului, așadar, drama sa semnifică întrucit exprimă drama acestei lumi. Noile valori? Se vor isca, desigur, din această dramă, al cărei final rămîne deschis. Lumea trebuie să învețe valorile vieții din înfrîngerii și jertfe, așa cum a mai învățat. Este meritul dramaturgului că ne arată această dramă în deplina ei autenticitate, surprinzînd-o în momentul adevărului.

Spectacolul de la Teatrul Național, semnat de Anca Ovanetz-Doroșenco, e foarte puternic. Puternic în momentele de tensiune, puternic în cele de revărsare, furi-bund în expresie. Sînt momente de crispare stranie, momente dramatice, momente comice, urmate de altele înspăimîntătoare (poate prea înspăimîntătoare!), care-ți îngheață pe buze surîsul și a schițat, momente de lascivă lincezeală, momente de odihnă pentru a începe un nou război al nervilor. Cei doi interpreți par să nu obosească. Damian Crișmaru, în Andrei Golubev, dă această notă „forte” spectacolului, jucînd pînă la epuizare, dar fără să se epuizeze, accentele teribile exploziile nervoase, oboseala greoaie, slăbiciunea suflătească, umilințele ridicole, vanitatea stupidă și încă multe „stări” ale personajului, căruia actorul îi stăpînește foarte bine psihologia. Îi răspunde Adela

Mărculescu, în Natașa Golubeva, cu mai puțină vigoare, dar îndeajuns de autentică în ce privește trăirile personajului său, mai crispat, izbucnind în scurte și rezezi accese de mînie, urmărindu-și partenerul cu demonică obstinație, chinîndu-l cu întrebări, zădărindu-l cu amin-tiri, asmuțindu-l asupra lui, asupra ei, asupra tuturor; degustînd parcă, apoi, amarele emoții lăsate de teribilele reacții ale bărbatului; toate acestea se petrec în scena-arenă a sălii Atelier, în care Paul Bortnovschi a închipuit cîteva spații de joc marcate de cîteva piese de mobilier obișnuite, spațiu auster și perfect funcțional.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL FOARTE MIC

## FLUTURI... FLUTURI...

de Aldo Nicolaj

Data premierei: 26 octombrie 1982.

Regia: CRISTIAN HADJICULEA.

Decorul: ADRIANA LEONESCU.

Costumele: WANDA BOVEANU.

Traducerea: ANGELA IOAN.

Distribuția: OLGA TUDORACHE (Edda); RADU DUDA (Elio); CARMEN TĂNASE (Foca).

Prezență consecventă (în ultimul timp, chiar insistență) pe scenele noastre, Aldo Nicolaj a fost dramaturgul ales de Teatrul Mic pentru inaugurarea noii stagiuni la sala sa foarte mică. Alegere, în principiu, justificată și, asupra are la activ un număr impresionant de monologuri și „acte unice” parcă anume concepute spre a fi reprezentate în teatre „de buzunar”, a căror ambianță intimă înlesnește comunicarea și, respectiv, receptarea confesiunilor. Căci — așa cum observa re-putatul (și regretatul) critic dramatic Ruggero Jacobbi — confesiunea este modalitatea pe care Nicolaj o utilizează cu evidentă predilecție în lucrările sale, fie



ele monodrame sau piese în mai multe personaje (și acte). Aceasta, pentru că interesul comediografului se îndreaptă constant spre studiul de caz, Nicolaj vădind o reală sensibilitate în sesizarea feburilor aspecte ale psihicului uman, surprins, cel mai adesea, în ipostaze-limită, nu lipsite de o anume tentă patologică ori, măcar, senzațională. Tocmai de aceea, efortul dramaturgic se concentrează în caracterizarea cât mai complexă a personajului principal; profilurile celorlalți eroi rămân la stadiul de eboșă, fapt care îi reduce, deseori, la funcția de simpli replicanți. Schematismul (cu tot cortegiul său de efecte nefaste: senzația de *déjà vu*, spulberarea prea timpurie a suspansului, pe care autorul mizează mult etc.), sesizabil și în structura compozițională a pieselor, face ca lucrările lui Nicolaj — și, printre ele, această *Fluturi...* *luturi...*, monografie a egoismului absolut și feroce (recenzată în detaliu cu ocazia premierei pe țară de la Naționalul Craiovean)\* — să fie viabile mai ales în măsura în care oferă unor personalități actoricești marcante partituri solistice, pretexte de *one man* (sau *woman*) *show*.

La Teatrul Foarte Mic, această personalitate este, acum, Olga Tudorache, actriță dispunând de o gamă amplă și variată de posibilități interpretative, creatoare de „vieți scenice“ memorabile, niciodată asemănătoare, pentru că Olga Tudorache nu „se joacă“ niciodată pe sine. Între Aurélie din *Nebuna din Chaillot* și Beatrice din *Efectul razelor gamma...*, ca să apelăm la exemplele cele mai recente, nu există, din punctul de vedere al modului de expresie teatrală, altă înrudire decât cea pe care le-o conferă inteligența actriței. Inteligență activă în raport cu rolul: Olga Tudorache este, mi se pare, adepta stilului de joc teoretizat de Brecht, făcând apel, mereu, la luciditate și, chiar, la o doză de comentariu ironic. În cazul de față, însă, aceste calități nu se suprapun ideal datelor personajului lui Nicolaj, care reclama, cred, mai degrabă instrumentarul stanislavskian al identificării. Rolul Eddei, bătrâna și mitomana fostă frumusețe, nu a „servit-o“ pe actriță, care recurge la compoziție, o compoziție executată cu ireproșabil profesionalism, dar în care se simte efortul adecvării la tipul propus de text. Este vorba, probabil, de o — parțială, cel puțin — „nepotrivire de caracter“ între actor și rol.

Celelalte două personaje ale piesei — morocânoasa și, finalmente, malefica ser-

vitoare, și mai mult sau mai puțin răvrătitul fiu al Eddei — au fost incredințate unor tineri studenți-actori, elevi ai Olgăi Tudorache, care își dovedește din nou, cu această ocazie, înzestrarea pedagogică. De pe acum certă „promisiune“, Carmen Tănase a luat în stăpânire cu dezinvoltură componentele principale ale rolului, demonstrând o bună cunoaștere a mișcării scenice, a mimicii, a modulării glasului. Mai nesigur, crispat, în prima parte a spectacolului, Radu Duda evoluează apoi convingător, principalul său atu



Olga Tudorache și Carmen Tănase

părînd a fi, deocamdată, cel puțin, acuratețea dicțiunii.

În spațiul strîmt rezervat de text (piesă prin excelență „de actori“) invenției regizorale, Cristian Hadjiculea a acționat cu discreție, limitîndu-se la a sugera posibile subtexte și la a organiza expresiv jocul de lumini. De un subtil rafinament plastic, decorurile Adrianei Leonescu și costumele Wandei Boveanu individualizează cu precizie personajele și ambianța desuetă în care ele se mișcă.

Alice GEORGESCU

\* „Teatrul“, nr. 4/1982.

## SPECTACOL LEONID ANDREEV

Data premierei : 12 iunie 1982.  
Regia : SERGIU SAVIN. Scenografia : EPAMINONDA TIOTIU.

### ■ CALUL ÎN SENAT

Versiunea românească : MIRCEA CIOBANU.

Distribuția : ION MARTIN (Primul senator) ; MARCEL POPA (Al doilea senator) ; NICOLAE BAROSAN (Al treilea senator) ; EUGEN HARIZOMENOV (Marcus) ; LAURIAN JIVAN (Jumătate senator) ; MARCEL SEGĂRCEANU (Agrippa) ; NICOLAE TOMA (Titus) ; ION MÎINEA (Marcellus) ; PETRU DIACONU (Menenius) ; EUGEN ȚUGULEA (Primul consul) ; ION ABRUDAN (Al doilea consul) ; EMIL SAUCIUC (Caligula) ; TIBERIU COVACI (Priscus)

### ■ FRUMOASELE SABINE

Versiunea românească : TATIANA NICOLESCU.

Distribuția : ION MÎINEA (Scipio) ; TIBERIU COVACI (Un roman) ; EMIL SAUCIUC (Paulus) ; ION ABRUDAN, NICOLAE BAROSAN, MARCEL POPA, MARCEL SEGĂRCEANU (Alți romani) ; CRISTINA ȘCHIOPU (Cleopatra) ; MARIANA NEAGU (Prosperina) ; ANCA MIERE-CHIRILĂ (Veronica) ; ALLA TĂUTU, SIMONA CONSTANTINESCU, AURORA LEONTE, MARIANA VASILE (Alte santine) ; EUGEN HARIZOMENOV (Marcius) ; LAURIAN JIVAN (Profesorul) ; NICOLAE TOMA (Soful Proserpinei) ; EUGEN ȚUGULEA, ION MARTIN (Alți sabini).

Autor rar jucat la noi, Leonid Andreev exercită o atracție deosebită asupra teatrului din Oradea, care în 1977 reprezenta drama *Spre stele*, iar la sfârșitul stagiunii 1981—1982, două scurte comedii. Alegerea acestora din urmă poate părea ciudată, dacă ne gândim la vasta operă — în cea mai mare parte gravă, întunecată chiar — a dramaturgului care a anticipat tendințe și direcții importante ale teatrului secolului XX și care a oferit unor regizori ca Stanislavski și Meyerhold prilejul unor încercări semnificative, la începuturile carierei lor ; dar ea se legitimează prin calitatea textelor. Insolite în ansamblul operei, cele două comedii poartă totuși amprenta marelui scriitor, care, și în rarele momente cînd glumea, o făcea cu seriozitate. Subiectele din antichitate se dovedesc — și pentru Andreev, ca și pentru alți înaintași sau urmași ai săi — fertile ca sursă de inspirație a unor dezbateri cu o mai largă arie de generalizare și cu rezonanță în contemporaneitate.

*Calul în Senat* — „vodevil într-un act din istoria Romei“ — este în esență un pamflet politic virulent la adresa servilismului, a conformismului laș în fața despotismului ajuns la culme, frizînd absurdul. Să nu uităm că piesa a fost scrisă în 1915, într-o epocă de mari încordări pentru Rusia țaristă. O întrunire a Senatului roman, în care se anunță hotărîrea împăratului Caligula de a-și investi calul cu funcția de senator, servește drept argument, istoric și dramatic, pentru configurarea unui tablou pregnant al atitudinilor posibile față de un asemenea act demențial. Discursul final rostit de Marcellus este o adevărată piesă de bravură dramatică și retorică, expresie a civismului moral, dus pînă la sacrificiul de sine.

Scrisă în 1911, *Frumoasele santine* (mai puțin angajată politic) reia episoade ale „războiului sexelor“, grefate pe cunoscuta legendă a răpirii femeilor santine de către romanii cuceritori, în tonalitatea mai degrabă a unei badinerii pe tema eternului feminin ; dar depășind uneori această tonalitate, de pildă prin imaginea bărbaților santine, a căror dorință de a-și recăpăta nevestele se înăbușă sub povara tomurilor de legi și articole dovedind ilegalitatea răpirii — metaforă originală și plină de forță a caracterului ucigător al birocratismului, neputincios în fața violențelor vieții. Și aici (ca și în *Calul în Senat*) avem de-a face mai mult cu atitudini și ipostaze decît cu personaje individualizate — dealtfel, unele replici nici nu emană de la un anume personaj —, ușoarele anacronisme aluzive semnaland ironic sensurile neistorice ale piesei.

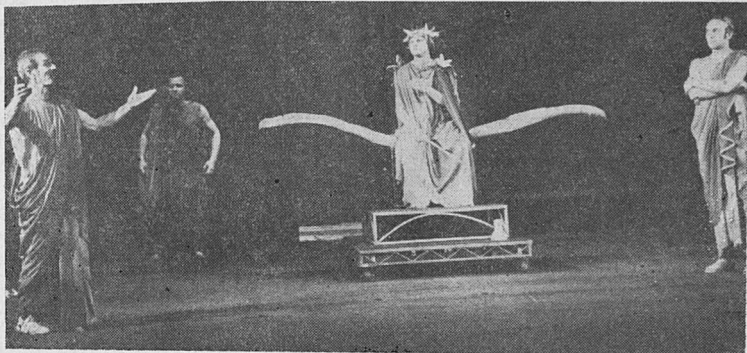
Spectacolul realizat de Teatrul de Stat din Oradea (secția română), în regia lui



„Frumoasele  
sabine“



„Calul  
în Senat“



Sergiu Savin, pune în valoare semnificațiile și substanța comică a celor două piese, într-un desen regizoral limpede, dar pe alocuri cam apăsat. *Calul în Senat* a fost tratat mai simplist, diferențierea atitudinilor de protest sau de supunere, oscilațiile în comportament și motivarea reacțiilor sînt afișate oarecum naiv; discursul lui Marcellus din final, moment relevabil, a fost totuși mai puțin nuanțat decît cere textul. Scenografia (Epaminonda Tiotiu) ne-a apărut mai adecvată la *Calul în Senat* — aluzie la o arenă de circ sau la un manej —, și mai puțin la *Frumoasele sabine*. Această a doua parte a spectacolului a avut însă un ritm mai bine condus și a beneficiat de interpretări actoricești inteligente, deși fără potențări regizorale deosebit de subtile. Din ansamblul în genere omogen, care a dat unitate acestui „coupé“, s-au impus Cristina Șchipu — fină ironie și spirituală autoparodie (Cleopatra) —, Ion Miinea (Scipio, Marcellus) și Eugen Țugulea (Primul consul și unul dintre sabini), apoi Eugen Harizomenov, Mariana Neagu, Anca Miere-Chirilă, Nicolae Toma, Emil Sauciu. Un cuplaj de texte inspirat, o demonstrație de prospectare repertorială pentru teatrul scurt.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN ȚIRGU MUREȘ**  
— Secția maghiară

## **FEMEIA CARE A VRUT SĂ RUPĂ O FLOARE** de Oriana Fallaci

**Data premierei : 23 mai 1982.**

**Regia : KOVÁCS LEVENTE.**

**Scenografia : KELEMEN TAMÁS**

**ANNA. Muzica : SÁROSSY ENDRE.**

**Monolog susținut de ILLYÉS KINGA, cu participarea lui TATAI SÁNDOR.**

Confesiunea unei femei către copilul care nu s-a născut și nici nu se va naște vreodată constituie substanța monologului dramatic *Femeia care a vrut să*



Illyés Kinga

rupă o floare, după un text scris de celebra publicistă italiană Oriana Fallaci, monolog care prilejuiește excelentei actrițe Illyés Kinga un spectacol remarcabil prin diversitatea și plasticitatea expresiei scenice, prin forța de seducție.

Oriana Fallaci scrie concis și percutant, uneltele sale sînt călitate la temperatura reportajului de actualitate, gîndirea ei este liberă de prejudecăți. Ca atare, eroina ei își asumă dreptul la opțiunile fundamentale — dragoste, căsătorie, maternitate —, adesea împotriva unor prejudecăți persistente. Perspectiva de a deveni mamă fără a fi și soție nu-i crează complexe, deși o consumă în conflicte sau inutile explicații cu familia și cu cei ce-o înconjoară. Dar condiția de femeie independentă, stăpînă, sub toate aspectele, pe propriul ei destin, îi este contestată într-un punct nodal al existenței: dreptul la maternitate; aici, mai cu seamă, ancestrale tabu-uri și interdicții se activează. Personajul Orianei Fallaci rezistă tuturor presiunilor, dar — paradoxal — tocmai

împrejurări decurgînd din statutul ei social, cu greu cîștigat, vor declanșa drama: copilul nenăscut încă va pieri în timp ce mama își exercită o istovitoare îndatorire profesională. Egalitatea socială sau politică nu implică și egalitatea biologică; fragila alcătuire feminină are nevoie, în ciuda imenselor sale resurse volitive, de protecție pentru a-și îndeplini fireasca ei menire — iată subtextul partiturii.

Spectacolul construit regizoral de Kovács Levente (beneficiind, după mărturisirea publică a interpretei, și de sfaturile Cătălinei Buzoianu), în cadrul scenografic creat de Kelemen Tamás Anna, este un prilej de strălucită etalare a marilor resurse interpretative de care dispune Illyés Kinga. Creînd un tip de femeie modernă — inteligentă, angajată total în viața socială, sensibilă, lucidă, activă, eliberată de complexe și prejudecăți —, interpreta și-a păstrat permanent personajul în datele desăvîrșitei feminități. Activismul social, pasiunea profesională nu exclud tandrețea, sensibilitatea, vocația maternității. Pentru a comunica idei, Illyés Kinga apelează la totalitatea mijloacelor scenice: cuvîntul (nuanțat, penetrant), mișcarea, gestul (evitînd cu consecvență raportul tautologic față de cuvînt, întotdeauna complementar acestuia, de multe ori dominîndu-l, ca, de exemplu, în antologica scenă a sugerării vieții intrauterine) etc. O mențiune specială merită felul în care actrița intră în relație cu elementele de scenografie. Pinzele cu care Kelemen Tamás Anna drapează scena ar rămîne obiecte moarte dacă interpreta n-ar ști să le însuflețească, să le determine să „participe” nemijlocit la crearea atmosferei; ca și costumul, rochia aceea lungă, simplă, cu un enorm guler ce se înfășoară în fel și chip, punînd accente neașteptate pe gesturi sau contribuînd la definirea stărilor. Illyés Kinga are darul de a asimila textul, intențiile regizorale, semnele scenografiei, muzica, într-o copleșitoare sinteză scenică, făcînd din acest *one woman show* un veritabil regal actoricesc.

Dumitru CHIRILĂ



## ■ SIMPOZION TEODOR MAZILU

## ■ ACEȘTI NEBUNI FĂȚARNICI

„Respectul pentru piine și stele“ și-l mărturisea Teodor Mazilu într-un reportaj de scriitor, realizat pentru Televiziunea română în comuna Redea de lângă Caracal, comună în care-și petrecuse copilăria. Nostalgia calmă și lucidă a evocării însoțea și lumina imaginile oamenilor și ale locurilor, atent și curios, scriitorul comenta gesturile și privirile surprinse de aparatul de filmat — străin și familiar în același timp. Mazilu încerca să fie cât mai exact în formularea reacțiilor sale.

Prezentat în deschiderea Simpozionului dedicat lui Teodor Mazilu la I.A.T.C., simpozion organizat de catedrele de Estetică și de Istoria și teoria teatrului și filmului și de biroul Secției de critică de teatru a A.T.M., acest film n-a avut doar rolul unei piase introduceri omagiale, ci și pe acela de a face auzit un „sunet al adevărului“ — adevărul unei personalități a cărei operă atrage, provoacă, întreabă, neliniștește, determină adeviziuni pătimase sau idiosincrasii persistente.

Organizarea acestei manifestări a demonstrat capacitatea școlii de a defini climatul intelectual al creației, de a integra spectacolele prezentate în contextul dezbaterilor care însoțesc realizările majore ale teatrului românesc contemporan.

Simpozionul, condus cu amabilă autoritate de prof. univ. Ion Toboșaru, a înmănușat, desigur, exegeze critice, măsurând — la douăzeci de ani de la debutul în dramaturgie și la doi ani de la moartea scriitorului — drumul pe care opera l-a parcurs în conștiința publicului, a criticii, a creatorilor de teatru și film : profesorul universitar Virgil Brădățeanu a vorbit despre „instalarea în clasic“ a pieselor lui Mazilu ; intervenția criticului Valentin Silvestru a descris „Sindromul mazilian al proștilor sub clar de lună, nebunilor fățarnici, aventurierilor somnoroși, tandri și adjectivi“ ; criticul Victor Parhon a combătut viziunile trunchiate asupra operei, vorbind despre creatorul unei lumi coerente, despre „teatrul lui Mazilu ca sistem planetar“ ; lectorul universitar Elisabeta Munteanu a analizat vocația satirică și procedeele comice

din teatrul lui Mazilu. Dar interesul simpozionului a sporit și datorită expunerii unor fragmente din încă neștiute și necrise memorii. Scriitorii Dumitru Solomon și Radu Cosașu, regizorul de film Mircea Mureșan au adus contribuții la autobiografia unei generații de creatori pentru care opera și întâmplările operei lui Teodor Mazilu rămân un reper fundamental. Și, nu în cele din urmă, contribuțiile studentești (Simona Măicănescu, Nicolae Caranfil, spectacolul-lectură dat de studenții anului III) au dovedit că simțirea proaspătă a „celor care vin“ oferă perspectiva unor alte sinteze artistice posibile, unor alte deschideri ale operei.

În cuvîntul de deschidere, rectorul I.A.T.C., profesorul universitar Octavian Cotescu, spunea că, în intenția organizatorilor, acest simpozion ține locul unei (imposibile) întâlniri cu autorul piesei pe care studenții anului IV urmau s-o prezinte în aceeași seară, **Acești nebuni fățarnici**. Sub auspiciile actorului, **ale profesorului**, **ale prietenului**, **întîlnirea s-a produs...**

Spectacolul începe prin descrierea „nebuniei“. O descriere sistematică și rece, în care personajele își etalează cu un fanatism încrîncenat și lugubru pretențiile și durerile : „Eu vreau și nebunia iubirii și confort ultramodern“ ; „Nu fi proastă, Camelia, mi-am spus în clipele mele de meditație — ador absolutul ! Și așa am transformat un dar al naturii într-o metodă“ ; „Dacă sînt condamnată am să cred în om. Am să văd în fiecare individ ceva frumos. Am să cred în orice om fără nici un scrupul“.

**Scenă din „Acești nebuni fățarnici“ de Teodor Mazilu (clasa prof. Octavian Cotescu)**



Zbaterile lui Iordache, ale Cameliei și ale Silviei pentru obținerea certitudinilor care să le asigure normalitatea, integrarea, adaptarea au parcă un caracter etern, ele se repetă mereu, într-o permanentă confuzie a sentimentelor, a gândirii, a trăirii. Regia (profesor universitar Octavian Cotescu, asistent de regie — profesor asociat Costin Marinescu) refuză din start sprijinul „feliei de viață“, ca suport al mișcării interioare a personajelor. Întâmplările, gesturile, accidentele s-au petrecut cindva în Piața Rosetti sau la Poiana Țapului, acum n-au rămas decît cuvintele : substantivele — adevăr, lașitate, veșnicie, patimă, ideal, tandrețe, dispreț, ordine, ticăloșie, frumusețe, natură, umilintă ; substantive însoțite de adjectivele corespunzătoare și legate cu uimitor de puține verbe. Cu acest bagaj se construiește conflictul, pe această fragilă temelie se înnoadă temeinice alianțe și se acumulează persistente animozități. Cuvintele, care înseamnă mereu altceva și care nu mai folosesc decît la etalarea fățărniciei, provoacă și determină nebunia.

„A da viață“ unor personaje cărora tocmai viața le lipsește — aceasta a fost sarcina deosebit de dificilă cu care s-au confruntat studenții-actori. Le-a fost solicitată deci nu doar puterea de a caracteriza, de a sintetiza ceea ce există, de a reacționa, ci și aptitudinea de a face credibil non-existentul. Comicul se obține printr-un joc subtil al alternanței dintre implicare și detașare ; cu un gest sau cu o intonație, interpretul se distanțează din interior de personaj, și, în acest moment, curgerea timpului se accelerează sau se încetinește, descoperind teritorii necunoscute sau luminînd altfel locul comun. Există multe asemenea momente în spectacol, nu aș aminti aici decît cel al ascultării muzicii (proștii fascinați de capodopere), moment de intensă teatralitate și dureros adevăr omenesc.

Această lumină rece, care străpunge toate straturile abjecției, nu este egal de

puternică pe tot parcursul reprezentației. Aparițiile și acțiunile răului „în stare pură“ (Adam, Sublimul în caz de forță majoră) sînt rezolvate doar parțial ; înțelegem cît de mult seamănă nebunii corupți cu cei onești, dar nu și prin ce se deosebesc. Aventura cu absolutul își pierde caracterul de demonstrație prin raducere la absurd, pentru ca finalul spectacolului să regăsească dimensiunea dialogului cu realitatea.

În decorul care reprezintă un convențional spațiu al trecerii (Diana Cupșa Popescu), Simona Măicănescu (Camelia) găsește poate tonurile cele mai exacte pentru a defini absența fondului principal de sentimente, fond în lipsa căruia, cu efort, se construiește clișeele femeii fatale, zburciomata de patimi. Adriana Stănculescu (Silvia) compune complementar parodia unei vieți domestice alcătuite din funciară vulgaritate și mimetică desperare. Între ele și cu ele își trăiește Nicolae Petre (Iordache) somnoroasa aventură spre ideal, construind cu migală autoritatea sumbră a nimicului, farmecul dubios al unei vitalități care macină în gol. Cristian Șofran (Dobrișor) prezintă corect datele personajului, fără să reușească întotdeauna să se integreze în sistemul de simetrii al spectacolului. Radu Amzulescu (Sublimul în caz de forță majoră) expune cu aplomb momentul „demascării“ personajului, dar, în lupta cu cel de-al doilea incoruptibil (fosta Lichea întîrziată — Florentin Dușe), ambilor parteneri le lipsește ambiguitatea necesară. Studentul în anul II Stelian Nistor plimbă discret prin scenă zăpăceala profund interesată și întotdeauna producătoare de avantaje a Bărbatului cu capu-n nori.

Catedra de actorie ne-a oferit în deschiderea stagiunii nu doar un spectacol-examen, ci un spectacol-școală, o lecție de metodică pentru un anumit mod de a sesiza și a transmite specificul concepției și stilului unui text literar prin mijloacele specifice artei actorului.

**Magdalena BOIANGIU**

## NOTE

### O mare distribuție

Am revăzut, deunăzi, la televizor, o peliculă din anii eroici ai noii noastre cinematografii — *Bulevardul „Fluieră-Vint“* (1950). În regia lui Jean Mihail, pe un scenariu de Aurel

Baranga, s-a derulat, în cîteva zeci de minute, o șarjă la adresa alegerilor de altădată. Filmul, cu stîngăcii tehnice și scenaristice inerente, reunește o distribuție de „mari“ : G. Timică, V. Maximilian, Jules Cazaban, Al. Ghibericon, V. Tomazian, Al. Giugaru, Cella Dima, Radu Beligan.

Crochiul lui G. Timică a fost extraordinar : un ramolit politician de pro-

vincie, moțîind la intruniri și aplaudînd fără să înțeleagă. Morga timpă a unui demnitar local a jucat-o V. Maximilian, făcîndu-ne să înțelegem ceva din meșteșugul operetistic pe care el, nenea Max, l-a desăvîrșit. Dar Cazaban, dar Ghibericon, dar Tomazian ? Umbre venerate, dăruindu-ne emoții de artă cu exemplaritatea actorilor nepereche.

**I. N.**





## ZIUA DE DUMINICĂ A LUI DAMIAN STEGARU de Mircea Enescu

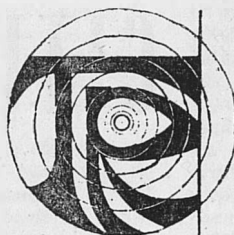
Fericit, autorul care scrie ușor, și mai fericit, autorul care scrie ușor și i se recunoaște public opera, cu aceeași ușurință. Mircea Enescu este un astfel de autor. Textele lui — atâtea câte am putut vedea în acest an, la TV — nu vădese o construcție laborioasă; în replică nu se simte încordarea spirituală în revelarea profunzimilor cugetului. Sint producții ușoare, fruct al unei scriituri ușoare, purceasă din conștiința unui artist atent mai mult la temă decât la idee, așadar la vehicul și nu la conținutul vehiculat. *Ziua de duminică a lui Damian Stegaru* vrea să ne arate ziua de lucru cu oamenii a unui primar dintr-un orașel în plină dezvoltare. Oamenii vin cu probleme diverse, unele mărunte, de interes personal, altele mari, de interes general, dar toate acestea sint enunțate; nu se dezvoltă nici o dramă. Primarul este un ins bonom care visează la dezvoltarea industrială a urbei și care nu vrea în ruptul capului să plece într-o muncă de mai mare răspundere, la județ. Poate că n-ar vrea să-și depășească nivelul de competență, dar competența, în cadrul social-economic dat, pare a fi direct proporțională cu gradul de influență. Nici de aici nu se dezvoltă însă nici o dramă. Primarul are și o fiică. Aceasta îl adoră. Fiica privește camera tatălui ca pe un adevărat complex muzeal de obiecte aparținând unei personalități decedate. Or, tatăl este viu.

În distribuție: Ștefan Radoff (Primarul), Valeria Ogășanu (Fiica), Nucu Păunescu, George Oancea, Geo Costiniu, Elena Sereda, Valeria Gagealov, Petrică Vasilescu, Violeta Berbiuc se achită conștiincios de rolurile care li s-au repartizat, conștiincios și, uneori, chiar cu fior artistic, într-un spectacol alert, viu, semnat de Leonard Popovici.

● Am revăzut, preluat de camerele TV, spectacolul Teatrului „Bulandra“ O

scrisoare pierdută, semnat de Liviu Ciulei, spectacol despre care am referit, la vremea cuvenită, în revista noastră. Mărturisim că nu ne-a mai făcut impresia bună pe care am avut-o la premieră. Pulberea rutinei s-o fi așternut peste scene altădată proaspete și vii? Privit în oglinda televiziunii, spectacolul arată îmbătrinit, deși piesa, vechea piesă, a rămas la fel de tinără; dar grima de pe chipul ei spiritual s-a uscat, căzînd în fișii printre cioburile de cadre ale operatorilor TV. Oare încă nu știm cum să trecem pe micul ecran spectacolul de pe scindura scenei?

Constantin RADU-MARIA



## Meditații asupra istoriei

*Avram Iancu* de Lucian Blaga și *Kapodistrias* de Nikos Kazantzakis, difuzate amîndouă în luna noiembrie în premieră radiofonică, sint texte diferite ca tematică și subiect, ca loc al acțiunii sau timbru specific. Creații ale unor mari scriitori, ele se întîlnesc, totuși, prin concepția autorilor teatrului istoric — meditație asupra trecutului și nu reconstituire, descifrare inspirată, de fină observație, a trăsăturilor definitorii ale unor popoare. Dincolo de fapte, de înfruntări, de conflicte, istoria este citită și tălmăcită prin evoluția unor personaje, prin cristalizarea unor principii esențiale, prin afirmarea unor sentimente majore — patriotismul, apartenența la ființa și la destinul unui popor, la o credință națională, spiritul de jertfă pe temeiul unor aspirații înalte, tulburătoarea responsabilitate a conducătorului. Izbînzi și înfrîngeri, greșeli și îndoieli, violență și iubire, speranțe și dezamăgiri, sint, toate, clipe ale istoriei și totodată trepte ale unei deveniri.

Autor al montării radiofonice a piesei lui Lucian Blaga, Cristian Munteanu a realizat o construcție echilibrată, suplă, fluentă. Atenția s-a concentrat — cu deplină justificare — pe chipurile vii, individualizate; toate aceste chipuri se tolesc, desigur, într-unul singur, exprimînd o idee, dar fără a-și pierde personalitatea, conturul propriu. Regizorul și actorii s-au ferit cu grijă de portretizări violente

contrastante, de bariere simplist trasate între „ai noștri“ și ceilalți, dînd astfel un plus de adevăr, de substanță conflictului. Foarte bun, rolul creat de Ștefan Iordache, interpretul lui Avram Iancu, rol realizat cu căldură și finețe a nuanțelor, cu știință sigură a gradației tensiunii dramatice. De asemenea, notabile, personajele semnate de Mariana Mihuț, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Ion Marinescu. Un reproș ar putea fi totuși formulat, în legătură cu insuficiența valorificare, pe alocuri, a frumuseții literare a replicii, a desăvîrșitei elegante a frazei.

Încredințată lui Titel Constantinescu, montarea piesei *Kapodistriasi* (traducere

și adaptare radiofonică de Polixenia Karambi) surprinde puternicul, tumultuosul filon popular care străbate textul lui Nikos Kazantzakis. Bine ales, tonul de legendă conduce însă uneori la o expresie artistică stufoasă, la intonații răsunătoare, dar lipsite de adîncime. Piesa a fost slujită de o bună distribuție, din care notăm pe Mircea Albulescu, Fory Etterle, Lucia Mureșan, Adela Mărculescu, Ica Matache, Corado Negreanu, Ion Marinescu, Dan Condurache.

Cristina DUMITRESCU

# CITITORII au cuvîntul...

„Niciodată nu voi putea să uit prima seară cînd am fost la teatru. Asta s-a întîmplat cu mult timp în urmă, aveam — cred — patru sau cinci ani. Mama mi-a pus rochița roșie de catifea și pantofiorii roșii de lac, și atunci am simțit că voi trăi un moment minunat, și, fără să știu pentru ce anume, am încercat o ciudată emoție și o mare nerăbdare. A urmat sala aceea frumoasă și luminată, forfota și șoaptele distinselor doamne și distinșilor domni, tăcerea și întunericul ce s-au așternut deodată, apoi bătăile inimii, răsuflarea înăbușită... Se juca *Coana Chirița*...

...Au trecut de atunci mai bine de 12 ani, iar eu mă număr printre fideliile iubitori ai spectacolelor de teatru...

...Iubesc mult teatru și actorii. Toți tinerii de 17 ani iubesc mult teatru și actorii. Orice colegă de-a mea poate vorbi — cu un enigmatic suris — de „idolul“ vîrstei de 17 ani. M. va povesti de Ion Caramitru, C., de Ovidiu Iuliu Moldovan, M., de Marcel Iureș, C., de Adrian Pintea, eu, de Florian Pittiș. Visez la căl-

dura parfumată a sălilor de teatru și la căldura din privirile actorilor, la căldura din jocul lor, la marea căldură a stagiunii care începe...“

Pană Ileana-Corina  
Bul. Ion Șulea nr. 13  
sector 3 — București

*R. Dragă Ileana-Corina Pană, publicăm, din lunga dumneavoastră scrisoare, doar câteva fragmente din care răzbat dragostea, stima și prețuirea pe care le purtați actorilor noștri și frumosei lor munci de creație. Versurile nu le putem publica, fiindcă nu intră în obiceiul revistei noastre. Cronicile la spectacolele Tartuffe și Cabala bigoșilor le-ați putut citi în nr. 4/1982 al revistei. Nu știm cînd s-a născut Florian Pittiș, dar părerea noastră este că se va bucura primind o scrisoare de la colegele și colegii dumneavoastră, nu numai de ziua sa de naștere. Ce-ar fi să ne scrieți în ce măsură școala, profesorii dumneavoastră cultivă dragostea sau, cel puțin, interesul elevilor pentru dramaturgie, pentru arta spectacolului? Ne-ar interesa în cea mai mare măsură.*



MOTTO : „Viața fiecărui cuvint este o superbă ilustrare a vieții spirituale, a aventurilor spiritului uman. În labirintul cuvintelor te poți pierde dar și găsirea drumului este un liman de lumină“.

DUMITRU GHIȘE

Un remarcabil consens al opiniilor critice poate fi consemnat în legătură cu excelentul spectacol al lui Alexandru Tocilescu de la Teatrul „Bulandra“, cu piesele Barbul Văcărescul... de Iordache Golescu și Occisio Gregorii... atribuită lui Samuil Vulcan.

„Consensul“ însă nu exclude, ci presupune și existența unor puncte de vedere diferite, chiar divergente. Să notăm mai întâi două asemenea opinii, de indiscutabilă autoritate.

Iată opinia semnatarului cronicii teatrale din „România liberă“, Radu Popescu, în legătură cu posibilitățile de afirmare ale actorilor într-un spectacol de echipă. Observând mai întâi — și pe bună dreptate — că spectacolul „nu poate fi considerat decât ca un tot, ca un ansamblu în mișcare, în permanentă contopire“, autorul va trage următoarea concluzie : Un asemenea spectacol nu dă posibilitatea de individualizare interpretilor (care mai toți joacă două-trei roluri, asumînd și figurații) : e un spectacol într-adevăr de echipă, de colectivitate. De aceea, actorii sînt greu de distins în

## CRONICA CRONICII TEATRALE

### Cronicile unui spectacol

realizări calitative, proprii, specifice, ținuți fiind la mari distanțe de acestea“ (s.n.).

Ne-am fi grăbit și noi, probabil, cu o contra-argumentație, dacă ea n-ar fi fost între timp exprimată în cealaltă opinie pe care o consemnăm, cea datorată lui Valentin Silvestru în „România literară“ din 7 octombrie 1982 :

„Cred că e o împrejurare în care se cuvine a se renunța la ponciful critic «sînt atît de buni în grup, încît e imposibil să-l identifice pe vreunul». Și nu e vorba numai de un poncif, ci și de un neadevăr. Căci dacă participanții nu sînt observabili, grupul e amorf. La «Bulandra», echipa are personalitate și și-l arată distinct pe mai fiecare, așa cum într-un ansamblu omogen și virtuos fiecare poate fi (și e) solist. Strălucirea realizării acesteia de artă dramatică modernă și originalitate culturală în sens profund actual e consecința unui cumul de fantezii și a unui gînd director clar,

deosebit de inventiv, a încordării maxime a energiei creatoare colective“.

După cum se vede, „consensul“ amintit e foarte bogat, mai ales sub raportul diferențierilor stilistice, care dau sarea și piperul cronicilor noastre teatrale. Cum nu ne-am propus să găsim nod în papură ni-mănuși și nici să căutăm acul în carul cu fin, vă lăsăm pe dumneavoastră să numărați neologismele dintr-o singură frază a Irinei Coroiu (în „Luceafărul“ din 9 octombrie 1982) și să ne scrieți eventual și nouă ce-ați înțeles :

„Un înfinit-sistem de similitudinii [sic], incidențe și coincidențe, de corepondențe și interferențe, determinări, intercondiționări și constanțe, dat la iveală de ingenioasa tehnică a înglobării, detaliază un fenomen prin dozări și gradări în doi timpi care impun alternativ implicare și detașare.“

Un stil pe care nu se putea să nu se răzbune măcar corectura : „Compoziții de gen în spirt [sic] laic, frust, românesc, cu o extraordinară acuratețe a tușelor orientale de iz islamic și levantin și o rigoare a ritmurilor slavone, lente ori sincopate, alcătuiesc un insolit tablou votiv în care contemporanilor li se oferă o pildă a istoriei, a istoriei care se repetă mereu.“ Curat istorie care „se repetă mereu“ !

MYOSOTIS

## telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“

La Teatrul de păpuși din Sibiu se repetă Comoara piraților de Dan Hîndoreanu, în regia autorului și scenografului Dan Frățiciu. ● În Editura „Cartea Românească“, seria „Teatru“, a apărut volumul Mișcările de Paul Cornel Chițic. ● Premieră pe țară la Teatrul Municipal din

Ploiești : piesa Alături cu lumea de Dumitru Furdui, în regia lui Ion Maximilian și scenografului Vințilă Făcăianu. ● Un alt volum de teatru la Editura „Cartea Românească“ : Îngerul bătrîn de Alexandru Sever. Volumul cuprinde o piesă-eveniment : Noaptea e parohia mea. ● La

concurență, Editura „Eminescu“ lansează două volume de „Teatru comentat“ : A cincea lebădă de Paul Everac (2 vol.) și Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu. ● Mai semnalăm și volumul Tălmăcirii din teatrul universal de Al. Philippide — ediție și prefață de D. Ivănescu —



## VIITORUL ROL

### RODICA TRUICĂ

Rodica Truică a absolvit secția canto a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” în 1977; de atunci, numele ei apare pe afișele Teatrului de Operetă, la început, în așa-numitele „părți solistice mici” — Spiridon și Ștefania din *Eternele iubiri* de George Grigoriu, Suzănica din *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendriño —, pentru ca apoi să se situeze din ce în ce mai decis în primele rînduri ale tinerei generații de artiști lirici. Urmează: Lu Ku Song (*Marco Polo* de Lopez); Pepi (*Sînge vienez* de Strauss); Mabel (*Prințesa circului*); Lisa (*Contesa Maritza*) Stazi (*Silvia*) de Kálmán; Jacqueline (*Suzana* de Gilbert); Klärchen (*La Calul bălan* de Ralph Benatzky); Cristina (*Vînzătorul de păsări* de Zeller); Denise (*Mam'zelle Nitouche* de Florimond Her-

vé). Evoluția profesională a acestei soprane cu o voce caldă, plăcută, bine timbrată, se caracterizează prin inteligență artistică; ea reușește să extragă din fiecare rol ceea ce o poate ajuta să-și cultive și să-și disciplineze interpretarea scenică, cîștigînd mereu în finețe și expresivitate. „Am avut norocul să fiu eleva profesoarei Magda Ianculescu, apoi, ca studentă în anul IV, să joc pe scenă sub îndrumarea maestrului George Zaharescu, fapt ce mi-a impus, pentru totdeauna, în raport cu profesia pe care o practic, o atitudine și un sentiment, pe care le-aș numi gravitate și răspundere”.

În viitoarea premieră a „teatrului de pe Splai”, Rodica Truică va interpreta rolul Ieti din *Ghimpele și floarea* (titlu provizoriu) după *Băiatul cu floarea* de Tudor Popescu. Regia: Cornel Todea. Muzica aparține tinărului compozitor Andrei Tănăsescu.

„Ce pot spune despre acest viitor rol? În primul rînd, că salut consecvența cu care directorul George Zaharescu introduce în repertoriul teatrului nostru încă o operetă românească. Cu experiența omului de teatru, dramaturgul Tudor Popescu a scris, pornind de la structura piesei *Băiatul cu floarea* (jucată la Teatrul „Ion Creangă”), un libret de operetă după toate legile genului. Eu voi interpreta una dintre tinerele fete care lucrează pe șantier, Ieti. Pentru mine, un rol inedit; il joc cu plăcere, deși nu am experiența unor asemenea personaje. În cele citeva scurte apariții, Ieti se definește ca întruchipare a devotamentului fără margini, a iubirii și a suferinței, pe care și-o asumă pînă la capăt. O față onestă, pură, plină de candoare și total lipsită de experiență, care visează să întâlnească un om sincer, sensibil, înțelept și bun... Ca rol, această tinără muncitoare de tip «pozitiv», de o integritate ieșită din comun, îmi dă multă bătaie de cap, deoarece n-are «culoare» și are foarte puțin text. Sper totuși ca, în colectivul care, cu entuziasm și abnegație, s-a dăruit acestui spectacol, aportul meu să fie egal cu al colegilor mei”.

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

apărut în Editura „Minnerva” și care cuprinde șase piese clasice. Bogată activitate editorială închinată teatrului! ● Am citit cu emoție admirabilele rînduri semnate de Romulus Guga în „România liberă” din 17 noiembrie, închinată actriței sătmărene Eva Papp. ● La Teatrul

„Ion Vasilescu” se repetă intens Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu, în regia lui Radu Boroianu, și Mult zgomot pentru nimic de Shakespeare, în regia lui Cornel Popa. ● Revista „Vatra” publică fragmente din noua piesă a lui Mircea Săndulescu Visul muștei țețe. ● O premieră

absolută la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe: Tăcerea Laviniei de Nicolae Lupu, în traducerea și regia lui Balogh András. ● Deosebit de pertinent, de analitic, articolul lui Amza Săceanu Realitatea vieții și mesajul spectacolului de teatru apărut în „Știința” din





## VIITORUL ROL

### DAN IVĂNEȘEI

Absolvent al I.A.T.C. din promoția 1976, Dan Ivăneșei își mai amintește cu emoție momentul decisiv al alegerii profesiei: „Cariera mea teatrală o datoriez doamnei Beate Fredanov, nu numai pentru că mi-a fost profesoară, ci mai ales fiindcă, venit la Institut cu intenția să dau admiterea la regie de film, m-a sfătuit să optez pentru actorie. Astăzi îi mulțumesc“. Examenul de diplomă, Dan Ivăneșei l-a dat cu Jeff din *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, după ce „la clasă“ studiasse, printre altele, *Oreste* (*Electra* de Sofocle), *Marchizul de Posa* (*Don Carlos* de Schiller), *Hamlet*, *Silvius* (*Cum vă place* de Shakespeare). Repartizat la Teatrul de Stat din Reșița, a jucat: *Tîlharul* din piesa cu același titlu de Karel Čapek; *Alexiu* (*Autobiografie* de Horia Lovinescu); *Făt-Frumos* (*Aventurile lui Cotoșman* de Nina Stoiceva); *Dudaș* (*Ispita* de Tudor Popescu); *Sebastian* (*A 12-a noapte* de Shakespeare). Din 1981, se transferă la Teatrul „A. Da-

vila“ din Pitești. Aici joacă: *Alfons* (*Fantomiada* de Ion Băieșu), *Ducele* (*Măsură pentru măsură* de Shakespeare) etc. Regizorul Sergiu Nicolaescu l-a distribuit în filmele: *Accident* (Dan Edu), *Pentru Patrie* (Doctorul Răducanu), *Wilhelm Cuceritorul* (Ducele D'Anjou). Sensibilitatea, candoarea, spontaneitatea în reacții îl indică drept un temperament artistic senin. Deocamdată, cu aerul său de adolescent, cu un farmec aparte, Dan Ivăneșei ni se pare o întruchipare modernă a ceea ce numim, în teatru, june-prim.

Viitorul rol? Heinrich din *Regele gol* de Evgheni Șvarț. Regia: Mihai Lungeanu.

„Mă aflu în fața unui text foarte frumos, care tratează în termenii basmului o temă gravă, cu semnificații politice. Întîlnirea cu Heinrich din *Regele gol* este înviorătoare, pe de o parte pentru că e nemaipomenit să te adresezi copiilor, pe de alta, pentru că, în viziunea regizorală a lui Mihai Lungeanu, Heinrich se dezice de unele dintre binecunoscutele date ale oricărui tip de Făt-Frumos și devine erou justițiar în lupta împotriva unui regim despotice. Împreună cu prietenul său, Christian, dejoacă planurile regelui vecin de a se însura cu frumoasa Henriette; după ce-l face de rîs în fața sușilor prin celebra farsă cu hainele invizibile, izbutește, prin inteligență și iscusință, să-și depășească umila condiție de porcar și să ajungă în fruntea regatului.

Lui Evgheni Șvarț, basmul îi oferă pretext pentru o acerbă satiră socială; Heinrich este purtătorul său de mesaj: în spiritul dreptății, el acționează, judecă și demască pervertirea relațiilor într-o anume societate. Și, în buna tradiție a basmului, face ca binele să triumfe.

Prin dubla sa apartenență, la registrul basmului și la acela al comediei, Heinrich este un rol complex, dificil, care pretinde antrenament și experiență; dar, cu ajutorul foarte talentatului și harnicului regizor Mihai Lungeanu, sper să fie o reușită!“

Maria MARIN

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

17 noiembrie a.c. ● Noi premiere la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani: *Gărgărița* de Ion Băieșu și Domnișoara Iulia de A. Strindberg (regia, Marcel Șoma, scenografia, Elena Buzdugan). ● Din proiectele imediate ale tînărului regizor Mihai Lungeanu: *Regele gol* de E. Șvarț la

*Teatrul „A. Davila“ din Pitești și Regele cerb de Carlo Gozzi la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani. Dacă spectacolele n-or să-i iasă bine — ceea ce nu credem — se face vinovat de lezmaiestate? ● A apărut „Realitatea literară și artistică ilustrată“, supliment al revistei „Con-*

*temporanul“, cu o bogată secțiune închinată teatrului. ● Colegul și prietenul Dinu Kivu roagă pe cei cărora le prisosesc numerele 3 și 6/1981 și 4 și 9/1982 din revista „Teatrul“ să-i telefoneze la 11.51.78. Cine-l ajută?*

FAIMA

Teatru inedit  
în revista

## „Manuscriptum“

Trimestrialul „Manuscriptum“, revistă a Muzeului literaturii române (director-fondator Perpessicius, redactor-șef Al. Oprea), a avut, de la prima apariție, rolul de a descoperi și a pune în circuitul literar texte inedite ale înaintașilor, de a scoate în evidență, printr-o actualizare permanentă, conștiința civică și patriotică a autenticilor creatori, adevărate modele, demne de urmat de contemporanii noștri. Prin revista „Manuscriptum“, Muzeul literaturii române teaurizează funcțional arhivele sale de manuscrise.

Refuzînd programatic actualitatea literară — nu și angajarea fermă în aceea spirituală —, publicînd numai lucrări postume și, dacă este posibil, cit mai îndepărtate de moment, „Manuscriptum“ rămîne o revistă vie, prin modalitățile prin care reduce în circuitul lecturii opere socotite pierdute, ignorate sau prohibite la vremea lor, publică documente, corespondență, jurnale, alte mărturii relative la viața și creația scriitorilor. Revista a „sertarului“ și a laboratorului intim de creație, antenă deschisă spre „partea nevăzută a literaturii“ — ceea ce nu înseamnă că se consideră o anticameră a editurilor —, ea s-a bucurat de cele mai prestigioase semnături în ceea ce privește comentarea operelor inedite.

Dacă Eminescu este o prezență constantă în paginile revistei, practic nu există scriitor român — de la Dosoftei la Nicolae Labiș — care să nu fie reactualizat de „Manuscriptum“, în procesul de „contemporaneizare“ a clasicii și a celor mai puțin „clasici“.

Textul dramatic este unul dintre domeniile față de care revista și-a manifestat interesul, socotînd, cu îndreptățire, că multe piese au rămas necunoscute, prin însăși condiția duală a teatrului, oscilînd între reprezentația scenică și pa-

gina tipărită. Cîteva dintre piesele comentate în continuare mai pe larg, le-am mai numit într-un articol succint, publicat nu de mult în „România literară“.

„Manuscriptum“ a dedicat chiar un număr integral „Tentațiilor Thaliei“, în preambulul căruia academicianul Al. Philippide scria: „Teatrul a atras întotdeauna pe scriitori. Atracția pe care o exercită scena asupra scriitorilor se întemeiază pe dorința unei mari apropieri de public și pe părerea că această apropiere se face mai strîns prin mijlocirea cuvîntului vorbit decît prin mijlocirea cuvîntului scris“. („Spectacol și lectură“, în „Manuscriptum“, anul VI, nr. 2[19], 1975.) În același număr, se publică un pertinent eseu inedit de Alice Voinescu — „Cuvînt pentru Hamlet“, în care se subliniază frontiera fragilă, în literatura clasică, dintre eseu și *monologul dramatic*. Textul dramatic e reprezentat prin cîteva piese de cea mai înaltă ținută estetică. În *Jocul întunericului*, o piesă despre destinul tragic al creatorului, poetul Adrian Maniu îl umbrește pe *dramaturgul* ce semnează la fel. Replicile se transformă în vers, imaginarul domină realul, într-un univers esențialmente liric.

G. M. Vlădescu (ale cărui încercări teatrale încep printr-o tentativă de dramatizare a romanului „Menuetul“ — versiunea scenică, sub titlul *Simfonia spaniolă*, a fost încredințată în 1938 Teatrului Național, dar nu a fost jucată niciodată) este prezent cu *Huhurezul*, dramă a universului provincial, a „tîrgurilor unde se moare“, anodine, amorfe, stăpînite de conveniențe sociale anchilozante. Eroina, Suzana, poate fi așezată în seria tipologică a personajelor sado-veniene (Haia Sanis, Eugenița Costea, Daria Mazu). Foarte interesante pentru procesul creației sînt *Avatarurile lui Danton*, din studiul ciornelor și bruiioanelor puțin-du-se reconstruind momentele creației și tehnica elaborării a lui Camil Petrescu (a lucrat zilnic 18 ore, în anii 1924—1925). Sau, cum mărturisește în *Falsul tratat*: „Munca zi la zi, năuceala de a purta în cap prezențe învălmășite și totuși individualizate, un număr enorm de multe personaje, atîta vreme, mă făcea incapabil de orice altă încercare de a-mi cîștiga viața de toate zilele, mă declasa pur și simplu“. „Manuscriptum“, anul VI, nr. 2 [19], 1975 rămîne un număr de referință în istoria revistei și un reper pentru necunoscutele dramaturgiei noastre.



Paralel cu publicarea textelor inedite, la Muzeul literaturii române a funcționat Teatrul „Manuscriptum“, care, în mai multe stagioni, a reconstituit, în spectacole-lectură, textele unor piese inedite precum : *Bogdan Dragoș* de Mihai Eminescu (text preluat și de alte teatre), *Doamna lui Ieremia* de Nicolae Iorga (jucată apoi la Botoșani și mai târziu la Teatrul Național), *Moartea lui Grigorie-Vodă* de Al. Depărățeanu, *Cuminecătura* de G. M. Zamfirescu, *Pribeaga* de Vasile Voiculescu (care semnează și *Trandafir agățător*, o parabolă între comedie și dramă), *Ochiul*, „fantasmă tragică din istoria Moldovei“ de Radu Stanca.

Lucrările publicate, într-o diversitate de formule și structuri, ar putea acoperi stagioni întregi ale teatrelor noastre, satisfăcând cele mai diverse sau capricioase gusturi. În *La țărnul mării* de Mihai Săulescu („Manuscriptum“, anul IV, nr. 1 [10], 1973), una dintre primele expresii dramatice ale teatrului de idei, anticipând pe Camil Petrescu, cu personaje-simbol raportate la abstracții ca veșnicia, datoria, sacrificiul, gloria ș.a., autorul pornește de la mitul creației și al jertfei (*Meșterul Manole*\*). Eroul, Vladimir Halunga, creator celebru, parcurge un proces de alienare (de sine și de lumea înconjurătoare). Precum, mai târziu, *Manole Crudu* (din *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu), care vrea să sculpteze statuia ideii de zburător, Halunga ambiționează să immortalizeze artistic marea : „Marea asta care mă oprește ceasuri întregi la fereastră să o privesc, mă învață ce-i nemărginirea... Îmi place nemărginirea. Și marea e atît de întinsă, atît de neînțeleasă. Veșnic, parcă, te îndeamnă să-i cercetezi zările“.

Alături de Perpessicius, publicat cu mare frecvență în paginile revistei „Manuscriptum“, Vasile Voiculescu este înfățișat mai ales în ipostază de dramaturg. *Pribeaga* („Manuscriptum“, anul VIII, nr. 2 [27], 1977) este o parabolă dramatică în care se reformulează și se reinterpretează vechi legende autohtone. Acțiunea se desfășoară „în timp mitic românesc“, cum ar spune Lucian Blaga, iar eroina, Irina, parcurge un itinerar al înfrățirii cu forțele obscure ale cosmosului, pentru regăsirea unei patrii a sentimentelor și sacrificiului. V. Voiculescu năzuia să scrie o amplă dramă *Meșterul Manole*, în structură antică (cu lungi recitative și

coruri ample). Manole, călătorit în Bizanț și Italia, dorește să construiască mănăstirea prin ispășire ascetică. Străina, Ana, se jertfește singură pentru durabilitatea monumentului. V. Voiculescu proiecta și o altă construcție dramatică, *Ion-Vodă* (publicată în același număr), rămasă în stadiul unei partituri dramatice care rezumă acțiunea, descrie personajele, creionează intriga, dar finalizează numai primul act.

Avînd ca bază textul publicat de „Manuscriptum“, drama *Efigenia* de Mircea Eliade, interesantă sinteză între legenda antică și mitul autohton, se joacă în continuare la Teatrul Național.

Dacă, îndeobște, se recunoaște că repertoriul teatrelor este sărac în comedii, nu același lucru se poate spune și despre sumarul teatral al revistei „Manuscriptum“, în care comedia are o pondere substanțială. Să enumerăm câteva : *În viligiatură* de M. Cruceanu („Manuscriptum“, nr. 2, 1981), piesă scrisă și jucată în închisoarea Văcărești în mai-iunie 1921, este o satiră politică cu personaje reale și aluzii străvezii la evenimentele epocii ; *Poker-surprise* de Gh. Brăescu („Manuscriptum“ nr. 4, 1972) este o farsă de salon, cu personaje recrutate din clubul decavaților ; *Confrăii Mus*, un act în versuri de Eusebiu Camilar („Manuscriptum“ nr. 1, 1971), cum precizează și subtitlul, este o „comedie-fabulă“ ; *Zile vesele după război* de Mihail Sadoveanu sau *Grupul R.8*, „glumă neverosimilă cu dragoste și război“, o piesă politică de G. M. Zamfirescu, sînt doar prelucrări dramatice după textele unor autori francezi ; I. L. Caragiale apare într-o ipostază insolită, alcătuiind modificări și adnotări (propunînd chiar un alt final) la piesa *Manasse* de Ronetti-Roman („Manuscriptum“, anul V, nr. 4[17], 1974). Un prozator ca Gib I. Mihăescu a avut încercări dramatice necunoscute în epocă (*Don Juan de Mârșani* — „Manuscriptum“, anul III, nr. 3[8], 1972), și chiar un poet ca Tudor Arghezi — e drept, autor al unei piese de succes ca *Seringa* — scrie un pamflet dialogat, *Carac* („Manuscriptum“, nr. 3, 1975) împotriva urii universitar din deceniul 5 (aluzia e străvezie, prin prescurtarea ilară a numelui). Dramaturg puțin cunoscut, Al. O. (Păstorel) Teodoreanu este autorul unei savuroase comedii într-un act, *V-a venit numirea* („Manuscriptum“ nr. 1, 1978). Orice text literar care iese din sfera criticii este o surpriză, în cazul unui universitar de orientare pozitivistă ca D. Popovici, autorul unor studii fundamentale despre romantismul românesc, despre Eminescu

\* De remarcat că prima transpunere a legendei *Meșterului Manole* o constituie „drama cu cîntece în cinci acte și un prolog“ *Meșterul Manole* sau fundarea Curtei de Argeș de ardeleanul Ioan Penescu. Mihail Pascaly a transformat și a îmbunătățit textul, în reprezentațiile sale.

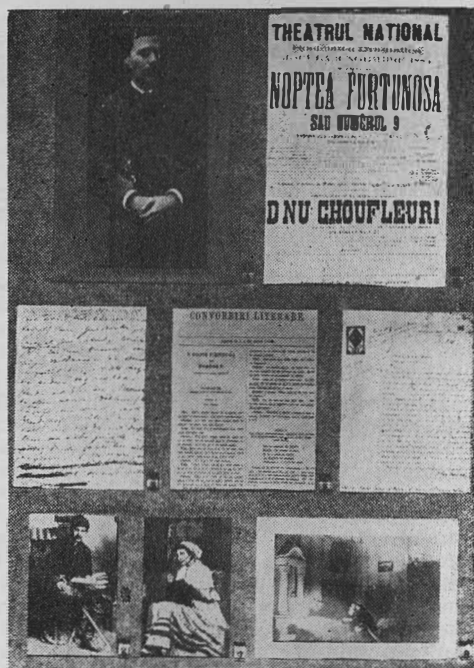
și Eliade; cu atât mai mult, o comedie-parabolă precum *Bucătarul de la Salamandra* (care ar fi trebuit să se numească *Noaptea regilor* și ar fi trebuit să continue un text nedefinitivat, *Comedia eternă* — „Manuscriptum“, nr. 4, 1979).

Se recuperează chiar lucrări de la începuturile teatrului românesc, precum vodevilul *Trei miri și trei mirese* de B. P. Hasdeu (agrementat cu cuplete muzicale — așa-zisele „cînticele“), sau o dramă, *Inimi multămitoare* de Gheorghe Bariț („Manuscriptum“, nr. 3, 1977), jucată la 26 decembrie 1838 la Brașov, cu „junele dascăl“ Andrei Mureșanu în rolul principal. Cercetătorul Stancu Ilin, care comunică textul hasdean, ajunge la concluzia că această comedie a fost scrisă de Hasdeu la formidabila vîrstă de... paisprezece ani! („Manuscriptum“, anul XII, nr. 2, 1981). Deși nu are o pondere foarte mare, teatrul istoric este ilustrat prin cîteva piese de referință, ca *Baiezid*, dramă în cinci acte — care, alături de *Doamna lui Ieremia*, rămîne probabil cea mai valoroasă lucrare dramatică a lui Nicolae Iorga („Manuscriptum“, anul III, 3[8], 1972). Camil Petrescu proiecta un scenariu cinematografic despre Ștefan cel Mare, G. M. Zamfirescu a teatralizat celebra nuvelă „Alexandru Lăpușeanu“ de C. Negruzzi — despre ale cărei valori dramatice s-a vorbit de la apariție — în piesa *Cuminecătura*, intrată și ea în repertoriul unor teatre din țară, iar Mihail Sorbul (care a dramatizat și „Ion“ de Rebreanu) se apropie de romanul „Neamul Șoimăreștilor“ („Manuscriptum“, nr. 2, 3, 1978).

În portofoliul revistei „Manuscriptum“ există cîteva piese foarte importante, care vor apărea în curînd, poate chiar în viitoarele numere; de exemplu, un alt act (al cincilea, cu un final diferit și, după opinia redactorilor, mai potrivit cu evoluția acțiunii) din *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

Desigur, un articol de prezentare a sumarului teatral al revistei „Manuscriptum“ rămîne în mod fatal selectiv (și restrictiv); oricum, revista, al cărei profil nu este exclusiv teatral, a recuperat mai multe texte dramatice inedite decît revistele de specialitate.

**Aureliu GOCI**



**Panoul I. L. Caragiale din Muzeul literaturii române**

## Cu Claudia Dimiu despre cercetarea științifică la Muzeul literaturii române

— Cite documente privind teatrul există în arhiva Muzeului literaturii române?

— M-aș feri să vă indic o cifră, pentru că mi se pare că nu numai cercetarea, dar nici numărătoarea nu poate fi exhaustivă. Mai bine zis, cercetarea nu reușește să epuizeze problemele din cauza imposibilității numărătorii. Nu vreau să spun cu asta că Muzeul literaturii române deține comori cărora le-a pierdut numărul; ele sînt inventariate, fișate, catalogate în cele mai bune condiții. O cifră pe care v-aș da-o ar fi însă departe de a fi exactă, pentru că un număr de inventar nu oglindește realitatea cu consecvență. În dreptul unui număr de inventar găsim uneori o pagină dintr-o operă



(din Act venețian avem o singură filă!), alteori trei exemplare, uneori variante, dintr-o operă, alteori o mapă cu mai multe file care, fiecare separat, constituie cite un document, alteori un caiet conținând: piese de teatru, versuri, fragmente de proză.

Așa stînd lucrurile, aș prefera să vă vorbesc despre natura documentelor. În arhiva noastră se păstrează manuscrise și dactilograme, cu intervenții manuscrise, de piese de teatru (originale, traduceri ori localizări), studii, articole, referate, acte, afișe și programe de spectacole. Dacă la acestea adăugăm scrisorile (atît de numeroase, încît constituie principalul, sub aspect cantitativ, compartiment al documentelor teatrale), care au însoțit trimiterea unor piese la lectură, au vorbit de apariții, ori de succese ale unor premiere, au confirmat primiri etc., ajungem la citeva mii.

— Care este cel mai vechi dintre ele?

— O tipăritură: *Napoleon la Schönbrun și Sfînta Elena*, o piesă de teatru, prelucrare de Iancu Văcărescu „cu izvoarele obscure“ (G. Călinescu). Cît despre manuscrise, deși nu le avem numărate, v-aș răspunde la plural. Aș numi două, nedatate, dar cam din aceeași perioadă, ultimul sfert al veacului trecut: *Devotamentul*, piesă de teatru de Eugenia Frangolea (soția lui Samson Bodnărescu), piesă citită și adnotată de Eminescu; și *Istoria esternă a teatrului româneesc* de la 1856 încôce de Grigore Silași, articol neterminat, despre teatrul din Moldova și Muntenia.

— Care este cel mai important?

— Într-un fel, putem considera că cele mai importante — vă răspund din nou la plural — sînt cele enumerate mai sus, pe de o parte pentru vechimea lor, iar pe de alta pentru că ne-au rămas de la personalități. Dar foarte importante sînt și fondurile de manuscrise ale unor personalități ca Lucian Blaga, Dan Botta, Gib Mihăescu. Din manuscrisele celui din urmă, de exemplu, aflăm și ce intenționa să scrie.

— Cum valorifică muzeul materialele teatrale?

— Prin toate formele de manifestare față de public, prin care muzeul și-a dobîndit un profil propriu, de neconfundat cu ale celorlalte muzee.

Unele documente menționate mai sus, de exemplu, au făcut obiectul unor comunicări științifice, altele au fost etalate în vitrinele expoziției de bază, ori în expoziții temporare, au apărut în revista „Manuscriptum“. Serile noastre de evocări literare, cunoscutele *Rotonde 13*, sînt însoțite deseori de lecturi și din aceste materiale.

De asemenea, prin Teatrul „Manuscriptum“, formă de manifestare căreia n-am reușit, din păcate, să-i asigurăm aceeași continuitate ca rotodelor. Spectacolele-lectură realizate în muzeu au tins să aducă în conștiința publicului piese inedite ori uitate. Muzeul intenționează să reia spectacolele „Manuscriptum“ și speră că ele se vor bucura de același succes ca *Bogdan Dragoș* de Eminescu, *Ochiul* de Radu Stanca, *Priveaga* de V. Voiculescu.

Paul TUTUNGIU

În fiecare lună, pe data de 13, „Muzeul literaturii române“ organizează o Rotondă dedicată unui scriitor dispărut, care va fi evocat și omagiat de personalități ale vieții noastre literare, de cunoscuți și prieteni care i-au supra-

inițial, au fost publicate în două volume tipărite de M.L.R. (13 Rotonde 13, București, 1976, și Alte 13 Rotonde 13, București, 1981). Unele dintre aceste Rotonde au fost închinete unor personalități pentru care teatrul reprezintă o

## Teatrul la „Rotonda 13“

viețuit, de membri ai familiei. Alocuțiunile și intervențiile, înregistrate pe bandă și apoi dactilografiate, păstrînd vivacitatea și prospețimea dialogului

coordonată esențială (Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu) sau unor oameni de teatru, ca teatrologul Alice Voinescu sau dramaturgul „pur“ Tudor Mușatescu. Acesta din urmă, evocat de Șerban Cioculescu, N. Carandino și Sergiu Dan (Rotonda Tudor Mușatescu s-a

„Bogdan Dragoș“ de Eminescu la Teatrul „Manuscriptum“, regia Mihai Dimiu, 1974



desfășurat la 13 februarie 1973), a fost prezent recent în paginile revistei „Manuscriptum” (nr. 3 [48], anul XIII) cu un foarte important document inedit: Proiectul de înființare a unei Academii a Umorului românesc).

Ultima „Rotondă 13” a Muzeului literaturii române (luni, 15 noiembrie a.c.) a evocat personalitatea lui Mihail Sorbul, sărbătorind totodată și împlinirea a 60 de ani de la înființarea vechii „Societăți a Autorilor Dramatici”. Au participat acad. Șerban Cioculescu, Ioan Massoff, Dumitru Micu, Mircea Șeptilici, Ion Zamfirescu, Dinu Ian-

culescu. Vorbitorii au caracterizat omul și au comentat opera (mai ales profesorii Ion Zamfirescu și Dumitru Micu au subliniat importanța, locul și rolul teatrului lui Mihail Sorbul în contextul dramaturgiei românești).

Ioan Massoff a vorbit despre omul de teatru și implicațiile sociale ale operei sale, enumerând câteva variante necunoscute ale dramei istorice Letopiseși. S-a reamintit prima reprezentare a piesei Patima roșie (adusă la Comitetul de lectură al Teatrului Național de Mihail Dragomirescu), cu marea actriță Elvira Popescu în rolul To-

fanei, spectacol jucat apoi și la Paris. Actorul Dinu Ianculescu a evocat sărbătorirea a 80 de ani de viață ai scriitorului la Uniunea Scriitorilor, după care a dat lectură confesiunii Debutul meu, text aflat în arhiva Muzeului literaturii române. În revista „Manuscriptum” s-au publicat diferite texte-mărturii de Mihail Sorbul, pină atunci inedite: o confesiune la radio din 21 iulie 1965 (M, VIII, 4 [29], 1977), dramatizarea sa după romanul sadovenian Neamul Șoimăreștilor (M, IX, 2 [31], 1978 și M, IX, 3 [32], 1978).

A. GOCI

## In memoriam

### NELU IONESCU

S-a născut sub semnul modestiei și al decenței! Foată viața a purtat printre noi un zimbet sfielnic și prevenitor. Deschidea ușa cu mina, ezitant, în timp ce alții, care nu așternuseră pe hirtie nici jumătate din cite replici așternuse el, o deschideau cu piciorul, autoritar. Avea incorporată o cantitate prea mare de bun-simț și înțelepciune, ca să se supere. Nu făcea, nimănui, nici cel mai mic rău, pentru că rău era destul în jurul lui.

Ne-am cunoscut prin telefon. I-am ascultat la radio piesa Neîncredere în foisor, mi-a plăcut, și nu-l cunoșteam pe autor. Bucuros, un prieten comun ne-a pus în legătură, pe fir, bănuind că o să-l bucure felicitarea mea. La puțin timp, ne-am găsit față-n față, și ne-a apropiat imediat timiditatea cu care simțeam că luptam amindoi.

M-am bucurat de fiecare nouă piesă a lui, m-am cutremurat în fața ultimei, în care și-a luat adio de la noi! Demn! Discret! Modest! Înțelept în fața inevitabilului! Atitudinea asta a fost, poate, cu adevărat ultima lui piesă, cu un mesaj limpede ca al tuturor celorlalte: mai întâi, decență și demnitate!

Sintem foarte puțini! Fiecare plecare lasă un mare gol în dramaturgia noastră. Condeiuul lui încă tânăr ar mai fi avut multe să ne spună. A plecat să povestească aiurea subiectele care, fără doar și poate, îl obsedau, așteptându-și rindul să fie așternute pe pagina albă. Noi nu le vom mai asculta niciodată.

Ce trist, înfiorător de trist, sună astăzi, pentru noi toți, acest NICIODATĂ!

Tudor POPESCU





Jurnal  
de  
călătorie

VALERIA  
DUCEA

O săptămână,  
oaspete  
la  
„Berliner  
Festtage“



Împreună cu artistul păpușar Liviu Steciuc, am fost o săptămână oaspeți la cea de-a 26-a ediție a festivalului „Berliner Festtage“, desfășurată între 1 și 17 octombrie.

Mai bogată decît la ediția precedentă, participarea internațională din această toamnă a pus la grea încercare renumitul simț organizatoric al gazdelor, care n-au mai putut face față, așa cum erau obișnuite : planificat, precis, în perfectă ordine, cererii de bilete. Afluența publicului la porțile teatrelor, mulțimea tinerilor care, „luindu-le cu asalt“, „cerșeau“ : „ajutați-ne cu un bilet să ne hrănim sufletul!“, au iscat probleme insolubile.

Fără intervenții salutare la cele mai înalte foruri (care mai găseau totuși, în „fondurile de rezervă“ ale invitațiilor speciale, soluții la unele cereri arzătoare), nici oaspeții străini n-ar fi putut vedea tot ceea ce-și doriseră. Iar dorințele au fost multe, pe măsura afișului, care cuprindea : concerte cu orchestre și soliști celebri din 19 țări ; ansambluri folclorice din India, Vietnam, Irak, Columbia, Cuba, Venezuela sau reprezentînd Organizația de Eliberare a Palestinei ; reprezentații oferite de „Piccolo Teatro“ din Milano, Teatrul de Satiră din Moscova, Teatrul

Național din Bratislava, Teatrul „Lacrimă și ris“ din Sofia, teatrele municipale din Viena și Potsdam ; o mulțime de premiere de operă și teatru autohtone, printre care : *Johann Faustus* de Hanns Eisler la „Berliner Ensemble“, *Micii burghezi* de Maxim Gorki la teatrul ce poartă numele autorului, *Philemon și Baucis* de Haydn la Opera de Stat etc., precum și spectacole mai vechi, dar extrem de interesante — *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, *Scripcarul pe acoperiș*, *Boema*, *Liliacul* (Opera Comică) ; un program din opera poetului Johannes Becher, intitulat *Goana după fericire — ce este fericirea?* — susținut în sala teatrului „Maxim Gorki“ de cei mai buni actori din Saxonia, era și el un punct de atracție.

„Non multa sed multum“, ne-am zis, împăcați cu noi înșine și cu lumea înțreagă, după ce am văzut, în cele șapte zile, opt spectacole, printre care unul de elită : omagiul adus marelui om de teatru german Bertolt Brecht, de Piccolo Teatro din Milano, cu *Omul cel bun din Siciuan*, în regia lui Giorgio Strehler.

Socotit pe bună dreptate punctul teatral de vîrf al festivalului, spectacolul lui Strehler a impresionat profund prin

La paginile 51 și 52, trei scene din „Omul cel bun din Siciuan“ de Brecht, Piccolo Teatro din Milano, regia Giorgio Strehler.



originalitate și prin forța imaginației. Într-o perioadă în care se mai produc elucubrații scenice ce-și propun destrămarea formelor, un spectacol ca *Omul cel bun...* este o adevărată mană cerească: echilibru și armonie, puritatea formelor, precizie, idei limpezi și viguroase, caractere puternice... Montarea lui Strehler filtrează și topește într-o imagine scenică esențializată elemente proprii arhicunoscutului „efect de distanțare“ brechtian, unele mijloace ale expresionismului german, modalități specifice teatrului realist italian, caracterizat prin joc temperamental, exploziv, plin de viață.

Rod al unei vaste culturi și experiențe teatrale, spectacolul înfruntă, într-o perfectă unitate stilistică, prejudecata despre un Brecht rece, greoi, distant. Profund brechtian în spirit, prin dimensiunea poetică și prin abordarea complexă a procesului de alienare a omului în epoca mercantilizării, el se descoperă profund strehlerian în formă.

Desfășurată pe turnantă, ca pe o insulă plasată într-o mlaștină cenușiu-albăstrie, cu ochiuri de apă limpede, dar și cu băltoace de noroi (peste care sar, dar în care uneori se întâmplă să mai și alunece, și chiar să cadă, personajele), lumea *Omului cel bun...* dobândește, în lumina puternică, strălucitoare a soarelui de amiază, sau în irizațiile stranii, violacee, ale nopților cu lună, contururi și culori de-a dreptul fascinante. Rotindu-se în cutia scenei ca într-un spațiu selenar (sugerat prin paravane albe), această „corabie a lui Noe“ — cu năpăstuiții soartei înghesușiți, claie peste grămadă, în tutungeria dăruită de zei lui Șen-De (miniaturală pagodă cu acoperiș de tablă ondulată, cu multe rafturi și cutii de conserve), trăgând cu toții, în extaz, din țigări de foi și azvîrlind fumul, ca pe o sfidare, în ochii lumii întregi, în timp ce, cu glas adinc și nostalgic, o fată, sprijinită de canatul ușii, cîntă „cîntecul fumului“ — relevă extraordinar de viu și de sugestiv compa-

siunea și solidaritatea regizorului cu umanitatea ultragiată. În această atmosferă ambiguă, de început sau de sfârșit de lume, cu trimiteri atât la mitologie cît și la contemporaneitate, se detașează o suită de momente antologice; așa este clipa de dragoste și de fericire consumată de Șen-De și de aviatorul Yang, la revărsatul zorilor, îmbrățișați și ghemuiți, asemeni gemenilor în pîntecul mamei, pe o punte îngustă de scînduri, în mijlocul mlaștinii, temători să nu cumva să alunece în noroi; amintirea acestui „paradis al sentimentelor genuine“ se va șterge înspre final, cînd, la lumina crudă a cîtorva reflectoare, eroii împing uriașe baloturi de tutun, învîrtindu-se ca niște animale într-un țarc de sîrmă ghimpată.

Pe cît de „brechtian“ s-a arătat Strehler prin sarcasmul cu care este înfățișat Șui-Ta (aparitiile senzațională, inspirată parcă din filmele expresioniste — chip macabru, cu dantură de aur și cu rinjet sinistru, cu mișcări și atitudini stereotipe, cu reacții de marionetă), pe atît de „italian“ s-a arătat el prin umorul frust, popular, ce-i caracterizează viziunea asupra reprezentanților „ordinii superioare“. Cei trei zei apar la început ca niște moștești prelați, sutane albe, pălării negre, purtînd mici cărți de rugăciune; ei coboară din cer pe un trapez garnisit cu beculețe care degajă o lumină palidă; la a doua înfățișare, trapezul e puternic luminat de luminări mari și tivit cu ghirlande de trandafiri, iar zeii poartă odăjdii somptuoase și mitre bătute în pietre scumpe; în final, sînt niște vagabonzi jerpeliți, aciuți în tomberoane de gunoi, căutînd cu înfrigurare, ca niște șobolani hăituiți, un refugiu undeva sub pămînt, pînă alunecă jalnic în trapa scenei. Grandoearea și mizeria, puterea și slăbiciunea, strălucirea și degradarea „celor de sus“ sînt revelatoare. Strehler nu lasă însă îndepărtatul Siciuan (localizarea e făcută cu exemplară discreție: un evantai, o pălărioară conică, lampioane de hîrtie colo-



rată) în voia soartei, ci îi creează o legătură cu publicul. În salopetă, cu șapca pe-o ureche, sacagiul Vang străbate sala de la un capăt la altul, protestînd vehement. Procesul lui Șen-De se desfășoară cu personajele plasate în sală sau în balconașe agățate la arlecchini. Șen-De se adresează direct spectatorilor, în limba germană, cerîndu-le ajutor în demascarea nedreptății, afirmînd, dincolo de durere, speranța: „un sfîrșit trebuie să existe”. Extraordinară, performanța actriței Andreea Jonasson, în diferitele ipostaze ale eroinei lui Brecht: „omul bun” — „înger al mahalalei”, purtînd însemnele femeii ușoare, ori modestă înzătoare de tutun, în cămașă lungă, fărînească; și „omul rău” — Șui-Ta, construit demonstrativ, în tușe tari, grotești. Dealtfel, întreg ansamblul a slujit exemplar ideile montării, detașîndu-se prin conturul energic al caracterelor și Renato De Carmine (Vang), Massimo Ranieri (Yang), Mario Valgoi (Bărbierul), Isa Di Marzio (Doamna Yang). Ar fi nedrept să nu pomenim și numele scenografului Paolo Bregni și al creatoarei de costume Luisa Spinatelli, care au oferit o lecție de eleganță și rafinament.

Am revăzut la Berlin și celebrul spectacol strehlerian cu piesa lui Goldoni *Slugă la doi stăpîni*; mi s-a părut, însă, datat. Deși foarte bun în dublul rol al lui Arlecchino, Ferruccio Soleri n-a putut șterge amintirea inegalabilului, nemuritorului Moretti.

Remarcabile virtuți profesionale în toate compartimentele artei scenice dezvăluie reprezentările oferite de artiștii germani. Am urmărit cu interes *Casa arsă* și *Philemon și Baucis*, montare a Operei berlineze realizată cu concursul artiștilor păpușari din Neubrandenburg, în regia tinărului Peter Waschinsky și sub conducerea muzicală a lui Ernst Stoy. Dedicat de Haydn teatrului de păpuși de la curtea conelui Esterhazy, cele două partituri au fost readuse în memoria contemporanilor cu prilejul sărbătoririi a 250 de ani de la nașterea compozitorului. Spectacolul a captivat prin perfecțiunea interpretării muzicale, atît din partea orchestrei, cît și a cîntăreților. Talentul artiștilor păpușari s-a relevat mai pregnant în partea a doua, sugerînd fiorul liric și accentele tragice din *Philemon și Baucis*; mînuirea a fuzionat cu muzica și cu decorul, creatorii spectacolului exploataînd ingenios spațiul cochetei săli „Apollo”. Reprezentația a lăsat o foarte bună impresie, atît datorită concepției inedite, cît și stilului în interpretare.

N-am lăsat să-mi scape prilejul de a vedea musicalul *Scripcarul pe acoperiș* după *Tevie lăptarul* de Șalom Alehem (libretul — Joseph Stein; muzica — Jerry Bock; coregrafia — Jerome Robbins).

Spectacolul celebrei trupe de la Opera comică berlineză, regizat de Walter Felsenstein (scenografia, Valerie Lewental, coregrafia, Tom Schilling), ne-a răsplătit așteptările, atît prin muzica modernă, cu rezonanțe din folclorul idiș și din cel rus, cît și prin imaginea scenică. Decorul este alcătuit dintr-un uriaș cub de lemn, care se deschide în fel și chip, oferînd rapid o multitudine de spații de joc. Cîntăreții excelenți — totodată excelenți actori — impun personaje vii, expresive. Masivul, roșcovanul, bărbosul Tevie, cel pe nedrept prigonit, se reliefează în admirabila interpretare dată de Wolfgang Dehler. De neuitat rămîn tînguirile nostalgice, leit-motivele Scripcarului, susținute cu voce și la vioară de Joachim Hentschel. Excelente, scenele de mase, înfățișînd ritualuri evreiești tradiționale.

Am văzut și trei montări de teatru de păpuși. Pe afișul celebrei trupe cehoslovace de marionete „Spejbl și Hurvínek”, o suită de momente antologice din spectacolele realizate de-a lungul a 50 de ani de existență; am reținut virulenta satiră antirăzboinică și antidogmatică, comicul de sorgînte populară, pus în slujba ideilor de pace și înțelegere între oameni, prin intermediul unor marionete expresive, cărora artiștii mînuitori ca Jiří Streda, Miloš Kirschner, Helena Stáňová, Luboš Homola, Bohuslav Šulc le dau viață și strălucire.

Harnica și talentata trupă de păpușari berlineză a prezentat în premieră, în regia lui Peter Hank, *Micul elefant* (dramatizare după Rudyard Kipling de Wladyszlawa Adomatis), spectacol conceput în respectul tradiției, urmărind să ofere copiilor, într-o formulă nesofisticată, modele de comportament. Păpuși frumoase, ușor caricaturizate, se desprindeau lin și firesc dintr-un amuzant decor — o „carte de citire”, ale cărei foi se întorceau după consumarea fiecărui episod al acțiunii.

Recitalul celebrului artist păpușar vestgerman Albrecht Roser, *Clovnul Gustav și ansamblul său*, a fost o demonstrație a ceea ce înseamnă să-ți dedici întreaga viață perfecționării modului de a aranja sforile pe trupul marionetei, pentru a scoate extraordinare efecte scenice. În aplauzele publicului au evoluat, perfect mînuite, faimoasele păpuși din nu mai puțin faimoasele numere roseriene: *Fetița cu balonul*, *Bătrînul flașnetar*, *Plimbatul berzei dimineața*, *Conferința doctorului Lambrosius*, *Domnișoara Lola*, *Dansatoarele spaniole* și memorabilele *Clovnul și floarea*, *Bunica cicălitoare*, care spune adevărul, *Concertul clovnului Gustav*.

Valeria DUCEA

## Colocviile și festivalurile teatrale (II)

Convorbire cu

**VALENTIN  
SILVESTRU**

— După lectura intervențiilor din ancheta noastră, v-ați putut da seama că există nu puține opinii și sugestii îndreptate spre o mai bună organizare a sistemului nostru festivalier, dar și o unanimitate absolută în ceea ce privește punctul lor de plecare; adică necesitatea și importanța acestor festivaluri în viața noastră teatrală. Discuția cu dumneavoastră — pe drept cuvânt, considerat unul dintre cei mai vechi și mai activi promotori ai acestor întâlniri — aș vrea să pornească de la o incursiune istorică, mai ales că și la acest capitol stăruie încă unele controverse. Deci: cum s-au născut festivalurile noastre teatrale?

— Ancheta dumneavoastră — binevenită — și discuția noastră se referă la un fenomen interesant apărut în cultura țării: manifestările de cultură teatrală organizate într-un sistem unitar. Generațiile de oameni de teatru din ultimii cincisprezece ani lasă pentru viitorime o moștenire remarcabilă în ceea ce privește omogenizarea mișcării teatrale și identitatea ei. Începuturile acestei acțiuni colective pot fi fixate în anul 1956, când a avut loc Decada dramaturgiei originale. Ea a fost concepută ca un festival național, de către fostul Comitet pentru cultură și artă (Direcția generală a teatrelor, în speță), cu sprijinul direct al criticilor teatrali, constituiți într-o asociație integrată în Uniunea Ziariștilor din România. S-a desfășurat în condiții relativ modeste, cu ceea ce aveam ca zestre literară nouă în acel moment, o zestre destul de săracă. Au fost apoi alte „de-

cade“, „concursuri ale tinerilor artiști“, „festivaluri naționale“. Unele s-au numit „festivaluri de teatru“ pur și simplu. La un moment dat, această activitate s-a întrerupt. S-au impus însă importante manifestări internaționale, ale altora, care ne arătau că sintem rămași în urmă, că sincopa reuniunilor noastre nu e favorabilă mișcării teatrale. Apoi, la un moment dat, s-au multiplicat și posibilitățile teatrului românesc de a participa la festivaluri mondiale. Au fost și alte imbolduri către întemeierea unor reuniuni de breaslă în diverse orașe ale țării, în structură festivalieră. S-a evitat însă, de la început, caracterul zonal, pornindu-se de la ideea că o atare manifestare trebuie să intereseze pe toți cei preocupați de destinul artei teatrale, să aibă deci anvergură republicană.

Primul din „seria nouă“, ca să-i spunem așa, a fost Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii de la Piatra Neamț, organizat din inițiativa oamenilor de teatru locali. Ne-am aflat împreună acolo, și eu, și dumneata, și mulți alții. Ni s-a părut o împrejurare remarcabilă și am făcut, ulterior, toți, cite ceva, ca să se periodizeze. La puțină vreme, din inițiativa colegilor noștri băcăuani legați de revista „Ateneu“ — George Genoiu, Mihai Sabin, Carol Isac, Constantin Călin, Vlad Sorianu — am hotărât să ținem și un „Colocviu republican al criticilor“. După cum îți amintești, probabil, confratii mi-au încredințat sarcina de „coordonator“, pe care am încercat s-o îndeplinesc în spirit confratern. La una dintre edițiile următoare am fost flancat, în această atribuție, de Dinu Săraru și Radu Popescu. I s-a adăugat apoi colocviului o „Gală a recitalurilor dramatice“, pentru ca să ne putem întâlni cu actorii, iar ei să aibă puțința de a-și vădi, în apariții solistice, disponibilitățile artistice. Pe urmă am inițiat împreună alte festivaluri și colocvii și, la un moment dat, am început să fim solicitați — criticii de teatru — să le organizăm în diverse județe. Veneau directorii de teatre, președinții de comitete de cultură, și întrebau „La noi când faceți ceva?“, sau „Dați-ne o idee“. Am constituit deci o nouă formație a criticilor; mai fuseseră în acești treizeci de ani; se tot făceau și se desfășureau — nu din vina noastră. Am constituit deci o Secțiune a criticilor teatrali la Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, unde am fost întâmpinați și acceptați cu simpatie și generozitate de președintele Costache Antoniu și de vicepreședinta de atunci, artista emerită Dina Cocea, de fapt de toată conducerea A.T.M. Ne-au dat un sprijin material și moral hotărâtor, astfel că am putut să începem a acționa ca un colectiv. Tot punând în practică o idee ici și o idee colo, ne-am găsit în situația — după



1970 — de a fi descoperit o posibilitate fertilă de schimb de idei și de experiență practică. Lumii teatrale îi lipsea competiția de acest fel, ca factor de emulație. De aceea, a primit cu bucurie noua formulă de întâlnire, care nu existase niciodată la noi în ceea ce numeam, pe vremuri, provincie. *Concursul* a fost unul dintre factorii de emulație de cînd există teatrul. Vă amintiți că de îndată ce a apărut teatrul în forma sa civică, să spun așa, la greci...

— ...au început concursurile.

— Piese se prezentau numai în concurs. E, deci, o tradiție străveche.

— *Tragicii greci nu existau în afara concursurilor.*

— Așa se și lansau piesele, și se impuneau autorii. Ne-am dat seama, așadar, că se zămislește încet-încet o mișcare cu un caracter unitar. Am pornit de la considerentul că manifestările de cultură teatrală trebuie să aibă un program complex. Nu simple treceri în revistă, cum sînt în multe țări, nu serii de spectacole cu caracter comercial, nu sărbători artificiale cu caracter demonstrativ, ci — încă o dată — manifestări complexe de cultură teatrală, care să însemne, fiecare, o posibilitate de a lua pulsul mișcării teatrale într-o anume clipă a existenței ei; posibilitate de dezbateră creatoare, în cercuri largi de artiști și specialiști, a unei problematice specifice, în condiționarea actualității. Programul Partidului Comunist Român, vorbind despre necesitatea dezvoltării tuturor regiunilor țării din punct de vedere material și spiritual, ne-a dat sugestia de a acoperi o parte întinsă din harta teatrală și de a situa unele dintre manifestări în orașe mai mici, în centre care nu fuseseră obișnuite să primească multe trupe teatrale. Am întâlnit, peste tot, ospitalitate. În unele locuri am fost solicitați și primiți într-un mod neobișnuit de călduros. Am constituit nuclee de inițiativă, îndeobște formate din reprezentanți ai Secției de critică a A.T.M., reprezentanți ai Direcției artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, activiști ai comitetelor județene de cultură și educație socialistă, colegi de la revistele culturale din diverse orașe. Ni s-au alăturat, în unele cazuri, și alți factori — Uniunea Scriitorilor într-un loc, o uniune sindicală în alt loc, cenecluri, ziare. Deodată ne-am găsit în fața unui volum impunător de activități, interesante sub mai multe raporturi: antrenau un mare număr de oameni, ofereau publicului, din diferite centre, un șir de spectacole bune — ale teatrelor bucureștene, pe care altfel nu le-ar fi văzut, și ale unor teatre din țară —, ofereau oamenilor de teatru puțința de a se cunoaște între ei, de a lega prietenii și chiar de a realiza noi contacte de lucru.

Mai ales, favorizau această extraordinară întâlnire creatoare care se finalizează cu schimbul de idei și dezbateră problematicii actuale, pe liniile politicii culturale. Fiecare festival a fost profilat pe una dintre direcțiile politicii teatrale.

— *Nu și pe una în care orientarea teatrală a epocii respective se manifesta cu mai multă vigoare?*

— Am fost preocupați în principal — cel puțin, într-o fază mai de început, să spunem pînă la jumătatea deceniului opt — să găsim modalități de a sprijini mișcarea în acele zone în care se manifesta apatie ori stagnare sau incertitudine. Să mă explic: comedia se găsea într-un reflux puternic. Nu prea aveam comedii, iar cele pe care le aveam erau fie de import, sărăcăcioase, produse de bulevard, fie românești (puține), jucate tern și plat. Ne-am gândit că un festival de comedie ar putea fi revigorant și am găsit Galațiul — împreună cu oameni de teatru de acolo — ca loc potrivit pentru a institui un astfel de festival. Ideea a fost îmbrățișată și sprijinită pînă la capăt de primul secretar al Comitetului județean de partid, de întreaga conducere locală, de toți activiștii culturali. Am observat, la un moment dat, că piesa scurtă a rămas în penumbră și că e apanajul exclusiv al mișcării de amatori, în timp ce teatrele profesioniste aproape că o părăsiseră, deși autorii noștri — cei mai buni — continuau să scrie asemenea piese, tipărindu-și-le chiar în volumele de opere complete. Considerînd și interesele Radioteleviziunii în dezvoltarea piesei într-un act, și nevoia ca teatrul să pătrundă în mijloace mai supte în straturile mai adînci ale populației, am hotărît, împreună cu directorul teatrului orădean și cu confrății de la revista „Familia“, să înființăm „Săptămîna teatrului scurt“ la Oradea — ajunsă, acum, la a V-a ediție.

— *Mă gîndesc însă că regia și arta actorului — de pildă — se aflau în momente de efervescență, atunci cînd li s-au consacrat festivalurile respective, de la Bîrlad și Satu Mare.*

— E adevărat că, în unele împrejurări și într-o măsură, se pornea și de la o realitate cuprinzătoare căreia îi era necesară o foaie de temperatură. Dar am înființat — împreună cu Secția de regie a A.T.M. — Colocviul de regie de la Bîrlad-Vaslui, într-un moment cînd împotriva regiei se declanșau atacuri vehemente, contestînd nu o anume regie sau un anume spectacol, ci însuși statutul de creator al regizorului. Tocmai de asta, primul colocviu și-a propus să discute despre funcția regizorului în teatrul modern și s-a intitulat „al tinerilor regizori“. La a doua ediție — cînd i-au văzut și ascultat pe cei vreo cincizeci de tineri creatori —, cîțiva autori, profesori

și demnitari de stat cu funcții culturale au fost puternic impresionati și au vorbit (și scris în reviste) despre ei ca despre o realitate pe care abia atunci o descopereau — vorba unuia dintre ei — *așa cum este ea*. Festivalul de arta actorului în dialog direct cu publicul, de la Satu Mare, a fost conceput ca o încercare de a reda încrederea actorilor în ei înșiși, într-un moment cînd prezența masivă, de prim-plan, a regizorului făcea să se clatine ideea de actor, afirmîndu-se obsesiv ideea de echipă. A fost o experiență unică : o sută de spectatori — care fuseseră invitați să vadă toate spectacolele — s-au întîlnit, în zece grupe, cu actorii oaspeți și cu cei localnici, discutînd împreună (și cu criticii, evident) despre ce înseamnă această artă, care sînt elementele ei constitutive, ce așteaptă publicul de la actor și actorul de la public. (Păcat că obtuzități și tărăgănări din chiar teatrul inițiator au deteriorat ritmicitatea manifestării.)

Și alte elemente — pe care nu le poți defini întotdeauna cu precizie — din viața teatrală, din viața culturală, au concurat la întemeierea unor astfel de formule de atac pe front larg. A existat preocuparea constantă de a se evita paralelismele și, deși impresia unor confrăți, mărturisită tangențial sau uneori nemărturisită clar în ancheta dumneavoastră, este că ar fi suprapuneri sau paralelisme, eu afirm că nu sînt. Fiecare festival, fiecare colocviu își are formula sa precisă de desfășurare. Dacă există neclarități asupra-i, ele provin din necunoașterea sau din studiarea pripită a linii de politică culturală ce a polarizat eforturile în materie. Sigur că un anume spectacol poate participa la Festivalul de comedie fiindcă e comedie, poate veni și la Timișoara, fiindcă e o comedie românească de actualitate, și poate fi poftit la Brașov, ca un element de repertoriu contemporan, după cum — dacă este o comedie politică — se poate înscrie la Săptămîna teatrului politic, de la Constanța. Dar nu înțeleg prin asta că sînt paralelisme. Același om poate fi și contribuabil, poate avea și o funcție de stat, poate fi și tată de familie, poate avea o sumă de atribute, și virtuți, și funcții care nu se contrazic una pe alta.

— Poate că observațiile făcute nu vîzau atît suprapunerea posibilă între diferite festivaluri, cît faptul că unele festivaluri sînt prea restrictive, în litera regulamentului lor. Un exemplu : festivalul de la Brașov, de teatru contemporan, care limitează participarea la condiția premierii piesei în ultimul deceniu. De ce oare, în acest dialog cu piesele contemporane, românești și străine, nu pot intra și spectacole perfect contemporane,

*cum — să zicem — spectacolele de la „Bulandra“, cu Tartuffe și Căbala bigoților ?*

— Festivalul de teatru contemporan de la Brașov a fost conceput ca un festival de repertoriu. Dezbaterile au vizat întotdeauna repertoriul de piese românești și străine scrise în ultimii zece ani. El se vrea o pirghie pentru înnoirea continuă a literaturii moderne din circuitul nostru repertoriu. Cum la Brașov vin mereu și oaspeți care stau cinci zile la schi și o jumătate de oră la discuții, autori pe care-i poftim să se dedice problemei, dar ei numără numai steagurile proprii și puțin le pasă de alții, precum și confrăți de diverse specialități, preocupați exclusiv de chestiuni organizatorice, pasionați chiar de a ne arăta „cum să facem“ — altă investiție nedorind să angajeze prin benefica lor prezență —, trebuie să tot explicăm mereu, anual, care e motivul întîlnirii. Chiar și la ediția din acest an — după cum se observa într-unul dintre răspunsurile la anchetă —, un coleg, întru totul stimabil, după ce a ascultat trei referate cuprinzînd : 1. problematica festivalului brașovean (și evoluția dezbaterilor în istoria sa de pînă acum) ; 2. situația repertoriului pe țară — din unghiul de vedere propus ; 3. evoluția conceptelor (și echivocurile teoretice ce se cer combătute) în practica alcătuirii repertoriului general — deci un set de propuneri de discuție pe tema dată — ajunge la concluzia că, el personal, s-a izbit de „foarte multe neclarități și confuzii“. Vai, dar cît de multe „neclarități și confuzii“ se pot aduna în patru ceasuri de dezbateri, într-un loc unde se pronunță doar opt-nouă vorbitori ? Și-apoi, de ce nu se străduiesc asemenea buni colegi ai noștri să folosească timpul (și învințirea de participare) nu numai în scopul semnalării obsesive și rigoriste a „confuziilor“, ci și al limpezirii lor ? Căci pot vorbi cît vor și despre ce vor...

Din punct de vedere teoretic, dumneata ai dreptate : contemporan poate fi și un spectacol cu o piesă antică. Aici însă aș vrea să fac o observație cu privire la dificultățile pe care le întîmpină teoria la noi — teoria teatrală, poate că și teoria literelor și artelor în genere. Avem tendința — pe care eu o socot că făcînd parte dintr-o perioadă de minorat cultural — de a contesta orice fel de clasificări, compartimentări și categorisiri, fără de care, însă, o cultură nu poate exista ca fenomen „clasat“, ca să spun așa. Dacă zicem despre o piesă că e politică, avem totdeauna un replicant, într-o împerejurare, care spune „Tot teatrul este politic !“ : dacă vorbim despre faptul că într-o piesă se mixează comedia cu drama, auzim : „Tot teatrul este un amestec de comedie și dramă“. Dacă studiem înte-



grarea într-un gen sau într-o specie a unei piese, imediat i se contestă granițele specifice, ajungându-se — în publicistică se întâmplă frecvent — la încheierea că trebuie să facem permanent considerări globale, să tratăm totul la grămadă, fără nici un fel de hotărnicire. E o tendință spre... globalologie, care nu duce la nimic bun. Nu se poate face în acest fel nici istorie, nici critică. Sintem datori să clasificăm faptele de cultură, să le ordonăm, să le ierarhizăm. Am citit undeva, într-o scriere a lui Croce — cred că am mai spus lucrul ăsta și într-o carte —, că primii critici din lume au fost bibliotecarii din Alexandria, care nu făceau altceva decât clasificau, ierarhizau și catalogau cărțile. Pentru asta trebuie — nu-i așa? — să ai anumite criterii, să desenezi marile compartimente, pe genuri, pe stiluri, pe faze și perioade ale istoriei culturii.

— *Ceea ce spuneți dumneavoastră se reduce în fond la unul dintre principiile dintotdeauna ale logicii: stabilirea genului proximal și a diferenței specifice.*

— Fără îndoială. De aceea pretind, încă o dată, că ceea ce s-a făcut pînă acum a fost călăuzit de o asemenea intenție, de a încerca să hotărnicim, adică să studiem în particularitățile lor, și intensiv, anumite serii de opere, încrengături, genuri, specii, orientări, tendințe. Cred că și teoria a căpătat un impuls, prin această încercare de a delimita, de a categorisi; poate un impuls încă slab, dar procesul este în curs.

În afară de festivalurile pe care le aminteam, au fost întemeiate — tot din inițiativa criticilor, și cu același sprijin generos al forului cultural central și al forurilor județene și, în primul rînd, al A.T.M., al conducerii sale — și alte forme de intervenție în viața teatrală. Este vorba de seminariile de dramaturgie și teatrologie consacrate unor autori fundamentali: Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu. Au avut un succes considerabil, și pentru lumea teatrală, și pentru o parte din lumea literară. Am inițiat, de asemenea, simpozioane închinatelor unor probleme esențiale, unor personalități, ori evenimente naționale. S-a creat o societate — societatea care veghează la perpetuarea moștenirii lui Caragiale, a bibliografiei ei complete și la stimularea reprezentării operei sale pe scenele noastre. S-au produs dezbateri la diverse teatre, examinându-se o stagiune a cîte unui teatru, sau orientarea sa pe o perioadă. Toate acestea au răspuns, după părerea mea, unor nevoi reale. Ca dovadă sînt declarațiile oamenilor de teatru, ale activiștilor culturali, ale publiciștilor, ale spectatorilor. Dacă s-ar stringe tot ce s-a scris în ultimii cincisprezece ani despre aceste festivaluri, ar ieși o carte cu multe

volume, iar fiecare volum ar avea un număr apreciabil de pagini.

— *Care este momentul actual al acestui fenomen?*

— Sistemul românesc de festivaluri și colocvii e unic în lume, profund original. O universitate deschisă de cultură teatrală. Pentru că — încă o dată — este un sistem, cu coerența sa interioară, prin care se pun în practică idei importante ale politicii culturale, ale politicii teatrale în principal. Întrebarea pe care mi-o pun în momentul de față e dacă lumea teatrală mai nutrește același interes pentru reunire și dezbateri pe care l-a avut în perioada de început. Uneori, mă îndoiesc. Au apărut anume semne de blazare, de scepticism, de oboseală, care fac ca o parte dintre oamenii de teatru — cei mai în vîrstă îndeosebi — să fie mai reticenți. S-au ivit, ce-i drept, și numeroase dificultăți — sporind mereu — făcînd mai puțin concludentă selecția spectacolelor ce se prezintă la un festival sau altul. Nu pot să discut acum aceste dificultăți — nu sînt pregătit și nici nu știu dacă are vreo însemnătate să le analizăm — dar ele există; sînt grele și... reale. În anumite perioade, am avut parte de o colaborare șovăielnică, sau ne-a stînjinit lipsa de colaborare între Direcția artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Secția de critică teatrală a A.T.M. Unele momente de crispare și de nonconcordanță există și astăzi; urmează a se vedea de ce apar ele și cum pot fi înlăturate, spre binele obștii. Există felurite forme de neînțelegere față de ceea ce s-a întreprins și se întreprinde, cu atît succes. Un exemplu: de cîte ori e pregătită o manifestare națională importantă, să spunem Festivalul „Cîntarea României”, în fazele sale ultime, de culminație, se atrage atenția că festivalurile teatrale amintite mai sus jenează și trebuie oprite. Dar ele sînt integrate *declarat* festivalului național și au menirea tocmai de a aduce contribuția oamenilor de teatru la înfăptuirea țelurilor nobile ale acestuia. Apar și unele neînțelegeri locale. Cineva are impresia că e vorba de a se aduce numai spectacole vesele într-un loc — pentru ca să bucurăm populația — și că dramele nu ar fi suportate ușor. A apărut tendința de a se micșora volumul dezbaterilor, s-a manifestat îndoiala dacă oamenii care se adună sînt destul de „reprezentativi” — ca și cum ar trebui să aducem exclusiv vedete și nu oameni reali care fac teatru și sînt interesați de teatru —, există dubii cu privire la prezența prea masivă sau prea apăsătoare a criticilor — dar nu ei sînt inițiatorii și organizatorii principali? Pe de altă parte, toate aceste festivaluri, colocvii, seminariile sînt un mod de reciclare continuă a criticilor, căci în primul rînd ei trebuie

să cunoască îndeaproape viața teatrală, lor trebuie să li se faciliteze accesul la toate reprezentările de pe teritoriu; care dintre dinșii ar putea călători în atâtea locuri și vedea atâtea spectacole într-un an, dacă n-ar fi acest sistem? Există apoi neînțelegeri cu privire la Jezbaterea însăși: unora li se pare că vorbim de pomană, „tot n-ajută la nimic“, aceasta fiind, în genere, reacția primitivă la generalizări sub zodia gândirii teoretice. Persoane care n-au fost niciodată, dealtfel, la o atare manifestare au sentimentul că festivalurile sînt un fel de libații, că ne răspîndim, cu săptămînilor, prin felurite tîrguri, părăsindu-ne treburile, masa de scris, scena, redacția, lăsîndu-ne familiile, uitînd de timpul liber, doar ca să bem un pahar de vin și să mîncăm un picior de pui. Există — chiar la centru — unii care cred că, întrunindu-ne, mai mult am stingheri activitatea normală decît am ajuta-o. Sînd de vorbă cu asemenea persoane, am întrebât și eu, într-o doară: „*Impotriva cui socotiți că ar fi aceste festivaluri?*“ N-am primit răspuns. În schimb, am fost nevoit să răspund, mereu, multor întrebări insidioase, viclene, sau pur și simplu stupide, cu privire la „ce urmăriți?“, „ce scopuri obscure ascundeți?“ etc., ca și cum manifestări atît de largi, deschise, periodizate prin decenii, ar putea avea finalități tenebroase. La un moment dat, s-au ivit și fenomene dintre cele mai negative cu putință, pe care nici nu știu cum să le numesc, de pildă încercarea de a desființa caracterul competitiv al festivalurilor — ceea ce, desigur, le-ar face de neînțeles, absolut formale și inutile. Fiîndcă noi le-am conceput ca un factor de emulație — în spiritul politicii Partidului Comunist Român, care declară în întrecere continuă toate energiile și capacitățile creatoare ale națiunii, inclusiv cele culturale. Sîntem într-o întrecere continuă, cu noi și cu alții, angrenați prin destin istoric și vocație națională în „marea competiție spirituală a lumii“ — cum a spus conducătorul partidului și statului nostru. Cele mai bune forțe ale teatrului sînt animate de aspirația spre calitate, ce se cere stimulată pe toate căile posibile.

Aș mai semnala un aspect: cînd s-a văzut că mișcarea pe care o evoc este foarte puternică și că ea atrage, ca un magnet, cu o forță irezistibilă, cea mai bună parte a lumii teatrale de la noi, s-au ivit încercări de manipulare a inițiatorilor, a juriilor, de introducere prin contrabandă a unor elemente negative și non-concordante cu telurile acestei manifestări în palmaresul, în programul unui festival, de a se aduce cu sila rude sârace la aceste oșpețe ale spiritului, de a se impune criterii extraartistice, sub false pretexte tematice. Sînt fenomene nu nu-

mai de neprincipialitate, ci vîdînd fie o necunoaștere, fie o rea-cunoaștere, fie o neînțelegere, fie alte porniri pe care, în orice caz, nu le-aș numi favorabile dezvoltării culturii teatrale, afectînd spiritul de obiectivitate — și luminat, zic eu — care prezidează la întocmirea acestui uriaș organism creat de noi, împreună, spre folosul tuturor.

— *Care e perspectiva acestui an artistic, în domeniul festivalier?*

— Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea (octombrie), Colocviul despre arta comediei, de la Galați (noiembrie), Festivalul restituirilor din dramaturgia românească, la Botoșani, au dat rezultate absolut remarcabile, au fost veritabile sărbători teatrale, reconfortante și fecunde. Programul pe 1983 e bogat, fîgăduitor. Se anunță acțiuni noi, cerute, nu inventate, în orașe care nu au fost prezente pînă acum pe harta festivalurilor.

Cred însă că Secția de critică teatrală nu trebuie să-și mai asume în principal organizarea festivalurilor. Unele manifestări de cultură teatrală se cuvine să fie diriguite direct de conducerea A.T.M., bineînțeles cu ajutorul tuturor secțiilor sale, unele dintre ele (ca și colectivul de conducere al Asociației, acum grav descompletat) urmînd a fi revitalizate și sporite cu elemente tinere, active. De asemenea, probabil că o parte a sarcinilor ar fi îndrituite să și le asume filialele A.M.T. din țară. E firesc ca și alte organizații de masă, foruri culturale centrale și județene, instituții etc. să inițieze festivaluri, dezbateri — ceea ce, în unele cazuri, se și întîmplă. O perioadă se încheie. Alta începe, sub semnul unor certitudini cîștigate și al unor incertitudini care sînt și ale timpului, căci lumea e destul de tulburată și asediată de dificultăți. Gruparea criticilor ar trebui să se preocupe mai insistențios de soarta meseriei, de dezvoltarea tinerilor, de criteriologie și, dacă mi se permite, de o deontologie.

În ce mă privește, cred că e momentul ca funcția de coordonator, de „animator“ al anumitor manifestări de cultură teatrală (cum mi s-a zis citeodată, pe nedrept — fiîndcă n-am fost singur), să fie asumată de alții. Evident, înțeleg că un critic autentic rămîne totdeauna un animator, ca persoană și indeletnicire, într-o cultură socialistă. Ceva mă îndeamnă însă a consacra mai multă vreme, împreună cu colegii mei — dacă va fi posibil —, activității critice propriu-zise.

De aceea, ți și mulțumesc în mod special, stimate coleg — și sînt îndatorat și redacției — pentru că mi-ai dat posibilitatea nu numai a retrospectivității și sintezei, ci și a exprimării acestor din urmă gînduri și intenții.

Dinu KIVU



## PERSONAJUL ISTORIC

între  
document  
și  
ficțiune



Constantin Nottara în rolul Petru Rareș din „Lucefărul”

Anul 1910. A treia vară a scriitorului în ținuturile Moldovei de Sus este la fel de rodnică. Toamna, Delavrancea coboară ca un baci, de la munte, în București, cu piesa care încheia incursiunea de trei decenii în „suta a șasesprezecea” moldavă. În *Apus de soare* se reflecta sfârșitul unei domnii, în semnificația ei augustă; *Viforul* înfățișase orgoliul demențial al puterii, la domnul refuzat de istorie; *Lucefărul* este acum prilej de tratare pe larg a unei domnii.

Correspondența cu familia îl arată senin și grabnic în lucrul său. Întîia domnie a lui Petru, zis Rareș după porecla mamei (1527—1538), i-a așezat înaintea un oștean vrednic de obirșia ilustră. Fiul natural al lui Ștefan cel Mare — după unii, zălog la Stambul, după alții (Neculce — *O samă de cuvinte*), „măjar” (pescar cu maja) — moștenește clozotul vindicativ al părintelui; primul deceniu de păstorie i-a trecut mai mult în fuga calului. Izvoarele documentare sînt puține, pe masa de lucru a dramaturgului: *Istoria românilor* a lui Xenopol, ediția Kogălniceanu a cronicarilor moldoveni, poate *Arhiva istorică a României*, conținînd acte tipărite de Hasdeu.

Domnia lui Petru este scrisă amănunțit de Xenopol. Fără momente spectacu-

loase, ea e totuși tipică pentru un voievod român ce vrea să-și așeze țara. Dușmanii vin din cele patru zări. Întors dintr-o zare, biruitor sau biruit, domnul se îndreaptă spre alta. Intre două lupte, cîtorește.

G. Călinescu, în *Istoria literaturii...*, acuză drama de exces biografic; documentele au copleșit pe autor. Lectura atentă a piesei dezvăluie însă și o altă latură a concepției — aceea a monografiei istorice cu uneltele dramaturgiei.

Intrat temeinic în acest veac, al XVI-lea, al „moștenirii lui Ștefan cel Mare”, cum l-au văzut N. Iorga și C. C. Giurescu, Delavrancea a pătruns un gînd tainic al voievozilor timpului; țara stă în „calea răutăților” și domnul însuși trebuie, în ceasul primejdiei, să treacă hotarul și să statornicească alianțe de durată. Este meritul esențial al scriitorului, care depășește astfel cadrele rigide ale documentării (istoria scrisă de Xenopol e expozitivă).

Petru se amestecă în luptele pentru suveranitate, din Ardeal, își atrage mînia Habsburgilor, apoi se aliază cu ei. Repede oaste în Pocuția și războiul cu polonii pirjolește în cîteva rinduri țara. La poalele Bugeacului, tătarii așteaptă doar semnul lui Soliman Magnificul. Insuși Sultanul intră în Suceava pentru a pedepsi pe uneltitor. Iar Petru — o spune Grigore Ureche, în letopisețul său, și,

\* Lucefărul de Delavrancea.

după el, întreaga istoriografie modernă — își reia uneltele de pescar și trece munții în Ardeal, fără spaime și regrete, convins că se va întoarce. Actul al V-lea (singurul care urmează fidel un izvor istoric, cel al cronicii lui Ureche) este remarcabil tocmai prin solida întemeiere istorică a figurii domnitorului. Minus excese de retorice și petele de sentimentalism, totul duce la esența personalității voievodale: un Petru aspru cu sine, fratern cu boierii rămași credincioși, măreț și aureolat de credința în biruințele viitoare, acum, când „măjarii“ îl pregătesc pentru tainica trecere.

S-au adus felurite critici celor cinci acte. Nimeni însă n-a observat că actul I, în care Petru, pribeagul, ajuns sub zidurile Sucevei, este recunoscut de Oana, are o arhitectură de sine stătătoare. În realitate, Petru a fost ales de boieri, la cererea expresă a muribundului Ștefăniță. Prin poezia dramatică a dialogului lui Petru cu boierii, cu ostașii, cu Oana, la poarta Sucevei, din acest prim act al dramei, Delavrancea realizează o memorabilă pagină de ficțiune literară. „Pribeagul“ nu este un pretendent avid de putere, este Domnul sosit la ceas de nevoie. Pe acest sentiment se ridică întregul act, ce conține un motiv literar de circulație universală — povestea recunoașterii fratelui cu sora, după ani îndelungați.

Desigur, scriitorul s-a pasionat de „viața“ eroului într-atît, încît, în actele II, III, IV, parțial și în V, îl secondează pe cîmpurile de bătaie, de la Suceava la Ceremuș, relatează, prin intermediul unor participanți, luptele care au intrat în anale (Feldioara, 1529), il inconjoară de boieri și curteni în neostenită acțiune. Lectura paralelă a acestor acte teatrale și a tratatului de istorie (noi am folosit, ca și în alte dați, monumentală istorie a lui C. C. Giurescu) arată, într-adevăr, cum remarcă G. Călinescu, excesul biografic, dorința de a trece în dialog pagina de istorie.

Personajele, mai toate atestate, au biografia cerută de acțiune, mustind de date, fapte, precizări. Oana — imaginată de autor, „liantul“ trilogiei — e înfățișată acum în ipostaza femeii înțeleptă de viață. Genunea este echivalentul liric al Oanei din *Apus de soare*, dar prezența ei este excesivă. (Delavrancea a scris rolul gîndindu-se la calitățile interpretative ale actriței Agepsina Macri !)

„Lucaefărul“ Petru Rareș — speranța Moldovei la cumpăna vremii — nu apare, deci, în dramă, într-o viziune unitară, într-un singur registru interpretativ. Dramă biografică și monumentală, *Lucaefărul* este interesantă însă prin nervul portretistic al autorului, prin modul cum surprinde anumite caracteristici ale epocii.



Agepsina Macri în rolul Genunei din „Lucaefărul“

La rindu-i, Delavrancea încheia o epocă în dramaturgia noastră istorică. Aceea a fidelității față de document, dusă pînă la calchiere. Peste cițiva ani, tînărul Victor Eftimiu, printr-o dramă, azi uitată, *Ringala*, va stîrni o răsunătoare campanie privind libertatea de plămuire a dramaturgului, în evocarea unui timp istoric determinat. Va fi începutul unei polemici, încă neîncheiate, între scriitori și istorici.

Ionuț NICULESCU

Repere : Barbu Delavrancea, *Opere III*, ed. critică de Emilia St. Milicescu, E. p. 1., 1967 ; C. C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea I, *Fundații*, 1937 ; Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958 ; A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. II, Iași, 1889 ; G. Călinescu — *Istoria literaturii române...*, ed. a II-a, *Minerva*, 1982.





DRAGOMIR  
HOROMNEA

# Audiența

plesă în două acte

## PERSONAJELE

SECRETARUL — 45 de ani  
SECRETARA SECRETARULUI — 30 de ani  
PRIMARUL — 40 de ani  
OMUL DE-ATUNCI — 60 de ani  
ACTIVISTUL — 40 de ani  
PROFESORUL — 45 de ani  
OMUL CU PROBLEME — 35 de ani  
PRIMADONA — 22 de ani  
ZUGRAVUL — 40 de ani  
MAMA FETEI — 40 de ani  
PERSONAJUL CU TRECUT — 65 de ani ;  
pare însă mai bătrîn

## ACTUL I

Scena reprezintă o antecameră spațioasă, de cabinet oficial. În-căperea e prevăzută cu două uși : una dă în coridor, cealaltă, capitonată cu piele, în cabinetul Secretarului. Dușumelele sînt acoperite cu ziare, ici-colo se văd dire de var. Într-un colț, un covor persan a fost făcut sul. Lingă perete, o scară de zugrav, cu crăcane, de care atîrnă într-un cirlig o găleată murdară de vopsea. Într-un alt colț, un ficus mare, peste care s-au aruncat de asemenea cîteva ziare. Lingă el, un aparat de radio, acoperit și el pe jumătate cu un ziar. Pe pervazul ferestrei se află un reșou pus în priză. Pe el, un ibric afumat. Tot pe pervaz, cîteva ceșcuțe de cafea, goale, ingrămădite pe o tavă, alături de o cană și niște pahare cu resturi de apă. Într-o latură a încăperii se află un mic birou cu o mașină de scris. În imediata vecinătate, o măsuță cu trei telefoane obișnuite și unul cu claviatură. În

antecameră mai există o canapea, așezată de-a lungul unui perete, precum și trei-patru scaune.

La ridicarea cortinei, în scenă se află Secretara Secretarului, Primarul și Omul de-atunci. Secretara Secretarului vorbește la un telefon, degajată, bătînd cînd și cînd cu un deget pe clapele mașinii de scris, în care sînt introduse hîrtii pentru dactilografiat în mai multe exemplare. Ceilalți doi stau pe canapea, urmărind-o în tăcere. Lîngă Primar se află o servietă mare, umflată.

SECRETARA SECRETARULUI : Nu, nu pot. Rămîn și după program, n-am ce face... Ei, na, doar ți-am spus că nu se poate! Șeful are zi de audiență, trebuie să stau cu el pe baricadă. (Scurtă pauză.) Dacă ai vedea ce-i la noi, n-ai mai zice! Zugrăvim. Toată clădirea e întoarsă pe dos, miroase doar a var, a vopsele și a humă... (Scurtă pauză.) Se anunță o vizită... (Primarul și Omul de-atunci se privesc cu înțeles.) Sigur, trebuie să ne întîlnim. Dar nu azi, înțelege și tu!

PRIMARUL (respectuos, Secretarei Secretarului) : Nu vă supărați, la dumneavoastră se poate fuma ?

SECRETARA SECRETARULUI (cu un zîmbet glumeț) : La mine, nu, că am o piscică cu alergie la tutun. (În receptor.) Nu cu tine vorbeam, dragă! (Primarului.) Dar aici, da. Uneori mai aprind și eu cîte una. Ce țigări aveți ?

PRIMARUL : „Carpați“.

SECRETARA SECRETARULUI : Mmda...

OMUL DE-ATUNCI : Poate vă plac „Mărășeștile“. Bun înțeles, ale mele sînt cu opritor... (Scoate pachetul, i-l oferă Secretarei Secretarului.)

SECRETARA SECRETARULUI : Mulțumesc, tot nu, chiar dacă sînt cu filtru. (În receptor.) Ce zici ? Mai tare. Tu bați așa în receptor ? Că păcăne!

PRIMARUL (Secretarei Secretarului) : Inseamnă că putem fuma ?

(Secretara Secretarului le face un semn afirmativ cu capul. Cei doi își aprind țigările, încep să fumeze.)

SECRETARA SECRETARULUI (în receptor) : Cine ți-a spus ? (Scurtă pauză.) Da' de unde, doar așa, o muștrului! Zicea tovarășul Costache : „De ce, în loc de «ziarul nostru județean» ai bătut «Zairul nostru județean» ? Cică n-am făcut o simplă și nevinovată inversiune, bineînțeles de literă, ci dîtai greșeala cu nuanță politică ! Zairul nu poate fi al nostru, și cu atît mai puțîn al județului ! Țara aia... știi tu... în Africa...

PRIMARUL (Secretarei Secretarului, arătînd spre telefon) : Doriți cumva să așteptăm în hol ?

SECRETARA SECRETARULUI (acoperînd cu palma receptorul) : O, nu... Sînt necazurile mele, de nou-angajată... (În receptor.) În fine, am trecut ra-

zant, vorba lui taică-meu, care a fost aviator, pe lîngă cine mai știe ce... (Sună alt telefon.) Stai puțin, că sună cel scurt ! (Ridică receptorul, fără a-l lăsa pe celălalt din mînă.) Da, cabinetul tovarășului Costache. Nu ! (Scurtă pauză.) E plecat în județ. (Scurtă pauză.) Din moment în moment, că are zi de audiență... Vă rog. (Așază receptorul în furcă, după care dă să continue discuția cu interlocutorul de la celălalt capăt al firului.) S-a terminat... Dar ia spune... (Sună din nou un telefon.) Sună, aud și eu. Te caut mai tîrziu. (Pune în furcă un receptor, îl ridică pe celălalt.) Da, Marcela sînt... Ba chiar aici eram, tovarășu' Costache, numai că mă sunase un... un tovarăș pe firul celălalt... (Scurtă pauză. Îi privește pe Primar și pe Omul de-atunci.) Doi. (Scurtă pauză.) Bine, le spun. (Scurtă pauză, timp în care ascultă în receptor, incuviințînd cu mișcări ale capului.) Înțeleg... Dar e-o harababurăăăă, doamne-doamne ! (Celor doi, acoperînd cu palma receptorul.) Zicee... știți ce zice ? Să ne adaptăm la mediul înconjurător. Adică să ținem audiența aici. N-avem alt loc disponibil. (În receptor.) Da, le duc chiar acum... (Așază receptorul în furcă.)

PRIMARUL (Secretarei Secretarului, arătînd spre telefon) : Tovarășul secretar Costache ?

SECRETARA SECRETARULUI (ridicîndu-se, făcînd ordine prin hîrtii, alegînd cîteva dintre ele) : Vă roagă să-l mai așteptați, încă e reținut de probleme...

OMUL DE-ATUNCI : Așteptăm, cum nu ! Dar vreau să spun că nu noi am cerut audiența...

PRIMARUL (Secretarei Secretarului) : Chiar așa. Nu știți de ce ne-o fi chemat ?

(Secretara Secretarului ridică din umeri.)

OMUL DE-ATUNCI : Și-n comuna noastră sînt probleme. Am plecat de-acolo, hăt, de dimineată, în plină campanie de însămînțări... (Fălos.) Eu am în grijă dîtai echipa ! Douăzeci și una de femei !

SECRETARA SECRETARULUI : Ce să vă fac ? Doar știți că audiențele încep de



obicei spre sfârșitul programului... Cu dumnezevoastră o fi ceva presant. (*Deschide ușa capitonată, i se adresează Zugravului.*) Alo, domnu' ! Tovarășu' secretar Costache iar a-ntrebat cum stăm cu zugrăvitul...

ZUGRAVUL (*din cabinet, fără să fie văzut*): Mai repede n-am cum.

SECRETARA SECRETARULUI : Dar mai cu entuziasm ! Mai cu entuziasm ! (*Către cei doi, mai încet.*) Asta-i vorba tovarășului Radu, de la propagandă.

ZUGRAVUL : Mă străduiesc, cum să nu...

SECRETARA SECRETARULUI (*celor doi din antecameră, după ce închide ușa capitonată*): Tot sediul e împințit de zugravi. Au venit de la gospodărie, de la șantierele de construcții, ba îi mai ajută și cițiva dintr-ai noștri...

PRIMARUL : Așa desfășurare de forțe, mai zic și eu !

OMUL DE-ATUNCI : To'ar'șe primar, noi cît avem de cînd stăm cu casa de nașteri la temelie ? Or fi trecut doi ani ? (*Secretarei Secretarului.*) Bun înțeles, avem vreo zece meșteri în comună, chiar foarte pricepuți, unul dintre ei mi-i nepot ! Dar sînt purtați pe la șantierele din oraș...

PRIMARUL (*îngîndurat*): Chestie de prioritate. Nu-i așa, tovarășa ?

SECRETARA SECRETARULUI : Vă rog, degeaba îmi spuneți mie treburile astea... Ridicați problema într-un cadru organizat.

PRIMARUL : Credeți că n-am mai ridicat-o ? Dar, dacă nu-i punem și propozițiile...

SECRETARA SECRETARULUI (*îndreptîndu-se cu hîrțile în mîna spre ușa ce dă în hol*): Mă scuzați că vă las singuri... Lipsesc doar cîteva minute, pînă duc astea sus... Ieșirile în cîmp. (*Citește din mers.*) Două mii de tractoare, din care o sută treizeci stau. Pesemne, tot motorina... Peste zece mii de oameni... Patru sute unsprezece atelaje... (*Celor doi.*) Mai avem de în-sămîntat jumătate din suprafață ! (*Iese.*)

(*Cei doi păstrează cîteva clipe de tăcere. Omul de-atunci aruncă țigara pe podea, o strivește îndelung cu talpa, apoi se îndreaptă spre fereastră, privește afară. Primarul rămîne pe canapea, fumîndu-și mai departe chiștocul.*)

Din cabinetul Secretarului intră în scenă Zugravul. E mînjit cu vopsele, pe cap poartă un coif din hîrtie de ziar. Se îndreaptă spre scara cu crăcane, ia de acolo găleata cu vopsea. Întorcîndu-se, observă mucul de țigară strivit pe dușumea. Îl fixează încruntat pe Primar, care încă mai fumează.)

ZUGRAVUL (*Omului de-atunci, din ușa cabinetului*): Un chiștoc pe jos ! (*Arătînd spre Primar.*) Ești mai bătrîn, mă-

car dumneata spune-i că aici e sediu... Duduia s-o fi rușînd.

OMUL DE-ATUNCI : Ce contează un muc ? Ia te uită ce mai var și murdărie pe dușumele... Iartă și 'mneata !

ZUGRAVUL : Cum să iert, dom'le, cum să iert ? Eu nu fumez ! (*Supărat.*) Și-apoi, ce-i tot dai cu murdăria ? Așa-i locul meu de muncă, n-are cum fi altfel.

(*Primarul începe să ridă.*)

ZUGRAVUL (*revoltat*): Ce-i de ris ? (*Scuipă posomorît în găleata cu vopsea, după care trage ușa, dispărînd dincolo de ea.*)

OMUL DE-ATUNCI : Vedeți ? Habar n-are cu cine vorbește. V-a cufundat ! PRIMARUL (*încă rizînd*): Amesteci cuvintele, bre, nea...

OMUL DE-ATUNCI : Așa mi-au venit ele, cînd l-am văzut cu găleata... (*Se apropie de Primar, ia loc lîngă el.*) De ce ne-o fi chemat secretarul organizatoric ? O fi trîntit careva o reclamă ?

PRIMARUL : Cine s-o facă ? Și de ce ?

OMUL DE-ATUNCI : Mare-i grădina. Știți și 'mnioastră. Dar, dacă ziceți că nu poate fi o piră, atunci de ce să ne fi chemat ? Pe 'mnioastră, da, că sînteți primar, da' pe mine ?... Încep să-mi cadă și izmenele...

PRIMARUL : Lasă, bre, nea..., încă ești în putere. Zbirnii.

(*Scurtă pauză.*)

OMUL DE-ATUNCI : Zbirnii, pe dracu' ! Dar umblă vorba că luna trecută s-au cam împărțit prin județ niște decorații. Pentru merite agricole.

PRIMARUL : Și ?

OMUL DE-ATUNCI : Bun înțeles, îmi sare în cap ideea : oare nu și-o, fi amintit careva și de comuna noastră ?

PRIMARUL (*mustrător*): De cînd sînt eu la Teaca, mai că nu e săptămînă în care să nu te-aud vorbind despre decorații...

OMUL DE-ATUNCI (*înnegurat*): Eu am intrat în colectivă chiar de la-nceput. (*Scurtă pauză. Primarul îl privește fix.*) Ba, dacă mă gîndesc bine, tot printre primii am intrat și-n întovărire... (*Aspru.*) Iar cu un înainte, am pus umărul chiar la espopierea moșierului ! În patru-ș'nouă ! Ei, ce ziceți ?

PRIMARUL : Păi... ce să zic ? Bravo !

OMUL DE-ATUNCI (*nemuțumit*): O recunoaștere, cît de mică, meritam și eu... N-am primit nici decorația verde-roșă, pentru încheierea colectivizării !

PRIMARUL : N-aș prea crede, bre, nea..., că ai făcut toate alea pentru vreo medalie...

OMUL DE-ATUNCI (cu convingere): Bun înțeles că nu. (Scurtă pauză; apoi, cu ranchiună.) Dar, când vezi că la-mpărteală cei care-am pus osul am cam fost dați deoparte, nu te zgirie ceva prin preajma inimii?

PRIMARUL (fără chef): Poate, lucrurile nu stau chiar așa...

OMUL DE-ATUNCI: Vă pun urgent pe masă patru nume barosane de ceapiști nu prea frunțași, cu nu prea mare vechime, și care... auziți?

PRIMARUL: Aud, bre, nea...

OMUL DE-ATUNCI: Nici nu lucrează pe cîmp! (Numără pe degete.) Contabilul-șef! Secretarul Consiliului! Magazinierul! Aha, și inginerul-șef! (Ride.) Asta ne-a venit în comună la trei luni după încheierea colectivizării! Când îmi spăream eu bojocii să-i lămuiesc pe oameni să facă cererea, el era la facultate!... Dar, cum a venit, i s-a și pus în piept decorația! Ați văzut cum se-mpieptoșește cu ea de sărbători? Mă tem că intru la idee, to'ar'șe primar...

PRIMARUL (îngăduitor): La cite una sau chiar la mai multe intrăm cu toții, bre, nea...

OMUL DE-ATUNCI: O fi cum ziceți, dar a mea e bisericească: încep să cred că se mai fac minuni și-n zilele noastre...

PRIMARUL (rîzînd): Fugi de-aici, bre, nea...!

OMUL DE-ATUNCI (frămîntat): Oare cum poți să fii dintr-o dată în două locuri? M-am întrebat și-n alte rînduri!...

(Intră, precipitat, Secretara Secretarului, lăsînd deschisă ușa ce dă spre hol. În hol poate fi văzut Personajul cu trecut. E un bătrîn uscățiv, îmbrăcat modest, pare a avea 70—75 de ani. Așteaptă respectuos, chiar umil. Pălăria neagră, cu boruri neobișnuit de largi, îi tremură pe cap. Secretara Secretarului răscolește niște hîrtii și, în sfîrșit, o găsește pe cea căutată. Se îndreaptă spre ieșire. Dă nas în nas cu Personajul cu trecut, care a făcut un pas timid înainte.)

SECRETARA SECRETARULUI: Dumneata?...!

PERSONAJUL CU TRECUT (intimidat, luîndu-și pălăria în mîini): Pentru audiență...

SECRETARA SECRETARULUI: Atunci, fii bun și bate mai întîl la camera de-alături. E acolo un tovarăș cu mustață, care face lista... (Minunîndu-se.) O mustațaaaă, oi-oi-oi! (Celorlalți.) Activist bun la toate, așa îl apreciază tovarășul secretar... Eu... vedeți cum sînt alergată. (Iese, stringîndu-și tîmplele în palme.)

(Personajul cu trecut dispăre din cadrul ușii, care rămîne deschisă.)

OMUL DE-ATUNCI (cu reproș): To'ar'șe primar, mă dumiresc că ați cam schimbă firul vorbei despre decorații... Să nu mi-o luați în nume de rău, dar întorcîndu-ne, aflați că eu am pus la inimă toate prefacerile! (Scurtă pauză.) Păi știți că la espopiere era să mă omoare moșierul?

PRIMARUL: Să te omoare?

OMUL DE-ATUNCI: Să mă omoare! În noaptea aia intraserăm mai mulți, în ograda conacului, eu eram în comisie, pricepeți? Și deodată îl văd pe moșier în lumina felinarelor — era tînăr, spătos, numai în izmene! (Se ridică, gesticulează, imitîndu-l pe moșier.) Stătea răscredărat uite-așa sus în cerdac, cu pușca gata de tragere! Eu eram cel mai aproape. M-am repezit, l-am pocnit peste încheietura mîinii cu ciomagul, cred că i-am cam rupt-o... Oricum, pușca i-a sărit dracului. P'ormă am început să-l lămurim...

PRIMARUL: De ce să-l mai lămuriți, bre, nea...?

OMUL DE-ATUNCI: Păi... de, așa hotărîse comisia. Într-o comună vecină, l-au înșfăcat pe cel de-acolo ca pe sacul cu cartofi, nu se dădea scos cu binisorul... Au pus șaua pe el. Urlete, blesteme, pricepeți? P'ormă, to'ar'șii de la județeană au cam cîrîit împotriva metodei, cică fără violențe. De-aia am cotit-o. (Ride.) Îmi vine să și rid: să ne fi văzut cum încercam, care mai de care, să-l lămurim acolo, în mijlocul ogrăzii, de ce-i mai bine să se urce fără scandal în dubiță și să se lase dus undeva, în interesul cauzei...

PRIMARUL: Și s-a urcat?

OMUL DE-ATUNCI: N-a avut încotro. (Scurtă pauză.) Doar cu nevastă-sa am avut de furcă... Ieșise și ea tot la repezeală, numai într-o cămășuică străvezie, cum n-am mai văzut în viața vieții mele: abia îi ajungea pînă pe sub buric... Au tăbărit oamenii s-o ajute, mă-nțelegeți? S-o urce și pe ea în limuzină... Dar s-a zbatut, to'ar'șe primar! A ieșit, așa, ca țiparu', din părerea aia de cămașă, și-a pornit-o glonț printr-un lan cu bețe de floarea soarelui. Goală, cum a făcut-o mă-sa! (În ușa dinspre cabinetul Secretarului apare, curios, Zugravul. Ascultă interesat. Omul de-atunci, fără să-l observe pe Zugrav.) A prins-o unu', tocmai la vreo doi kilometri... Se zgiriește toată în bețele alea, parcă nu mai avea pe ea piele-piele... (Scurtă pauză.) Vina boierului, nu a noastră! Era lanul lui! (Scurtă pauză.) De ce mă-sa nu și-a tăiat bețele, toată iarna? Noi, să le fi avut... țapăn frig a mai fost atunci! (Îl observă pe Zugrav, se în-



cruntă, încetează povestirea. Zugravul se retrage, fără chef. Omul de-atunci continuă relatarea în șoaptă, la urechea Primarului.

În ușa ce dă spre hol apare Personajul cu trecut. Intră timid în încăperea, cu pălăria în mîini, îi salută pe cei prezenți cu mișcări repetate ale capului. Se oprește stingher într-un colț. Rămîne în picioare.

Primarul și Omul de-atunci discută în continuare, cu voce scăzută, parcă fără să-l fi observat pe noul venit.)

PRIMARUL (Personajului cu trecut, băgîndu-l în sfîrșit în seamă): De ce-ați rămas în picioare? E loc destul!

OMUL DE-ATUNCI (cu mare bunăvoință, arătînd un scaun noului venit): Bun înțeles, ședeți. (Admirativ.) Că meritați, to'ar'șu'!

PERSONAJUL CU TRECUT (timid): Poate deranjez...

OMUL DE-ATUNCI: Ei, na! Ce v-a venit? (Primarului.) Și-apoi, am sau n-am dreptate cînd mă gîndesc la decorație? Măcar să rămînă amintire la nepoți... (Mîndru.) Uite cine-a fost tata-mare! (Personajul cu trecut apucă un scaun, îl mută într-un colț, cît mai departe de cei doi. Se așază pe o margine a lui, rămîne acolo, stingher, cu privirea în gol. Scurtă pauză. Omul de-atunci îl privește pe bătrîn cu interes și bunăvoință. Se mută de pe canapea pe un scaun. Personajului cu trecut, cu simpatie.) Păi, cum să nu meritați? (Primarului, arătînd spre Personajul cu trecut.) Ian uitați-vă la 'mnealui, ce etate frumoasă! (Personajului cu trecut.) Cîți? (Cu privirile adîncite în gol, Personajul cu trecut pare că n-a auzit întrebarea. Omul de-atunci, Personajului cu trecut, mai tare, apropiindu-se de el cu scaunul cu tot.) Cîți, to'ar'șu'? (Se încovoie din spate în cîteva zvicnituri succesive, sugerînd creșterea poverii anilor.)

PERSONAJUL CU TRECUT (cu glas impersonal, fără să-l privească): Șaizeci și cinci. Dar să știți, încă n-am surzit...

OMUL DE-ATUNCI (mirat): Șai'șcinci?! Ian te uită! Eu vă dădeam... așa, cu vreo zece mai mult. (Rîzînd.) Da' nu-mi cer iertare. Dacă văd bine, parcă nu sînteți femeie, n-aveți de ce vă supăra... (Scurtă pauză. Îl privește pe bătrîn cu mare bunăvoință.) La urma urmei, sîntem aproape de-un leat: eu am șaizeci.

PERSONAJUL CU TRECUT (dus pe gînduri, după un moment de tăcere, ca pentru sine): Eheee, eu am trecut prin multe... Prin foarte multe...

OMUL DE-ATUNCI: Și eu am trecut, păi nu? (Arătîndu-l pe Primar.) Și to'ar'șul. E primarul nostru. (Arată cu capul spre mașina de scris.) Ba și

to'ar'șa secretară. (Deosebit de serios.) Chiar dacă-i tînără, sînt foarte sigur că 'mneai a trecut prin cine mai știe cîte! (Primarul începe să ridă molcom. Personajul cu trecut îl privește pe Omul de-atunci în treacăt, cu ochi goi, după care se închide în sine, zgribulindu-se. Omul de-atunci, Primarului, cu părere de rău.) S-a cam supărat... Oi fi greșit cu ceva?

(Se aud bătăi în ușa ce dă spre coridor, apoi aceasta se deschide. Intră precipitat Omul cu probleme. Are sub braț cîteva dosare.)

OMUL CU PROBLEME: Bună ziua. (După ce privește cu ochi critic dezordină, obiectele Zugravului): Nu vă supărați, cred că nu aici se ține audiența...

PRIMARUL: Ba tocmai aici. (Arătîndu-i un scaun.) Poftiți!

OMUL CU PROBLEME: Mulțumesc, prefer să nu stau. Sînt grăbit, am pe cap o mie de probleme...

OMUL DE-ATUNCI (ca pentru sine): Toți avem.

PRIMARUL (Omului cu probleme): Ori-cum, nu puteți intra primul. Și-n afară de asta, tovarășul secretar nici n-a sosit.

OMUL CU PROBLEME (rămînînd în picioare): Dacă ați ști unde mai trebuia să fiu acum! În alte două locuri! (Scurtă pauză. Ceilalți nu schițează nici un gest de interes.) La o ședință de comandament lărgit pentru o nouă investiție și într-o anchetă socială pe linie de sindicat.

PRIMARUL: N-aveți cum vă împărți!

OMUL CU PROBLEME: Teoretic, n-am, dar practic... uite că se poate.

OMUL DE-ATUNCI (Primarului): Nu v-am spus eu adineauri? Încă trăim în vremea minunilor! (Arătîndu-l triumfător pe Omul cu probleme.) Un exemplu limpede și cu 'mnealui! (Confidențial, tot Primarului.) Vara... cînd nădușesc la prașila pe tarla, mi-ar place să fii totodată și la crama aia, de lîngă gară...

OMUL CU PROBLEME (Omului de-atunci): Eu acționez prin delegați. Mai precis, prin subalterni. Am patru.

OMUL DE-ATUNCI (respectuos și în același timp cu oarecare dezamăgire): Așa da, prin subalterni... Dar cu crama nu se poate! Trebuie personal! (Ride vag.)

OMUL CU PROBLEME: Zic: tovarășu' cutare, la ora cutare să fii în locul cutare, rezolvi problema cutare, după care vii galop și raportezi cum anume ai procedat, ce ai constatat, ce ai de propus, dar în mod inteligent. Știți, ca

să nu fiu luat prin surprindere, la o adică.

PRIMARUL (*înțelegător*): E musai.

OMUL CU PROBLEME (*confidențial, așezându-se lângă Primar*): Păi știți dumneavoastră că uneori mi se cere să fiu prezent chiar și în trei sau patru locuri deodată? Uite că nu știți. Figurez în principal ca șef de serviciu plan, dar sint și în ce-o-me, și în comitetul sindicatului, și în biroul organizației de bază... Mai sint și deputat municipal, membru în comisia de revizie la județ, președinte al asociației sportive din întreprindere, responsabil cu „Crucea roșie”, casier al asociației de locatari, ba chiar și vicepreședinte al clubului crescătorilor de păsări cîntătoare și animale mici...

PRIMARUL: Dumneavoastră, ce creșteți?

OMUL CU PROBLEME: Acum, nimic, că n-am nici vreme și nici spațiu. Stau la bloc. M-au ales din alte considerente. Cică am relații și le pot face rost de repartiții pentru semințe... (*Scurtă pauză.*) Cel mai ușor e pentru pițigoi! Cu un singur sac îndestulezi cel puțin o mie, pe timp de-un an. Scapi de griji.

OMUL DE-ATUNCI: Noi avem necazuri cu vacile... (*Primarului.*) Oare le mai cumpărăm și la iarnă fin de la munte? Doar nu ne-om hotărî să facem rost de pițigoi, dacă 'mnealui zice că e mai ușor cu ei...

PRIMARUL (*dojenitor*): Ia seama, bre, nea...! N-o lua pe de-a-ndoaselea!

OMUL DE-ATUNCI: Ehe, și de-a-ndoaselea e bună!... Țin minte cum în război, undeva pe niște dealuri, nu-l puteam dovedi nici în ruptul capului pe inamic... Eram față-n față, noi jos și el sus... Ne toca cu mitralierele, uite-așa! Abia hăt, tîrziu, cînd i-am căzut doar cu o mină de oameni în spate, s-a putut termina și hăcuiala... Pe de-a-ndoaselea i-am luat!

PRIMARUL: Eu vorbeam de altă de-a-ndoaselea...

(*Personajul cu trecut, parcă absent, își freacă ușor cu mina stîngă încheietura celeilalte. Privirea Omului de-atunci se fixează cîteva clipe pe degetele lui.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*observîndu-i privirea*): Reumaismul...

OMUL DE-ATUNCI (*cu simpatie și mai pronunțată*): Am și eu... De la o schi-jă! Pe mine m-a riciit az' noapte, vîd că m-a lăsat... (*Foarte apropiat.*) Crezi că se schimbă vremea? (*Personajul cu trecut ridică indiferent și resemnat din umeri. Omul de-atunci, îndreptîndu-și din nou atenția asupra Omului cu probleme.*) Dacă tot nu creșteți

personal pițigoi, de ce nu refuzați măcar funcția asta, de la păsări și animale cîntătoare?

OMUL CU PROBLEME (*perplex*): Să refuz? Vai de mine! Dar să știți, ați greșit titulatura. Numai păsările sînt cîntătoare. Animalele, ca animalele...

PRIMARUL: Normal.

OMUL CU PROBLEME: Parcă poți să dai înapoi cînd oamenii vorbesc atît de frumos despre tine la alegeri? Și-apoi, ai-ai-aiiii, dacă fugi de răspundere!

PRIMARUL: Dar timpul vă ajunge! Eu, unul...

OMUL CU PROBLEME (*întrerupîndu-l*): Cum să-mi ajungă? Simt cum mă fugăresc problemele din urmă, mai repede și mai repede și mai repede... Le visez și noaptea!

OMUL DE-ATUNCI: Nu-i a bună! Trebă să vă căutați...

(*Personajul cu trecut pare că nu aude nimic, e cufundat în el însuși.*)

OMUL CU PROBLEME (*Primarului, arătînd spre Personajul cu trecut*): Ferice de el, n-aude! (*Omului de-atunci.*) Altfel spus, cam pe toate trebuie să le fac din mers. Ba chiar din fuga. De-ai-a am venit în audiență. Să cer un sfat, un sprijin, o soluție... (*Primarului, arătîndu-i dosarele de sub braț.*) Dar și-acum mi-am luat de lucru. Fila de plan pe anul viitor, graficele de execuție la noua investiție și notele explicative ale furnizorilor de utilaje...

PRIMARUL: Cam multe...

OMUL CU PROBLEME (*scoțînd din buzunar o hîrtie*): Dar mai am și situația restanțierilor la plata întreținerii de bloc! (*Inverșunat, amenințător.*) Îi pun la afișier, să-i cunoască toată scara! (*Sadic.*) Și avem zece etaje! (*Își așază furios dosarele pe genunchi, pune pe ele coala de hîrtie, scoate pixul, începe să bifeze, încruntat.*)

(*Primarul și Omul de-atunci schimbă priviri, apoi Primarul se ridică, începe să se plimbe.*)

OMUL DE-ATUNCI (*Omului cu probleme*): Ce-s ei de vină, dacă 'mniqastră nu vă mai simțiți capul de treburi?...

(*Începe să sune un telefon. Aflat în picioare, Primarul se apropie, dă să pună mîna pe receptorul unuia dintre cele patru telefoane, se răzgîndește. Telefonul sună în continuare. Ușa ce dă spre hol se deschide rapid, intră Activistul, care se îndreaptă în fugă spre mîsuța cu telefoane. Poartă o mustață bogată.*)

ACTIVISTUL (*în receptor*): Da, să trăiți! (*Scurtă pauză.*) Nu-i! (*Scurtă pa-*



uză.) Tocmai treceam prin fața biroului... (Scurtă pauză.) Am înțeles, voi transmite. (Scoate din buzunar un creion, ia de pe biroul Secretarei o coală de hîrtie, începe să noteze.) Pascu Veniamin, așa mă cheamă! Veni-amin! Să trăiți! (Așază receptorul în furcă, se îndreaptă în grabă spre ieșire, fără să acorde atenție cuiva; în ușa, Activistul se ciocnește cu Primadona, care tocmai dă să intre.)

PRIMADONA : Scuzați...

ACTIVISTUL (făcîndu-i loc) : Poftim.

PRIMADONA (Activistului) : Pentru audiență... (Zîmbind, voit cuceritor.) Cereri și... oferte de serviciu.

ACTIVISTUL : Cred că ați greșit. Pentru asta avem Oficiul forțelor de muncă.

PRIMADONA : Am fost. N-au. Adică au, dar altceva. Mi s-a spus să mă calific la combinatul de utilaj greu. (Are o ușoară grimasă, din virful buzelor.) Poate or fi vrut să glumească?

OMUL CU PROBLEME (săritor) : Atunci, vino la noi. Electrotehnică, pondere mare de femei...

PRIMADONA (Omului cu probleme) : M-am informat. Și acolo e vorba tot de lucru în trei schimburi... Am auzit că turele de noapte sînt foarte-foarte...

OMUL CU PROBLEME : Zvonuri!

PRIMADONA (Activistului) : Aș prefera... Știu că există unele posturi. Că se păstrează. Dacă-i nevoie, pot aduce și-un certificat medical.

ACTIVISTUL : Mă iertați, sînteți însărcinată?

PRIMADONA (puțin speriată, privindu-i fulgerător burta) : Vai de mine! (Ușurată.) Oooo, am cam uitat de dietă...

ACTIVISTUL : În cazul ăsta, căutați ceva foarte greu de găsit.

PRIMADONA : Dar cînt, dansez, recit, joc și teatru, în liceu chiar eram poezilă „Primadona“. (Caută în poșetă.) Păstrez tocmai de atunci un decupaj din ziarul local, un articol frumos despre tinerele talente. E trecut acolo și numele meu. Unde-o fi?

ACTIVISTUL : Lăsați... (Dă să-și facă loc.)

PRIMADONA (căutînd cu înfrigurare și, totodată, postîndu-se mai bine în calea Activistului) : Poate nu vă vine să credeți...

ACTIVISTUL : Ba cred, cum să nu? Sînteți amabilă să-mi faceți loc?

PRIMADONA (exasperată, aproape întorcîndu-și poșeta pe dos) : Nu-i și nu-i! (Parcă trezită din somn.) Da, vă fac, îmi pare rău... (Activistul trece pe lângă ea, iese.) Ce păcat! Era un articol atît de frumos!... (Primarului.) Pot să stau? (Primarul îi face un semn amabil. Primadona se așază pe un scaun, își scoate din poșetă rușul și oglinjoara, se rujează sub privirile

celorlalți, după care se adresează Personajului cu trecut.) Eu după cine sînt, tataie? (Personajul cu trecut nu reacționează. Începe din nou să-și frece absent încheietura mîinii drepte. Omului de-atunci.) După cine, vă rog?

OMUL DE-ATUNCI (arătînd spre Omul cu probleme) : Nu țin socoata, dar cred că după to'ar'șul de colo.

OMUL CU PROBLEME (Primadonei, ridicîndu-și privirea din hîrtii) : Pof-tim? Da, așa e, sînteți după mine... Dar nu-i bai, vă pot ceda. Rîndul, fi-rește. (Continuă să-și citească hîrțiile.)

PRIMADONA : Mersi.

OMUL CU PROBLEME (fără să-și ridice privirea) : De-acu, treacă-meargă, tot trebuie să aștept...

(Primadona se ridică, își ia scaunul, îl mută în imediata vecinătate a ușii ce dă spre cabinetul Secretarului, se așază. Aruncă o privire îngrijorată spre ceasul de la mînă.)

PRIMADONA (celorlalți, parcă vinovată) : Am acuș-acuș o întîlnire...

OMUL DE-ATUNCI : Vă-nțelegem, în-trați prima. (Personajului cu trecut.) Ce zici, facem și noi o faptă? (Arată cu capul spre Primadonă.)

PERSONAJUL CU TRECUT (tresărînd ușor) : Aud?

OMUL DE-ATUNCI (Personajului cu trecut) : 'mnișoara. To'ar'șa. (Familiar, la urechea lui.) Să nu creadă că sîntem niște boșorogi adevărați. (Ride unui gînd.) Ne mai amintim și noi de tine-rețe... (Îl bate afectuos pe genunchi.) Eu, cînd mă gîndesc... Ce frumos a mai fost! (Personajul cu trecut se ferește, își mută scaunul cu cîțiva centimetri, fără să se ridice de pe el. Omul de-atunci face aceeași manevră, apropiîndu-și din nou scaunul de Personajul cu trecut. Sfătos.) Pe la noi, e-un obicei cu furatul miresei din curtea nunții... O poștești și tu la horă, bunăoară, și p'ormă, cînd te-amesteci bine printre oameni, te vorbești cu ea, și tuele: îți pierzi urma... Împreună cu mireasa! După ce se dumiresc, neamurile cele noi încep s-o caute. Și cînd te găsec, mirele trebuie să-ți dea neapărat un polobocel cu vin. Altfel, nu-i dai nevasta. Frumos, nu? (Personajul cu trecut, pe jumătate absent, ridică din umeri apatic. Omul-de-atunci, insistent.) Nu-i așa că-i frumos?

PERSONAJUL CU TRECUT : O fi, cine mai știe...

OMUL DE-ATUNCI : Bun înțeles, polobocelul îl bei cu toată nunta! (Pies-căie îndelung din limbă.) Odată am furat și eu o mireasă. Era... dar ce să-ți mai spun cum era! Ne-am ascuns în șură, sus, în virful grămezii de

fin... Am tras finul peste noi, stăteam strinși unul în altul, la-nceput era ca un fel de joc, pricepi ?

PRIMADONA (*Omului de-atunci*): Vorbește și dumneata mai tare !

OMUL DE-ATUNCI : Povestesc numai pentru 'mnealui. Ne amintim. (*Personajului cu trecut.*) Dar mai târziu, în vreme ce mirele și neanurile o căutau peste tot, am început să-i aud inima. P'ormă mi-am auzit-o și mie.. Făceau așa, amîndouă : zbug-zbug ! Se auzeau mai tare decît muzica din ogradă... (*Inspiră adînc.*) Doamne, ce mai mirosea împrejur a flori de cîmp !... Și, cum stăteam așa, strîns lipiți, dar știi, foarte strîns lipiți, hoh că s-a petrecut întîmplarea !

(*Personajul cu trecut îl săgetează pe Omul de-atunci cu o privire încercată de silă și revoltă.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*distant*): Te rog, domnule, nu mă interesează...

OMUL DE-ATUNCI : Bun înțeles, acum n-are cum te mai interesa ! (*Rîde, îl bate din nou cu palma peste genunchi.*) După aia, s-a spart și nunta ! Cu sfadă mare, pricepi ? Eu am plecat acasă cu mireasa celuiilalt, ne-am luat, iar copilul de-atunci e ditai inginerul... (*Nostalgic, după o scurtă pauză.*) Mulți ani după aceea, cînd îmi drăgosteam nevasta, mi se părea că-i miroase părul numai a fin și-a flori de cîmp... (*Scurtă pauză. Apoi, trezit la realitate.*) Ce ziceam ? A, rîndul ! I-l dai ? (*Arată spre Primadonă.*)

PERSONAJUL CU TRECUT : Rîndul ? Nu, de data asta, nu ! Vreau s-ajung mai repede acasă...

PRIMARUL (*binevoitor*) : Parcă noi nu ? Dar, oricum...

PERSONAJUL CU TRECUT (*neînduplecat*) : Vă rog...

OMUL CU PROBLEME : Lăsați-l. O fi avînd și el o treabă. (*Scurtă pauză. Toți se cercetează din priviri.*)

PERSONAJUL CU TRECUT : N-am mai fost acasă de... de... (*Socotește.*) De treizeci și ceva de ani.

(*Tăcere grea. Atitudine de neîncredere. Așteptare.*)

OMUL CU PROBLEME : Asta n-aș mai crede-o ! Pe unde-ați tot umblat ?

PRIMADONA : Vreun necaz cu soția ! Nu-i așa că am ghicit ? Întotdeauna pe noi dați vina ! (*Scandînd.*) Femeia, capul răutăților ! Și ne purtați ranchiună la toate... (*Se uită din nou la ceas.*)

OMUL DE-ATUNCI : O viață de om, frate ! Ai stat la vreo rubedenie ?

OMUL CU PROBLEME : Ori, poate, la

spital ! (*Cu fereală.*) Iertați, sînt boli și boli... Unele, ehe-heii, te țin deoparte cine știe cîtă vreme !...

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*): Bine, intrați primul. (*Tuturor.*) Să-i cedăm tovarășului rîndul !

TOȚI (*în afară de Primadonă*): Da ! Să intre ! Cum să nu ! Mai încape vorba ?

(*Primadona se uită la ceas, nemulțumită.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*mușcat și totodată abătut*): Mulțumesc... Înseamnă că pot prinde autobuzul de patru. Să ajung pe lumină...

OMUL CU PROBLEME : Numai să-nceapă odată audiența !

OMUL DE-ATUNCI (*minunîndu-se în continuare*): Auzi, trei' de ani !... Mult al dracului !...

PRIMADONA (*Personajului cu trecut, neîncredătoare*): Și ce mașină luați ? Că și eu fac naveta, vin aproape zilnic la oraș...

OMUL CU PROBLEME : Păi de ce, du-due ? Din cîte înțeleg, încă nu aveți slujbă...

(*Primadona îl privește pe Omul cu probleme de sus, mirată, apoi zîmbește ușor enigmatic unui gînd. În cele din urmă, fără să-i răspundă, se întoarce spre Personajul cu trecut.*)

PRIMADONA (*Personajului cu trecut*): Eu merg cu autobuzul de Răcățau.

PERSONAJUL CU TRECUT : Parcă treceți și prin stațiunea Coarna, nu-i așa ?

PRIMADONA : Oooo, nuuu, Coarna e în altă direcție !

PERSONAJUL CU TRECUT (*Primadonei*): Eu... cu autobuzul de Popești, dacă nu mă înșel...

OMUL DE ATUNCI : Cum adică „dacă nu te-nșeli“ ?

PERSONAJUL CU TRECUT (*Primadonei, fără a-i da importanță Omului de-atunci*): Dar cobor mai încoace. La Teaca.

(*Reacție rapidă, de mare interes, la Primar și la Omul de-atunci.*)

PRIMARUL : La Teaca, ați zis ?

PERSONAJUL CU TRECUT (*offînd*): La Teaca...

OMUL DE-ATUNCI : Ce să cauți acolo ?

PERSONAJUL CU TRECUT (*obosit*): Din Teaca sînt... Măcar... măcar simbolic vorbind...

OMUL DE-ATUNCI (*cu mare interes*): Cum ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Simbolic...

(*Omul de-atunci se încruntă, nu înțelege.*)



**PRIMARUL** (*Personajului cu trecut*): Imposibil! Ar însemna că nu-mi cunosc oamenii! Pe unde stați? (*Mai încet, Omului de-atunci.*) S-ar putea să fie dintr-un sat aparținător, undeva pe la margine... (*Se ridică, vine lângă Personajul cu trecut, rămîne în picioare, privindu-l adînc.*)

(*Începe să țîrîie ușor unul dintre telefoane. Nu se apropie nimeni de el, toți se arată captivați de situația creată. Telefonul sună mai departe.*)

**OMUL DE-ATUNCI** (*cu siguranță, familiar, Personajului cu trecut*): Nici eu nu te știu. N-ai cum fi din Teaca, nici... cum ziceai? Aha, simbolic, dracu' știe! Sintem aproape de-un leat, ar fi trebuit să fi mers împreună pe la fete, pe la hore, pe la coasă... (*Arătîndu-l pe Primar.*) Iar 'mnealui e primarul Tecii!

**PRIMARUL** (*pe gînduri*): Curios...  
**PERSONAJUL CU TRECUT**: Doar v-am spus, eu am plecat de muuult...

**OMUL DE-ATUNCI**: Orișicît, tot nu-mi vine a crede... Mai bine zî că ai pe la noi ceva rubedenii. Ai fi stat cîndva pe la ele o săptămînă, două, nouă, p'ormă ai plecat. Așa da, se prea poate!

(*Telefonul țîrîie în continuare.*)

**ZUGRAVUL** (*scoțîndu-și capul de după ușă*): Nu răspunde nimeni la telefonu' ăla? Dacă-i ceva urgent?

(*Primarul se îndreaptă spre măsuta cu telefoane, apucă un receptor, îl duce la ureche.*)

**PRIMARUL** (*apăsînd receptorul în furcă*): Tonul! (*Ridică receptoarele de la alte două telefoane, în timp ce soneria țîrîie în continuare.*)

(*Toți, cu excepția Personajului cu trecut, se adună în jurul măsutei. Momente de caznă. Din grupul respectiv, Omul de-atunci își întoarce din cînd în cînd capul spre Personajul cu trecut, îl privește grav, cu aerul că se străduiește să-și amintească ceva.*)

Apare Secretara Secretarului. Ajunge în fugă la măsută, toți îi fac loc, urmărind-o cu încordare. Secretara Secretarului ridică cu siguranță receptorul aparatului cu butoane colorate, apasă pe un buton. În momentul cînd începe să vorbească, toți răsufală ușurați, reluîndu-și locurile. Zugravul dispăre și el îndărătul ușii capitonate.)

**SECRETARA SECRETARULUI** (*în receptor*): Da, eu sînt... (*Scurtă pauză, cu*

*ochii la cei prezenți.*) Ce să facă, așteaptă. (*Scurtă pauză. Apoi, tuturor, acoperind pîlnia receptorului cu palma.*) Maximum o jumătate de oră! (*În receptor.*) Să trăiți, le spun! (*Pune receptorul în furcă.*) Tovarășul secretar Costache. Vine. Vă roagă să-l scuzați pentru întîrziere... (*Se așază.*) Și încă ceva: cine n-are o problemă presantă, poate veni și marți.

(*Cei prezenți se privesc, nimeni nu schițează vreun gest de renunțare la audiență. Secretara Secretarului își face de lucru cu niște hîrtii. Omul de-atunci privește lung către Personajul cu trecut.*)

Prin fereastra deschisă se aude zgomot de automobile. De departe răzbate un anunț transmis la megafon de o mașină a serviciului de circulație. Se repetă, se apropie.)

**VOCEA DIN MEGAFON**: Pietoni! Nu depășiți bordura trotuarului! Traversați partea carosabilă numai prin locurile marcate! În caz contrar, vă expuneți la accidente grave!

**SECRETARA SECRETARULUI**: Ce-or fi avînd azi? Au mai trecut de cîteva ori! (*Se duce spre fereastră, o închide, se întoarce la birou.*)

(*Vocea din megafon se aude estompat, din ce în ce mai încet, pînă la dispariție.*)

**PRIMARUL**: Probabil o fi fost pe undeva un accident...

**OMUL DE-ATUNCI**: Precis! De-aia ne bate și nouă șaua! (*Iși mută privirea la Personajul cu trecut, cercetător, încruntat, fixîndu-l îndelung.*) Cine știe ce ne mai paște...

(*Ușa dinspre coridor se deschide. Activistul îi introduce în antecameră pe Mama fetei și pe Profesor. Mama fetei are în mîini două plase cu cumpărături: pachete de zahăr și făină, sticle de ulei, zarzavaturi, piine.*)

**ACTIVISTUL** (*Secretarei Secretarului*): Tovarășa Marcela, aveți încă două persoane. Așteptau în holul de jos. (*Iese.*)

(*Mama fetei și Profesorul rămîn în picioare.*)

**PROFESORUL**: Pe treptele către etaj e moloz...

**MAMA FETEI**: Și ne-am inchipuit că birourile s-au mutat!

**PROFESORUL**: Firește, temporar.

**SECRETARA SECRETARULUI** (*noilor veniți*): În ce problemă, vă rog? Locuință?

**MAMA FETEI**: Nu, pentru viol... (*Toți cei de față își întorc brusc capetele*

spre ea. În ușa cabinetului apare și Zugravul. Scurtă pauză. Incordare, interes.) E vorba de fata mea... (Începe să plîngă.)

(Interesul celorlalți scade. Zugravul dispare.)

SECRETARA SECRETARULUI : Liniștiți-vă, tovarășa. Luați loc.

MAMA FETEI : Șase inși !...

SECRETARA SECRETARULUI : Ce să vă spun, problema nu-i de competența mea.

MAMA FETEI (așezîndu-se) : Mi-a zis cineva că-i greu fără martori... Dar mai greu și mai greu e că nici fata nu-i cunoaște... I-au pus o haină în cap... (Plîngînd, suflîndu-și nasul în batistă.) Și mai am așa, o bănuială, că-i la mijloc fiul sau ruda cuiva... (Revoltată.) Adică, pot să scape fără pedeapsă ? (Aranjîndu-și plasele la picioare.) Vin de la piață, n-am avut unde să le las...

SECRETARA SECRETARULUI (cătref Profesor) : Dumneavoastră ?

PROFESORUL : Sint profesor. O problemă personală... Dar prefer s-o expun direct tovarășului secretar.

SECRETARA SECRETARULUI : Desigur, desigur. Mă gîndeam doar la stabilirea unei liste de... cum să-i zicem... de priorități.

OMUL DE-ATUNCI (arătîndu-l pe Personajul cu trecut) : To'ar'șa, întii și-nții 'mnealui ! Ne-am sfătuit, îi dăm rîndul cu toții, ian uitați-vă cită etate are-n spate ! Și-așteaptă de trei'j de ani !

SECRETARA SECRETARULUI : De ce glumiți ?

OMUL DE-ATUNCI : Nu glumesc deloc. Chiar 'mnealui spunea că n-a mai fost pe-acasă taman de-atîta vreme... (Neîncrîzător.) La Teaca, adică. (Personajului cu trecut.) Dar, uite, ne-am luat cu vorba și n-am mai aflat eum îti zice și de ce anume ai plecat...

PERSONAJUL CU TRECUT (după o scurtă pauză, stingherit) : Nu cred că e momentul...

PRIMARUL (încurajator) : Adică, de ce să nu fie ?

PERSONAJUL CU TRECUT (ezitînd) : Păi... Dar nu văd de ce v-ar interesa.

PRIMARUL : Sintem oameni...

SECRETARA SECRETARULUI : Eeee, chiar că m-ați făcut curioasă ! Cum adică, treizeci de ani ? !

PRIMADONA (Personajului cu trecut, zîmbîndu-i) : Dacă-i vorba de-o aventură amoroasă și cumva vă jenați, eu pot să ies.

ZUGRAVUL (Primadonei, scofîndu-și capul de după ușa cabinetului) : Dudaie, crezi că din sat se pleacă numai pe bază de aventuri și de amor ?

PRIMADONA (de sus, Zugravului) : Dumneata nu ești plătit ca să tragi cu urechea. Vezi-ți de lucru !

(Zugravul o măsoară muștrător din ochi, clatină din cap, dispare în cabinet. Personajul cu trecut își freacă tot mai apăsător încheietura mîinii drepte. Omul de-atunci îi urmărește din nou mișcările, devine tot mai grav, se apropie de el, cu privirea parcă lipită de încheietura mîinii lui.)

OMUL DE-ATUNCI (măsurat, Personajului cu trecut) : Ce ziceai că ai la mîna ?

PERSONAJUL CU TRECUT (ferîndu-și încheietura de ochii celuilalt) : Reumatism...

OMUL DE-ATUNCI (foarte interesat) : Ia dă să văd ! (Ii apucă hotărît mîna, o cercetează deosebit de preocupat, încrîntîndu-se) : Cînd ți-ai rupt-o ?

PERSONAJUL CU TRECUT (fără chef) : A fost de muuuult...

OMUL DE-ATUNCI (ultimativ, nerăbdător) : Cînd ? Cînd ?

(Cei de față îl privesc reprobator pe Omul de-atunci.)

PRIMARUL : Ce te privește, bre, nea... ?

OMUL DE-ATUNCI (poruncitor, Personajului cu trecut) : Dar spune odată !

PRIMADONA (Omului de-atunci) : Ce-ai cu el, tataie ?

MAMA FETEI (Omului de-atunci) : Mai lasă-l și dumneata ! O fi căzut ! Se-nîmplă !

OMUL CU PROBLEME (Omului de-atunci, în zeflema) : Atîta interes pentru încheietura dumnealui !

SECRETARA SECRETARULUI (fără a ridica glasul) : Liniște, tovarăși ! Vă rog ! În birourile vecine se lucrează !

(Omul de-atunci lasă mîna Personajului cu trecut, se întoarce brusc spre Omul cu probleme, îl privește cu o figură perplexă. Moment de tăcere grea.)

OMUL DE-ATUNCI (grav, Omului cu probleme) : Stai, că nu-nțeleg ! Cum adică, să nu mă intereseze ? (Celorlalți.) Mie îmi fierbe creierul, iar 'mnealui vrea să stau ca mortul !

SECRETARA SECRETARULUI (nedumerită) : Oricum, n-are rost să faceți di-tai problema, din cine știe ce beteșug la mîna cuiva...

OMUL DE-ATUNCI (sever) : Ba are ! (Pentru sine.) Cum dracu' să nu aibă ?

SECRETARA SECRETARULUI : Te bintuie ideile fixe... (Rece.) În definitiv, e treaba dumitale.

OMUL DE-ATUNCI (într-o maximă tensiune interioară. Brusc, se întoarce pe



călcie spre Personajul cu trecut ; pu-  
ternic și totodată acuzator) : Asta a  
fost ! Dreapta ! (Indicind apoi cu bra-  
țul mâna bătrînului.) Dreapta aia !  
Care te doare acu' ! (Toți ceilalți, în  
picioare, urmăresc scena fie cu încor-

dare, fie cu interes, fie cu gravitate.  
Obosit.) Mare minune !... Ce naiba  
cauți la Teaca ?

(Încet, începe să se lase cortina. Se  
aude, din nou, insistent, țîriitul telefonu-  
lui.)

# ACTUL al II-lea

Același decor. În scenă se află toți cei din finalul actului I.  
Tîriitul telefonului nu se mai aude.

OMUL DE-ATUNCI (sever, Personajului  
cu trecut) : Acu' poți să le spui și  
celorlalți... (Personajul cu trecut e în-  
chis în sine, nu schițează nici o miș-  
care. Celorlalți.) Tace. Așa că vă spun  
eu : e fostul moșier din Teaca ! Espo-  
piatul din '49... (Stupoare, schimbare  
bruscă de atitudine. Tăcere grea. Cir-  
cumspecție, ostilitate. Totodată, inte-  
res. Omul de-atunci, triumfător dar  
fără satisfacție!) Ce mai ziceți, to'arși?

PERSONAJUL CU TRECUT (abătut, Pri-  
marului) : Mă numesc Dumitrache...  
Într-adevăr, sint fostul moșier... Din  
cite înțeleg, dumneavoastră sinteți pri-  
marul comunei.

PRIMARUL (indispus) : Da. Primarul.  
OMUL DE-ATUNCI (cu năduf, Omului  
cu probleme) : Lua-m-ar naiba ! I-am  
povestit pină și furatul miresei ! Parcă  
mi-ar fi fost cel mai bun dintre prie-  
teni !

PRIMADONA (interesată în cel mai înalt  
grad) : Un moșier adevărat ? (Emoțio-  
nată, Mamei fetei.) Știți, am impresia  
că într-un muzeu ! Că văd o mu-  
mie ! Sau o statuie antică ! Uite-așa !  
(Se ridică, ia sugestiv poziția cunos-  
cută a lui Venus din Millo, și, cu miș-  
cări scurte, marchează rapid tăierea  
propriilor brațe.) Și că îi mai pot  
vorbi ! Vai, ce straniu ! (Personajului  
cu trecut.) Vă rog să mă iertați, eu  
încă nu mă născusem pe vremea...  
respectivă.

MAMA FETEI (rece) : Te privește, fe-  
tico ! Eu cer una și bună : să-i caute  
și să-i pedepsească pe făptași ! Pe toți  
șase !

OMUL DE-ATUNCI (sever, distant, după  
un moment de meditație, apropiindu-se  
de Personajul cu trecut) : Și care-i  
rostul mneatale, în prezent ?

PERSONAJUL CU TRECUT (cu jumătate  
de glas) : Cetățean, ca toți cetățenii...

OMUL DE-ATUNCI : Daah ?... Ia dă-ne și  
nouă buletinul ! Să vedem !

SECRETARA SECRETARULUI (către

Omul de-atunci) : Tovarășu' ! Tovară-  
șu' ! Tataie ! N-aveți dreptul !

OMUL DE-ATUNCI : Cum să n-avem ?  
Nu sintem și noi din Teaca ? Taman  
din comuna unde vrea să vină cetă-  
țeanul ! (Către ceilalți.) Spuneți și  
'mni●astră dacă judec anapoda !

(Secretara Secretarului se duce spre  
perete, bate de cîteva ori cu pumnul în  
el, într-un anume ritm. Apoi se înapoiază  
la birou.)

OMUL CU PROBLEME (celorlalți) : Eu  
zic că are dreptate ! (Arătînd spre  
Primar.) E de față și puterea locală...

OMUL DE-ATUNCI (luînd buletinul din  
mîna tremurătoare a Personajului cu  
trecut) : Și nu singură ! (Cercetînd  
actul de identitate.) Așa e : Du-mi-  
trache Peric-Pericle. (Strîmbîndu-se.)  
Ce nume ! Pericle ! O fi nemțesc ?  
(Personajului cu trecut.) Trăgeam nă-  
dejde că n-o să-l mai aud... (Scurt.)  
Ce vrei de la noi ?

PRIMARUL (Omului de-atunci) : Bre,  
nea..., asta nu-i treaba noastră. Ia-o  
mai ușurel.

OMUL DE-ATUNCI : Cum să nu fie,  
to'arșe primar ? E drept, buletinul e  
în regulă, are trecut și domiciliul :  
București... Dar sintem datori să oco-  
lim beleaua ! (Îi întinde Primarului  
buletinul.) Vreți să vă uitați în el ?

PRIMARUL : Nu.

(Secretara Secretarului se duce din nou  
spre perete, bate cu pumnul în el, se îna-  
poiază la birou.)

PERSONAJUL CU TRECUT (Omului  
de-atunci) : Te rog, buletinul...

OMUL DE-ATUNCI (restituiindu-i actul) :  
Cum nu ? Dar încă n-am aflat care-i  
motivul ocaziei...

(În ușă apare Activistul.)

ACTIVISTUL : Ce e, tovarășa Marcela ?

**SECRETARA SECRETARULUI :** N-ai vrea să stai puțin în locul meu ? Un sfert de oră ! Zece minute ! În fine, cât se poate...

**ACTIVISTUL :** Pe cuvânt, n-am cum... Sînt cu Vasilescu de la statutare, întocmim referatul ăla...

**SECRETARA SECRETARULUI :** Intocmiți-l aici...

(Activistul îi privește critic pe cei prezenți.)

**ACTIVISTUL :** Poate mai târziu, tovarășa Marcela... Nu te supăra... Dincolo mai și schimbăm unele păreri. (Iese.)

(Secretara Secretarului scotocește în poșetă, scoate o țigaretă lungă, începe să fumeze, îndispusă. După un timp, se apucă de lucru.)

**OMUL DE-ATUNCI (Personajului cu trecut) :** N-am auzit... Ce naiba cauți la noi ?

**PERSONAJUL CU TRECUT (mototolindu-și pălăria în mâini) :** Aș dori... aș dori... dacă se poate... Să mă stabilesc acolo !

(Uimire, interes.)

**OMUL DE-ATUNCI :** Culmea ! (Celorlalți.) Am auzit bine ? (Își bagă degetul mic în ureche și, scuturîndu-și-l, sugerează că poate îi este infundată.)

**PRIMARUL (Personajului cu trecut, neîncercător) :** Cred că glumiți...

**PERSONAJUL CU TRECUT :** M-am săturat să tot stau printre străini. Și sînt singur. Nu mai am pe nimeni. De asta mă și aflui aici, în audiență... Să văd ce și cum...

**OMUL DE-ATUNCI :** Singurătatea e oful înneatale perșonal. Și-apoi, nici la Teaca n-ai pe careva !

**PRIMARUL :** Bre, nea... !

**OMUL DE-ATUNCI :** Am spus ceva anapoda ?

**SECRETARA SECRETARULUI (cuprînzîndu-și tîmplele în palme) :** Tooo-varăși ! Seu vreți să plec iar din birou ?

**PERSONAJUL CU TRECUT (Secretarei Secretarului) :** Oricum, situația tot trebuia abordată. Speram însă în prezența domnului secretar.

**SECRETARA SECRETARULUI (corectîndu-l) :** Tovarășului.

**OMUL DE-ATUNCI (nemulțumit) :** Ictema ! Pentru el ?

**PERSONAJUL CU TRECUT :** În fine... Ieri dimineață mi-a spus să vin azi. Că mai convoacă pe cineva...

**OMUL DE-ATUNCI :** Să convoace ! Povestea îi privește pe mai mulți !

**PRIMARUL :** Poate chiar mai ales pe noi, cei din Teaca. (Omăltăi de-atunci.) Oare nu ne-o fi chemat chiar de asta ?

(Omul de-atunci rămîne ca trăsînit de revelație.)

**OMUL CU PROBLEME :** Și pe noi, de ce nu ? (Își ia de pe genunchi doșarele, le pune pe scaun, așezîndu-se apoi pe ele ; către Mama fetei.) Știți, aici am acte prețioase. Trebuie tratate cu grijă !

**MAMA FETEI :** Eu n-am decît grija fetei. O săptămînă întregă a zăcut în spital, dar nu ăsta-i necazul cel mai mare... Mă tem să nu se omoare, dumneata n-ai de unde ști ce-nseamnă... Șase înși ! (Începe să suspine din nou în batistă.)

**OMUL CU PROBLEME :** La urma urmei, cum să știu ?

**PRIMARUL (către Omul de-atunci, arătînd spre Personajul cu trecut) :** Ce zici, bre, nea... ? Ai auzit, ieri-dimineață i s-a spus să vină azi... Că mai convoacă pe cineva... (Confidențial.) Da-da-da, pentru el am fost chemați !

**PERSONAJUL CU TRECUT :** Îmi permit să vă precizez că nu sînt pus în afara legii. Mi s-a ridicat de mult și domiciliul forțat, nu mă aflui sub nici un fel de urmărire. Sînt ani și ani de-atunci ! Între timp am învățat o meserie pe care am profesat-o cîstit, am căpătat o pensie la fel de cîstită, pentru limită de vîrstă, așa că la Teaca n-aș sta pe spinarea nimănui !

**PROFESORUL :** Cred că problema nu trebuie pusă așa. (Personajului cu trecut.) Poate, acolo nu vă dorește nimeni.

**OMUL DE-ATUNCI :** Bun înțeles ! La Teaca n-ai prieteni, dom'ne Dumitrache ! N-ai nici rubedenii, după cite știu. Nici măcar celelalte două-trei familii Dumitrache nu-ți sînt neamuri... Ați ținut din tată în fiu să vă aduceți neveste de prin alte părți !

**PRIMADONA :** Palpitant !

**OMUL DE-ATUNCI :** Neveste cu avere, cu nume și cu ifose ! Fetele din Teaca nu vă erau pe gust decît așa, pentru vreun copil din flori, de care nu voiiați să știți nici cu spatele !

**MAMA FETEI (activată brusc) :** De ce-om respira oare același aer cu el ? (Personajului cu trecut, cu ură.) Spune, ai făcut și tu pe armăsarul ?

**SECRETARA SECRETARULUI (Mamei fetei) :** Tovarășa, de ce-l luați așa ? E bătrîn...

**MAMA FETEI (iritată) :** A fost și tînăr ! Dar ce știi dumneata ? Stai la căldurică, bei cafea... (Arată cu capul spre ceșcuțele goale, de pe pervaz.)

**SECRETARA SECRETARULUI :** Nu le-am băut eu. Astă-noapte s-a lucrat pînă tîrziu...



(Ușa capitonată se deschide, în cadrul ei apare Zugravul.)

ZUGRAVUL : Lăsați naibii cearta...

OMUL DE-ATUNCI : 'mneata nu te băga !

ZUGRAVUL (calm) : Ba mă bag. E locul meu de muncă, dacă vrei să știi. Și poate mă încurecă gălăgia, pricepi ?

PRIMADONA : La zăgrăvit ?

(Secretara Secretarului se duce la pervazul ferestrei, stivuiește pe tavă ibricul și ceșcuțele de cafea.)

ZUGRAVUL : Sau poate mă dor șalele de-atita întindere pe pereți. Poate am nevoie de-un bob de odihnă. Că dincolo e-o bordură de trandafiri de jur împrejur, tocmai sub tavan, pe care trebuie să dau roz cu pensula... (Se reazemă cu umărul de tocul ușii.) Nu știu cum, dar la lucrarea de-acu' rozul nu-i prea reușit. Lasă-dîre. Or fi ieșit înaintea să pună ștampila și pe șarja din culoarea asta ?

PRIMADONA : Mai bine zi că vrei să tragi cu urechea.

ZUGRAVUL (apăsât) : Te cam ia gura pe dinainte, duduie. Dar află că mă interesează ce se discută aici... Doar nu trăiesc în Lună ! Numai că nu trag cu urechea. Ascult. E cu totul altceva.

SECRETARA SECRETARULUI (Zugravului) : Aici e audiența tovarășului secretar Costache, nu a dumitale ! Și el încă n-a sosit !

PRIMARUL : Discutăm problema ca ce-tățeni, pînă vine dumnealui.

(Secretara Secretarului ridică dintr-un umăr, ia tava cu cești, iese.)

PROFESORUL : Așa e, n-avem de ce ne feri...

PRIMARUL (Personajului cu trecut) : Mai întâi, de ce țineți să vă stabiliți la Teaca ? Dar... într-adevăr țineți ?

PERSONAJUL CU TRECUT (cu speranță) : Țin, domnule primar. Am făcut atîta drum...

OMUL DE-ATUNCI (intransigent, Personajului cu trecut) : În locul 'mneatale, m-aș duce oriunde să-mi dau duhul, numai la Teaca, nu.

OMUL CU PROBLEME (Personajului cu trecut) : Cum de v-ați hotărît ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Eu la Teaca m-am născut, la Teaca am crescut... De ce să nu mi se permită să și mor acolo ?...

PRIMARUL : Ei, ei, n-o luați și dumneavoastră în tragice. Numai că, ce să vă spun, nu-l prea bine să uităm cine-ați fost cînd v-ați născut, cînd ați crescut și cînd ați mai trăit prin locurile alea...

OMUL DE-ATUNCI : Așa ! Așa ! Păi nu ? Păi da !

PRIMARUL : Ce-er să zică oamenii ? Vă dați oare seama că mie, de exemplu, s-ar putea să-mi sară jumătate de comună în cap ? Sau chiar mai mult !

OMUL DE-ATUNCI : Eu, unul, vă sar precia, to'ar'șe primar ! O spun dinainte, ca să nu vă fie atunci cu supărare...

PRIMARUL (Personajului cu trecut) : Vedeți ?

OMUL DE-ATUNCI (Primarului) : Mă-nțelegeți, n-aș putea răbda ! (Personajului cu trecut.) Ai uitat că era cît pe ce să mă împuști ? (Personajului cu trecut face un efort să-și amintească. Nu izbutește, clatină, abătut, din cap.) Bun înțeles, dacă nu te pocneam peste mîină !

PERSONAJUL CU TRECUT : Aha, aha... Dar n-aș fi putut să te omor.

MAMA FETEI (cu ironie aspră) : Milos din fire, nu-i așa ?

OMUL CU PROBLEME : Atunci, de ce erai înarmat ?

PERSONAJUL CU TRECUT (celorlalți, frecîndu-și încheietura mîinii) : Au venit așa, deodată, m-au trezit din somn... Pușca nu era încărcată... N-aș fi putut băga un cartuș pe țeavă nici chiar să fi vrut să trag în careva !

OMUL DE-ATUNCI : Nu te cred ! Ți-ai dus pușca la ochi !

PERSONAJUL CU TRECUT : Ți-am spus adevărul, omule ! S-a cercetat ! Dacă era încărcată, arjuneam și mai rău !

OMUL DE-ATUNCI : N-ai auzit că nu te cred ? (Întorcîndu-se spre ceilalți.) Era negru la inimă ! Pînă și iepurii de pe moșie îi vina cu cartușe pentru lup... Cînd îi nimerea gogoloiul, îi arunca la șapte metri ! Și îi făcea zob ! N-avea el nevoie de carnea iepurilor, îi împușca numai din plăcerea dracului ! (Primarului.) Pe mine n-aveți cum conta. Vă sar în cap, cum ați zis chiar 'mniaostră !

PERSONAJUL CU TRECUT : Dacă aș avea acordul de principiu al județului...

OMUL DE-ATUNCI : Nu cu județul urmează să trăiești la Teaca... (Arătînd spre Primar.) Avem și noi organe ! Chiar locale !

PERSONAJUL CU TRECUT (celorlalți) : Într-un fel, am devenit și eu om al muncii...

ZUGRAVUL : Ha-ha-ha !

PERSONAJUL CU TRECUT : M-am calificat lăcătuș mecanic, am lucrat un număr de ani într-un depou de locomotive. Acum sînt pensionar. (Scoate dintr-un buzunar interior un sul de hîrtii.) Am aici și acte.

PRIMARUL : Bun. Am mai vrea să știm, așa în mare, ce-ați făcut și pe unde anume ați umblat după expropriere...

OMUL DE-ATUNCI : Ca să știm, la o adică, pe ce dăm orzul. Da' oricum, eu n-o să-l dau ! (*Intră Secretara Secretarului, cu tava cu cești spălate, o așază pe pervaz.*)

PRIMADONA : De ce-l tot pisați ?

OMUL DE-ATUNCI : Asta-i treaba noastră ! 'mneata. ești tină, habar n-ai !

SECRETARA SECRETARULUI (*îngrijorată*) : Vai de mine, tot n-ați terminat ? Nu adânciți problema în lipsa tovarășului Costache !... (*Își scutură mâinile ude, le șterge cu o batistuță.*)

OMUL DE-ATUNCI (*liniștitor*) : To'ar'șa, fiți pe pace ! N-o adâncim cu 'mnoastră !

MAMA FETEI : Eu zic să-l mai ia la întrebări !

PROFESORUL (*Personajului cu trecut*) : Poate n-ar fi rău...

(*Pauză grea.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*stringându-și între genunchi palmele împreunate*) : Patru ani de domiciliu forțat. Eu într-o parte a țării, soția în alta. Apoi, doi ani de închisoare. Deși normal ar fi trebuit invers...

PROFESORUL : La politici ? Pe-atunci, erau și din ăștia...

(*Personajul cu trecut nu răspunde.*)

OMUL CU PROBLEME : Pentru ce anume ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Nici pînă azi nu știu precis... Cred că dintr-o eroare.

MAMA FETEI : Ce eroare ? (*Celorlăți, revoltată.*) Auziți, oameni buni ! Îngerușul !

SECRETARA SECRETARULUI : Vai, vai ! Eu plec, să știți că plec ! Chiar plec ! (*Începe să facă ordine în hîrtii, le pune în fișet, precipitată. Își oprește brusc privirile asupra ZUGRAVULUI, parcă abia acum observînd că se află și el în antecameră.*) De ce stai, domnu' ? Timpul trece ! Și-apoi, tovarășul gospodar-șef zice că mai ai de aranjat și balconul !

ZUGRAVUL : Bine, bine... (*Intră fără chef în cabinet.*)

(*Secretara Secretarului se duce spre rețele opus, ar vrea să bată în el cu pumnul, renunță. Se întoarce la biroul său, începe să lucreze încruntată niște tabele în mai multe exemplare, completează rubricile cu pixul.*)

PROFESORUL (*Personajului cu trecut*) : V-am întrebat dacă ați fost la politici. Nu mi-ați răspuns.

PERSONAJUL CU TRECUT : A, da, așa... Cei doi ani i-am făcut la drept comun... Baaa, dacă îmi amintesc bine,

vreo trei răptămini m-au ținut și la politici. Dar fără să am vreo vină în acest sens... A fost de mult, știți câte s-au petrecut atunci...

OMUL DE-ATUNCI : Să-i ridicăm statuie, to'ar'șe primar ! În centrul Tecii, să ne închinăm cu toții la ea ! (*Arătîndu-l cu degetul pe bătrîn.*) Omul care a suferit pe nedrept !

PRIMARUL (*cu reproș*) : Bre, nea... ! Între timp au mai trecut niște ani...

OMUL DE-ATUNCI (*pornit*) : Adică, trebă să uităm ?

PRIMARUL : Nu. Dar nici nu-i cazul să ne scăpăm în pantaloni. (*Omul de-atunci face o figură profund jignită.*) De data asta, chiar n-ai de ce te supăra. Voiam să spun că n-au trecut doar niște ani, ci am mai și crescut... Poți să crezi că te mai doboară vreo adiere ?

OMUL DE-ATUNCI : Dar nu l-ați auzit ? A stat și la politici ! Trebă să aflăm de ce !

PERSONAJUL CU TRECUT : O eroare a fost ! Îmi mențin declarația !

PRIMARUL : Nu v-a cerut nimeni o declarație. Doar discutăm.

PERSONAJUL CU TRECUT : Bine, hai să discutăm... Unul se afla acolo pentru că cineva depusese mărturie cum că îl văzuse lipind un afiș electoral pe-un transformator de înaltă tensiune. Un afiș din acelea, cu Soarele... În 1946 ! Un afiș al comuniștilor !

PROFESORUL (*foarte mirat*) : Și de ce l-au băgat la zdup ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Tot dintr-o eroare. Sau poate din mania interpretării și răstălmăcirii...

OMUL CU PROBLEME : Nu înțeleg. Una-i una, alta-i alta.

PERSONAJUL CU TRECUT : Ba deloc. Știți, pe transformator era pictată o săgeată zigzagată...

OMUL DE-ATUNCI : Zigza... cum ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Zigzagată.

PRIMARUL (*Omului de-atunci*) : Adică în zig-zag. Clar. (*Face prin aer, cu brațul, un semn sugestiv, repezit.*) Fulgeru' ăla. Așa-i și pe transformatoarele noastre, din comună. Toate au.

PERSONAJUL CU TRECUT (*oftînd*) : Să vedeți, săgeata pornea de lângă inscripția „Pericol de moarte“ și arăta spre afișul electoral. S-a considerat că plasaarea lui acolo fusese premeditată.

OMUL DE-ATUNCI (*neînțelegînd*) : A transformatorului ?

PRIMARUL (*dojenitor*) : Bre, nea... !

OMUL CU PROBLEME (*Personajului cu trecut*) : Vă abateți. Ce are problema dumnevoastră cu această evidentă plătire de poliție personale ?

MAMA FETEI (*dură, arătîndu-l pe Personajul cu trecut*) : Chiar așa, cu el nu s-a făcut o greșală ! A avut sau



n-a avut moșii? A avut! A stors vлага din oameni! S-a îmbuibat!

PRIMADONA: Doamnă, prea multă asprime!

OMUL DE-ATUNCI (*Primadonei*): De ce-i ții partea?

MAMA FETEI (*cu ură*): Asta-i una! Dar să uit că în 1907 bunicul meu a fost împușcat în plină tinerețe, pe moșia unuia ca el? (*Arată acuzator cu degetul spre Personajul cu trecut.*) Să uit că biata mama a fost orfană de tată? Și ce-ai mai vrea să uit, fetico?

PRIMADONA: Ziceam și eu, așa...

MAMA FETEI: Să nu mai zici! Vezi-ți de treburile tale!

PERSONAJUL CU TRECUT (*Mamei fetei, cu mare greutate*): Pe bunicul dumneavoastră nu l-am omorît eu... Și nici pe altcineva... Așa că nu-i drept să...

MAMA FETEI (*puternic*): Dar ce-i drept? (*Celorlalți.*) Spuneți-mi careva, ce-i drept? Eu de ce mă aflu aici?

SECRETARA SECRETARULUI (*precipitat*): Gata. Am terminat. Mă duc-mă duc-mă duc! (*Se îndreaptă hotărîtă spre ieșire; pentru sine.*) Nu știu ce să fac... Sint nouă... (*Sună telefonul. Se întoarce, ridică receptorul. E agitată. În receptor, aspră.*) Da, comitetul! (*Scurtă pauză.*) Lipsește. (*Scurtă pauză. Brusc, devine amabilă.*) Să trăiți... (*Scurtă pauză.*) Nu, Bucureștii încă n-a transmis nimic. Așteptăm. (*Scurtă pauză.*) Bine, rămîn lingă aparat... (*Pune nemulțumită receptorul în furcă, apoi se așază, scoate niște foi stenografiate, se pregătește să le descifreze. Celorlalți.*) Rămîn aici, dar să știți că din acest moment sint surdă! Am de descifrat o stenogramă. (*Începe să descifreze, străduindu-se să mimeze o detașare maximă.*)

(*Din cabinetul Secretarului apare Zugravul. Are o găletușă în care amestecă ceva cu un băț.*)

ZUGRAVUL (*morocănos*): Ăl pe care nu-l interesează ce se întimplă împrejur trăiește ca o broască țestoasă. (*Dispare cu pași măsuțați în cabinet, lăsînd întredeschisă ușa capitonată, de după care își mai arată o dată capul, pentru a termina replica.*) Am citit nu știu unde că unele pot ajunge chiar la două sute de ani. Broăștele, zic. Dacă ar duce-o tot atîta și ăi ce trec prin lume cu ochii legați și urechile astupate... oare unde-am mai ajunge?

(*Primadona chicotește amuzată, privind spre Secretară. Secretara Secretarului își fulgeră ochii în urma Zugravului, vrea să spună ceva, renunță, se apleacă și mai mult asupra stenogramei, transcrie apă-*

*sat textul. După un timp, își scoate din poșetă oglinjoara, începe să-și studieze foarte încruntată un coș de pe frunte, făcînd abstracție totală de prezența celorlalți.*)

PRIMARUL (*cu îndoială, celorlalți*): Poate-i bine să revenim la ale noastre... Că tot trece timpul.

OMUL DE-ATUNCI: Să-i dăm drumul. Pe unde-ai mai fost?

PERSONAJUL CU TRECUT (*parcă psalmodiind*): Un an am lucrat într-o colonie de muncă... Pe urmă iar domiciliu forțat, încă șase luni...

PRIMADONA: Nu prea înțeleg... Domiciliu și forțat?

MAMA FETEI: Nici n-ai cum. Nu erai pe-atunci. Te-ai născut în altă lume...

PERSONAJUL CU TRECUT: În vremea aceea, am căutat să aflu pe unde îmi mai era soția... Mi s-a spus că divorțase, nu-mi mai purta numele... Noroc că n-am apucat să facem și copii... Între timp, i se ridicase și supraveghearea de domiciliu, probabil s-a ținut seama de proveniența ei țărănească... (*Primarului.*) Știți că era fiică de țărani?

PRIMARUL: Nu.

OMUL DE-ATUNCI: Eu da. Era din Poțițești. Dar o familie de țărani înstăriți de-a binelea. Altfel, fata n-ar mai fi izbutit să urmeze școli înalte...

PRIMARUL: Ce școli?

OMUL DE-ATUNCI: Liceul, to'ar'șe primar! P'ormă, un an sau doi de facultate. În Franța. Cică belea arte. Naiba știe cum!

PERSONAJUL CU TRECUT (*după ce-l privește un timp pe Omul de-atunci*): Cînd am redevenit liber, m-am angajat la depoul acela... Am muncit bine, n-am avut nici o abatere... Se pot cere informații, referințe... Am pus și ceva bani deoparte, am pe C.E.C. vreo patruzeci de mii!

MAMA FETEI: Ce spuneam eu? Pofta banului tot i-a rămas!

PERSONAJUL CU TRECUT: Sint banii cu care visam s-o mai duc cițiva ani la Teaca, fără a constitui o povară pentru nimeni. (*Primarului.*) Dar aș mai putea fi folosit și de-acum înainte... Ca lăcătuș sau chiar ca electrician.

PRIMARUL (*gînditor*): Mda...

PERSONAJUL CU TRECUT: Încă mai pot ține în mînă o șurubelniță, un ciocan, n-aș sta degeaba, aș munci... (*Primarul se plimbă îngîndurat prin încăpere. Primadona își scoate din poșetă o tabletă de gumă de mestecat, o desface, o rupe în două, oferindu-i jumătate Mamei fetei. Mama fetei refuză cu o strîmbătură. Primadona dă din umeri, începe să mestече întreaga ta-*

bletă, într-o atitudine relaxată. *Personajul cu trecut, tuturor.*) Aș munci cu toată tragerea de inimă!

PROFESORUL : De zis, da, e ușor !

OMUL DE-ATUNCI : Să i-o spui lui 'mutu', boierule !

PRIMARUL (*oprindu-se grav în fața Personajului cu trecut*) : Poate gândiți cum ziceți... Dar hai să ștăm strîmb și să judecăm drept. Ați stăpînit la Teaca mai bine de jumătate din pămîntul de azi al oamenilor. E adevărat ?

PERSONAJUL CU TRECUT : Adevărat...

PRIMARUL : Conacele, tot ale dumnevoastră au fost. Moara, așijderea. Ca și multe altele, dealtfel.

PRIMADONA : Și ce-i cu asta ? Au fost, s-au dus, gata...

MAMA FETEI (*muștrătoare*) : Stai cuminte, fetico ! Deși coaptă, încă ești destul de crudă !

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*) : Să privim lucrurile pur omenește, dacă nu de pe poziții de clasă. (*Mai mult pentru sine.*) Cu toate că, uite, gresesc : parcă poziția de clasă n-ar fi omenească ? În fine, mai întii hai să judecăm de pe poziția dumnevoastră. Va să zică, va să zică... (*Reîncepe să se plimbe, căutîndu-și preocupat cu-vintele. Se oprește lângă reșou, pune degetele pe el, imediat și le retrage.*) Fui, frige !

SECRETARA SECRETARULUI (*ridicîndu-și ochii din hîrtii*) : Frige ? Vai de mine, dar l-am lăsat pentru că părea stricat.

PRIMARUL (*examinîndu-și degetele*) : De la părere pînă la arsură ați văzut și dumnevoastră cît e...

(*Secretara Secretarului se ridică, scoate reșoul din priză, revine la birou, reîncepe să descifreze stenograma.*)

OMUL CU PROBLEME (*Secretarei Secretarului, jovial*) : Vedeți ? N-aveți cum fi surdă, duduță !... Reacționați !

SECRETARA SECRETARULUI (*didactic*) : Ba sînt ! Vă rog să rețineți ! N-am chef să... să... Eu bat la mașină ! Atît !

PROFESORUL : Mă iertați, aș zice că pe toți trebuie să ne intereseze ce se întîmplă cu omul din preajma noastră. Indiferent cine ar fi el, indiferent cine am fi noi.

SECRETARA SECRETARULUI : Eu sînt nouă aici. Doar v-am spus. (*Iși reia locul.*)

(*Profesorul schițează un gest de mare nedumerire.*)

PRIMARUL (*oprindu-se din nou în fața Personajului cu trecut*) : Va să zică, admițînd că s-ar aproba revenirea dumnevoastră la Teaca, oare cu ce ochi

ar trece cetățeanul Dumitrache pe lângă fostele lui domenii ? Ce sentimente ar avea pentru proprietarii lor actuali ?

OMUL CU PROBLEME : Cum ar răspunde la binețele celor care au luat parte la expropriere ? Bine'nțele, dacă l-ar mai saluta careva.

OMUL DE-ATUNCI : Cine să-l salute ? Și de ce ?

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*) : N-ar fi pentru dumnevoastră un chin viața la Teaca ? Judec drept ? Vă rog să-mi spuneți. (*Personajul cu trecut deschide gura, pare că vrea să răspundă, falca îi tremură.*) Înțeleg, e dificil. Dar nici nu-i nevoie să-mi răspundeți, cred că recunoașteți justețea argumentelor... S-o luăm însă și pe cealaltă parte : cum îl vor accepta sătenii pe fostul moșier în mijlocul lor ?

ZUGRAVUL (*scofîndu-și capul de după ușă*) : E așa de greu să vă inchipuți ?

OMUL DE-ATUNCI : Iar te-amesteci !

ZUGRAVUL : La urma urmei, de ce nu m-ar interesa și pe mine ? (*Deschide și mai mult ușa, o lasă așa, după care dispăre pentru a-și relua lucrul.*)

OMUL CU PROBLEME (*Personajului cu trecut*) : Nu se poate ca oamenii să fi rămas nesimțitori la uriașa disproporție dintre avutul lor și averea dumnevoastră, dintre truda lor și huzurul dumnevoastră. Așa că eu îl înțeleg pe zugrav.

PRIMARUL : E dreptul lor, nu li-l putem lua... Și nici nu vrem să-l luăm, e bine să se știe treaba asta !

MAMA FETEI (*Personajului cu trecut*) : Nici nu te-i fi întrebat vreodată cîți din săracii satului n-aveau cu ce potoli foamea copiilor, în vreme ce la conac se dăntuia, în fața meselor cu bunătauri.

ZUGRAVUL (*scofîndu-și capul de după ușă*) : Din care jumătate s-or fi dat apoi cîinilor și porcilor... (*Dispăre.*)

PRIMARUL : În această situație... în această situație... cum credeți, domnule Dumitrache, că vă puteți integra în colectivitatea satului ?

(*Personajul cu trecut e copleșit de povara discuției. Sună telefonul.*)

SECRETARA SECRETARULUI (*în receptor*) : Da, partidul. Care inspectorat ?... De miliție ? Spuneți ! (*Ascultă, se crispează.*) Vai de mine ! (*Primarului, acoperînd receptorul cu palma.*) Ați avut dreptate ! (*Continuă să asculte comunicarea.*) (*Primarul o privește nedumerit. Secretara Secretarului în receptor.*) Cîți?... O, sărăcuții !... Da, comunică imediat... În dreptul grădiniței numărul patru ? (*Așază receptorul în furcă, ia o coală de hîrtie, o fixează rapid în mașină, bate încruntată, cu*



viteză. Scurtă pauză. Toți o privesc, pînă cînd termină de bătut 3—4 rînduri. Secretara Secretarului, Primadonei, smulgînd cu zgomot hîrtia din mașină.) Într-adevăr, a fost un accident... Un autocamion... (Îndreptîndu-se spre ușă.) A intrat într-un șir de copilași care se întorceau de la plimbare... (Iese.)

(Scurtă pauză. Crispare generală.)

OMUL DE-ATUNCI : De-aia și mașina cu megafonul...

MAMA FETEI : O fi grav ?

OMUL CU PROBLEME : Niște bezmetici ! Se vîd cu volanul în mină și gata, nu-i mai poți opri !...

OMUL DE-ATUNCI : Se dau pedepse prea ușoare...

(Scurtă pauză. Fiecare e cu gîndurile lui.)

PERSONAJUL CU TRECUT (ștergînau-și fruntea cu palma) : Eu... eu aș ieși puțin...

MAMA FETEI : De ce să ieși ?

PRIMARUL (Personajului cu trecut) : Încă n-am lămurit situația... Să mai chibzuim !

OMUL DE-ATUNCI (ridicîndu-se de pe scaun) : Ce să mai chibzuim ? E limpede, nu-l putem primi !

OMUL CU PROBLEME (Omului de-atunci) : Deși nu sînt din Teaca, și, ca atare, nu sînt implicat direct în problemă, cred că aveți dreptate.

OMUL DE-ATUNCI : Bun înțeles. (Primarului.) Și-apoi, știți și 'mnioastră, to'ar'șe primar : perșonal am fost printre cei dintîi la espopiere ! Cum naiba să-l primesc înapoi, după ce i-am dat cu piciorul în partea moale ? !

OMUL CU PROBLEME (celorlalți) : Dacă vrea neapărat să nu fie singur, să se ducă la un azil de bătrîni. Sînt desule în țară. Tot zice că are niște bani adunați... (Personajului cu trecut.) Plus pensia, nu-i așa ? Care poate curge, ă-hă-hăăă, încă mult și bine !... La azil ați trăi ca-n rai !

OMUL DE-ATUNCI : Iar dacă le-ar mai da și ceva bacșișuri infirmierelor, ar fi domnul domnilor ! (Personajului cu trecut.) Să te tot simți ca la douăj' de ani !

PROFESORUL : La azil, iată într-adevăr o idee mult mai acceptabilă ! Să primim lucrurile umanitar.

OMUL DE-ATUNCI : În Teaca s-ar ofitica de nouă'șnouă de ori pe zi. (Personajului cu trecut.) Scurt, n-are rost să ne negustorim !

PERSONAJUL CU TRECUT (timid, rugător) : Dar pe mine, pe mine de ce nu vreți să mă înțelegeți ?

(Tăcere grea. Toți îl fixează mut, ca pe o mare curiozitate, pe bătrîn. Apoi își iau privirile de la el, se cercetează unii pe alții, pe chipurile tuturor se citește mirare, surpriză, supărare, chiar revoltă. E o atmosferă apăsătoare, care se prelungește.)

SECRETARA SECRETARULUI (intră, îndreptîndu-se spre birouaș) : S-au dus doi tovarăși la fața locului. Și unul la spital... (Se așază, rămîne un timp cu țîmplele cuprinse în palme.)

OMUL DE-ATUNCI (Personajului cu trecut) : Eu zic să stai liniștit și să-ți vezi de numărătoarea aia, de-a-ndoa-selea... (Scurtă pauză.) 5... 4... 3... 2... 1... Cum fac americanii la televizor cînd pleacă în Lună. Orișicît, la Teaca încă n-au dat buzna cîinii cu colaci în coadă. De ce să cazi tocmai pe capul nostru ?

PRIMADONA : Doar a spus : e și satul lui...

OMUL DE-ATUNCI : Satul lui ? Aleluia, a fost odată ! (Personajului cu trecut.) Ȑsta nu mai e satul 'mneatale. Du-te-n altă parte. Ai toată libertatea ! Dar mai bine-ai rămîne la București... Noi încă n-avem apă caldă și nici privăți lîngă odaia de dormit... La anii pe care-i ai, contează !

MAMA FETEI : Ce-l tot dăscălim ?

OMUL DE-ATUNCI : Pen'că vrea să ne-o coacă ! (Scurtă pauză.) Azi aveam be-rechet de lucru în ceape, iar diseară ceva și mai important : o cumetrie la un nepot ! (Bate puternic cu pumnul în birouașul Secretarei Secretarului.) De ce să mă pună tocmai azi pe drumuri ? (Arată acuzator spre Personajul cu trecut.)

(Secretara Secretarului, parcă fără să fi auzit lovitura pumnului, începe să fredoneze o melopee, în note triste. Cîteva clipe grele, dominate doar de melodia fredonată de Secretară.)

Personajului cu trecut i se face deodată rău. Dă să se ridice, recade pe scaun.)

PERSONAJUL CU TRECUT (sfîrșit) : Vă rog, un pahar cu apă...

(Primadona se repede la cana cu apă de pe pervaz, dă să toarne într-un pahar, se oprește, examinîndu-i cu o grimasă conștinutul.)

PRIMADONA : Puah, are praf de zugrăveală... Și-o muscă ! (Cutremurîndu-se.) Ba nu, e urechelnită !

MAMA FETEI : N-are a face. Crezi că pe unde a umblat o fi bătut apă sfințită ?

(Primadona îi aruncă Mamei fetei o privire încercată de reproș, ia cana, iese repede pe ușă.)

Personajul cu trecut se sufocă. Secretara Secretarului fredonează în continuare. Ceilalți sînt oarecum descumpaniți, însă fără a-și părăsi locurile.)

ZUGRAVUL (apărînd în scenă): Descheiați-l careva la gît! Ia uitați-vă la miinile mele, îi minjesc cămașa cu vopsea! (Întrucît ceilalți încă nu se mișcă, Zugravul se apropie repezit de bătrîn, îi descheie nasturii cămășii, îi lărgește gulerul hainei. Pe cămașa Personajului cu trecut apar pete de vopsea.)

(Omul cu probleme începe să-i facă bătrînului vînt cu un dosar. Profesorul deschide larg fereastra. Ceilalți nu schițează nici un gest.)

OMUL DE-ATUNCI: Se preface!

(Apare Primadona, cu cana plină, îi dă bătrînului să bea direct din ea, apoi își udă palma și-i tamponează timples și fruntea. Nu se citește în atitudinea nimănui milă, ci doar o grijă rece, alarmă dețată. Personajul cu trecut își revine.)

PERSONAJUL CU TRECUT (recunoscător): Mulțumesc, rog să fii iertat...

ZUGRAVUL: Cum vrei, cum vrei. (După ce se încredințează că bătrînului îi este mai bine, dispăre dincolo de ușa ce dă în cabinetul Secretarului.)

(Ceilalți își reiau locurile. Secretara Secretarului se duce la fereastră, rămîne acolo, privește afară. Nu mai fredonează.)

OMUL DE-ATUNCI (cu reproș, bănuitor): Te ții de șotii, boierule?

PRIMADONA: E bătrîn...

OMUL DE-ATUNCI: Și eu nu-s?

(Omul cu probleme își reia lucrul la dosare. Primarul pare din ce în ce mai preocupat, începe să se plimbe cu pași rari, întunecat. După un timp se oprește în fața Personajului cu trecut, îl privește intens cîteva clipe, apoi se așază lingă el.)

PRIMARUL: Știți cum a venit problema asta a dumneavoastră pe capul meu? Știți cum? Ca un colac peste pupăză!

Să fii drept, nu-mi dau seama cam cum ar sta un colac peste o pupăză, dar, în orice caz, cred că asta e cea mai a dracului situație din cîte pot exista.

PERSONAJUL CU TRECUT (încet, pierdut): Da, da, da...

PRIMARUL: Munca mea de președinte al Comitetului executiv, imbinată cu

sarcina de partid, pe care o am, de organ ales vreau să zic, înseamnă mult, chiar și într-o comună ca Teaca. (Se ridică, începe să se plimbe din nou, continuîndu-și replica.) Treburile obișnuite, administrative, economice și politice, despre care unii poate au impresia că merg de la sine. Întocmirea hîrțogăraiei obligatorii. Rezolvarea nu știu cărei neînțelegeri între culare și cutăriți. Elucidarea cazului ICS unu, ICS doi, ICS șaptezeci și șapte...

(Sună telefonul. Secretara Secretarului sare spre el, ca spre o salvare.)

SECRETARA SECRETARULUI (în receptor): Da, cabinetul tovarășului secretar Costache... (Ascultă, întunecîndu-se din ce în ce. După ce așază receptorul în furcă, se adresează celorlalți.) Șoferul tovarășului Costache. Zice că iar întîrzie. Nu mult. Verifică ceva pe traseu...

OMUL CU PROBLEME: Cam cît?

SECRETARA SECRETARULUI: N-aș putea spune. (Se duce din nou la fereastră.)

OMUL CU PROBLEME: Nici măcar cu oarecare aproximație?

SECRETARA SECRETARULUI: Cum, Doamne iartă-mă, să cunosc programul tovarășului Costache? Are o sumedenie de sarcini, uite-așa se-nvîrtesc problemele în jurul lui! (Schițează cu brațul o vijelie circulară.) Iar cînd e pe teren... of!

OMUL CU PROBLEME: Clar. Oricum, merg să dau un telefon la întreprindere. Sau îmi permiteți de aici?

SECRETARA SECRETARULUI: E mai dificil. Trebuie să rămînă liber... (Sună telefonul.) Veдеți? Ca la gară!

OMUL CU PROBLEME: Bine, m-oi descurca eu... (Își privește ceasul.) Oficial, programul personalului TESA s-a terminat, dar, știți, neoficial, se mai stă și peste. (Iese, strîngîndu-și grîjulu sub braț teancul de dosare.)

SECRETARA SECRETARULUI (în receptor): Da, comitetul. Pofțiți! (Ascultă.)

MAMA FETEI: Dacă-i pe-așa, fug și eu vreo juma' de ceas... Să mai cumpăr și varză. (Din ușă.) Poate trec și pe-acasă... Cine mai știe ce-i dă fetei în gînd? (Începe să plîngă, iese, cîrînd în ambele mîini plasele cu cumpărături.)

SECRETARA SECRETARULUI (în receptor): Vă rog, problema nu-i de competența mea... Tovarășul Costache? Nu, nu e... (Scurtă pauză.) Dar înțelegeți, mă depășește! V-aș ruga să reveniți... (Pune receptorul în furcă, apoi se duce la perete, bate puternic în el cu pumnul.)



PRIMARUL (*oprindu-se din nou lângă Personajul cu trecut*): N-am terminat, mai am și alte ocupații...

OMUL DE-ATUNCI: De ce vă spovediți, to'ar'șe primar? Ce-i el, popă?

PRIMARUL (*Personajului cu trecut, fără să-l ia în seamă pe Omul de-atunci, numărînd pe toate degetele*): Controlarea responsabilă, adică la sînge, a ceapeurilor din comună, a iaseului, a stațiunii de mașini, agricole, a școlilor, a căminelor culturale, a cooperativei de consum, a organizațiilor de masă și obștești, a postului de miliție, a dispensarului uman și a celui veterinar, a grădiniței de copii... Și nu nu-mai control, ci și îndrumare! Bineînțeles, atît cît ne pricepem. La Teaca nu sîntem chiar doctori în toate cele...

(*Intră Activistul.*)

ACTIVISTUL (*Secretarei Secretarului*): Ce s-a întîmplat, tovarășa Marcela? De ce bați? Am spus, nu pot să stau în locul dumitale...

SECRETARA SECRETARULUI: Iar ne-a sunat directorul de la Construcții. Povestea cu cimentul. Susține că nu e vina lui. Vă mai ocupați de ei?

ACTIVISTUL: Un lucru e sigur: vagoanele cu ciment au așteptat o săptămînă la rampa de descărcare fără ca cineva să ridice măcar un deget... N-au decît să plătească! Dar să văd ce spun și cei de la economic... (*Iese.*)

PRIMARUL (*Personajului cu trecut, continuîndu-și numărătoarea pe degete*): Ținerea legăturii pe diverse probleme la zi cu eșaloanele superioare...

PERSONAJUL CU TRECUT (*parcă trezită din somn*): Poftim? Cum?

PRIMARUL: Vorbeam de ocupațiile mele. Mă întrerupsese tovarășul... (*Arată spre ușa ce dă în hol. Personajul cu trecut dă din cap, în semn că începe să priceapă.*) Primirea cite unui șef, învîrtirea în jurul lui tocmai cînd îmi crapă măseaua să rezolv cine mai știe ce, explicații, ascultarea criticii sau... uneori... a laudelor, zăbovirea la masă cu el — asta aproape întotdeauna —, apoi ședințele de tot felul, ba la noi, ba mai sus, operativele de seară, discuțiile curente de la om la om cu consătenii, că doar cu ei trăiesc și muncesc. Eh, cam asta ar fi, foarte pe scurt, o parte din treburile mele.

PROFESORUL: Eu, unul, nu vă invidiez.

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*): Alte colace peste pupăza aceea ar fi problemele de campanie. Campanie de primăvară, campanie de vară, campanie de toamnă și chiar de iarnă. Plus alte campanii, de care nu ducem lipsă.

Trebuie pus osul, nu-i de glumit cu ele.

PERSONAJUL CU TRECUT (*cu aerul că n-ă auzit nimic*): Da, așa...

PRIMARUL: Uite, și sistematizarea comunei e tot o treabă de campanie. Dar de campanie mai îndelungată. Sîntem chiar la început.

PRIMADONA (*cu admirație*): Dar cînd mai puteți să faceți față la atîtea? Ziua n-are decît douăzeci și patru de ore...

PRIMARUL: Da, timpul ne mai și încălecă, domnișoară... Ne încălecă binișor.

ACTIVISTUL (*din ușă, Secretarei Secretarului*): Tovarășa Marcela, dacă mai sună cumva directorul de la Construcții, spune-i că problema se va discuta în plenara comitetului de partid pe întreprindere. Să dea socoteală acolo, în fața oamenilor. Nu aici, prin telefoane și note justificative... (*Iese.*)

SECRETARA SECRETARULUI (*pentru sine*): E normal... (*Primarului.*) Fără ciment, betoniștii n-au avut o săptămînă întreagă front de lucru...

OMUL DE-ATUNCI: I-o fi ars și la bani, nu-i așa?

(*Secretara Secretarului ridică din umeri, continuă descifrarea stenogramei.*)

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*): Revenind la problema sistematizării, aflați că lucru mai greu ca ăsta n-am văzut, n-am apucat, trebuie să recunosc... Vă simțiți mai bine?

PERSONAJUL CU TRECUT (*tresărînd*): Da, mult mai bine...

PRIMARUL: Ne stoarcem creierii, ne spargem bojocii, facem din noapte zi, pentru fel de fel de îmbunătățiri ale ideii...

OMUL DE-ATUNCI: Muncă! Nu? Gri-jă! Nu? Oboseală! Nu?

(*Personajul cu trecut încuviințează abătut din cap după fiecare întrebare. Afară începe să plouă.*)

PRIMARUL (*Personajului cu trecut*): Ei bine, și uite colacul colacelor este pupăza pupezelor: sosirea dumneavoastră! Păi de asta ne mai ardea? (*Privește pe fereastră.*) Ce mai plouă! (*Scurtă pauză.*) Vreți un măr? (*Fără să aștepte răspunsul, se îndreaptă spre servieta de pe canapea, o deschide, scoate un măr pe care, după ce-l freacă de mîneca hainei, i-l oferă bătrînului. Personajul cu trecut ezită puțin, apoi ia mărul. Mușcă atent. Nu mai are prea mulți dinți. Rafalele de ploaie pătrund în cameră prin fereastră deschisă. Secretara Secretarului*

închide geamul, apoi își continuă lucrul. *Primarul, Personajului cu trecut, arătând cu capul spre măr*): Ei, cum e ?

**PERSONAJUL CU TRECUT** (*plescăind din limbă*): Foarte bun...

**PRIMARUL** (*cu satisfacție*): De la noi, din Teaca. O livadă de douăzeci și opt de hectare. Știți unde ? Pe dealul dinspre pădure. Un deal golaș, lutos, brăzdat de rișe, nu incolțea pe el nici măcar pirul... Trebuie să vă amințiți ! Era al dumneavoastră !

**PERSONAJUL CU TRECUT** (*visător*): Parcă...

**PRIMARUL**: L-am doftoricit, i-am scos untul la suprafață... Și, vedeți ? (*Arată spre măr.*)

**PERSONAJUL CU TRECUT**: Într-adevăr, o minune...

(*Zimbînd, Primarul se îndreaptă spre servietă, o deschide larg, trece pe la ficcare dintre cei aflați în scenă, îi servește. Din cabinetul Secretarului apare și Zugravul, ia pe alese trei mere, dispăre cu ele îndărătul ușii. Toți mănîncă mere, cu mare poftă.*)

**OMUL DE-ATUNCI** (*Personajului cu trecut*): Bun înțeles, livada a apărut în lipsa mneatale !...

**PRIMARUL** (*Personajului cu trecut*): Ai putea zice că guști chiar din pomul oprit... Probabil, or fi foarte bune merele alea, altfel n-ar fi rămas în gura fiecărui popă care ne vorbește despre rai, he-he-he, mhe ! (*Scurtă pauză.*) După cum vedeți, am scos eticheta de pe pomii oprți...

**PERSONAJUL CU TRECUT** (*mingînd cu mare poftă cotorul mărului*): Depinde de unghiul de vedere... Pentru unii, poate mai există și pomii oprți... (*Temător.*) Stabilirea la Teaca e tot un fel de pom.

(*Momente de tăcere încordată.*)

**PRIMARUL** (*încruntat*): Nu vă contrazic... Tocmai de aceea, mai stau la îndoială și-mi bat capul ce anume să-i răspund tovarășului secretar...

**OMUL DE-ATUNCI**: De ce vă omorîți cu firea, to'ar'șe primar ? Nu, și gata !

**PRIMARUL** (*Personajului cu trecut*): Bineînțeles, unghiul ! Că doar n-o să priviți în jur cu ochii mei, și nici cu-ai altuia dintre săteni ! E normal, aveți ochi proprii ! Și-atunci, de ce dracu' să nu sacrificăm plăcerea unuia, adică a dumneavoastră, de dragul plăcerii mai multora, adică a celor opt mii de oameni din comună ?

**OMUL DE-ATUNCI** (*cu satisfacție*): Cam pe ocolite, dar tot ați ajuns la vorba mea, to'ar'șe primar...

**PRIMARUL** (*supărat*): Ba n-am ajuns, bre, nea... ! N-am ajuns niciunde !

**PROFESORUL** (*Primarului*): Sinteți chiar atât de nesigur în decizie ?

**PRIMARUL**: Dar nu pot, dom'le, nu pot hotărî de unul singur ! Mai ales într-o asemenea situație !

**OMUL DE-ATUNCI**: Păi, nu sintem doi ?

**PRIMADONA** (*Personajului cu trecut*): Iertați-mă că mă amestec... Poate, totuși, n-ar fi rău să renunțați... După cum se pune problema, eu, în locul dumneavoastră... Omul are și-o min-drie !

**PERSONAJUL CU TRECUT**: Nu fîr decit să întreb dacă se poate. Aici, la județ.

**OMUL DE-ATUNCI** (*plesnindu-și exasperat palmele*): Mai bine mă prindea ziua asta în vreun conced de boală, to'ar'șe primar ! Ținut la pat !

**PRIMARUL**: Eu, unul, mi-oi întreba și consătenii. Cît mai mulți. Vorbind de la om la om. Că trebuie să atirne și părerea lor, n-are rost să ne pripim... Am să-i propun asta și tovarășului secretar...

**OMUL DE-ATUNCI**: Mde, cum credeți...

**PRIMARUL** (*Personajului cu trecut*): Iar dacă oamenii or zice nu, apoi o fi nu ! Judec drept ? Vă rog să-mi răspundeți. Ca să n-avem vorbe, mai tirziu...

**PERSONAJUL CU TRECUT** (*abătut*): Da, aveți dreptate...

**PRIMADONA** (*Personajului cu trecut*): Cine v-a pus să vorbiți de unghiul ăla ?

**PRIMARUL**: Așa că... vor stabili oame-nii comunei ce-i de făcut. (*Scărpinîndu-se în cap.*) Complicată chestie !

(*Primadona începe să se uite insistent la ceas, apoi se ridică în picioare. Rămîne un timp așa, pârînd că ar vrea să plece. În cadrul ușii apare Activistul.*)

**ACTIVISTUL**: Tovarășul secretar încă n-a sosit ?

**SECRETARA SECRETARULUI**: Nu. E pe drum. (*Activistul dă să plece.*) Vă rog, nu plecați... (*Cu o mină suferindă.*) Simt că pur și simplu îmi plesnește capul. Nici de data asta nu vreți să stați puțin în locul meu ?

**ACTIVISTUL**: Aș sta cu plăcere, dar tocmai am doi tovarăși în birou... De la Combinat. O problemă cu produsele noi și mentalitățile vechi. Trebuie ajutați. (*Iese.*)

(*Secretara Secretarului își ia timplile în palme, stă un timp în această poziție, apoi își face de lucru cu hîrțile, după care se apucă să ascuță toate creioanele din paharul de alături.*)



PRIMARUL (*Personajului cu trecut*): Și unde veți locui, dacă totuși s-o hotări să rămâneți?

SECRETARA SECRETARULUI (*străduindu-se să nu răbufnească*): Cameni buni! Am atita de lucru!... (*Arată teancul de hirtii.*)

PRIMARUL (*Secretarei Secretarului*): Nu mai durează mult. Ați spus că tovarășul secretar e pe drum... (*Personajului cu trecut.*) La conace, exclus. Le-am dat altă destinație.

PROFESORUL: Normal. Dar, să știți, prin alte părți le-au dărimat! Chiar și pe cele foarte trainice! (*Ride*) Motivînd zelul distructiv prin necesitatea de a rupe total cu trecutul! Cunosc personal un caz...

PRIMARUL: Într-unul din conace noi am făcut o grădiniță, iar în altul, dispensar. (*Personajului cu trecut.*) Așa că... asta-i!

PERSONAJUL CU TRECUT: Pînă una, alta, mă gîndisem la vreo gazdă...

OMUL DE-ATUNCI (*neîncrezător*): Să vedem cine te-ar primi.

(*Se înserează. Secretara Secretarului se ridică, aprinde lumina, se întoarce la birou.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*Primarului, între timp*): Zic „pînă una, alta“, pentru că v-aș cere permisiunea să-mi clădesc și-o căsuță, în perimetrul satului... După moarte aș dona-o obștii. OMUL DE-ATUNCI: Ce căsuță, dom'ne? Schița de sistematizare nu prevede decît case cu etaj! Aleluia!

(*Personajul cu trecut înghite în sec, spasmodic, de cîteva ori.*)

PRIMARUL (*mustrător*): Bre, ne..., ce dracu'!

PRIMADONA (*se apropie de ușă; Secretarei Secretarului*): Tovarășa, știți, eu m-am gîndit să plec.

SECRETARA SECRETARULUI: Oricum, să nu întîrziati mult. Tovarășul secretar poate pica oricînd.

PRIMADONA: Mulțumesc, dar nu mă mai întorc. Am o întîlnire, v-am mai spus...

SECRETARA SECRETARULUI: Și dacă... uitîndu-se pe listă, tovarășul întrebă de dumneata?

PRIMADONA: Odată ce i-am fixat omului o oră... Un sfert, treacă-meargă, că și așa e academic, dar mai mult... Dumneavoastră v-ar plăcea să nu mai găsiți persoana? Bună seara! (*Iese.*)

(*În ușă apare Mama fetei. Pare foarte obosită, gișie. În mîini are cu o plasă mai mult, plină cu cumpărături, între care două căpățîni de varză. Părul femeii e ud de ploaie.*)

MAMA FETEI (*Secretarei Secretarului*): N<sup>ea</sup> venit?

SECRETARA SECRETARULUI: După cum vedeți.

MAMA FETEI: Atunci... zic să mai trag o fugă, pînă peste drum. Au adus te-lemea. Poate prind și eu... (*Ieșînd.*) Uite-acuși închide.

OMUL DE-ATUNCI (*Primarului*): Așa e. S-a dus dracului și autobuzul...

PRIMARUL: Să se ducă. De el ne arde nouă acum?

OMUL DE-ATUNCI (*necăjit*): Și cumetrie?

(*Primarul îi aruncă Omului de-atunci o privire nimicitoare.*)

OMUL DE-ATUNCI: Fără mine nu poate să înceapă...

PRIMARUL: Mai mare cumetrie ca asta de-aici, mai va! (*Personajului cu trecut.*) Ați auzit: conform noului proiect de sistematizare, tot ce se construiește trebuie să aibă parter și un etaj. Asta costă mai mult decît ați izbutit să puneți deoparte. Și-apoi, trebuie să vă găsiți un vecin. Un colocatar, dacă vreți.

OMUL DE-ATUNCI: Cine credeți că l-ar dori? Am avut un nebul, dar a murit! Tudose al lui Promoroacă!

PRIMARUL: Deocamdată, să vedem ce s-o hotări... Dar, ca să fiu sincer, parcă nici eu n-aș fi de acord... Doar atita, că sînteți bătrîn. Nu mai contați mult nici ca „fost“...

(*Apare Zugravul. Rămîne în ușa cabinetului, ștergîndu-și mîinile cu șumoioage de hirtie de ziar.*)

SECRETARA SECRETARULUI (*arătînd spre cabinet*): Uu-uf, ce miros de humă vine de dincolo! (*Privînd pe fereastră.*) Parcă a stat și pioară... (*Se duce la fereastră, o deschide larg, inspiră adînc.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*abătut*): Da, sînt bătrîn...

PROFESORUL: Ar mai fi ceva, tovarășe primar... Anii aștia, care au trecut, ne-au făcut mai tari și mai siguri din cel puțin cîteva puncte de vedere. (*Arătînd spre bătrîn.*) Pe cine ar mai putea opri dumnealui din drum?

PRIMARUL: Adevărat, adevărat, dar de comentat, tot se va comenta.

PROFESORUL: Firește. Dar omul nu trăiește numai comentînd.

OMUL DE-ATUNCI (*Profesorului*): De ce să înțelegem anapoda omnia românească?

PROFESORUL: Mai întii, nu trebuie să înțelegem așa capacitatea oamenilor de a discerne binele de rău și de a participa ei înșiși la luarea de decizii în problemele care îi privesc...

PERSONAJUL CU TRECUT (*după o scurtă tăcere, timid, Primarului*): Până la decizia despre care vorbea domnul profesor, aş putea măcar să revăd satul? (*Cu speranță.*) De pildă, miine...  
 PRIMARUL: De ce nu?  
 OMUL DE-ATUNCI (*Personajului cu trecut*): Şi... dacă te prinde noaptea?  
 PERSONAJUL CU TRECUT (*tresărind*): Cine să mă prindă noaptea? Şi de ce? Şi ce să-mi facă?  
 OMUL DE-ATUNCI: Dacă înnoptezi în sat. Asta am vrut să zic. Unde dormi?  
 PERSONAJUL CU TRECUT: Aaaa... M-aş putea culca foarte bine pe-o bancă, în coridorul primăriei. Sau pe-o masă.  
 PRIMARUL: Nu se poate! Păi, ce simtem noi? (*Omului de-atunci.*) La camera oficială, cine o mai fi?  
 OMUL DE-ATUNCI (*uluît*): Ce vă dă prin gând, to'ar'şe primar? Camera e pentru to'ar'şii activiști!  
 PRIMARUL: Revizorul de la Centrcoop o fi plecat?  
 OMUL DE-ATUNCI: Azi-dimineață. Dar a rămas ziaristul de la Bucureşti. 'Mnioastră ştiți mai bine.  
 PRIMARUL: Şi ce-i cu asta? Şi-aşa sint acolo trei paturi...  
 OMUL DE-ATUNCI: O facem gogonată, că ziaristul e omul dracului: îl trage de limbă pe boier, află că-i pe cale să ne devină consătean, p'ormă ne coace un articol de să'ți bagi unghiile-n gît! Un articol cu fel de fel de întrebări, una pe față, una pe dos, una pe față, una pe dos... Ne-or plesni mințile în cruci şi-n curmeziş!  
 PRIMARUL: Dar obrazul nu ne-ar plesni? Cum dracu să-l lăsăm pe mese?  
 OMUL DE-ATUNCI: Față de cine ziceți că ne-ar plesni obrazul? Față de el?  
 PRIMARUL: Aşa, în general...  
 (*Uşa ce dă spre hol se deschide, intră Secretarul. Peste costum poartă o pelerină de ploaie, de pe care picură apa. Secretara Secretarului răsufală ușurată. Se ridică în picioare. Zugravul dispare în cabinet.*)  
 SECRETARUL (*cu un ton familiar*): Bună seara, tovarăşi. Vă rog să mă iertați, am întârziat amarnic... Problemele! Nu se mai termină! (*Dă mîna, prietenos, cu toți cei de față.*) Tovarăşa Marcela, m-a căutat cineva?  
 SECRETARA SECRETARULUI: Tovarăşul instructor central. Se interesa dacă a mai comunicat ceva Bucureştiul... Era undeva prin municipiu.  
 SECRETARUL (*dezbrăcîndu-şi pelerina, pe care o pune în cuier*): Şi a comunicat?  
 SECRETARA SECRETARULUI: Aici, nu. Poate, la cabinetul tovarăşului prim.

SECRETARUL: Probleme deosebite?  
 SECRETARA SECRETARULUI: Un accident de circulație, în fața grădiniței numărul patru...  
 SECRETARUL: Grav?  
 SECRETARA SECRETARULUI (*după ce îi priveşte pe cei prezenți*): Aveți nota în mapă. Doi tovarăşi au plecat la fața locului... Şi unul la spital...  
 SECRETARUL (*işi consultă încruntat ceasul*): După audiență, merg şi eu, spune-i şoferului de pe 102 să nu plece.  
 SECRETARA SECRETARULUI: Am înțeles. (*Dă să iasă.*)  
 SECRETARUL (*îi face semn să mai rămînă, ia de pe birou lista cu cei înscrîşi pentru audiență, o cercetează*): Straşnic a mai plouat! Cel puţin două zile nu se mai poate ieşi în cîmp... Şi-o începuserăm bine! Tare aş vrea să ştiu cum vom mai începe şi pavoazarea, dacă ne mai vin nişte rafale... Numai cînd mă gîndesc cum ar arăta culoarea roşie lăbărtată pe-o lozincă udă, mă trec răcorile. Dar luați loc, de ce-ați rămas în picioare?

(*Toți se așază, în afară de Secretară.*)

PERSONAJUL CU TRECUT (*timid*): Cred că norii or să se împrăştie... Îmi permit să vă spun că încheietura mea, ca barometru...  
 SECRETARUL (*Secretarei, arătîndu-i lista*): Tovarăşa Marcela, din cîte văd, s-au anunțat mai mulți. (*Secretara Secretarului ridică din umeri. Secretarul, privindu-şi ceasul.*) Mda, e vina mea. Cum stăm cu zugrăvitul? (*Intredeschide uşa spre cabinet, aruncă o privire înduntru, de unde răzbate fluieratul Zugravului, apoi o închide la loc.*) Iese frumos!  
 SECRETARA SECRETARULUI (*înmîndu-i nişte hîrtii*): Îmi semnați şi mie astea? Informările cu stadiul investițiilor şi referatele de cadre... Le-am dactilografiat.  
 SECRETARUL: Mai tîrziu. (*Se opreşte în fața Profesorului.*) Dumneavoastră?... Parcă vă cunosc...  
 PROFESORUL: Sint Diaconescu, profesor la liceul de informatică...  
 SECRETARUL: Da, da, sigur...  
 PROFESORUL: De fapt, doar baza catedrei o am acolo... Pentru a-mi completa norma, alerg la încă două licee... Să vedeți cum fac trei kilometri, în cele zece minute ale pauzei... De asta vă şi cer sprijinul, tovarăşe secretar.  
 SECRETARUL: Şi ce propuneți?  
 PROFESORUL: Am fost la inspectorat, în mai multe rînduri... Mi s-a spus ba că s-au blocat nişte catedre, ba că s-au redus, ba că una e rezervată oficial pentru cineva, ba că pur şi simplu mă



inșel, adică nu mai există nimic disponibil... Dar eu știu că există, vă rog, m-am interesat și pe alte căi.

SECRETARUL (*zîmbind*): Alte căi? (*Re-devenind serios*.) Discutăm imediat. Îl chemăm și pe inspectorul general. (*Secretarei*.) Notează, tovarășa Marcela: să vină în pas alergător, cu lista posturilor și cu încadrările pe municipiu. Dă-i un telefon.

PROFESORUL: Vă mulțumesc...

SECRETARUL (*Profesorului*): Pînă vine inspectorul, v-aș propune să faceți o scurtă plimbare prin preajmă... (*Arătînd cu un zîmbet spre bătrîn*.) Dumnealui ne dă garanții reumatismale că nu mai e cazul să ne temem de ploaie... Bineînțeles, vă întoarceți.

PROFESORUL: Peste o jumătate de oră e bine?

SECRETARUL (*după ce-i privește cîteva clipe pe ceilalți, parcă pentru a-i consulta*): Da, cred că da.

(*Profesorul iese*.)

PERSONAJUL CU TRECUT: Dacă e nevoie... aș putea și eu să ies puțin...

(*Ceilalți se privesc cîteva clipe în tăcere*.)

SECRETARUL: Poate n-ar fi rău. Mai întîi am de gînd să-l iau la întrebări pe primar, cu niște necazuri care nu vă privesc direct... (*Personajul cu trecut se îndreaptă spre ușă. În drum dă să-și pună pe cap pălăria neagră, cu boruri foarte largi, apoi și-o scoate cu mișcări vinovate. Iese, cu capul descoperit. Ceilalți îl urmăresc lung. Cîteva momente de tăcere. Încet, ușa se redeschide, în cadrul ei apare din nou Personajul cu trecut, pare că vrea să spună ceva, chibzuieste, renunță, iese*.) Ei, hai să-ncepem! Ce facem, primarule?

PRIMARUL: Cu ce anume, tovarășe secretar? Nu știu să se fi întîmplat recent la Teaca vreun necaz...

SECRETARUL (*arătînd cu capul spre ușă*): Ce era să-i spun?

SECRETARA SECRETARULUI (*Secretarului*): Pot să iau legătura cu tovarășul inspector dintr-un birou alăturat? N-aș vrea să vă deranjez.

SECRETARUL: Sigur, tovarășa Marcela. Dacă nu-i la inspectorat, caută-l acasă. N-are a face că-i tîrziu. Să-i mai punem singele în mișcare. (*Secretara Secretarului iese. Secretarul face cîțiva pași prin încăpere, îngîndurat. Apoi ia un scaun, îl apropie de cei doi rămași în scenă, se așază în fața lor. Momente de tăcere. Privirile celorlalți îl urmă-*

*resc*.) V-am chemat ca să ne sfătuiți. Pe dumneata, în calitate de reprezentant al puterii locale, iar pe mata, ca participant la exproprierea fostului moșier din sat... (*Scurtă pauză*.) Am primit o cerere mai deosebită de audiență... Omul e aici, l-ați văzut, dar mă îndoiesc că bănuți cine poate fi...  
OMUL DE-ATUNCI (*Secretarului*): Cine-i, to'ar'șe secretar? Cine-i? (*Primarului*.) 'mnioastră știți?

(*Primarul ridică din umeri*.)

SECRETARUL: O să vă spun mai întîi despre ce e vorba, apoi vom încerca o rezolvare. Mărturisesc, pînă acum nu m-am mai confruntat cu probleme de acest gen, și nici în experiența altora n-am găsit ceva asemănător. (*Scurtă pauză*.) E drept, am discutat și cu ceilalți colegi din secretariat, am cerut chiar și părerea tovarășului prim, dar nu cred că se poate lua o hotărîre fără a se face și un sondaj de opinie mai larg... (*Scurtă pauză*.) Așa că... hai să judecăm situația. Din toate unghiurile. Pe urmă îl chem și pe el... De acord?

(*Brusc, își face apariția Secretara Secretarului. E îngrijorată, agitată*.)

SECRETARA SECRETARULUI: Vă rog să mă iertați, a dispărut...

SECRETARUL: Inspectorul?

SECRETARA SECRETARULUI: Nu, pe el l-am anunțat. Într-un sfert de oră, e aici. A dispărut bătrînul acela...

SECRETARUL: Pericle Dumitrache?

(*Secretara Secretarului dă afirmativ din cap. Omul de-atunci răsufleă adînc, vizibil ușurat*.)

SECRETARA SECRETARULUI: Cînd am ieșit, era pe-o bancă, în hol... Stătea nemișcat, cu privirea în tavan... Acum, nu mai e!

SECRETARUL (*zîmbind*): S-o fi dus, ca omul, pînă undeva...

PRIMARUL (*mohorît*): N-aveți grijă, vine el...

(*Omul de-atunci îl privește neîncrezător, șiret, pe Primar, zîmbind satisfăcut unui gînd*.)

OMUL DE-ATUNCI: S-o fi trezit, to'ar'șe secretar. Și-o fi dat seama că s'arise peste cal... Și-o fi văzut că nu era vorba de-o gloabă costelivă, ci de-un coșcogea armăsarul!

SECRETARA SECRETARULUI (*Omului de-atunci, cu reproș*): L-ați tot sucit și răsucit!

SECRETARUL (*mutîndu-și nemulțumit privirea de la Omul de-atunci la Pri-*

mar și invers): Va să zică... Va să zică... (Secretarei Secretarului.) De ce nu m-ați așteptat și pe mine ?

(Secretara Secretarului îi privește semnificativ pe Primar și pe Omul de-atunci, pare că vrea să răspundă, renunță.)

OMUL DE-ATUNCI : Tot trebuia să schimbăm niște vorbe, to'ar'șe secretar... Poate, mai ales eu. To'ar'șa n-are nici o vină !

(Prin fereastra deschisă se aude, la început îndepărtat, apoi tot mai puternic, vocea metalică din megafonul mașinii miliției.)

VOCEA DIN MEGAFON : Pietoni ! Nu depășiți bordura trotuarului ! Traversați partea carosabilă numai prin locurile marcate ! În caz contrar, vă expuneți la accidente grave ! Atențiune, pietoni ! Nu depășiți bordura trotuarului !... Nu depășiți bordura trotuarului !

OMUL DE-ATUNCI (ca pentru sine) : Nu depășiți bordura, nu depășiți măsura...

SECRETARA SECRETARULUI : Iar trec: mașina de la circulație ! (Secretarului.) Doriți să închid fereastra ? (Fără să mai aștepte răspunsul, se îndreaptă spre fereastră, se apleacă puțin peste pervaz, privește în stradă. Vocea din megafon încetează. Se aude uruit de mașini care trec prin fața clădirii.) Uite-l ! Parcă-i omul nostru, tovarășe secretar... Da, chiar el e ! (Se apleacă și mai mult peste pervaz.) Face semn unui taxi ! (Uluită.) Și chiar se urcă !

OMUL DE-ATUNCI (bucuros) : Să urce, să urce ! Pagubă foarte mare, to'ar'șe primar ! (Brusc, cu tristețe afixată.) Chiar foarte-foarte ! Vă dați seama ce pierdere ?

(Primarul îl trage, supărat, de mîneacă.)

SECRETARUL (dînd să se ridice) : Trebuie chemat înapoi !

SECRETARA SECRETARULUI : Gata, a plecat ! (Zgomot de mașină care demarează.)

OMUL DE-ATUNCI : Dar dacă se-ntoarce ?

SECRETARA SECRETARULUI : Numai să nu pice exact în ziua vizitei... Vai, ce dandana ar mai ieși !

OMUL DE-ATUNCI : Ne-o feri Al de sus... (Tresare.) Oare nu s-o fi dus după flori ? Ce și-o fi zis boierul ?

Dacă nu mă primește satul cu piine caldă și buchete, măcar să intru eu acolo cu niscăi garoafe la subțioară... (Îi face Primarului cu ochiul.) Sau poate i-o fi dat bunul 'mnezeu în gînd să aducă niște țuică ! Păi nu ?, Păi da ! În cinstea frăției dintre noi și el, pe care tocmai stă s-o fete o închipuire în pielea goală... Cred că mă iartă to'ar'șa. Pentru pielea goală...

SECRETARUL : Nu prea e de glumit. (Îngrijorat.) I-ați pus cumva inima la fiert ?

(Primarul ridică vag dintr-un umăr.)

OMUL DE-ATUNCI : Nuuu, to'ar'șe secretar, doar știți că noi n-avem calitatea... Pentru așa ceva trebă oameni cu funcție, he-he-heeee... O funcție mai mare decît a primarului Tecii ! (Scurtă pauză.) Pentru fiert, primarul Tecii are-un ibricel, uite-afîta... N-ajunge !

PRIMARUL (abia reținut) : Bre, nea..., ai cam putea să încetezi.

OMUL DE-ATUNCI (Primarului) : Adică ce, vrei să ziceți că i-am pus inima la fiert ? He-he-heee, dacă ar fi după mine, mai mult mi-ar place la grătar... S-o aud cum sîrîie ! E și asta o plăcere, nu ? (Secretarului.) Mai ridem și noi, to'ar'șe secretar. Omul muncii nu poate rămîne încruntat chiar douăș'-patru de ore din douăș'-patru...

(Secretara Secretarului îi privește pe cei doi cu dojană.)

SECRETARUL (fără să observe schimbul de priviri) : Dacă nici nu l-ați fiert și nici nu l-ați pus pe grătar, o să se-ntoarcă. Dar, pînă una-alta, hai să vedem ce-i de făcut. Cînd ne-o pune moșul întrebarea, să-i putem răspunde într-un fel, nu-i așa ? Tovarășă Marcela, fă-ne rost de niște cafele adevărate. Presimt că vom cam zăbovi... Hai, dă-te de trei ori peste cap și încarcă minunea.

SECRETARA SECRETARULUI (fără optimism) : Dacă ziceți dumneavoastră, o să-ncerc, tovarășu' Costache, dar mai întîi să văd unde. (Iese.)

SECRETARUL (așezîndu-se la măsua Secretarei) : Vă propun să rămînem aici. Dincolo vopsim, vă dați seama... Hai, veniți mai încoace.

(Cei doi își trag scaunele mai aproape. Din acest moment începe să se lase cortina, foarte încet.)

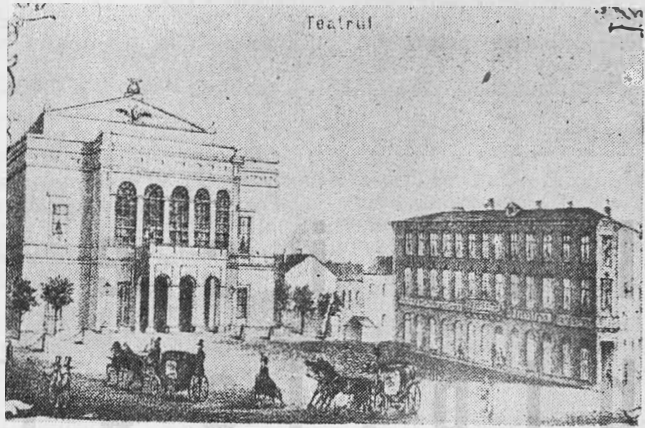
CORTINA



Cînd, în seara de miercuri, 31 decembrie 1852, se ridica, în pîlpîirile sutelor de lumînări de seu, cortina Teatrului cel Mare de pe Podul Mogoșoaiei, Costache Caragiale va fi gîndit la „cărutele cu paie” pornite în zorii teatrului românesc. Alături îi stăteau Costache și Ralița Mihăileanu, Maria Constantinescu, Raluca Stavrescu, Lăscărescu, Niny Vallery, elevi sau ucenici ai foștilor elevi din Societatea Filarmonică (1833), prin care Ion Cîmpineanu și Heliade Rădulescu pusese rădăcinile artistice Teatrului Național.

Se juca acum, în această seară de la sfîrșitul unui an care încercase greu Principatele, nu un repertoriu românesc (nu se primise „înalta slobozire”), ci localizarea unei vodevil franțuzesc, *Zoe sau Aman-tul împrumutat*, iar în partea a doua a reprezentației trupa de operă italiană a faimosului impresar Papa Nicola urma să interpreteze, pentru „obrazele” protipendadei, arii lirice.

Impunătorul edificiu (numit „Național” abia în preajma Unirii, prin 1857, la stăruința lui Al. Odobescu) avea deja o frămîntată istorie. În cugețele cărturarilor și patrioților, temelială lui se pusese în vremea refugiului brașovean din 1821; un pas înainte se făcuse prin avîntatele statute ale „Societății literare” bucureștene din 1827. În largul program de reforme al generației care va ridica stindardul revoluției, „teatrul național” însemna „teatrul limbii și al nației”, tribună de afirmare a idealurilor de libertate și unitate națională. Cu acest rost, membrii Filarmonicii de la 1833 luptă pentru zidirea unei clădiri de teatru, și cu acest rost, profesorul C. Aristia pregătește prima generație de profesioniști ai scenei noastre (1834), depășindu-se faza diletantismului,



ce-și avea obîrșia în spectacolele școlărilor de la „Sfîntul Sava” (1819).

Părăsirea mulți ani a locului pentru teatru cumpărat pe spezele „soților” Filarmonicii, intrigile protipendadei și temerile puterii protectoare în fața a tot ceea ce era, în epocă, „național”, au trezit destulă amărăciune în sufletele celor care voiau să

pot împărtăși de frumoasa și morala petrecere a reprezentațiilor teatrale peste 300 persoane cu toată comoditatea, se afla decorată cu multă eleganță și strălucit iluminată.

Anii care urmează (pînă la 1877), ani de concesionare a teatrului unor trupe străine, de privațiuni, dar și de campanii de afirmare a repertoriului

## Arhivele teatrului românesc Zidirea Teatrului cel Mare (Național)—130

„alerge” mai degrabă la teatrul românesc. Abia domnitorul Barbu Știrbey — deși libertatea de acțiune îi era îngrădită de prevederile Convenției de la Balta-Liman (1849) — reușește să desăvîrșească opera de cultură națională începută pe vremea generoasei sale studenții.

Teatrul cel Mare (Național) era o capodoperă edilitară; sala avea una dintre cele mai bune acustici din Europa. Cezar Bolliac, prezent la inaugurare, scria în ziarul său „Trompeta Carpaților”: „Întinsa și mult încăpătoare sală a noii clădiri, care are jur împrejur trei caturi compuse din 75 loji foarte bogat decorate și luxos mobilate, jos peste 400 stâluri și sus în galerie, unde cu un preț foarte mic, se

românesc, sînt totodată ani de biruințe ale actorilor noștri. Matei Millo, Mihail Pascaly, Costache Caragiale și, în jurul lor, atîția devotați pînă la sacrificiu, vor impune cultura teatrală românească. Ei fac legătura între „generațiile Filarmonicii” și cele care vor lucra sub alte zodii — generația lui Grigore Manolescu și a Aristizzei Romanescu, a lui Nottara și Paul Gusty...

Căci Teatrul Național își avea, din 1852, doar clădirea; Teatrul Național se fundase în luptele naționale, care au urmat căderii Domnului Tudor, și a fost o biruință a strădanilor pentru neafirmare politică și pentru afirmare liberă a națiunii române.

I. N.

## I n d i c e

## b i b l i o g r a f i c

- Din *MESAJUL DE ANUL NOU*, adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune, de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, nr. 1.
- Din *Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU*, rostită la adunarea solemnă consacrată celei de-a 60-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist, 19 martie 1982, nr. 3.
- Din *Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Plenara C.C. al P.C.R.*, 31 martie 1982, nr. 4.
- Din *Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Plenara C.C. al P.C.R.*, 1—2 iunie 1982, nr. 5.
- Din *Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU* rostită la *Congresul al II-lea al Educației politice și culturii socialiste*, 25 iunie 1982, nr. 7—8.
- Din *Raportul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Conferința națională a P.C.R.*, 16 decembrie 1982, nr. 12.
- ★
- *APELUL POPORULUI ROMÂN* adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite consacrate dezarmării, nr. 6.
- 17 ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.**
- CONSTANTINESCU (Radu) — *Cultura și conștiința națională*; MĂCIUCĂ (Constantin) — *O epocă fertilă pentru cultura teatrală*; SĂLCUDEANU (Petre) — *Dramaturgia adevărului*, nr. 7—8.
- 23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1982**
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Vocație și destin*, nr. 7—8.
- 60 DE ANI DE LA CREAREA U.T.C.**
- POPESCU (Marian) — *Tinerețea Revoluției*, nr. 3.
- 75 DE ANI DE LA RĂSCOALELE ȚĂRĂNEȘTI**
- 20 DE ANI DE LA COOPERATIVIZAREA AGRICULTURII**
- NICULESCU (Ionuț) — *Un ecou al răscoadelor din 1907 în dramaturgie*; FĂRĂȘCHIVESCU (Constantin) — „*Acolo, în adînc...*”, nr. 3.
- ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE**
- *Revista „Teatrul” de vorbă cu Mihnea Gheorghiu*, nr. 4.
- DELEANU (Elena) — *Noi și variate modalități de dialog*; IACOBAN (Mircea Radu) — *Valorile artistice în slujba unei politici culturale generoase*; POPESCU (Dumitru Radu) — *Ceva în legătură cu sublimul*, nr. 5.



## CONGRESUL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE — NOU ȘI RODNIC ÎNDREPTAR AL CREAȚIEI CULTURALE

GĂLFALVI (Zsolt) — *Un teatru viu și eficient*; POTÎNGĂ (Constantin) — *Contribuții la îmbogățirea vieții spirituale a țării*; PREDĂ (Stelian) — *Dezideratul noii calități*; SOLOMON (Dumitru) — *Starea și dinamica dramaturgiei*, nr. 6.

## CONFERINȚA NAȚIONALĂ A P.C.R.

MILCA (Gheorghe) — *Mesajul educativ al teatrului*, nr. 10.  
TRĂISTARU (Elisabeta) — *Teatrul și dezvoltarea conștiinței socialiste*, nr. 9.  
— *Sub steagul partidului, sub tricolorul Republicii, patriotismul revoluționar în acțiune*, nr. 12.

## EDITORIALE

— *Aniversarea zilei de naștere a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU — sărbătoare a întregului popor. Conducerea de către partid, chezașa înfloririi culturii românești*, nr. 1.  
— *Teatrul și națiunea*, nr. 2.  
— *Cum învățăm*, nr. 6.  
— *Teatrul — artă a cetății*, nr. 9.  
— *Sensul profund al dezvoltării*, nr. 10.  
— *Victoria cugetului limpede, a cugetului liber*, nr. 11.  
— *Sub steagul partidului, sub tricolorul Republicii, patriotismul revoluționar în acțiune*, nr. 12.

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

— *Țirgovîște* — *Festivalul de teatru istoric*, nr. 1.  
— *Craiova* — *Zilele „Ion Luca Caragiale“*, nr. 3.  
— *București* — *Consfătuirea pe țară a teatrelor populare și muncitorești*, nr. 3.  
— *Cluj-Napoca* — *Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane*, nr. 4.  
— *Focșani* — *Zilele Teatrului pentru copii*, nr. 4.  
— *Brașov* — *Festivalul de teatru contemporan*, nr. 5.  
— *Buzău* — *Zilele dramaturgiei românești*, nr. 5.  
— *Iași* — *Zilele teatrului studentesc*, nr. 6.

— *Constanța* — *Festivalul „Teatrul politic“*, nr. 7—8.  
— *Constanța* — *Săptămîna teatrului de păpuși*, nr. 7—8.  
— *Oradea* — *Săptămîna teatrului scurt*, nr. 12.  
— *Reșița* — *„Zilele culturii la Reșița“*, nr. 12.  
— *Sibiu* — *„Cibinium“*, nr. 12.  
— *Țirgovîște* — *Festivalul-concurs de teatru istoric „Permanență materială și spirituală“*, nr. 12.

★

CHITIC (Paul Cornel) — *O auzbaier pe tema „De la literatura dramatică la spectacol; limbaj specific, relații“*, nr. 12.  
DIACONESCU (Sanda) — *Cibinium*, nr. 12.  
DUCEA (Valeria) — *Săptămîna teatrului de păpuși*, nr. 7—8.  
GHITULESCU (Mircea) — *Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane*, Cluj-Napoca, nr. 4.  
IOSIF (Mira) — *Brașov, Contemporan '82*, nr. 5; *Festivalul „Teatrul politic“*, Constanța, nr. 7—8: *Săptămîna teatrului scurt*, nr. 12.  
ISAC (Carol) — *Certitudinea valorii*, nr. 2.  
KIVU (Dinu) — *Zilele teatrului pentru copii, Focșani*, nr. 4.  
MUNTEANU (Virgil) — *Cîteva notații pe marginea Antologiei spectacolelor cu piese românești contemporane — Cluj-Napoca*, nr. 4.  
RADU-MARIA (Constantin) — *Zilele Caragiale, Craiova*, nr. 3.

## Teatre muncitorești, Teatre populare, Mișcarea teatrală de amatori

— *Buzău* — *„Zilele dramaturgiei românești“*, nr. 5.  
— *Prin teatrele populare și muncitorești* (Anchetă realizată de Irina Coroiu și Stan Vlad), nr. 11.  
BOIANGIU (Magdalena) — *Zilele teatrului studentesc, Iași*, nr. 6.  
CHITIC (Paul Cornel) — *Festivalul-concurs de teatru istoric „Permanență materială și spirituală“*, nr. 12.  
CRIȘAN (Mihai) — *Consfătuirea pe țară a teatrelor populare și muncitorești*, nr. 3.  
KIVU (Dinu) — *Deficiențe remedizibile*, nr. 1.  
MUNTEANU (Virgil) — *Spectacole agitatorice (Teatrul muncitoresc „Victoria“ din Timișoara)*, nr. 1.  
VLAD (Stan) — *Premieră absolută la Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu“*, nr. 2; *Artiștii amatori din Laza*, nr. 4.

## ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Nr. 3.

### CENACLUL DRAMATURGILOR

RAREȘ (Mircea) — (10), nr. 1 ; (11), nr. 2 ; (12), nr. 3 ; (13), nr. 4 ; (14), nr. 5 ; (15), nr. 11 ; (16), nr. 12.

### COLOCVII, MESE ROTUNDE, ANCHETE ALE REVISTEI „TEATRUL“

- *Stagiunea '81-'82 la ora bilanțului.* Răspund : Margareta Bărbuță, Valeria Ducea, Cristina Dumitrescu, Alice Georgescu, Mircea Ghițulescu, Mira Iosif, Dinu Kivu, Virgil Munteanu, Constantin Paraschivescu, Constantin Radu-Maria, Marius Robescu, Paul Tutungiu. (Anchetă), nr. 7—8.
- *Gong '82-'83! — șantier de dramaturgie ; avizier repertorial ; proiecte regizorale ; repetiții.* (Anchetă realizată de Mira Iosif, Maria Marin, Virgil Munteanu, Paul Tutungiu ; colaborator : Irina Coroiu), nr. 9.
- *Colocviile și festivalurile teatrale.* (Anchetă realizată de Dinu Kivu). Răspund : Gheorghe Bunghez, Dumitru Chirilă, Paul Cornel Chitic, Dina Cocea, Gálfalvi Zsolt, Mircea Ghițulescu, Victor Ernest Mașek, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, nr. 10 ; Valentin Silvestru, nr. 12.

### Atlas teatral

- *Teatrul american.* Participă : Ileana Berlogea, Cătălina Buzoianu, Emil Mandric, Sanda Manu, Alexa Visarion. (Masă rotundă realizată de Mira Iosif), nr. 7—8.
- *Teatrul sovietic.* Participă : Dumitru Chirilă, Mircea Cornișteanu, Ioan Ieremia, Valeriu Moisescu, Paul Tutungiu, Alexa Visarion, Geta Vlad. (Masă rotundă realizată de Mira Iosif), nr. 11.

### PIESE DE TEATRU

- BĂRAN (Vasile) și CREANGĂ (Șerban) — *Pata.* Comedie în trei acte, nr. 9.
- DOHOTARU (Adrian) — *Ultimele știri.* Scenariu dramatic, nr. 7—8.
- GUGA (Romulus) — *Amurgul burghez.* Tragicomedie, nr. 3.
- HOROMNEA (Dragomir) — *Audiența.* Piesă în două acte, nr. 12.

ISPIRESCU (Mihai) — *Trăsura la scară.* Comedie, nr. 10.

MARIN (Maria) — *Cine este vinovatul?* Dramă în opt tablouri, nr. 7—8.

MĂNESCU (Theodor) — *Politica : 1. Feroacitate. 2. Trestia gânditoare.* Romane dramatice, nr. 1.

POPESCU (Dumitru Radu) — *Rezervația de pelicani.* Dramă în trei acte, nr. 6.

POPESCU TUDOR — *Șarpele monetar,* nr. 11.

RĂDULESCU (Mihai) — *Ceasornicarul revoluției sau Beaumarchais la Saint-Lazare.* Comedie în trei acte (13 tablouri), nr. 2.

SĂLCUDEANU (Petre) — *O partidă de pescuit.* Tragicomedie polițistă în două părți, nr. 4.

SOLOMON (Dumitru) — *Soldatul și filozoful.* Schiță dramatică, nr. 5.

### TRADUCERI

WEISS (Peter) — *Exercițiul pregătitor pentru drama „Divina Commedia“.* În românește de Florin Tornea, nr. 7—8.

### IDEI LA RAMPĂ

MĂCIUCA (Constantin) — *Continuitate și discontinuitate în creația regizorală (II),* nr. 1 ; *Drama-discuție,* nr. 12.

MOGLESCU (V.) — *Natura teatrului :* (I), nr. 3 ; (II), nr. 4 ; (III), nr. 5.

WALD (Henri) — *Ipostazele dialogului,* nr. 2 ; *Artă și adevăr :* (I), nr. 6 ; (II), nr. 7—8 ; *Înțelesul gagului,* nr. 10.

### ARTICOLE, STUDII, PUNCTE DE VEDERE

CAZIMIR (Ștefan) — *Despre simetrie în opera lui I. L. Caragiale,* nr. 4.

CHIRIȚĂ (George) — *Citeva probleme ale avangardei teatrale,* nr. 6.

CRĂCIUN (Ioana) — *Symbolism animalier la Albee și Dürrenmatt,* nr. 2.

MARTIN (Alexandru) — *O spectaculoasă întoarcere la realism,* nr. 6.

MAȘEK (Victor Ernest) — *Dramaturgia romantismului revoluționar,* nr. 1 ; *Creativitatea în arta actorului (I),* nr. 7—8 ; (II), nr. 9.

MUNTEANU (Romul) — *Cum s-a citit Brecht pe sine...,* nr. 1.



- RADU-MARIA (Constantin) — *Dialectica noului în dramaturgie*, nr. 1.  
 SILVESTRU (Valentin) — *Jurnal de critic (1944—1981)*, nr. 1.  
 TOMUȘ (Mircea) — *Despre simetrie în opera lui I. L. Caragiale*, nr. 4.

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- CAZIMIR (Ștefan) — „*Zidarul*“ de Dan Tărchiță, nr. 6.  
 ULICI (Laurențiu) — *Teatrul lui D. R. Popescu (I)*, nr. 7—8; (II), nr. 11.

## CRONICA DRAMATICĂ

- *Prefața*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12.  
 ALBALA (Radu) — *Pericle* de William Shakespeare, nr. 1; *Ifigenia* de Mircea Eliade, nr. 2.  
 BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Calul în Senat, Frumoasele sabine* de Leonid Andreev, nr. 12.  
 BOIANGIU (Magdalena) — *Iertarea* de Ion Băieșu, *Gustul mierii* de Shelagh Delaney, nr. 1; *Între etaje* de Dumitru Solomon, nr. 3; *Iona* de Marin Sorescu, *Privește înapoi cu minie* de John Osborne, nr. 6; *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, *Troilus și Cresida* de William Shakespeare, *Atenție, oameni!* de Bertolt Brecht, *Botho Strauss*, *Peter Handke*, nr. 7—8; *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, nr. 12.  
 CARANDINO (N.) — *Zidarul* de Dan Tărchiță, nr. 3.  
 CĂLINESCU (Alexandru) — *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban, nr. 1; *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu, *Cum vă place* de William Shakespeare, nr. 4; *Tot ce-avem mai sfânt* de Ion Druță, nr. 7—8.  
 CHIRILĂ (Dumitru) — *Femeia care a vrut să rupă o floare*, după Oriana Fallaci, nr. 12.  
 CHITIC (Paul Cornel) — *Camino Real* de Tennessee Williams, *Seceta* de Ignaz Stösser, nr. 11.  
 COROIU (Irina) — *Opinia publică* de Aurel Baranga, nr. 1; *Gaițele* de Alexandru Kirițescu, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, nr. 7—8; *Anotimpuri teatrale* de Eduard Covali, *Jucării* de Marin Sorescu, nr. 10.  
 CRIȘAN (Mihai) — *Suflet viteaz* de Tamási Áron, nr. 3; *Încotro, căluțele?* de Rada Moskova, nr. 4; *Matca* de Marin Sorescu, nr. 5; *Nocturn Stravinski (Petrușka; Vulpea)*, nr. 11; *Iubita mea* de Lőrinczi László, nr. 12.  
 DIACONESCU (Sanda) — *Ucenicul visător* de Cicerone Sbanțu, *Grădina fer-*

*mecată* de Ileana Vulpescu, după André Maurois, nr. 6; *La bufnița veselă* de Viorica Huber-Rogoz, *Fetița de la circ* de Richarda Terschak, nr. 11.

- DUCEA (Valeria) — *Vorba lui Tânase* de Cornel Constantinescu, nr. 2; *Între etaje* de Dumitru Solomon, *Turnul de fildeș* de Viktor Rozov, nr. 3; *Doi pe un balanșoar* de William Gibson, nr. 4; *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, nr. 5; *Hop, signor!* de Michel de Ghelderode, nr. 7—8; *Zigzag (Călătoria în doi, Radiografia)* de Ion D. Șerban, nr. 12.  
 DUMITRESCU (Cristina) — *Zăpăcitul* de Molière, *N-am timp* de Ludwig Holberg, nr. 1; *Muștele* de Jean-Paul Sartre, nr. 3; *Moromeții*, dramatizare de Liviu Dorneanu, după Marin Preda, nr. 7—8; *Inocentul* de Cristian Munteanu, nr. 10.  
 GEORGESCU (Alice) — *Făt-Frumos cel urit* de Marin Sorescu, nr. 1; *Somno-roasa aventură* de Teodor Mazilu, *Măsură pentru măsură* de William Shakespeare, nr. 3; *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, *Corigență la dragoste* de Cristian Munteanu, *Doă iubiri* de Armen Zurbov, nr. 4; *Amintiri* de Aleksei Arbuzov, nr. 6; *Cădere liberă* de Colin Mortimer, nr. 10; *Manechine fără cap* de Ion D. Șerban, nr. 11; *Fluturi... fluturi...* de Aldo Nicolaj, nr. 12.  
 GHIȚULESCU (Mircea) — *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, *Opt femei* de Robert Thomas, nr. 1; *Un os pentru un câine mort* de Alexandru Sever, nr. 2; *Țarul Ivan cel Groaznic* de Mihail Bulgakov, *Pălăria florentină* de Eugène Labiche și Marc Michel, nr. 7—8.  
 IOSIF (Mira) — *Tartuffe* de Molière, *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov, nr. 4; *Doamna din Dubuque (Cine sint eu?)* de Edward Albee, *Imaginile sint imagini* de Eugen Ionescu, nr. 5; *Macbeth* de William Shakespeare, nr. 6.  
 IUREȘ (Ștefan) — *Făt-Frumos din lacrimă*, dramatizare de Margareta Niculescu, după Mihai Eminescu, nr. 10.  
 KIVU (Dinu) — *Logodnicul american* de Mircea Marian, *Există nervi* de Marin Sorescu, nr. 3; *Interesul general* de Aurel Baranga, *Consolare strămoșească* de Tamási Áron, nr. 4; *Bambini di Praga* de Bohumil Hrabal, nr. 5; *Joc dublu* de Robert Thomas, *Hocus-Pocus și-o găleată* de Aad E. Greidanus, nr. 6; *Beția sfântă* de Paul Everac, nr. 7—8; *Funcționarul de la Domenii* de Petre Locusteanu, *Stela, stelele și Boema* de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, nr. 9; *Autograful, Serpentina* de Paul Everac, nr. 10;

*A treia țapă* de Marin Sorescu, nr. 11; *Balconul* de Dumitru Radu Popescu, *Paradisul* de Marin Sorescu, nr. 12.

MARIN (Maria) — *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, nr. 11.

MODOLA (Doina) — *Frumoasa Fernanda & Comp* de Vasile Rebreanu, nr. 10.

MUNTEANU (Virgil) — *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, nr. 1; *Sentimental-rango* de Teodor Măzilu, nr. 2; *Politica* (Ferocitate, Trești, ginditoare) de Teodor Mănescu, nr. 6; *Mitică a Popescu* de Camil Petrescu, nr. 12.

NESTOR (Elena) — *Noaptea umbrelor* de Horia Lovinescu, *Copiii lui Kennedy* de Robert Patrick, *Ecumenul* de Jan Pawel Gawlik, nr. 7-8.

PKRASCHIVESCU (Constantin) — *Mansarda* de Radu F. Alexandru, *Preferam să amori* de Nelu Ionescu, nr. 1; *Minguirea* de Teodor Mănescu, nr. 3; *Arca bunei speranțe* de Ionuț Sirbu, *Ifigenia în Taurida* de J. W. Goethe, nr. 4; *Tărul Ivan și schimbămeseria* de Mihail Bulgakov, *Un bărbat și mai multe femei* de Leonida Zorin, nr. 5; *Tren fără întoarcere* de Dragomir Hromnea, nr. 7-8; *Despărțire la marele zbor* de George Anania și Romulus Bărbulescu, *Un bărbat și mai multe femei* de Leonida Zorin, nr. 10; *Văciua Vodă* de Alexandru Davila, nr. 11.

PARFON (Victor) — *Burghezul gentilom* de Molière, nr. 9; *Politica* de Teodor Mănescu, nr. 10; *Zidra* de Dan Tărchilă, nr. 11.

RĂDU-MARȚA (Constantin) — *Cieile orașului Bredă* de Ștefan Bărcănuș, nr. 2; *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, nr. 3; *Piele și măgarul* de Gheorghe Vlăd, *Nomăd despre științe* de Constantin Munteanu, *Fluturii*, *fluturii* de Aldo Noldi, nr. 4; *Adă venețian* de Camil Petrescu, nr. 5; *Efros Saga* (Mihale, Efros) de Iacob Gordiș, nr. 6; *Bărbul Văcărescu*, *vinzătorul țării* de Iordache Goleșcu, *Ocisișo Gregorii în Moldova* *Vodă tragedice* *expresso*, nr. 10; *Între patru ochi* de Aleksandr Ghelbian, nr. 12.

ROBESCU (Marius) — *Străgoi la Kithama* de Klobb Abe, nr. 6.

RUSU (Ilie) — *Casa nebunului* de Tudor Popescu, nr. 2; *Copiii soarelui* de Maxim Gorki, nr. 3.

TORNEA (Florin) — *Înainte pensionarii* de Thomas Bernhard, nr. 2.

TUTUNGIU (Paul) — *Statuia eroului* de Ieronim Șerbu, nr. 1; *Somnoroasa aventură* de Teodor Măzilu, nr. 2; *Adio, studenție* de Aleksandr Vampi-

lov, *Cenușăreasa* de Emil Lițu, nr. 3; *Velázquez* de Antonio Buero Vallejo, *Adam și Eva* de Peter Hacks, nr. 4; *Fenomenele* de Grigori Gorin, nr. 6; *Juristii* de Rolf Hochhuth, *Heada Gabler* de Henrik Ibsen, *Tache, Ianke și Cadir* de Victor Ion Popa, nr. 7-8; *Măști* de Ion Sava, *Ospățul lui Trimalchio* de Cristian Munteanu, *Par-tuffe* de Molière, nr. 10.

ZAMFIRESCU (Ion) — *Schimbarea la față* de George Mihail Zamfirescu, nr. 10.

## TURNEE ÎN CAPITALA

DUCEA (Valeria) — *Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași*, nr. 4.

## GAIETE DE SPECTACOL

— „Karamazovii” la Teatrul „Nottara”.  
 CONSTANTIN (George) — *Sentimente contradictorii, exprimate în gama grotescului*; CRĂCIUNESCU (Ioana) — *Vocea orgoliului*; GEORGESCU (Dragoș) — *Un decor dinamic*; LOVINESCU (Horia) — *Fișă la versiunea teatrală românească a „Fraților Karamazov”*; MICU (Dan) — *Note de lucru*; PĂSLARU (Dragoș) — *Tăcerea lui Aljoșa*; TEODORESCU (Leonida) — *Adevăratele dificultăți ale dramaturgizării*, nr. 3.

## INTERVIURI

GEORGESCU (Alice) — *O convorbire cu Dina Căcea*, nr. 11.

IOSIF (Mira) — *Dialog de atelier cu Horea Popescu*, nr. 9; *Cu Dinu Cernescu despre „Amadeus” de Peter Shaffer*, nr. 11.

MARIN (Maria) — *Ion Besoiu: „Proiecte multe, ambițioase...”*, nr. 5; *Valcriu Achim: „Un dialog sincer cu publicul”*, nr. 7-8.

TUTUNGIU (Paul) — *O convorbire cu Leonida Teodorescu*, nr. 10; *Un minut cu Dinu Săraru*, nr. 12.

VLAD (Stan) — *De vorbă cu prof. Ioan Ilișiu despre repertoriul adresat formațiilor teatrale de amatori*, nr. 2; *Cu George Bălăiță despre cartea de teatru și unele probleme actuale*, nr. 5.

## Viitorul rol

MARIN (Maria) — *Giua Patrichi, Nicolae Dinică*, nr. 1; *Ildy Codrescu, Dem. Fădulescu*, nr. 2; *Kitty Stroescu, Alexandru Arșinel*, nr. 3; *Elena Petrican,*



Rudy Rosenfeld, nr. 4; Angela Ioan, Răzvan Vasilescu, nr. 5; Aimée Iacobescu, Nicolae Iliescu, nr. 6; Carmen Petrescu, Virgil Ogășanu, Radu Panamarenco, nr. 7-8; Adela Mărculescu, Alexandru Repan, nr. 9; Emilia Dobrin, Florian Pittiș, nr. 10; Irina Petrescu, Constantin Rășchitor, nr. 11; Rodica Truică, Dan Ivăneșei, nr. 12.

## ANIVERSĂRI

- Muzeul Literaturii Române — 25. GOCI (Aureliu) — *Teatru inedit: în revista „Manuscriptum“*; *Teatrul la „Rotonda 13“*; TUTUNGIU (Paul) — *Convorbire cu Claudia Dimiu, cercetător științific la Muzeul Literaturii Române*, nr. 12.
- BIBICIOIU (Victor) — *Profesorul [Ion Zamfirescu-75]*, nr. 9.
- NICULESCU (Ionuț) — *Silvia Dumitrescu-Timică, la 60 de ani de teatru*, nr. 3; *Academician Șerban Cioculescu*, 80, nr. 10.
- TUTUNGIU (Paul) — *Dinu Săraru la 50 de ani*, nr. 2.

## COMEMORĂRI

- Ion Agârbiceanu.
- NICULESCU (Ionuț) — *Efigie*, nr. 11.
- *Natașa Alexandra*
- BERECHET (Mihai), nr. 2.
- *Geo Barton*
- MUNTEANU (Virgil), nr. 7-8.
- *Ion Luca Caragiale*
- RADU-MARIA (Constantin) — *Note pentru portretul moral al lui Mișcă*; CAZABAN (Ion) — *Însemnări pentru o istorie a spectacolului caragialean*; NICULESCU (Ionuț) — *Expoziție omagială, Izvoarele unui episod biografic: Numirea la Direcția Teatrului Național*; JITIANU (Dan) — *Ochiul lui Caragiale*; FOTOTECA „TEATRUL“ prezintă scene din spectacole caragiale, nr. 2.
- *Ion Dacian*
- MARIN (Maria), nr. 1.
- *Alexandru Demetriad*
- CRISTESCU (Gh.), nr. 9.

— *Nicolae Gărdescu*

N. (I.), nr. 7-8.

— *Johann Wolfgang von Goethe*

TORNEA (Florin) — *Marginalii la Goethe*.  
1. *Reperete memoriei*, nr. 3; 2. *Peierinaj și divagații la Kochberg*, nr. 4; 3. *Aventură la izvoare*, nr. 5; 4. *Spre Shakespeare*, nr. 6.

— *Horváth Béla*

SUGĂR (Teodor), nr. 1.

— *Nelu Ionescu*

POPESCU (Tudor), nr. 12.

— *N. Neamtzu-Ottonel*

NICULESCU (Ionuț), nr. 6.

— *Sevilla Pastor*

AUERBACH (Franz), nr. 2.

— *Cristian Păncescu*

N. (I.), nr. 9.

— *Camil Petrescu*

PALEOLOGU (Al.) — *„A vedea idei...“*; NICULESCU (Ionuț) — *O paralelă*, nr. 5.

— *Mihail Sebastian*

NICULESCU (Ionuț) — *Cu Mircea Ștefănescu despre „Steaua fără nume“ — mărturii inedite*, nr. 11.

— *Mircea Ștefănescu*

BERECHET (Mihai) — *Un om și un stil de viață*; N. (I.) — *Fișă biobibliografică*, nr. 11.

— *Peter Weiss*

TORNEA (Florin), nr. 7-8.

## CRONICA SPECTACOLELOR ÎN BUCUREȘTI

„BULANDRA“

— *Tartuffe* (Molière), *Cabala bigoților* (M. Bulgakov), nr. 4; *Amintiri* (A. Arbuzov), nr. 8; *Barbul Văcărescul, vin-*

- A treia țeapă de Marin Sorescu, nr. 11; *Balconul* de Dumitru Radu Popescu, *Paracliserul* de Marin Sorescu, nr. 12.
- MARIN (Maria) — *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, nr. 1.
- MODOLA (Doina) — *Frumoasa Fernănda & Comp.* de Vasile Rebreanu, nr. 10.
- MUNTEANU (Virgil) — *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, nr. 1; *Sentimental-tango* de Teodor Mazilu, nr. 2; *Politica (Ferocitate, Trestia gînditoare)* de Theodor Mănescu, nr. 6; *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, nr. 12.
- NESTOR (Elena) — *Noaptea umbrelor* de Horia Lovinescu, *Copiii lui Kennedy* de Robert Patrick, *Examenul* de Jan Pawel Gawlik, nr. 7—8.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Mansarda* de Radu F. Alexandru, *Preferam să mor de rîs* de Nelu Ionăscu, nr. 1; *Mîngîierea* de Theodor Mănescu, nr. 3; *Arca bunei speranțe* de Ion D. Sîrbu, *Ifigenia în Tauridă* de J. W. Goethe, nr. 4; *Țarul Ivan își schimbă meseria* de Mihail Bulgakov, *Un bărbat și mai multe femei* de Leonid Zorin, nr. 5; *Tren fără întoarcere* de Dragomir Horomnea, nr. 7—8; *Despărțire la marele zbor* de George Anania și Romulus Bărbulescu, *Un bărbat și mai multe femei* de Leonid Zorin, nr. 10; *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davila, nr. 11.
- PARHON (Victor) — *Burghezul gentilom* de Molière, nr. 9; *Politica* de Theodor Mănescu, nr. 10; *Zidarul* de Dan Tărchilă, nr. 11.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Cheile orașului Breda* de Ștefan Berceanu, nr. 2; *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, nr. 3; *Paiele și măgarii* de Gheorghe Vlad, *Nimic despre sinziene* de Constantin Munteanu, *Fluturi... fluturi...* de Aldo Nicolaș, nr. 4; *Act venețian* de Camil Petrescu, nr. 5; *Efros Saga (Mirale Efros)* de Iacob Gordin, nr. 6; *Barbul Văcărescul, vînzătorul țării* de Iordache Golescu, *Ocisió Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa*, nr. 10; *Între pîrui ochi* de Aleksandr Ghelman, nr. 12.
- ROBESCU (Marius) — *Strigoii la Kitahama* de Kobo Abe, nr. 6.
- RUSU (Ilie) — *Casa nebunului* de Tudor Popescu, nr. 2; *Copiii soarelui* de Maxim Gorki, nr. 3.
- TORNEA (Florin) — *Înainte pensionării* de Thomas Bernhard, nr. 2.
- TUTUNGIU (Paul) — *Statuia eroului* de Ieronim Șerbu, nr. 1; *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu, nr. 2; *Adio, studenție* de Aleksandr Vampirov, *Cenușăreasa* de Emil Lițu, nr. 3; *Velázquez* de Antonio Buero Vallejo, *Adam și Eva* de Peter Hacks, nr. 4; *Fenomenele* de Grigori Gorin, nr. 6; *Juristii* de Rolf Hochhuth, *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, *Tache, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa, nr. 7—8; *Măști* de Ion Sava, *Ospățul lui Trimalchio* de Cristian Munteanu, *Tartuffe* de Molière, nr. 10.
- ZAMFIRESCU (Ion) — *Schimbarea la față* de George Mihail Zamfirescu, nr. 10.

## TURNEE ÎN CAPITALĂ

DUCEA (Valeria) — *Teatrul Național „Vasile Alecsandri“* din Iași, nr. 4.

## CAIETE DE SPECTACOL

— „Karamazovii“ la Teatrul „Nottira“.

CONSTANTIN (George) — *Sentimente contradictorii, exprimate în gama grotescului*; CRĂCIUNESCU (Ioana) — *Vocea orgoliului*; GEORGESCU (Dragoș) — *Un decor dinamic*; LOVINESCU (Horia) — *Fișă la versiunea teatrală românească a „Fraților Karamazov“*; MICU (Dan) — *Note de lucru*; PĂSLARU (Dragoș) — *Tăcerea lui Aioșa*; TEODORESCU (Leonida) — *Adevăratele dificultăți ale dramaturgii*, nr. 3.

## INTERVIURI

GEORGESCU (Alice) — *O convorbire cu Dina Cocea*, nr. 11.

IOSIF (Mira) — *Dialog de atelier cu Horea Popescu*, nr. 9; *Cu Dinu Cernescu despre „Amadeus“* de Peter Šajfer, nr. 11.

MARIN (Maria) — *Ion Besoiu: „Proiecte multe, ambițioase...“*, nr. 5; *Valcriu Achim: „Un dialog sincer cu publicul“*, nr. 7—8.

TUTUNGIU (Paul) — *O convorbire cu Leonida Teodorescu*, nr. 10; *Un minut cu Dinu Săraru*, nr. 12.

VLAD (Stan) — *De vorbă cu prof. Ioan Ilișiu despre repertoriul adresat formațiilor teatrale de amatori*, nr. 2; *Cu George Bălăiță despre cartea de teatru și unele probleme actuale*, nr. 5.

## Viitorul rol

MARIN (Maria) — *Gina Patrichi, Nicolae Dinică*, nr. 1; *Ildy Codrescu, Dem. Rădulescu*, nr. 2; *Kitty Stroescu, Alexandru Arșinel*, nr. 3; *Elena Petrican*,



Rudy Rosenfeld, nr. 4; Angela Ioan, Răzvan Vasilescu, nr. 5; Aimée Iacobescu, Nicolae Iliescu, nr. 6; Carmen Petrescu, Virgil Ogășanu, Radu Panamarenco, nr. 7—8; Adela Mărculescu, Alexandru Repan, nr. 9; Emilia Dobrin, Florian Pittiș, nr. 10; Irina Petrescu, Constantin Rășchitor, nr. 11; Rodica Truică, Dan Ivăneșei, nr. 12.

## ANIVERSĂRI

- Muzeul Literaturii Române — 25. GOCI (Aureliu) — *Teatru inedit în revista „Manuscriptum“*; *Teatrul la „Rotonda 13“*; TUTUNGIU (Paul) — *Convorbire cu Claudia Dimiu, cecetător științific la Muzeul Literaturii Române*, nr. 12.
- BIBICIOIU (Victor) — *Profesorul* [Ion Zamfirescu-75], nr. 9.
- NICULESCU (Ionuț) — *Silvia Dumitrescu-Timică, la 60 de ani de teatru*, nr. 3; *Academician Șerban Cioculescu*, 80, nr. 10.
- TUTUNGIU (Paul) — *Dinu Săraru la 50 de ani*, nr. 2.

## COMEMORĂRI

- *Ion Agârbiceanu*.
- NICULESCU (Ionuț) — *Efigie*, nr. 11.
- *Natașa Alexandra*.
- BERECHET (Mihai), nr. 2.
- *Geo Barton*.
- MUNTEANU (Virgil), nr. 7—8.
- *Ion Luca Caragiale*.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Note pentru portretul moral al lui Mișcă*; CAZABAN (Ion) — *Însemnări pentru o istorie a spectacolului caragialean*; NICULESCU (Ionuț) — *Expoziție omagială, Izvoarele unui episod biografic: Numirea la Direcția Teatrului Național*; JITIANU (Dan) — *Ochiul lui Caragiale*; FOTOTEOA „TEATRUL“ prezintă scene din spectacole caragialene, nr. 2.
- *Ion Dacian*.
- MARIN (Maria), nr. 1.
- *Alexandru Demetriad*.
- CRISTESCU (Gh.), nr. 9.

— *Nicolae Gărdescu*

N. (I.), nr. 7—8.

— *Johann Wolfgang von Goethe*

TORNEA (Florin) — *Marginalii la Goethe*.  
1. *Reperete memoriei*, nr. 3; 2. *Peierinaj și divagații la Kochberg*, nr. 4; 3. *Aventură la izvoare*, nr. 5; 4. *Spre Shakespeare*, nr. 6.

— *Horváth Béla*

SUGĂR (Teodor), nr. 1.

— *Nelu Ionescu*

POPESCU (Tudor), nr. 12.

— *N. Neamtzu-Ottonel*

NICULESCU (Ionuț), nr. 6.

— *Sevilla Pastor*

AUERBACH (Franz), nr. 2.

— *Cristian Păncescu*

N. (I.), nr. 9.

— *Camil Petrescu*

PALEOLOGU (Al.) — „*A vedea idei...*“; NICULESCU (Ionuț) — *O paralelă*, nr. 5.

— *Mihail Sebastian*

NICULESCU (Ionuț) — *Cu Mircea Ștefănescu despre „Steaua fără nume“ — mărturii inedite*, nr. 11.

— *Mircea Ștefănescu*

BERECHET (Mihai) — *Un om și un stil de viață*; N. (I.) — *Fișă biobibliografică*, nr. 11.

— *Peter Weiss*

TORNEA (Florin), nr. 7—8.

## CRONICA SPECTACOLELOR ÎN BUCUREȘTI

„BULANDRA“

— *Tartuffe* (Molière), *Cabala bigoților* (M. Bulgakov), nr. 4; *Amintiri* (A. Arbuzov), nr. 6; *Barbul Văcărescul, vin-*

zătorul țării (Iordache Golescu), *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tręędice expressa*, nr. 10.

#### COMEDIE

- *Sentimental-tango* (T. Mazilu), nr. 2 ; *Strigoi la Kitahama* (Kobo A.), nr. 6.

#### „ION CREANGĂ“

- *Imaginile sînt imagini* (E. Ionescu), nr. 5 ; *Cădere liberă* (C. Mortimei), nr. 10.

#### EVREIESC

- *Somnoroasa aventură* (T. Mazilu) nr. 3 ; *Efros Saga* (*Mirale Efros*) (I. Gordin), nr. 6.

#### GIULEȘTI

- *Pericle* (W. Shakespeare), nr. 1 ; *Zidarul* (D. Tărchilă), nr. 11.

#### I.A.T.C.

- *Iertarea* (I. Băieșu), *Gustul mierii* (S. Delaney), nr. 1 ; *Între etaje* (D. Solomon), nr. 3 ; *Iona* (M. Sorescu), nr. 6 ; *Acești nebuni fățarnici* (T. Mazilu), nr. 12.

#### MIC

- *Înainte pensionării* (T. Bernhard), nr. 2.

#### FOARTE MIC

- *Doi pe un balansoar* (W. Gibson), nr. 4 ; *Politica — Ferocitate, Trestia gînditoare* (Th. Mănescu), nr. 6 ; *Fluturi... fluturi...* (A. Nicolaj), nr. 12.

#### NAȚIONAL

- *Cheile orașului Breda* (St. Berceanu), *Ifigenia* (M. Eliade), nr. 2 ; *Act venețian* (C. Petrescu), nr. 5 ; *Inocentul* (C. Munteanu), nr. 10 ; *Vlaicu-Vodă* (A. Davila), nr. 11 ; *Între patru ochi* (A. Ghelman), nr. 12.

#### „NOTTARA“

- *Copiii soarelui* (M. Gorki), nr. 3 ; *O sărbătoare princiară* (T. Mazilu), nr. 5 ; *Zigzag — Călătorie în doi, Radiografia* (I. D. Șerban), nr. 12.

#### „TĂNASE“

- *Vorba lui Tănase* (C. Constantinescu), nr. 2 ; *Funcționarul de la Domenii*

(P. Locusteanu), *Stela, stelele și Boema* (M. Maximilian, V. Veselovski), nr. 9.

#### „ȚÂNDĂRICA“

- *Încotro, căluțele ?* (R. Moskova), nr. 4 ; *Făt-Frumos din lacrimă* (M. Niculescu, după Eminescu), nr. 10 ; *Nocturn Stravinski* (Petrușka, Vulpea), nr. 11.

## IN ALTE ORAȘE

### ARAD

- *Fenomenele* (G. Gorin), nr. 6 ; *Heřda Gabler* (H. Ibšen), *Tache, Ianke și Cădir* (V. I. Popa), nr. 7—8.

### BAIA MARE

- *Logodnicul american* (M. Marțian), nr. 3 ; *Matca* (M. Sorescu), nr. 5.

### BÎRLAD

- *Casa nebunului* (T. Popescu), nr. 2 ; *Manechine fără cap* (I. D. Șerban), nr. 11.

### BOTOȘANI

- *Statuia eroului* (I. Șerbu), nr. 1 ; *Acești nebuni fățarnici* (T. Mazilu), *Două iubiri* (A. Zurabov), nr. 4 ; *Tren fără întoarcere* (D. Horomnea), nr. 7—8.

### BRAȘOV

#### Teatrul dramatic

- *Între etaje* (D. Solomon), *Turnul de fildeș* (V. Rozov), nr. 3 ; *Paiete și măgarii* (Gh. Vlad), *Nimic despre sinziene* (C-tin Munteanu), nr. 4 ; *Doamna din Dubuque* (*Cine sînt eu ?*) (E. Albee), nr. 5 ; *A treia țepă* (M. Sorescu), nr. 11.

### BRAILA

- *Preferam să mor de rîs* (N. Ionescu), nr. 1 ; *Mîngîierea* (Th. Mănescu), nr. 3 ; *Moromeții* (L. Dorneanu, după M. Preda), nr. 7—8.

### CLUJ-NAPOCA

#### Teatrul Național

- *Opt femei* (R. Thomas), nr. 1 ; *Un os pentru un cîine mort* (Al. Sever), nr. 2 ; *Macbeth* (W. Shakespeare), nr. 6 ; *Frumoasa Fernanda & Comp.* (V. Rebreanu), nr. 10.



- *Țarul Ivan cel Groaznic* (M. Bulgakov), *Pălăria florentină* (E. Labiche, M. Michel), nr. 7—8 ; *Iubita mea* (Lőrinczi L.), nr. 12.

## CONSTANȚA

- *Beția sfântă* (P. Everac), *Hop, signor!* (M. de Ghelderode), nr. 7—8.

## CRAIOVA

## Teatrul Național

- *O scrisoare pierdută* (I. L. Caragiale), nr. 3 ; *Fluturi... fluturi...* (A. Nicoiaj), nr. 4 ; *Politica* (Th. Mănescu), nr. 10.

## Teatrul de păpuși

- *Făt-Frumos cel urît* (M. Sorescu), nr. 1.

## GALAȚI

- *Zidarul* (D. Tărchilă), nr. 3 ; *Țarul Ivan își schimbă meseria* (M. Bulgakov), *Un bărbat și mai multe femei* (L. Zorin), nr. 5 ; *Ciudatul rol al întâmplării* (I. Băieșu), nr. 12.

## GIURGIU

- *Corigență la dragoste* (C. Munteanu), nr. 4 ; *Joc dublu* (R. Thomas), nr. 6 ; *Un bărbat și mai multe femei* (L. Zorin), *Despărțire la marele zbor* (G. Anania, R. Bărbulescu), nr. 10.

## IAȘI

## Teatrul Național

- *Hardughia* (M. R. Iacoban), nr. 1 ; *Preferam să mor de ris* (N. Ionescu), *Cum vă place* (W. Shakespeare), nr. 4 ; *Tot ce-avem mai sfânt* (I. Druță), nr. 7—8.

## Teatrul pentru copii și tineret

- *Ucenicul visător* (C. Sbanțu), *Grădina fermecată* (I. Vulpescu, după A. Maurois), nr. 6.

## ORADEA

## — secția română —

- *Schimbarea la față* (G. M. Zamfirescu), nr. 10 ; *Calul în Senat, Frumoasele sabbine* (L. Andreev), nr. 12.

## — secția maghiară —

- *Consolare strămoșească* (Tamási A.), nr. 4.

- *Hocus-Pocus și-o găleată* (A. E. Greidanus), nr. 6.

## PETROȘANI

- *Arca bunei speranțe* (I. D. Sirbu), *Ifigenia în Taurida* (J. W. Goethe), nr. 4.

## PIATRA NEAMȚ

- *Mansarda* (R. F. Alexandru), nr. 1 ; *Muștele* (J. P. Sartre), nr. 3 ; *Burghezul gentilom* (Molière), nr. 9 ; *Anotimpuri teatrale* (E. Covali), *Jucării* (M. Sorescu), nr. 10.

## PITEȘTI

- *Măsură pentru măsură* (W. Shakespeare), nr. 3 ; *Măști* (I. Sava), *Ospățul lui Trimalchio* (C. Munteanu), *Tartuffe* (Molière), nr. 10.

## PLOIEȘTI

- *Bambini di Praga* (B. Hrabal), nr. 5.

## REȘIȚA

- *Adio, studenție* (A. Vampilov), *Cenușăreasa* (E. Lițu), nr. 3 ; *Balconul* (D. R. Popescu), *Mitică Popescu* (C. Petrescu), *Paracliserul* (M. Sorescu), nr. 12.

## SATU MARE

## — secția română —

- *Există nervi* (M. Sorescu), nr. 3 ; *Interesul general* (A. Baranga), nr. 4.

## SFÎNTU GHEORGHE

- *Suflet viteaz* (Tamási Á.), nr. 3.

## SIBIU

## — secția română —

- *Camino Real* (T. Williams), nr. 11.

## — secția germană —

- *Seceta* (I. Stösser), nr. 11.

## Teatrul de păpuși

- *La bufnița veselă* (V. Huber-Rogoz), *Fetița de la circ* (R. Terschak), nr. 11.

## TIMIȘOARA

## Teatrul Național

- *Răzvan și Vidra* (B. P. Hasdeu), nr. 1 ; *Somnoroasa aventură* (T. Mazilu), nr. 2 ; *Velázquez* (A. Buero Vallejo), nr. 4 ; *Juriștii* (R. Hochhuth), nr. 7—8.

- O scrisoare pierdută (I. L. Caragiale), nr. 1.

## Teatrul German de Stat

- Adam și Eva (P. Hacks), nr. 4.

## TIRGU MUREȘ

## Teatrul Național

— secția maghiară —

- Femeia care a vrut să rupă o floare (după O. Fallaci), nr. 12.

## Institutul de teatru „Szentgyörgyi István”

- Privește înapoi cu minie (J. Osborne), nr. 6.

## TURDA

- Visul unei nopți de iarnă (T. Mușatescu), nr. 1.

## Reprezentăția nr. ...

- „BULANDRA“ : Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic (A. Dohotaru), nr. 1 ; Mobilă și durere (T. Mazilu), nr. 7—8.
- COMEDIE : N-am timp (L. Holberg), Zăpăcitul (Molière), nr. 1.
- FOARTE MIC : Copiii lui Kennedy (R. Patrick), nr. 7—8.
- GIULEȘTI : Opinia publică (A. Baranga), nr. 1.
- NAȚIONAL : Examenul (J. P. Gawlik), Gaițele (Al. Kirilescu), nr. 7—8.
- „NOTTARA“ : Noaptea umbrelor (H. Lovinescu), nr. 7—8.

## TV

COROIU (Irina) — Pogoară iarna de Maxwell Anderson, nr. 10.

RADU-MARIA (Constantin) — Relaxare la televiziune ?, nr. 3 ; Mindria lui Ion de Mircea Enescu, La prima vedere de Ion Băieșu, nr. 4 ; Mozart și Salieri de A. S. Pușkin, nr. 5 ; Așteptință în prag de Mircea Enescu, nr. 6 ; Jocul ielelor de Camil Petrescu, Nedreapta singurătate de Gheorghe Robu, nr. 7—8 ; Anton Pann de Lucian Blaga, nr. 11 ; Ziua de duminică a lui Damiin Stegaru de Mircea Enescu, nr. 12.

INTEGRALA SHAKESPEARE : Hamlet, prinț al Danemarcei, nr. 1 ; Furtuna, nr. 5.

DUMITRESCU (Cristina) — Marele repertoriu, nr. 1 ; Piese de actualitate, nr. 2 ; Trei noi premiere, nr. 3 ; ...Cu rezonanță actuală, nr. 4 ; Text și spectacol, nr. 5 ; Spectacolul istoriei. Istoria spectacolului, nr. 6 ; Moment de cultură teatrală, nr. 7—8 ; Piese străine, nr. 10 ; Prețioase restituiri, nr. 11 ; Meditații asupra istoriei, nr. 12.

## MUZICĂ

CODREANU (Petre) — Opereta Mam'zelle Nitouche de Florimond Hervé, nr. 7—8.

CONSTANTINESCU (Grigore) — Opera Vedere de pe pod de Renzo Rossellini, nr. 4.

VARTOLOMEI (Luminița) — Baletul Lecția de dragoste de Mihaela Atanasiu, nr. 2.

## TRIENALA DE SCENOGRAFIE '82

CHITIC (Paul Cornel) — Întrebările unei expoziții ; JITIANU (Dan) — Arhitecți și scenografi despre spațiul de spectacol ; RADU-MARIA (Constantin) — Colocviul creatorilor și realizatorilor spațiului și ambianței de spectacol, nr. 5.

## ÎNVĂȚĂMÎNTUL TEATRAL

BOIANGIU (Magdalena) — Carnet I.A.T.C. : Simpozion Mazilu. Premieră : „Acești nebuni fățarnici“, nr. 12.

BOIANGIU (Magdalena), DUCEA (Valeria) — O nouă promoție (I.A.T.C. „I. L. Caragiale“ și Institutul de teatru, „Szentgyörgyi István“ din Tîrgu Mureș), nr. 7—8.

## „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT“ DE G. CĂLINESCU

CAZIMIR (Ștefan) — „Toți marii dramaturgi sînt (...) mari scriitori“ ; CĂLINESCU (Alexandru) — Istoria călinesciană și teatrul românesc ; TUTUNGIU (Paul) — Cu Alexandru Piru despre locul dramaturgiei în „Istoria...“ lui G. Călinescu, nr. 7—8.

## NOTE DE LECTURĂ

SINCU (Alexandru) — „Scrieri estetice“ de Friedrich Schiller, nr. 2.



## PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

NICULESCU (Ionuț) — *Răzvan*, nr. 5; *Despot-vodă*, nr. 6; *Bogdan Dragoș*, nr. 7—8; *Vlaicu-vodă*, nr. 9; *Ștefan cel Mare*, nr. 10; *Ștefăniță-vodă*, nr. 11; *Petru Rareș*, nr. 12.

## CARTEA DE TEATRU

BRĂȘOVEANU (Petre) — *Henry de Montherlant*. „Teatru“, nr. 2; „Teatru chinezesc din secolul XX“ (antologie), nr. 5.

CARANDINO (N.) — *Ion Sava*. „Teatralitatea teatrului“, nr. 4.

CRÎȘAN (Mihai) — *Ion Cocora*. „Privitor ca la teatru“ (III), nr. 9; *Paul Cornel Chitic*. „Teatru obiectelor“, nr. 10.

FRANGA (Liviu) — *Eschil*. „Rugătoarele“ — „Perșii“ — „Șapte contra Tebei“ — „Prometeu înălțuit“, nr. 7—8.

KIVU (Dinu) — *Ion Tobașaru*. „Introducere în estetica teatrului contemporan“, nr. 7—8.

ISAC (Carol) — *Horia Deleanu*. „Ncmurirea teatrului“, nr. 7—8; „Rampa“ — *cariera unei colecții*, nr. 9.

TUTUNGIU (Paul) — *Monica Săvulescu*. „Anton Pavlovici Cehov“, nr. 3.

## SEMNAL

MUNTEANU (Virgil) — *Estu-i' iera*, nr. 1; *Un reportaj*, nr. 2; *Invențiile, în slujba scenei*, nr. 3; *Dar al doilea? Dar al treilea? Dar...?*, nr. 4; *Cunoașteți vreun autor local?*, nr. 5; *La nuntă*, nr. 6; *Controverse la Mamaia*, nr. 7—8; *„Să ne-aruncăm în mare!*, nr. 9; *Asta-i situația!*, nr. 10; *O reverență*, nr. 11; *Căderea lui Geo Termale*, nr. 12.

## CRONICA CRONICII DRAMATICE

MYOSOTIS — *În loc de predoslovie*, nr. 10; *Cum pășește critica în noua stațiune*, nr. 11; *Cronicile unui spectacol*, nr. 12.

## MARGINALII

GÎRNIȚĂ (Mihai) — *Parteneri: Poezia și Muzica*, nr. 2; *Miracolul unei sârbătoriri*, nr. 5; *Civilizație*, nr. 6; *Dolce vita*, nr. 7—8; *Cactus-show*, nr. 10; *Incognito, la București*, nr. 11.

## „OMUL DE PE STRADĂ“ DESPRE... D'ALE TEATRULUI

POPESCU (Mihai), nr. 1; nr. 2.

## PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

BULLA (Károly) — „O noapte furtunosă“ la Teatrul „Petöfi“ din Veszprém, nr. 10.

COROIU (Irina) — O convorbire cu *Margareta Niculescu*, nr. 10.

CRÎȘAN (Mihai) — *Teatrul popular în Lugoș la Londra*, nr. 9.

MARIN (Maria) — *Cu George Zaharescu: Teatrul de Operetă în Italia (Jurnal de turneu)*, nr. 10.

SILVESTRU (Valentin) — *Premiu acordat revistei „Teatrul“ la Trienala cărților și periodicelor de teatru, Novi Sad, 1982*, nr. 6.

## SCHIMBURI CULTURALE, OASPEȚI

CHITIC (Paul Cornel) — *Afișul de teatru din Republica Democrată Germană*, nr. 1.

COROIU (Irina) — *Convorbire cu Mihail Șvidkoi și Margarita Iurieva*, nr. 7—8.

IOSIF (Mira) — *Teatrul norvegian, dincolo de Ibsen. Dialog cu Gudrun Waadeland și Svein Erik Brodal*, nr. 7—8; *Interpretându-l pe Shakespeare (Ian McKellen)*, nr. 10, *Un patron numit Molière*, nr. 11.

RADU-MARIA (Constantin) — *Afișul de teatru din Republica Democrată Germană*, nr. 9.

## TURNEE

DRAGOMIRESCU (Gabriel) — *Teatrul „Petöfi Sándor“ din Veszprém*, nr. 11.

GEORGESCU (Alice) — *Théâtre de l'Est Parisien*, nr. 7—8.

KIVU (Dinu) — *Teatrul „Petöfi Sándor“ din Veszprém*, nr. 11.

## MERIDIANE

— *Teatrul Națiunilor, Sofia, 1982*. SILVESTRU (Valentin) — *Cum arată scena lumii, văzută din lumea scenei*, nr. 7—8; BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Un festival al contrastelor și convergențelor*, nr. 9.

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *La Novi Sad, la „Sterijino Pozorje“*, nr. 7—8; BITEF-16, nr. 11.

CORNIȘTEANU (Mircea) — *Spectacole la Moscova și Erevan*, nr. 6.

DUCEA (Valeria) — O săptămână, oaspeți la „Berliner Festtage“, nr. 12.

MOISESCU (Valeriu) — File dintr-un carnet de însemnări: Moscova, 1981, nr. 2.

TUTUNGIU (Paul) — O convorbire cu Arnold Wesker, nr. 2; Convorbire cu regizorul sovietic Ion Ungureanu, nr. 5; O convorbire cu Trevor Griffiths, nr. 6; O convorbire cu David Cregan, nr. 11.

## NOTE, VARIA

- Carnet A.T.M., nr. 4.
  - Cititorii au cuvîntul, nr. 9; nr. 10; nr. 11; nr. 12.
  - Conferință de presă la Teatrul Național, nr. 11.
  - Premiile A.T.M. pe anul 1981, nr. 5.
  - Telex-„Teatrul“, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10; nr. 11; nr. 12.
  - Toma Caragiu văzut de Ion Miclea, nr. 6.
  - Zig-zag prin publicații, nr. 10.
- BĂLANUȚĂ (Leopoldina) — Scrisoare din Deltă, nr. 9.
- CRIȘAN (Mihai) — Centenarul păpușarilor din Buziaș, nr. 10.
- DUCEA (Valeria) — Bucurii și dureri la nivel mondial, nr. 2.
- G. (A.) — Revista revistelor: „Plays and players“, nr. 6.

KIVU (Dinu) — Un gest cultural, nr. 6. M. (A.) — Revista revistelor: „Dialog“, „Scena“, nr. 9.

NICULESCU (Ionuț) — „Rampa“ acum 50 de ani: ianuarie 1932, nr. 1; februarie 1932, nr. 2; martie 1932, nr. 3; aprilie 1932, nr. 4; mai 1932, nr. 5; iunie 1932, nr. 6; iulie-august 1932, nr. 7—8; septembrie 1932, nr. 9; octombrie 1932, nr. 10; noiembrie 1932, nr. 11; decembrie 1932, nr. 12; Note — Cărți necesare, Note — Heliade Rădulescu, 80, nr. 1; Arhivele teatrului românesc — Vlaicu-Vodă, 80, nr. 2; Note — S.C.I.A., Note — Memoria documentelor, nr. 4; Note — Mereu Eminescu, nr. 5; Note — George Barițiu, 170, nr. 6; Note — Un monument al limbii române, Note — Profilul teatral, Centenar V. Maximilian — Cînd dădea în floare opereta..., Un cititor al scenei naționale — Grigore Manolescu, nr. 7—8; În slujba culturii naționale, Note — Profil în ceață, nr. 9; Note — Un mentor al culturii transilvane: Samuel Vulcan, nr. 10; Note — Hasdeu, 75, nr. 11; Arhivele teatrului românesc — Zidirea Teatrului cel Mare (Național) — 130, Note — Actorii în memoriile unui cineast, O mare distribuție, nr. 12.

SILVESTRU (Valentin) — Scrisoare către redacție — Autor... fără voie, nr. 9.

TUTUNGIU (Paul) — Slătioara 1982. O casă de cultură a țărănilor, nr. 12.

V. (S.) — Spectacol omagial „Primăvară fierbinte“, nr. 5.



★

Cititorii au cuvîntul . . . . . p. 42

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Cronicile unui spectacol . . . . . p. 43

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Rodica Trucă, Dan Ivănesei . p. 44

25 DE ANI DE LA ÎNFIINTAREA  
MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

AURELIU GOGI : Teatru inedit în revista „Manu-  
scriptum“ . . . . . p. 46

PAUL TUTUNGIU : Cu Claudia Dimiu despre cer-  
cetarea științifică la Muzeul literaturii române p. 48

A. GOCI : Teatrul la „Rotonda 13“ . . . . . p. 49

ÎN MEMORIAM

TUDOR POPESCU : Nelu Ionescu . . . . . p. 50

JURNAL DE CĂLĂTORIE

VALERIA DUCEA : O săptămână, oaspete la „Berli-  
ner Festtage“ . . . . . p. 51

COLOCVIILE ȘI FESTIVALURILE TEATRALE (II)  
(ancheta revistei „Teatrul“)

DINU KIVU : Convorbire cu Valentin Silvestru . . p. 54

★

IONUȚ NICULESCU : **Personajul istoric între docu-  
ment și ficțiune.** Petru Rareș . . . . . p. 59

„AUDIENȚA“  
piesă în două acte de  
DRAGOMIR HOROMNEA

. . . . . p. 61

**Foto : Ileana Muncaciu**

**REDAȚIA ȘI ADMI-  
NISTRAȚIA**

Str. Constantin Mille  
nr. 5—7

Tel : 14 35 58 ;  
15 36 04 int. 173

I. N. : Zidirea Teatrului cel Mare (Național) — 130 . p. 85  
Indice bibliografic pe anul 1982 . . . . . p. 86





**VALENTIN URITESCU:**

„... Știu un lucru, că  
pământul trebuie  
muncit ...“

(Moromete – rolul visat)

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)