

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr :

DUMITRU RADU POPESCU, FĂNUȘ
NEAGU, DINU SĂRARU, VALENTIN
SILVESTRU, ION COJAR, ION
CRISTOIU, VIRGIL MUNTEANU, MIRA
IOSIF, DINU KIVU, ADRIANA
POPESCU, ARTUR SILVESTRI

O piesă
de Dina Cocea
Familia

Invitatul nostru :
MITICĂ POPESCU

N. STEINHARDT :
Suveniruri contemporane

Caleidoscop

ȘTEFAN CAZIMIR :

*Baudelaire și ...
afacerea Caion*

cronica dramatică ● teatru TV ● teatru radiofonic ● teatru de păpuși ● cartea
de teatru ● dramaturgi români contemporani de la A la Z ● inițiere în arta
actorului ● se naște o vedetă ? ● cronica rolului secundar ● cronica cronicii
teatrale ● semnal ● www.ziuaconstanta.ro

Revistă lunară editată
de Consiliul Culturii
și Educației Socialiste
și de Uniunea Scriito-
rilor din Republica
Socialistă România

Colegiul de redacție :

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

COPERTA I : Papii
Panduru, Leopoldina
Bălănuță, Mitică Po-
pescu, în „Ca frunza
dudului...” de D. R. Po-
pescu, Teatrul Mic.

* * * Forța creatoare a gândirii revoluționare . . p. 1
RADU CONSTANTINESCU : Concepția Partidului Co-
munist Român, a președintelui Nicolae
Ceaușescu, privind rolul artei și culturii în
edificarea societății socialiste (II) . . . p. 4

COLOCVIILE REVISTEI „TEATRUL“

Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea
al P.C.R. (II) p. 7

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

PAUL CORNEL CHITIC : Festivalul restituirilor dra-
maturgice, Botoșani p. 15



ION COJAR : Inițiere în arta actorului (II) . . . p. 18

„FAMILIA“
piesă în două acte
de
DINA COCEA

. . . p. 21

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Întâlnire de gradul trei . . p. 44

CRONICA DRAMATICĂ. Prefață. „Zamolxe“ (Teatrul
„Mihai Eminescu“ din Botoșani) ; „Moartea șar-
pelui“ (Teatrul Bacovia din Bacău) ; „Reșeta
fericirii“ (Teatrul Național din Craiova) ;
„Amadeus“ (Teatrul Giulești) ; „Portretele“,
„Mizerie cu ifose“ (Teatrul Național din Tîrgu
Mureș) ; „Zît, moarte, zît“ (Teatrul Tineretului
din Piatra Neamț) ; „Troilus și Cresida“ (Tea-
trul Dramatic din Brașov) ; „Între patru ochi“
(Teatrul Național din Timișoara) ; „În căutarea
sensului pierdut“, „Mobilă și durere“ (Institutul
de teatru „Szentgyörgyi István“ din Tîrgu Mu-
reș). *Semnează* : MAGDALENA BOIANGIU,
PAUL CORNEL CHITIC, MIHAI CRIȘAN,
CRISTINA DUMITRESCU, ALICE GEOR-
GESCU, MIRCEA GHITULESCU, MIRA IOSIF,
DINU KIVU, CONSTANTIN RADU-MARIA . p. 45

TELEX — „TEATRUL“ p. 45, 68, 69, 75

SANDA DIACONESCU, DINU KIVU : Teatrul de pă-
puși din Alba Iulia — 30 de ani de activitate p. 59

CRONICA ROLULUI SECUNDAR

MIRA IOSIF : Luminița Gheorghiu — Dorina în
„Tartuffe“ la Teatrul „Bulandra“ p 62

SE NAȘTE O VEDETĂ ?

MAGDALENA BOIANGIU : Ana Ciontea . . . p 63

CALEIDOSCOP

ȘTEFAN CAZIMIR : Baudelaire și... afacerea Caion p. 64

Forța creatoare a gândirii revoluționare

„Comunismul înseamnă știință, cultură, un înalt nivel de cunoaștere a legilor dezvoltării sociale și ale naturii“

NICOLAE CEAUȘESCU

Din cuvîntarea rostită la Adunarea solemnă
din 25 ianuarie 1983

Cînd politica unește într-un tot practica revoluționară cu spiritualitatea revoluționară, cînd împlinirile sînt rezultatul adevărului, ceea ce, dealtfel, este și normal, deoarece doar succesul întemeiat pe adevăr se dovedește, fără excepție, în cele din urmă, un real succes, cînd așadar gîndirea orientează practica și, în același timp, se autoverifică și se autoredefinește la examenul la care aceasta o supune perpetuu, putem spune că sîntem pe drumul cel bun în opera de apropiere a realului de ideal, de edificare a noii orînduiri potrivit atît adevărurilor, legităților generale, cît și condițiilor concrete ale societății noastre, sîntem pe drumul cel bun și în ceea ce privește posibila soluționare a gravelor probleme cu care se confruntă lumea contemporană.

Acest drum a fost marcat, în anul 1982 și la începutul anului 1983, de evenimente memorabile, de veritabilă ecloziune a cugetării revoluționare: plenara din iunie a Comitetului Central, Conferința Națională a partidului, acțiuni politico-ideologice de anvergură nu numai națională ci avînd și excepționale ecouri internaționale, încununate, cu strălucire, de momentele în care partidul, țara și-au omagiat conducătorul mult onorat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de glorioasă, eroică luptă revoluționară și al aniversării zilei sale de naștere. Omagiindu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român, naționalitățile conlocuitoare au omagiat însuși partidul din cadrul căruia secretarul general, președintele Republicii, s-a distins ca cel mai bun, cel mai valoros dintre comuniștii din țara noastră, unul dintre liderii cu cea mai recunoscută autoritate politică și morală pe plan mondial, unul dintre cei mai de seamă militanți ai mișcării comuniste, muncitorești, revoluționare internaționale, al luptei popoarelor pentru emancipare și dreptate socială, pentru libertatea și egalitatea tuturor națiunilor. Miile de telegrame trimise din întreaga țară conducătorului iubit și stimat au relevat, încă o dată, strînsa unitate a întregului nostru popor, a tuturor cetățenilor patriei, în jurul partidului, în jurul tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sărbătorirea a fost marcată în mod solemn de Adunarea care a avut loc în Capitală și în cadrul căreia a fost transmis secretarului general al partidului Mesajul Comitetului Central, al Consiliului de Stat și al guvernului, prin care se dă o înaltă apreciere meritelor sale excepționale în lupta împotriva exploatării burghezo-moșierești, împotriva jugului fascist, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, pentru consolidarea cuceririlor revoluționare, pentru edificarea cu succes a noii orînduiri socialiste, pe pămîntul României, ca și în dinamizarea luptei pentru pace a tuturor popoarelor.

În cadrul acestei Adunări solenne, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit o cuvîntare deosebit de importantă, emoționantă și elocventă evocare atît a propriei activități revoluționare, desfășurate pînă în prezent, cît și a însăși istoriei partidului nostru, prilej de bogate învățăminte.

Referindu-se la manifestările de dragoste, admirație și profund respect care i-au fost și îi sînt adresate de către întregul popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu

a arătat că le consideră atât ca o expresie a încrederii și aprecierii activității sale, „cît și ca o expresie a încrederii și ca o apreciere a politicii Partidului Comunist Român, conducătorul încercat al poporului nostru în lupta revoluționară pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în România“.

În acest început de an am celebrat și împlinirea unei jumătăți de secol de la eroicele bătălii revoluționare care s-au desfășurat în anii 1929—1933, cuprinzînd practic toate detașamentele clasei muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist Român, partid care a demonstrat și demonstrează că este trup din trupul și suflet din sufletul națiunii. În acel an, 1933, în care mișcarea revoluționară atinsese un moment de incandescență, un tînăr muncitor, care de-abia împlinise cincisprezece ani, intra cu vigoare în lupta clasei sale, a poporului său. Era firesc ca un tînăr născut din țărănimea muncitoare, el însuși muncitor, să înțeleagă de atunci sensul istoriei și, apoi, vreme de cincizeci de ani, devenind cel mai de seamă gînditor și conducător revoluționar al poporului nostru, să marcheze, prin întreaga sa viață, însăși istoria acestui popor.

„Am început activitatea revoluționară în condițiile grele ale ilegalității“ — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Adunarea solemnă. „Am intrat în mișcare în anii luptei împotriva fascismului — care se dezvoltă și în România —, împotriva războiului. În toți acești 50 de ani am fost participant activ, împreună cu întregul partid, cu cadrele și militanții revoluționari — comuniști și fără de partid — la cele mai importante lupte revoluționare și momente din istoria patriei. Acum, la a 50-a aniversare de luptă revoluționară, am marea satisfacție să fiu participant la realizarea năzuințelor poporului pentru o viață mai bună, liberă și fericită, la remarcabilele realizări obținute în dezvoltarea economică și socială a patriei, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România“.

Toți oamenii de artă și cultură sînt puternic sensibilizați de locul deosebit pe care l-a ocupat în această cuvîntare problematica raporturilor dintre socialism și cultură, relevarea adevărului că socialismul și cultura sînt de nedespărțit.

„Este necesar să intensificăm activitatea cultural-artistică, de educare și formare a omului nou, înarmat cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, pe baza concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific. Să nu uităm nici un moment că numai cu o înaltă conștiință patriotică și revoluționară, numai înțelegînd sensul evenimentelor vom putea să acționăm întotdeauna, cu întreaga răspundere și capacitate, în mod conștient, în soluționarea problemelor complexe care apar în dezvoltarea societății, numai așa vom putea să servim, în orice împrejurări, interesele poporului, cauza socialismului, a bunăstării și fericirii, a independenței patriei !

Nu pot să nu subliniez învățămintele pe care partidul nostru le-a tras — faptul că pentru a fi comunist, pentru a fi revoluționar nu este suficient să ai un carnet roșu în buzunar. Trebuie să îți ridici continuu nivelul de cunoștințe, trebuie să acționezi, în orice împrejurare, ca revoluționar ; să acționezi în sensul cerințelor obiective ale dezvoltării... Numai un asemenea comunist va putea să-și îndeplinească, în toate împrejurările, misiunea sa, în orice domeniu de activitate. Aceasta am învățat-o în cei 50 de ani de activitate revoluționară ! Aceasta este cerința față de toți comuniștii, aceasta este cerința față de întreaga noastră națiune !“

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizează și alte învățăminte ale istoriei partidului și poporului nostru, ridicînd astfel pe o treaptă superioară concluziile istoricului Congres al IX-lea, îmbogățite de-a lungul ultimilor 18 ani și prin alte excepționale analize teoretice, care demonstrează însăși vitalitatea marxismului creator, eliberat de dogmatism, de șabloane, de scheme teoretice prestabilite, la dezvoltarea și îmbogățirea căruia secretarul general al partidului nostru a contribuit formulînd teze și concepte cu adevărat revoluționare, schimbînd în bine nu numai cursul științei istoriei, politologiei, economiei politice, filosofiei, dar și introducînd în practică rezultatele acestor analize novatoare. Modul în care partidul nostru a soluționat, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, problematica atât de complexă a raporturilor dintre socialism și democrație, raporturi esențiale atât pentru dezvoltarea socialismului cît și pentru creșterea prestigiului său în întreaga lume, își află sorgintea în aceste idei :

„Am intrat în mișcarea revoluționară în anii prigoanei și ai teroarei burghezo-moșierești. Am luptat în rîndul partidului, împreună cu multe organizații de masă și obștești, pentru apărarea libertăților și drepturilor democratice ale poporului nostru. Încă din acești primi ani am înțeles că socialismul înseamnă umanism, libertate, dreptate socială, înseamnă o largă participare a poporului, a maselor, la conducerea societății ; înseamnă orînduirea cu forma cea mai înaltă,

supremă, de democrație, de participare a poporului la făurirea conștiință a propriului său viitor“.

După cum, rezolvarea marxist-leninistă a problemei naționale, pe temelilele statului român național unitar, este rezultatul renunțării la teze sau din pornire eronate sau perimate, al adoptării unor concepții corespunzătoare realităților naționale, rolului în continuă afirmare al națiunilor și al naționalităților conlocuitoare, al convingerii că numai colaborarea frățească a poporului român cu naționalitățile conlocuitoare, pe baza deplinei lor egalități în drepturi, este de natură să asigure edificarea cu succes a societății socialiste multilaterale dezvoltate.

„Clasele stăpînitoare, aparatul de stat burghezo-moșieresc, nu au făcut niciodată deosebire între revoluționarii români, maghiari, germani, sirbi, evrei sau de alte naționalități. Toți, deopotrivă, au fost supuși aceleiași prigoane, au înfruntat teroarea, temnițele, închisorile și lagărele și, în strînsă unitate, au ținut sus steagul luptei revoluționare pentru lichidarea asupririi burghezo-moșierești, pentru înfăptuirea revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste, pentru făurirea socialismului în România“. Concluzia este conformă acestor adevăruri: **„...împreună cu întregul partid, am acționat și voi acționa în continuare, pentru a asigura întregului nostru popor, tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, deplina egalitate în drepturi, participarea egală la întreaga activitate. Vom face totul ca fiecare cetățean să se bucure de toate drepturile, dar să aibă și toate îndatoririle pe care trebuie să le aibă un constructor al socialismului și comunismului, un cetățean demn și liber al Republicii Socialiste România.“**

Problematika economică, perspectivele economiei românești, soluțiile pentru depășirea dificultăților vremelnice cauzate, în principal, de efectele crizei economice mondiale, nu puteau să nu ocupe un loc deosebit în această cuvîntare. Conducătorul partidului nostru a subliniat necesitatea perfecționării continue a mecanismului autoconducerii, autogestunii, autofinanțării, însemnătatea definirii celor ce muncesc prin calitatea lor esențială, de proprietari, producători și beneficiari. Dealtfel, acest proces este în continuă aprofundare, în acest sens revelatoare fiind trecerea la aplicarea Legii privind constituirea de către cei ce muncesc a părților sociale din avuția economică, precum și măsurile privind retribuirea muncii, anunțate de secretarul general al partidului la consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. la care au participat cadrele din industria minieră.

În cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat, de asemenea, cu deosebită vigoare, pozițiile principiale, bine cunoscute și unanim apreciate, ale partidului nostru, ale României socialiste, în problemele realizării dezarmării și în primul rînd a celei nucleare, eliberării Europei și întregii lumi de coșmarul pericolului unui nou război, care ar fi absolut nimicitor, fără învinși și fără învingători, al cărui singur rezultat, de neconceput și de neacceptat, ar fi distrugerea întregii civilizații, a vieții pe pămînt; acest pericol obligă la intensificarea eforturilor tuturor popoarelor, tuturor cercurilor realiste în lupta pentru asigurarea păcii și realizarea unei noi ordini economice și politice, unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

„Am intrat în mișcare revoluționară“ — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — **„în anii ascensiunii fascismului, în anii pregătirilor de război; deci de la început am participat activ la lupta împotriva războiului și a fascismului. Din această experiență, din ceea ce a însemnat fascismul și cel de-al doilea război mondial, trebuie să tragem toate învățămintele! Să facem totul pentru a nu se mai repeta, în nici o țară, dictatura fascistă, pentru a asigura libertățile democratice ale popoarelor, dreptul lor la dezvoltarea liberă, independentă, așa cum o doresc, fără nici un amestec din afară!“**... **„Să facem totul și să unim puternica mișcare de pace de pretutîndeni într-o uriașă forță care să oprească cursa înarmărilor, să asigure pacea!“**

Nu putem să nu ne exprimăm întreaga admirație pentru constanța, pentru capacitatea de creație și spiritul vizionar care definesc întreaga gîndire și întreaga activitate revoluționară a secretarului general al partidului nostru.

Consecvența cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu urmărește realizarea idealurilor ce l-au însuflețit încă din fragedă tinerețe, împlinirea pînă la capăt a concluziilor istoricului Congres al IX-lea, dezvoltate și îmbogățite de congresele și conferințele naționale care au urmat, reprezintă o șansă unică pentru înflorirea civilizației și culturii poporului român.



Conceptia Partidului Comunist Român, a președintelui Nicolae Ceaușescu, privind rolul artei și culturii în edificarea societății socialiste

(II)

Semnificativ este faptul că, încă din 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit cu creatorii bunurilor spirituale, declanșând un proces amplu de înlăturare a dogmelor, care ani în șir zăgăzuseră energiile creatoare, a rutinei și închistării, care își lăsaseră o amprentă nefastă pe o bună parte a creației din perioada anterioară. Se anunța atunci o veritabilă primăvară a creației, când s-au pus, într-adevăr, semintele unei revolte artistice unice, grandioase prin diversitatea ei, o recoltă ce avea să fie culeasă în acești ultimi ani. Vechile concepte ale esteticii ad-hoc a anilor '50 au fost examinate critic; au fost reconsiderate noțiunile de realism, umanism socialist, tipic, militantism; au fost repute în drepturile lor principiile aprecierii axiologice a operei de artă. Literatura și arta, aflate în fața unei epoci noi, a unei realități cu totul noi, revoluționare trebuiau să-și adecveze mijloacele pentru a reuși să o reflecte corespunzător raporturilor specifice dintre artă și societate.

Este de la sine înțeles că, așa cum fiecare domeniu al vieții sociale cunoaște un proces de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu. Fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atât de vaste ale cunoașterii, de evoluția gândirii și sensibilității omului, arta se primenește neîncetat, aspirând spre forme mereu mai diverse, mai expresive, spre un conținut tot mai bogat.

Ca urmare a orientărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, literatura și arta și-au

afirmat mai deplin caracterul profund realist, dinamizator. Artiștii au înțeles că au datoria să abordeze și să înfățișeze realitatea în operele lor prin prisma principiului dialectic al mișcării și transformării societății și omului. Situația pe poziții revoluționare în artă presupune orientarea conștientă de către autor a operei sale în direcția unei contribuții active la transformarea înnoitoare, progresistă a societății, a omului. Totodată, cu prilejul primului Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția asupra modului în care trebuie înțeleasă noțiunea de realism. „*Avem nevoie de o literatură și artă care să redea cât mai colorat și cât mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice*”. Afirmarea răspicată a unui asemenea punct de vedere a permis consolidarea concepției potrivit căreia prezentarea idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist; după cum, la fel de dăunătoare s-ar dovedi o artă care să deformeze realitățile, prezentându-le numai în negru, înfățișând în culori cenușii viața și munca eroică a poporului.

Evitînd aceste extreme nocive, literatura și arta acestor ani s-au străduit să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, să fie pătrunse de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului.

Arta pe care o aşteaptă făuritorii bunurilor materiale este cea care le transfigurează artistic nobilele sentimente, le omagiază dăruirea şi generozitatea, dar care, în acelaşi timp, biciuieşte mentalităţile înapoiate, dezvăluie lipsurile şi greşelile, dând maselor o perspectivă însufleţitoare de muncă şi luptă.

Decurge din aceasta o altă cerinţă, formulată cu limpezime în documentele congreselor partidului, cu prilejul întîlnirilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu creatorii: cea referitoare la militantismul artei şi literaturii noastre, o cerinţă care, practic, a luminat întreaga evoluţie a spiritualităţii noastre, de vreme ce, cu forţa sa vizionară atât de caracteristică, Mihai Eminescu scria, în urmă cu mai bine de un secol: „*Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăşi, la rîndul ei, de spiritul aceluia popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului naţional*”. Într-adevăr, nu poate exista dorinţa mai nobilă a unui artist decît aceea de a fi exponenţial spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut şi, totodată, de a milita prin munca sa creatoare pentru înnoirea revoluţionară a spiritualităţii contemporane, pentru formarea unui om nou. Această latură a procesului de creaţie este potenţată de faptul că umanismul spre care aspirăm noi este un umanism nou, bazat pe concepţia materialist-dialectică, care pune mai presus de toate omul, colectivitatea, interesele generale ale întregii naţiuni. Creatorii de cultură dau expresie acestui nou umanism prin intermediul literaturii, al picturii şi sculpturii, al muzicii şi teatrului, al cinematografului, al celorlalte arte, probînd faptul că sînt alături de clasa muncitoare, clasa conducătoare a societăţii, care făureşte societatea cea mai umană din istorie.

Desigur, documentele de partid subliniază cu claritate faptul că una dintre condiţiile sine qua non ale înfloririi creaţiei artistice o constituie existenţa unei mari diversităţi de stiluri şi forme în creaţia literar-artistică, în condiţiile în care ideologia dominantă este concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă a clasei muncitoare, clasă ale cărei interese coincid în mod obiectiv cu acelea ale întregii societăţi. În acest context, se poate vorbi de existenţa celei mai largi libertăţi de creaţie, de celor mai largi posibilităţi de exprimare a talentului şi fan-teziei.

Stimulînd dezvoltarea nestînjinită a artei şi literaturii, partidul a creat, aşadar, condiţii optime pentru afirmarea deplină a libertăţii de creaţie, pentru manifestarea puternică a personalităţii artistice. În concepţia partidului nostru, li-

bertatea de creaţie este strîns legată de libertatea socială, de libertatea generală a poporului, de democraţia socialistă. Această libertate nu este ruptă şi nu poate fi ruptă de dezvoltarea societăţii noastre; creaţia, libertatea de creaţie se înscriu în climatul nou în care trăieşte şi munceşte întregul popor. Conexată cu obligaţiile moral-politice ce decurg din necesităţile asigurării progresului social general, libertatea de creaţie corespunde intereselor mersului înainte al societăţii, contribuind la dezvoltarea ei multilaterală.

Se înţelege că libertatea de creaţie, garantată în societatea noastră, nu presupune pasivitate faţă de orientarea artei şi literaturii, ci o atitudine activă în promovarea principiilor înaintate în creaţie, criticarea unor tendinţe greşite şi stimularea cu convingere şi pasiune a operelor de valoare certă, inspirate din realităţile patriei, pătrunse de idealurile nobile ale umanismului socialist.

Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să aspire ca aceasta să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului, cu alte cuvinte, să răspundă unei necesităţi.

Este un adevăr axiomatic că arta, ca oricare altă activitate socială, trebuie să răspundă unei asemenea necesităţi (pe care am încercat să o definim în cele de mai sus); şi numai în măsura în care satisface această necesitate, ea îşi confirmă valoarea. Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra noţiunii de valoare în artă accentuează această latură, precizînd că în artă valoarea este determinată atît de gradul în care opera răspunde necesităţii istorico-sociale, necesităţilor spirituale ale omului, precum şi de cantitatea şi calitatea muncii depuse pentru crearea ei. „*Dacă o operă literară, un cîntec, o lucrare de artă plastică — afirmă secretarul general al partidului — este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoţiona, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă*”.

Cugetarea românească a văzut dintotdeauna în cultură un mijloc de a releva continuitatea, adevărurile existenţei istorice a naţiunii noastre, iar creatorii au militat pentru cristalizarea unei culturi naţionale cu un profil distinct, original, prin care să se înscrie în universalitate. În anii revoluţiei şi construcţiei socialiste, Partidul Comunist Român a dezvoltat cu responsabilitate patriotică această idee şi a promovat cu tărie spiritul novator, creaţia originală care să poarte amprenta realităţilor româneşti, să constituie o oglindă a fizionomiei noas-

tre moral-politice și spirituale. Această atitudine se întemeiază pe convingerea potrivit căreia contribuția unei națiuni la progresul istoric se reflectă și în originalitatea creației culturale, în capacitatea de a produce opere reprezentative, care să-i releve cu pregnanță specificitatea și să întrunească atributele valorice necesare pentru a se înscrie în patrimoniul universal.

A crea durabil, a făuri o cultură în raport cu exigențele și idealurile socialismului, înseamnă totodată a da un răspuns, din perspectiva tradițiilor românești, problemelor contemporane, înseamnă a dezvoltarea viața spirituală pe o linie de continuitate a culturii românești.

În acest context, trebuie relevat faptul că o datorie de onoare a culturii noastre o constituie punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor. În acești ultimi ani, s-a acționat cu consecvență, pe o bază profund științifică, pentru valorificarea și înscrierea în patrimoniul cultural a tot ceea ce s-a creat bun în trecut, în domeniul artei, al literaturii, al concepțiilor filozofice; desigur, în unele cazuri, a fost necesar ca acest fond să fie examinat și critic, relevându-se ideile amendabile conținute de unele dintre aceste opere, chiar dintre cele mai valoroase.

Și nu putem omite îndatorirea de suflet pe care o avem privind reliefarea, studierea și aprofundarea minunatei opere culturale făurite și transmise din generație în generație de talentatul nostru popor, arta populară rămânând unul dintre principalele izvoare de fantezie, experiență de viață și profunzime a gândirii, care îi poate ajuta pe creatori să făurească o literatură și artă autentice, purtând amprenta puternică a specificului național.

Desigur, promovarea specificului național nu înseamnă nicidecum o izolare a culturii noastre față de alte culturi, ci, dimpotrivă, o condiție a cristalizării unei culturi cu o personalitate distinctă, care să participe activ la schimbul mondial de valori.

Exprimând interesele întregului popor, partidul a făurit condiții de afirmare, de stimulare activă a creativității în sfera producției materiale și spirituale, pe baza totalei egalități în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate. Participarea neîngrădită, în spiritul specificului propriu, la crearea valorilor, la creșterea continuă a patrimoniului culturii noi, socialiste exprimă elocvent și în sfera culturii, a întregii activități educaționale, politica partidului, de întărire continuă a frăției indestructibile dintre oamenii muncii ro-

mâni, maghiari, germani și de alte naționalități.

Operele artistice ale acestora, indiferent în ce limbă sînt scrise și păstrînd amprenta specificului național, se inspiră din aceleași realități sociale, au drept subiect viața și munca unită a tuturor celor ce muncesc, slujind prieteniei dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, muncii unite pentru înflorirea patriei comune, îmbogățirii tezaurului spiritual al României socialiste.

Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult, creatorii de artă ai societății socialiste s-au identificat cu aspirațiile celor ce muncesc, slujind țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor. Pentru a realiza acest generos ideal, pentru a satisface cerințele spirituale ale oamenilor muncii, eliberați de exploatare, scriitorul, artistul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia s-au născut și trăiesc. Pentru a-și dedica opera oamenilor, scriitorul trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care le sînt interesele și idealurile, el trebuie să pătrundă adînc în conștiința maselor, să cunoască marile mutații pe care socialismul le-a determinat în gândirea și sensibilitatea lor. Numai astfel, poeziile, romanele, piesele de teatru vor putea exercita o puternică influență asupra minții și inimii omului de azi, vor putea deveni purtătoare de mesaj ale celei mai înalte etici — umanismul socialist.

Și din acest punct de vedere, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt edificatoare, ele marcînd permanența unei preocupări, consecvența unui concept fundamental, piatra unghiulară a întregii teorii revoluționare a partidului nostru. Le vom cita în încheiere, cu convingerea că aici se găsește nucleul din care reverberează toate celelalte laturi ale strategiei politice a P.C.R.: „*Pină la urmă, omul este forța hotărîtoare a tuturor transformărilor revoluționare din societate, din lume. Omului trebuie deci să-i acordăm toată atenția, transformării lui. Trebuie să asigurăm crearea omului de tip nou, revoluționar, combativ, ferm care să asigure făurirea noii orînduiri sociale*“.

Radu CONSTANTINESCU

COLOCVIILE REVISTEI "TEATRUL"

Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.

(II)

DINA COCEA: Acele încercări ale regiei tinere de a aduce ceva nou în teatrul românesc nu au avut o influență și asupra creației dramatice? Mi se pare că regia a avut o influență foarte mare.

PAUL EVERAC: Fără îndoială. Dar, în momentul de față, aceste experiențe s-au asimilat și nu au mai barbat ideea textului prin pretenția „autonomiei”. Vreau să mai spun tot aici: efortul de valorificare externă a textelor noastre e slăbuț. Nici revista „Teatrul” nu este încă profilată și ca trambulină de export pentru dramaturgia românească, așa cum sînt unele reviste străine. Să ne gîndim că poate își va asuma și acest foarte nobil oficiu.



**NATALIA
STANCU**

**Afluxul publicului,
renașterea
receptivității
pentru teatru**

NATALIA STANCU: Sînt în posesia unei vesti îmbucurătoare: festivalul pe care l-am propus acum patru ani, festivalul festivalurilor, a fost aprobat la nivelul Consiliului Popular al Capitalei și se va ține în luna septembrie a anului 1983.

Tema acestui colocviu îmi hrănise speranța că voi putea urmări aici dezbaterile în actualitate a trei probleme: conceptul românesc de teatralitate, conceptul de viață teatrală — aici, acum — și conceptul de cultură teatrală. În ambi-anța acestei întîlniri colocviale văd că s-a discutat mai mult despre dramaturgie. Poate că aceasta este presiunea momentului. Mă simt obligată să mă adăptez la situație.

Fenomenul cel mai spectaculos prin care trece teatrul românesc este cel al afluxului extraordinar de public la teatru, și în primul rînd, poate, aș spune, la piesa românească. Constatarea a devenit deja o banalitate. Nu și explicarea fenomenului. Care este motivația adîncă, profundă a acestui lucru?

PAUL EVERAC: Aș vrea să vă întreb dacă, după știința dumneavoastră, care poate nu este și a mea, acest aflux, pe care noi îl vedem cu ochii în București, este general, în toată țara? Mă îndoiesc.

NATALIA STANCU: Am fost la Reșița la un colocviu de teatru, unde am urmărit timp de trei zile cinci spectacole. Am asistat la un aflux extraordinar de public, și în general, ca sociolog impovizat al artei, am observat mai mult decît atît: o reacție inteligentă a publicului la conținut, la idee, la specificul estetic, diferit, al fiecărui spectacol. Reșițenii au dovedit a avea o capacitate extraordinară, dacă nu de a decodifica metaforele, cel puțin de a le aproxima sensul, și de a intra în dialog inteligent cu propunerile, cu atitudinile, cu mesajul dramaturgilor, regizorilor, actorilor.

La Arad, în schimb, mi s-a semnalat o stare de criză: nu s-a putut umple o sală la recitalul Dan Grigore — Ion Caramitru. Sînt deci situații diferite. Totuși, după știrea mea, în multe, în majoritatea teatrelor din provincie se întîmplă ceea ce se întîmplă la București: se produce o amplificare, o diversificare a publicului care vine la teatru, o renaștere a receptivității pentru teatru și creșterea interesului pentru piesa românească.

PAUL EVERAC: Un criteriu mai exact ar putea fi longevitatea piesei pe respectiva scenă. Dacă a crescut, sînt mulțumit.

NATALIA STANCU: Un fapt fundamental: statisticile, considerațiile sociologilor pun această nouă relație între public și teatru pe seama atitudinii, implicării, angajării sociale și chiar politice a teatrului. Un rol important joacă în acest sens și piesa românească. Ceea ce aș vrea să subliniez: piesa românească de azi, apreciată de oameni, s-a definit printr-o *conjugare a eforturilor dramaturgilor cu cele ale regizorilor*. Sigur, și înainte scriau numeroși dramaturgi de prestigiu, și poate că ei nu erau atît de sprijiniți de regizori cît ar fi fost e cuviință. Cred însă că în ultimii ani înregistrăm un progres net al dramaturgiei noastre, atît sub raportul valorii estetice cît mai ales sub raportul implicării în actualitate. Chiar un salt. Acest salt a făcut ca și generația regizorilor care au în jur de patruzeci de ani să aibă o altă deschidere, o altă receptivitate, o altă disponibilitate creatoare spre piesa românească. Nu este numai o chestiune de bunăvoință a regizorilor, este și un interes generat, în mod firesc, de felul în care piesa este concepută, de miza ei, crescută simțitor, de nivelul ei estetic sporit.

PAUL EVERAC: După părerea mea, translația este de la o dramaturgie modelatoare, în ideea unui model optimizant, la o dramaturgie de critică socială leală, care este de natură să mărească implicarea

NATALIA STANCU: Da. Dar nu numai. A sporit și capacitatea dramaturgiei de a implica omul într-o meditație cu caracter mai pronunțat etic-filozofic, au crescut virtuțile dialogului, în opoziție cu tezele apodictice. A crescut forța de introspecție a dramaturgiei, capacitatea ei de a investiga relația dintre om și condițiile social-istorice. Pînă aici sîntem de acord. Nu cred însă că e sănătos, normal, să vorbim de progres făcînd tabula rasa din realizările, după mine importante și cu rol de „trepte“, ale etapei precedente, să spunem că pînă atunc: „ne-am făcut

mendrele“ și că după aceea „am intrat pe un alt făgaș“. Nu se poate spune că pînă la un punct sîntem așa și de la un punct încolo altfel. Fiindcă nu e ade-vărat. Conștiința se definește în timp, se cristalizează în etape. Ele nu pot fi arse și ele nu pot exclude experimentele. Mai obiectiv mi se pare, deci, să vorbim de etape în progresul de la simpla ilustrare a problematicei, la analiză și meditația asupra ei, de la ilustrare către un demers analitic și în același timp sintetic — realizat, demonstrat prin intermediul teatrului; de un progres în semiotica teatrală.

PAUL EVERAC: Este exact același lucru. Pînă la un moment dat eram într-o etapă mai puțin favorabilă dramaturgiei, mai cu „mendre“ regizorale.

NATALIA STANCU: În legătură cu propulsarea dramaturgiei noastre și în alte țări, se face încă prea puțin pentru ca această dramaturgie să fie cunoscută peste hotare, dincolo de faptul că strategia lansării ei trebuie să fie gîndită diferențiat, după criterii care, fără să facă rabat de la exigențele ideologice, să fie totuși mai mobile.

Eu cred — de pildă — că cea mai actuală piesă a lui Paul Everac, la noi, este *Cartea lui Ioviță*. Nu cred că ea este cea mai bună pentru export. Cred că cele mai reprezentative piese pentru străini ale lui Paul Everac, adică cu deschidere spre universal, sînt *Ape și oglinzi*, ori *Urme pe zăpadă*, ori piesele istorice.

Aici trebuie realizat un consens cu privire la strategia întru export, și aș zice mai ales propaganda culturală.

PAUL EVERAC: Între foarte puțin și absolut nimic este o diferență. Noi am încercat. Am luat cinci piese românești, le-am dat să le traducă Uniunea Scriitorilor, prin traducătorii ei, le-am pus în servieta lui Florian Potra, iar Potra, în chip de comis-voiajor cultural al nostru, a plecat în Italia și s-a întors cu unele șanse. Am făcut un demers în același fel cu alte cinci piese românești la Consiliul Culturii, în limba spaniolă. Aceștia sînt primii pași.

PAUL CORNEL CHITIC: Insuficient.

PAUL EVERAC: Bineînțeles. S-au tradus și fragmente din zece autori români în cvadrilingva „Revistă română“. Fiind fragmente, sînt irelevante.

NATALIA STANCU: Să trecem acum din sfera realității în cea, necesară, a idealității. Să schimbăm unghiul discuției. Deși am făcut un progres în ceea ce privește gradul de implicare în actualitate și intensitatea atitudinii, dimensiunii sociale, politice a dramaturgiei românești, cred totuși că piesele românești nu au suficientă deschidere spre universal. Nu

Întotdeauna există o perfectă coincidență între implicarea națională a unei dramaturgii și interesul pe care-l stârnește în alte părți ale globului.

Sînt piese care au un strat de condiționare imediată și de actualitate, dar sînt de mare audiență în străinătate; acestea sînt foarte puține. Categorie alta e audiența virtuală în țările socialiste, și alta, în cele ce aparțin altor sisteme. Cheia impactului este (iată, mă gîndesc la *Siberiada* sau *Căldăuza*!) forța artei de a exprima trăiri în același timp general umane și actuale.

THEODOR MĂNESCU: Nu sînt de acord că o piesă cum este *Cartea lui Ioviță* nu e și pentru export. Noi am realizat în țările socialiste, în ultimii treizeci și cinci de ani, cel mai mare export de cultură românească. Nu numai Parisul este etalon. Și lumea a treia este un etalon. Și opinia publică progresistă din Occident este un etalon. Mass-media din Occident nu sînt întotdeauna pregătite și nici interesate să primească mesajul nostru. Dar în țările socialiste, cu țările de opțiune socialistă, cu opinia publică progresistă din alte țări, cu acel tip de mass-media care vrea să întîmpine cu seriozitate și o cultură „mică”, să ne cunoască, nu cooperăm suficient de diversificat.

DINU SĂRARU: Noi nu ne-am întîlnit să facem un bilanț festiv al realizărilor, de care sîntem conștienți, ne-am întîlnit aici ca oameni lucizi, beneficiind de drumul deschis de Congresul al IX-lea pentru a aborda cu mare răspundere și curaj al răspunderii perspectivele afirmării dramaturgiei românești în țară și peste hotare, ca o expresie a unei platforme ideologice, oferind toate șansele pentru aceasta. Eu așa am înțeles și așa trebuie înțeles. De aceea subliniez intervenția lui Paul Everac, subliniez intervenția Nataliei Stancu și așa releva faptul că ea a spus foarte bine și lucid aici că trebuie să privim dramaturgia românească din acest moment din perspectiva șansei ei de a interesa sub raport filozofic lumea, sub raportul meditației filozofice. Să descifrăm mecanismul social și filozofic al lumii socialiste cu asemenea mijloace încît să fie interesant pentru toate meridianele, nu numai pentru lumea socialistă, ci pentru toți. Experiența umană din socialism este atît de originală, unică încît nu poate să nu trezească interesul decît dacă noi nu sîntem în stare să arătăm cît de originală și interesantă este.

PAUL CORNEL CHITIC: Ar trebui să privim situația literaturii dramatice altfel decît a făcut-o Paul Everac. Dînsul nu privește cu detașare realitatea literaturii dramatice — fiind dramaturg, nici nu poate —, ci proiectează concepția sa, modul său de a scrie teatru, asupra dramaturgiei tuturor celorlalți. La rîndul meu, voi vorbi tot de pe poziția celui ce scrie teatru. Deci, și opinia mea va fi „viciată” de același inereht subiectivism.

Tranșanta opoziție dintre mine și Paul Everac constă, după cum veți observa, în aceea că eu consider literatura dramatică contemporană aflîndu-se tot la „începuturi”, adică tot în stadiul unei copilării prelungite, în vreme ce Paul Everac consideră dramaturgia de azi matură, coaptă, dar încă neînvestărită cu abilitatea de a se face și exportabilă.

Eu fac parte dintre dramaturgii afirmați și în publicații și pe scenă după Congresul al IX-lea. Deci, și eu sînt un produs al, și sînt contemporan cu acest climat. Evoluția modului meu de a gîndi despre teatru se înscrie în evoluția modului de a gîndi despre sine al teatrului contemporan. Iată de ce voi privi critic situația dramaturgiei noastre și voi spune că în dramaturgia de azi s-au produs cîteva salturi spectaculoase, care măresc însă doar *speranța de apariție imediată* a unor piese importante nu numai pentru momentul în care trăim, ci și pentru alte momente și pentru alte perimetre geopolitice. Voi încerca să enumăr aceste salturi, mai degrabă să le sugerez.

A dispărut acel tip de scrieri din timp, justificate, chipurile, ideologic, dar nejustificate estetic, literatura care înfiera otova așa-zii exponenți ai unor obscure dușmării și în care erau condamnate idei astăzi evaluate ca progresiste. Am descoperit în această etapă-salt că istoria este un conglomerat de nuanțe care apar-dispar conform unor ritmicități sociale și istorice.

A dispărut și suspiciunea din judecățile asupra literaturii dramatice. Azi, astfel de posibile tentative, prin care, cu vechi mijloace, s-ar arunca (asupra unor scriitori, unor oameni de teatru, de cultură) bănuiele și acuze veninoase, ar fi din porne sinucigașe.

Literatura dramatică a trecut de la înțelegerea apartenenței politice ca înghetare a existenței în tiparul dogmei la înțelegerea acesteia ca participare la dezvoltarea teoriei și practicii comuniste. E un lucru foarte important. A gîndi și a scrie în virtutea dinamicii necesităților pe care modul de gîndire comunistă le impune. Ceea ce sper să urmeze, ceea ce sper să putem constata cu toții, este apariția în dramaturgie a unei atitudini prospective, vizionare.

Cred că aceia dintre noi care cunosc îndeaproape jurnalele de lucru ale lui Brecht înțeleg pe deplin ce vreau să spun atunci când afirm că, de pildă, el este un dramaturg depășit de propriile sale intenționalități. Cel ce va realiza într-o operă măcar una dintre viziunile lui Brecht, evident, acela nu va mai fi în nici un fel un brechtian, ci va fi un scriitor absolut original, profund, și căutat efectiv cu febrilitate oriunde.

Știm cu toții cât de marcați sîntem de geniul lui Caragiale. Atunci cînd un dramaturg român nu caragializează, oricît ar scrie altcumva, nu intră în nici un fel în acomodamentele aprecierilor critice.

Saltul ideologic de la dogmă la gîndirea liberă s-a făcut simțit în structurile comediografiei românești.

Despre vicii și anomalii, despre aberații și disonanțe, despre abateri și contradicții aflate în societatea noastră, ani la rînd s-au scris piese în care se „caragializează” pe scheme de construcție de teatru bulevardier — de preferință bulevard francez. Schemă artificială — proteză împrumutată și ajustată din ochi ori după ureche — și personaje ecorșate după o rețetă sigură — Caragiale —, o rețetă, desigur, eficace, dar pentru disecția altor anatomii sociale și politice. Dramaturgia ultimilor ani a părăsit și acest reflex condiționat.

Iată opoziția mea față de atitudinea dramaturgului Paul Everac. Eu l-aș întreba: de unde a învățat teatru? Eu am învățat teatru din spectacolele acelor regizori care „abundau în estetisme” și erau obligați să construiască arhitecturi din frișcă și nu din cărămidă (și, asta, pentru că nu se prea făceau cărămizi, și frișca era totuși comestibilă), tocmai pentru că dramaturgia română nu prea exista, iar acei regizori o doreau prezentă pe scene.

Cît privește dramaturgia din ultimii 7—8 ani, textele românești încep să fie din ce în ce mai evident expresia modului propriu de a gîndi despre sine al societății noastre.

Un alt salt major s-a petrecut într-o zonă, am impresia, destul de ignorată de critică: ideologia substanței dramatice. Evit să reamintesc complexele și contradictoriile definiții ale acestui concept; mă voi rezuma la a-l ilustra: să zicem că cineva care vrea să scrie o piesă ne spune într-o zi cu năduf: „M-am săturat de atîta birocrăție”. „De exemplu?”, îl întrebîrînd să afli care este percepția, și la ce nivel, a fenomenului. „De exemplu — îți răspunde —, ieri, într-o frizerie, a trebuit să fac trei bonuri la casă”.

Orice idee are un punct de iradiere și o periferie a ei. Am impresia că drama-

turgia contemporană a renunțat la periferia, la „mahalaua ideilor” despre societate. Dramaturgia „mahalalei din idee” a fost o literatură umilită, dar și ipocrită, cu personaje și conflicte aluzive, o literatură care avea o singură aspirație „antologabilă”: aceea de a fi literatură apocrifă.

În curs de dispariție este și literatura ispitelor oftate: să treci de la judecarea unui magazioner-șef la judecarea unui director general sau chiar ministru ad-junct a fost cităva vreme o „tentație majoră”.

Orice idee dintr-un text dramatic este o idee critică, o judecată critică evolutivă. Orice idee, orice judecată critică are, la rîndul său, două dimensiuni (sau două sensuri, sau două atribuții): ea poate opera împotriva a ceea ce incomodează persoana și apartenența socială a celui ce scrie sau a celor în numele cărora scrie. Sau poate opera împotriva a ceea ce incomodează societatea și evoluția ei. În primul caz, opera generată are o valoare testimonială. În al doilea caz, opera poate avea valoare exponențială.

În acest ultim sens gîndesc eu că dramaturgia ultimilor ani începe să fie expresia modului în care societatea noastră gîndește despre sine.

Sigur, rămîn să plutească alte semne de întrebare asupra dramaturgiei, asupra perspectivelor ei.

În climatul politic de azi, care ne și prilejuiește acest colocviu, aceste întrebări nu numai că pot fi puse, dar pot fi și înzestrate cu alte rînduri de întrebări de care avem foarte mare nevoie.

Literatura dramatică de azi îmi pare a avea încă un accentuat caracter pasiv: ceea ce vedem pe scenă, de cele mai multe ori, sînt lucruri depășite istoric, depășite de istoria mare sau de istoria mică, istoria unei clipe, a unei luni sau a unui an. Cu alte cuvinte, ca spectator stau și privesc, ca în fața unei vitrine, la părinții și bunicii noștri, chiar dacă, printr-un paradox, bunicul la care mă uit sînt tot eu, și, încă, mai tînăr; impresia de a privi la bunici puși într-o vitrină se datorește faptului că problemele enunțate pe scenă sînt rezolvate, catalogate și depășite. În acest caz, „izbinda”, prin rezolvare, asupra conflictului este cea a oricăruia dintre noi în rolul lui Napoleon la Waterloo.

Care este oare sensul dramaturgiei socialiste, ce ar trebui să fie ea azi, cînd societatea noastră își vîdește complexitatea angrenajului ei, cînd societatea noastră se adevărește a fi într-o perpetuă devenire, într-o perpetuă căutare de sine? Cînd fiecare pas pe care îl face implică și o responsabilitate mondială?

Întrebarea dacă dramaturgia noastră este sau nu este exportabilă astăzi mi se

pare superfluă, aproape inutilă. Interesul nostru de a fi jucați în Occident mi se pare lipsit de importanță. Experiența politicii noastre, în premieră mondială, interesează în primul rînd statele care trăiesc aceeași experiență și statele care doresc construcția unei astfel de societăți. Nu știu de ce ar trebui să prefer să fiu jucat în Italia sau în Franța!

DINU SĂRARU: Trebuie să admitem că sînt foarte originale opiniile lui Paul Cornel Chitic. Dar nu voi putea accepta ideea că noi sîntem atît de interesați de literatura unui columbian și nu am fi interesați ca literatura română să fie la fel de plină de interes pentru Columbia. A crede că nu ne interesează decît să fim jucați în țările socialiste ar însemna că numai dramaturgii din aceste țări ar trebui să fie jucați la noi. Or, în zilele noastre nu se poate construi un edificiu cultural local: cultura este a *lumii*. Nu putem construi un edificiu spiritual izolat, „numai al nostru“. Nu vom putea să răspundem istoriei decît ca integrați într-un flux de cultură mondială. Ar fi o mare eroare să ne arătăm foarte fericiți că noi, în lumea socialistă, ne cunoaștem numai între noi. Eu cred că nu se mai poate, astăzi, să te satisfacă o singură recunoaștere, cu atît mai mult cu cît marea literatură, indiferent cînd a fost produsă, în orice secol, în orice regim social, dacă a fost mare, a rămas valabilă și astăzi.

Trebuie să alimentăm ambiția categorică a culturii noastre de a fi recunoscută, de a fi integrată culturii mondiale. Nu putem să ne reducem ambițiile la enclave de cultură provincială, astăzi, cînd ne unifică fie și numai televiziunea și ceasul. Cultura noastră are nevoie de deschidere, de recunoaștere. Are nevoie de această recunoaștere și pentru a fi recunoscută mai bine aici, în țară.



DINA COCEA

Teatrul trebuie să
pătrundă în cartiere

DINA COCEA: Consider absolut necesar ca teatrul românesc, cultura românească în general, să pătrundă în sferele

cele mai largi în Europa, în sferele cele mai largi mondiale. Dar nu trebuie să uităm că ar fi o mare necesitate să pătrundă și în Balta Albă, și în Drumul Taberei, și în cartierele îndepărtate ale orașelor, unde cam greu se poate pătrunde cu teatrul, și există o necesitate stringentă ca teatrul românesc să fie mai prezent.

S-au făcut lucruri mari, ca efect al Congresului al IX-lea, pe linia democratizării culturii, dar, din acest punct de vedere, este încă foarte mult de făcut. Este destul de trist că marile noastre spectacole — recunoscute oriunde ca atare — sînt totuși vizionate de un număr restrîns de spectatori, și, aceasta, datorită posibilităților modeste ale sălilor, care au locuri puține. Gîndiți-vă ce ar însemna dacă aceste mari cartiere ar avea cîte un teatru al lor. Sînt mii, sute de mii de oameni care nu pot efectiv să cunoască și să se bucure de această dezvoltare a teatrului românesc, decît în mod foarte sporadic. Avem nevoie de o deschidere și în Capitală, și în provincie.

DINU SĂRARU: O experiență personală: m-am ambiționat să deschidem o sală de teatru la Uzinele „23 August“, unde să ducem trupa Teatrului Mic. Surpriza a fost mare. Este acolo o lume care nu a fost la teatru, care dorește să vină la teatru, care îmbracă pentru aceasta haine de sărbătoare; 350.000 de oameni care, practic, nu au acces la teatru. Ne ducem la ei o dată pe săptămînă, joia. Este îngrozitor de puțin. Bucureștiul, sub raportul vieții teatrale, nu se deosebește de un oraș de provincie. Sînt în Capitală sute de mii de oameni care nu vin la teatru. Altădată, Bucureștiul se termina unde se află acum liceul „Mihai Viteazul“, iar teatrele erau concentrate pe trei străzi, cum sînt și acum.

THEODOR MĂNESCU: Am să încep prin a vă spune că sînt „inamicul“ parabolei. De ce sînt „inamicul“ parabolei? Nu voi răspunde imediat, dar în decursul intervenției mele, voi încerca să dau și un răspuns.

NATALIA STANCU: A fi „inamicul“ parabolei este un suprem dogmatism.

THEODOR MĂNESCU: Dinu Săraru spunea, pe bună dreptate, că nu sîntem adunați aici la o reuniune festivă, ci la un bilanț serios al epocii pe care am traversat-o în ultimii șaptesprezece ani. În acest spirit, Paul Everac a introdus primul accent, analizînd nu în bloc

întreaga epocă, ci încercînd și reușind să diferențieze cîteva etape, din punctul de vedere al domniei-sale.

Tot Dinu Săraru spunea — adeseori o spune — că terenul se cîștigă metru cu metru. Sînt de aceeași părere. A-mi propune să escaladez eu Himalaya sau să zbor spre lună este ca și cum aș vrea să fiu nemuritor. Deci, să mergem metru cu metru.

Către ce ne cheamă Congresul al IX-lea, partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înainte de orice? Problema recunoașterii priorităților noastre culturale este o problemă reală, foarte serioasă. Că nu trebuie să mai inventăm noi roata este de asemenea o problemă foarte serioasă reală. Dar important este să luptăm împotriva anacronismelor, nu numai să cerem recunoașterea valorilor noastre, ci să producem noi valori, să spargem propriile noastre limite, și aceste valori să fie recunoscute ca atare, înainte de oriunde altundeva, la noi acasă.



THEODOR MĂNESCU

**Important
este să
producem
noi valori**

Tovarășul Everac a ajuns în situația să se gîndească mai mult la export, eu și Paul Cornel Chițic, să fim jucați și în Balta Albă, deși nu mi-ar plăcea nici mie să fiu un autor exportat. Nu sînt ipocrit.

A produce noi priorități înseamnă a acționa în spiritul Congresului al IX-lea. Dezvăluind faptul că și socialismului îi sînt proprii contradicțiile, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus un imens ser-

viciu literaturii, în general, și dramaturgiei, în special, chiar dacă nu s-a referit, cînd a vorbit despre rolul contradicțiilor, în mod special, și la aceste domenii.

Pe de o parte, însă, știm cum este privită uneori problematica aceasta a contradicțiilor. Îl auzi pe cîte unul spunînd: „mai avem și contradicții, tovarăși!“ Contradicțiile sînt privite de către unii ca și cum ar fi o infirmitate a socialismului, o slăbiciune, neînțelegîndu-se faptul că și în socialism contradicțiile, lupta dintre nou și vechi determină dezvoltarea socială. Pe de altă parte, contradicțiile sînt privite numai la nivelul opoziției de opinii, de păreri. Este important și acest tip de contradicții, deoarece este importantă și o viziune corectă asupra diverselor căi de dezvoltare a socialismului. Numai că adevărul este mai bogat. Contradicțiile sînt existențiale, contradicțiile sînt și între interese opuse, sînt opoziții de interese între indivizi, între grupuri de indivizi, între categorii, grupuri sociale, între conducători și conduși, la diferite niveluri, între adevăr și valoare, pe de o parte, și fals și nonvaloare, pe de altă parte, și așa mai departe. În măsura în care, pe baza climatului deschis de Congresul al IX-lea, vom reuși să scriem acea dramaturgie în care se manifestă lupta dintre vechi și nou, nu lupta numai de opinii, numai de păreri, ci lupta reală, existențială, în acea măsură dramaturgia va produce, cred, și acea experiență general-umană, etern-umană, care va interesa toate meridianele, și în acea măsură se va putea înscrie și în posteritate.

Momentul dramaturgiei de azi este realmente bun în raport cu ceea ce s-a produs în urmă cu cîteva decenii, deși comparația între cîrămidă și frișcă nu stă în picioare. Și în „obsedantul deceniu“ au fost produse, și frișcă necomestibilă, dar și cîrămidă utile. Trebuie să privim către sfîrșitul acestui mileniu și să avem în față nu disputele mărunte: sîntem recunoscuți sau nu, sîntem exportați sau nu etc. Trebuie să avem în față o singură problemă: producem în fapt noi priorități? Producem în fapt noi valori? Trebuie să avem motive să fim mîndri de noi nu numai pentru trecutul nostru, ci și în viitor, pentru prezentul nostru.

PAUL EVERAC: Dar nu ne-ai spus ce este cu parabola.

NATALIA STANCU: A fi „inamicul“ parabolei nu înseamnă a respinge a priori o specie literară ?

THEODOR MĂNESCU: Nu este vorba despre asta. Îmi exprim o preferință personală. Am preferințe personale, le manifest într-un colocviu, le pot manifesta și într-un juriu, și în scrisul meu. De ce sînt „inamicul“ parabolei ? Pentru că parabola nu deslușește, nu pune degetul pe rană, lasă o anume ambiguitate. Nu mă refer la ambiguitatea estetică. Nu pune degetul pe rană din punct de vedere politic, pe ceea ce este anacronism politic în societatea în care trăim. Or, între o piesă-parabolă, pe de o parte, și *Miriiala* sau *Cartea lui Ioviță*, pe de altă parte, eu prefer *Miriiala* și *Cartea lui Ioviță*, pentru că acestea pun degetul pe rană mai eficient din punct de vedere politic, pe ceea ce este anacronic în societatea contemporană.

Ce condamnă Chitic în *Miriiala* lui, nu „blestematul limbaj esopic“ ? Aceasta nu înseamnă că o piesă nu trebuie „să urce“ de la factologia mărunță la meditație, la filozofie, la simbol, la parabolă, cu condiția să nu fie ambiguă din punct de vedere politic. Să numească răul pe numele lui adevărat.

DINU SĂRARU: Adevărul este următorul : că parabola a jucat în lumea socialismului un rol asanator. Chiar și romanul *Maestrul și Margareta* paraboliza, dar el nu a apărut decît după moartea scriitorului. Parabola a făcut mari servicii socialismului.

PAUL TUTUNGIU: Voi începe cu situația dramaturgiei, intrînd astfel în „convenția“ discuțiilor, univocă desigur, așa cum s-au desfășurat ele pînă acum, mai mult despre dramaturgie decît despre teatru în totalitate. Nu cred, mai întîi de toate, că în cea mai recentă perioadă s-au produs salturi spectaculoase. Teatrul și cultura teatrală de care beneficiem azi în România sînt rezultatul firesc al unui climat de trudă creatoare și știință a așteptării. Pentru că a asimila înseamnă, de fapt, a aștepta. Ceea ce unora le pare a fi apariție spectaculoasă nu este decît



PAUL TUTUNGIU

leșirea din
starea de
inaparență

manifestarea, în văzul tuturor, a operei artistului, operă care, însă, „aștepta“ să apară cu mult înainte, se afla în stare latentă.

Ce este oare apariția așa-zis neașteptată a lui Tudor Popescu în dramaturgie, decît ieșirea din starea de inaparență a unui scriitor care, altminteri, a fost prezent la masa lui de lucru vreme de peste două decenii, dar care a putut (sau a vrut !) să „între în discuție“ abia în ultimii ani ? Cine ar fi prevăzut, în urmă cu douăzeci de ani, cînd scria tot teatru, „demarajul“ și „întrearea în lotul de frunte“ a dramaturgului Theodor Mănescu, abia în ultimii cinci-șase ani ? Fenomenul este valabil și pentru actorie (să ne gîndim numai la Mitică Popescu) sau pentru regie (un exemplu la îndemină : Costin Marinescu). Este, așadar, riscant să ne grăbim, să tragem linia dedesubt și să socotim cu voce prea tare „aceștia sînt cei mai buni dramaturgi români de azi“. Este prea devreme să ne înghețăm în dicționare profilul, cită vreme *timpul de așteptare* diferă de la scriitor la scriitor, de la un artist la altul. Dramaturgia lui Fănuș Neagu numără azi, pentru marele public, numai două piese : *Scoica de lemn*, publicată de revista „Lucafărul“ (seria Bănulescu) și pusă în scenă la Teatrul „Nottara“ de Dan Nasta, precum și *Echipa de zgomote*, pusă în scenă de Alexa Visarion, la Teatrul Giulești. Am arătat la timpul potrivit că mizanscena lui Alexa Visarion a scos din conul de umbră întreaga operă a lui Fănuș Neagu, a readus-o în discuție. Este deci riscant să afirmi că Fănuș Neagu este mai important ca prozator sau, dimpotrivă, ca dramaturg. După cum la fel de riscant este să crezi că Mircea Săndulescu (care a debutat în revista noastră ca dramaturg) va rămîne în istoria literaturii române numai prin romanele sale, și nu în primul rînd prin piesele sale de teatru. Omul de artă s-a vădit întotdeauna a fi o planetă în continuă mișcare, dar nu pe niște orbite fixe.

Am simțit nevoia să vă reamintesc aceste adevăruri, pentru a înalta posibilitatea ca noi să ignorăm acum, aici, și alte valori pe care (poate !) nu le cu-

noaştem încă, dar care sînt contemporane cu noi, au apărut în intervalul de la Congresul al IX-lea al P.C.R. şi pînă azi şi au dreptul la existenţă, participînd cu toată seriozitatea la cultura noastră teatrală.

Faptul că dramaturgia editată şi jucată nu reprezintă încă în întregime dramaturgia românească de azi nu trebuie să ne pună pe gînduri, nu trebuie să ne mire; avem de-a face cu un proces foarte firesc, putem să-i spunem şi dialectic, legat de momentul precoce sau firziu în care artistul are norocul să-şi descopere drumul nemisticizat al sinelui. Iată de ce am ţinut să-mi exprim rezervele — şi sper că am făcut-o cu politeţea necesară — cu privire la aşă-numitele salturi spectaculoase ale dramaturgiei de azi.

În legătură cu paradoxul afirmării valorilor în dramaturgie, ar trebui, pe de altă parte, să nu uităm că personajul Salieri al lui Peter Shaffer are proprietatea ubicuităţii, reuşind deci să apară concomitent în ţări diferite şi să trăiască, avînd o altă identitate, în fiecare generaţie umană. Or, dacă este adevărat că fiecare generaţie de artişti are neaşaşa să aibă cel puţin un Salieri al ei, sînt fără doar şi poate şi printre noi talente nedreptăţite, deocamdată, de puterea malefică a unor invidioşi. Astfel îmi explic şi de ce azi, acum, aici, am simţit nevoia să mă întreb: de ce atîta grabă pentru unii scriitorii de a fi recunoscuţi ca valori şi în străinătate?

Şi, din moment ce tema Colocviului nostru este atît de complexă, atît de vastă, ea implicîndu-i nu în ultimul rînd şi pe regizori, şi pe actori, şi pe scenografi, şi pe maiştrii de lumină, şi pe creatorii de sunet şi, bineînţeles, pe arhitectii care au construit teatrele Naţionale din Bucureşti, din Craiova şi din Tîrgu Mureş (am uitat noi oare că aceste superbe edificii aparţin tot anilor ce au trecut de la Congresul al IX-lea încoace?), de ce se vorbeşte oare atît de insistent numai despre dramaturgie? Poate el singur, textul dramatic, să răspundă în numele teatrului şi al culturii teatrale româneşti?

Nu spun că este rău că se vorbeşte în acest Colocviu atît de apăsător despre exportul de literatură dramatică. Aceasta înseamnă că literatura dramatică a ajuns la conştiinţa de sine, că vrea să aibă o perspectivă mai amplă asupra sa. Şi, ca să aibă o perspectivă asupra sa, ea trebuie să fie prezentă şi în alte medii decît cel în care s-a plămădit. Nevoia de export a dramaturgiei îşi găseşte deci o deplină justificare. Dar la fel de justificată, dacă nu chiar mai mult, este nevoia de a exporta spectacolul. Trebuie să ajungem, prin consensul forţelor care

muncesc în domeniul culturii teatrale, să exportăm spectacole, cu atît mai mult cu cît avem şansa ca spectacolul de teatru românesc să aibă un bun nume şi chiar un renume pe plan european.

Cred că la schimbul de valori mondiale trebuie să participăm în primul rînd cu spectacole, şi în al doilea rînd cu dramaturgie. De ce n-am reuşi să înscriem în stagiunea unui teatru din străinătate, prin schimb, fireşte, un spectacol românesc, făcut nu numai de un regizor, ci şi de actori români? Trebuie să propunem asemenea forme de schimb. Ele există deja în practica altor instituţii artistice. Trupe de la Circul din Bucureşti evoluează frecvent, cite o stagiune, la Paris, la Belgrad, la Berlin sau la Helsinki.

Gîndirea regizorală românească, cea care s-a afirmat de la Congresul al IX-lea şi pînă azi, este cu cîtiva paşi înaintea gîndirii dramaturgice. Cel puţin asta e opinia mea. Cu o explozie de talent şi o uimitoare capacitate de judecare prin artă a lumii contemporane au venit, în ultimele două decenii, noi eşaloane de directori de scenă români, capabili să ne reprezinte oricînd, ca roade ale socialismului românesc, şi în ţară şi peste hotare: Alexandru Tocilescu, Ioan Ieremia, Costin Marinescu, Mircea Cornişteanu, Alexa Visarion, Victor Ioan Frunză — citaţi de mine într-o ordine absolut întimplătoare — au vîrste diferite şi modalităţi de expresie de incontestabilă originalitate. Să nu uităm că, în anul în care ne aflăm, Alexandru Tocilescu a scos la iveală, ca un atlet care ridică pe umerii săi trei stînci, trei spectacole unicate şi unitate la Teatrul „Bulandra“, că stilul Tocilescu este nu numai recognoscibil, dar şi antologabil prin calitatea imaginaţiei şi rigoarea construcţiei spectaculare. Să nu uităm că Mircea Cornişteanu, mergînd pe firul durabil al tradiţiei valoroase, a făcut din *Richard al II-lea* de Shakespeare şi *O scrisoare pierdută* de Caragiale propriile sale dovezi de talent neobişnuit şi forţă profesională. Să nu uităm că experienţele lui Alexa Visarion ne pun şi în faţa unui teoretician care participă nu de azi la competiţia valorilor mondiale...

Aşadar, nu putem să comentăm teatrul şi cultura teatrală din România acestor ani fără a pune în prim plan şi spectacolul, fără a-l avea în vedere şi atunci cînd este vorba de prezenţa teatrală românească peste hotare.

DINU SĂRARU: Şi eu cred că arta spectacolului de teatru este una dintre cele mai elocvente demonstraţii ale progresului culturii noastre.

(continuare în numărul următor)

Botoșani

Festivalul restituirilor dramaturgice

(ediția a V-a)

De fapt, un festival al generozității, dar, probabil, și al nostalgiilor încărcate cu reproșuri rămase fără adresă.

Oricum, fiecare ediție a acestuia trebuie să stea sub semnul unei întrebări: cum se justifică reluarea unor texte „rătăcite pe drum”?

Răspunsul presupune actul critic al reevaluării unor asemenea lucrări dramatice, căci, altfel, nu este exclus ca reluarea unui text „verificat la public” acum câteva decenii să fie manifestarea unei înrăite neîncrederi în dramaturgia într-adevăr rezistentă la timp, iar festivalul restituirilor să constituie ideala justificare a prejudecăților atât de condamnate în celelalte festivaluri.

Deci, să operăm o distincție extrem de importantă din punct de vedere estetic: nu pot trezi autentic interes decât piesele ignorate de oamenii și de timpul în care și pentru care au fost scrise (exemplu concludent: *Schimbarea la față* de G. M. Zamfirescu). Piese uitate pot fi pe drept cuvânt socotite doar *producții ale făcătorilor de piese* (cum îi numea Val Condurache, în comunicarea sa ținută în finalul festivalului), producții care au rupt scaunele și au stors lacrimi, aplauze și urale atîtor generații de, actualmente, bunici. A pune în scenă o piesă în speranța aceluorai succese la public, sub oricînd actuala justificare a încasărilor, este de fapt un fenomen de kitsch teatral, căci, de cele mai multe ori, aceste texte uitate sînt și depășite de timp.

Așadar, acest festival este așezat sub zodia actului justițiar de punere în dreptul la existență firească a unor opere dramatice pînă acum lipsite de șansă și frustrate de judecata timpului.

Iată, deci, motivele pentru care judecățile critice trebuie să fie severe; într-un astfel de festival, spectacolul care pune, în sfîrșit, în circulație un text pînă acum ignorat nu mai are scuza „primei monări” (perspectiva istorică anulează dreptul la eșec, pe care un regizor îl poate invoca în cazul unei piese contemporane);

iar spectacolul care se edifică pe ceea ce am numit un text „uitat” (adică scos din competiția valorilor) este de-a dreptul condamnabil dacă-și propune doar reeditarea succesului de casă.

Dar, cu atît mai vrednic de a fi comentat ne apare acest festival cu cît a lipsit din competiție Teatrul „Bulandra” cu spectacolul *Occisio Gregorii...*, spectacol de referință atît din punct de vedere al actului restituirii textului cît și din cel al interpretării regizorale.

Așadar, participantele, concurente și pretendente nestinjenite de prezența teatrului „Bulandra”, au fost: teatrul-gazdă, Teatrul de Stat din Turda, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, Teatrul de Stat din Sibiu, Teatrul de Stat din Oradea, Teatrul „A. Davila” din Pitești.

Ierarhia valorică a trupelor a avut o bază foarte largă: teatre de prestigiu cum e cel din Oradea și teatre pentru care premiul pentru opțiune repertorială este socotit un triumf amețitor, cum e cel din Turda; teatre care-și potrivesc repertoriul și după agenda festivalurilor, din dorința de a-și face remarcată activitatea artistică (Botoșani, Birlad) și teatre cărora li se pare o grea povară participarea la un festival (teatrul din Pitești), ignorînd valoarea spectacolului care s-a montat pe scena sa. Vom socoti că teatrul din Sibiu a avut motive de-a dreptul obscure de participare cu un spectacol care poate fi considerat jenant și la sediu.

Desigur, la un festival nu se judecă întreaga activitate (stagiune) a teatrelor, ci spectacolele propuse de ele. Și tot atît de sigur este și faptul că judecățile critice nu pot fi mai „blinde” la Botoșani decît la Brașov, Piatra Neamț, Birlad, Timișoara sau Oradea. Un spectacol premiat ori menționat într-un festival trebuie să fie competitiv cu realizările de primă mărime propuse de oricare alt eveniment teatral de același rang. Talia unui atlet nu-i acordă nici avantaje, nici dispensă în concurs.

Deci: cum se justifică reluarea unor texte uitate?

1. Prin aceea că textele sînt o sursă de viziuni regizorale ?

2. Pentru că acele piese sînt mostre de judecată critică și formulare estetică a judecăților — proprii unor scriitori, oameni de teatru — asupra epocii în care au trăit ?

Binevenitele și, de acum, tradiționalele dialoguri dintre oamenii de teatru invitați și realizatorii spectacolelor au permis relevarea multora dintre nuanțele și ipostazele problemei, pe care le-am formulat pînă acum.

Realizarea Ancăi Ovanez-Doroșenco (*Titanic-Vals*, Teatrul „Mihai Eminescu” - Botoșani) și aceea a lui Costin Marinescu (*Măști*, Teatrul „A. Davila” din Pitești) au situat două texte românești, de Tudor Mușatescu și respectiv Ion Sava, la rașgul cuvenit dramaturgiei clasice.

Comentariile din coloevii pe marginea acestor spectacole au arătat că, prin „răsturnare”, personajul Gena — în locul blindei și preabunei fete handicapate fizic — devine o ființă pasională, care-și inhibă pornirile, făcînd gesturi teribiliste și astfel își defulează instinctele. Anca Ovanez-Doroșenco, deci, propune o novatoare viziune asupra identității psihologice a unora dintre personajele lui Mușatescu. Costin Marinescu, folosind măștile ca semn al celei de-a doua naturi

umane (ipostaza de personaj), de-mască apartenența lui Sava la modul pirandellian de înțelegere a lumii și a chipului ei vizibil în oglinda numită teatru. Un spectacol puternic, solid constituit pe toată suprafața intenționalității sale estetice (indiscutabil, cel mai bun spectacol al festivalului).

Micul infern al regretatului Mircea Ștefănescu se arată a fi un text minor. El a fost inclus în repertoriu, după cum declara Matei Varodi, regizorul acestei piese de la Birlad, ca un „text de serviciu”, text care aduce încasări. Doar virtuțile regizorale și expresivul decor au făcut ca acest spectacol, care nici nu restituie un text ignorat și nici nu a fost ales de regizor în virtutea unei viziuni scenice provocate de text, să fie adus în festival.

Efortul de imaginare întreprins de Varodi în primul act nu a mai putut fi continuat în celelalte două acte: substanța piesei era precară, rețeta dramaturgică l-a înfrînt pe regizor. Chiar și în atare condiții, reprezentăția avea coerență și spectaculozitate, permițînd actriței Marina Banu o excelentă creație. În succesiunea realizărilor așteptate cu real interes la festival a urmat *Titanic-Vals* de la Sibiu, în regia lui Iulian Vișa. Spectacol dezolant, plat, „academic” (în sensul peiorativ al acestui cuvînt), un

PREMIILE

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Măști de Ion Sava, Teatrul „A. Davila” din Pitești, regia Costin Marinescu.

PREMIUL PENTRU REGIE (ex aequo)

Costin Marinescu, pentru spectacolul Măști de Ion Sava, Teatrul „A. Davila” din Pitești; Anca Ovanez-Doroșenco, pentru spectacolul Titanic Vals de Tudor Mușatescu, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

PREMIUL PENTRU OPȚIUNE REPERTORIALĂ (ex aequo) :

Teatrul de Stat din Oradea, pentru piesa Schimbarea la față de G. M. Zamfirescu; Teatrul de Stat din Turda, pentru piesa Generația de sacrificiu de Jean Valjean.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

George Doroșenco, pentru spectacolul Titanic Vals, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE

A UNUI ROL FEMININ (ex aequo) :

Marina Banu, pentru rolul Soacra din Micul infern de Mircea Ștefănescu, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad; Silvia Brădescu, pentru rolul Chiriachița din Titanic Vals de Tudor Mușatescu, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE

A UNUI ROL MASCULIN

Nu se acordă

produs teatral „contra-Vișa“ sau „non-Vișa“, care i-a stupefiat pe oamenii de teatru participanți la colocviu. În fața nedumeririi celor aflați la dezbateri, regizorul a găsit de cuviință să refuze răspunsurile la întrebări și, deci, răspunderea pentru acest eșec. (Ca atare, orice presupunere și orice comentariu despre *Titanicul* de la Sibiu sînt inutile. Doar o întrebare își găsește locul: oare Vișa se află într-o criză de creație?)

Spectacolul considerat ca o emblemă a acestui festival a fost cel al Teatrului din Oradea, cu *Schimbarea la față* de G. M. Zamfirescu. Regretabil, faptul că regia a realizat doar descifrarea corectă a textului. La acesta mă refeream vorbind despre necesitatea acelei viziuni regizorale pe care o impune perspectiva istorică. Transformarea guvernului de capitaliști într-o șleahtă de caricaturi a făcut ca atitudinea protestatară a lui G. M. Zamfirescu să pară a fi, mai mult decît era necesar, rodul unei concepții naiv-mesianice. În felul acesta viciile fundamentale de structură și de manifestare ale societății burgeze românești au apărut a fi deloc nocive, ci doar ridicole, în fața cărora, eventual, suridem.

Invitat la festival „hors-concours“, Teatrul pentru copii din Brăila a prezentat o

dramatizare după *Tinerețe fără bătrinețe și viață fără de moarte*, în regia lui Victor Ioan Frunză. Spectacol emoționant, asupra căruia voi reveni pe larg într-o cronică.

Ultimul spectacol din festival — *Zamolxe* de Lucian Blaga — a fost prezentat tot de teatrul-gazdă; acesta a fost considerat sau încă necopt sau superficial și „alături“ de Blaga. Indiferent spre carente din opinii înclină realizatorii spectacolului, rămîne cert faptul că, prin această modestă realizare, teatrul-gazdă a fost dezavantajat.



Excelenta organizare a festivalului, grație eforturilor organelor locale de partid și de stat, stă mărturie pentru locul de frunte ce îl ocupă dezvoltarea culturii în acest județ.

Prezența publicului — seară de seară — atestă viabilitatea acestei manifestări, a cărei continuitate marchează sensul progresist și productiv al conceptului de tradiție culturală.

Paul-Cornel CHITIC

**PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE
A UNUI ROL SECUNDAR (ex aequo):**

Stelian Preda, pentru rolul *Stamatescu* din *Titanic Vals de Tudor Mușatescu*, Teatrul „Mihai Eminescu“ — Botoșani; Nicolae Călugărița, pentru rolul *Stamatescu* din *Titanic Vals de Tudor Mușatescu*, Teatrul de Stat din Sibiu.

PREMIUL PENTRU DEBUT

Iulia Boroș, pentru rolul *Miza* din *Titanic Vals de Tudor Mușatescu*, Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani.

DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL“, scenografei Adriana Petre Raicu, pentru scenografia spectacolului cu piesa Micul infern de Mircea Ștefănescu, Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad.

DIPLOMA COMITETULUI JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ — Botoșani, actorului Eugen Țugulea, pentru rolul Dudulă din spectacolul cu piesa Schimbarea la față de G. M. Zamfirescu, Teatrul de Stat din Oradea.

DIPLOMA COMITETULUI JUDEȚEAN BOTOȘANI AL U.T.C., actorului Gheorghe Metznerath, pentru rolurile Petre Dinu din Titanic Vals de Tudor Mușatescu și Ciobanul din Zamolxe de Lucian Blaga, Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani.

DIPLOMA REVISTEI „CRONICA“, actriței Marinela Pătru-Bugeac, pentru rolul Gena din Titanic Vals, Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani.

DIPLOMA STUDIOULUI DE RADIO-TV IAȘI, actorului Dem. Niculescu, pentru triplul rol din Măști, Teatrul „A. Davila“ din Pitești.

DIPLOMA ZIARULUI „CLOPOTUL“ — Botoșani, actriței Geraldina Basarab, pentru rolul Gena din Titanic Vals, Teatrul de Stat din Sibiu.

ION COJAR



INITIERE IN ARTA ACTORULUI

(II)

Nu s-ar putea spune că 2700 de ani a fost un timp prea scurt pentru elucidarea tuturor aspectelor unui tip de activitate umană și că tot acest timp n-ar fi fost suficient pentru cristalizarea unui cadru teoretic care să fixeze pentru totdeauna și pentru toate instanțele condiția actorului, specificul, funcțiile și toate celelalte aspecte fundamentale și caracteristice ale muncii lui. Dar, ar fi fost toate acestea posibile și de dorit, ar fi corespuns ele curgerii vremii? Nu se pot ignora tentațiile, nu se pot scădea meritele unor cercetări și meditații finalizate în lucrări de o deosebită valoare teoretică și practică, dar absența unanimității opiniilor despre natura artei actorului parcă ar reclama ipoteza că, în tot acest timp, ea însăși, această artă, nu s-a putut decide asupra propriului ei statut: dacă este, sau nu, o meserie? Sau, dacă este sau nu, *numai* o meserie?

★

Cuvântul „actor” provine din limba latină și înseamnă „cel ce acționează”.

În puține limbi din lume artistul de teatru nu e numit actor. Traduse, echivalentele adaugă sensului fundamental (acela de a acționa) înțelesuri care derivă din funcțiile pe care le îndeplinește, prin definiție, artistul de teatru. E semnificativă asocierea de cuvinte care definesc în alte limbi noțiunea de actor. În limba germană, „der Schauspieler” („schau”, de la „schauen” — a privi, „der Spieler” — jucătorul) = jucătorul de privit. În limba franceză, se utilizează, pe lângă „acteur”, și varianta „comédien”. După marele actor și pedagog de teatru Louis Jouvet, „acteur” este artistul cu personalitate, care creează personajul conform

propriului său suflet, adică „aduce toate rolurile la el”, cum se spune în teatru, iar „comédien” ar fi acel tip de artist proteic, care își eclipsează propria personalitate, spre a pune în evidență personajul pe care-l joacă, pentru a-l înfățișa cât mai aproape de imaginea propusă de autor. Nici în limbile slave artistul de teatru nu e numai „aktior”. În sîrbocroată, de pildă, el e „glumac” (glumet), „cel care joacă”, iar clădirea în care se joacă nu e „teatr”, ci „pozorište” — „loc de privit cu atenție”, „kazalište” — „loc de spunere”, „de rostire”, sau, în slovenă, „gledalište” — „loc de privit”. Deosebit de instructive pentru înțelegerea mai nuanțată a funcțiilor actorului în cadrul actului scenic mi se par asocierile anumitor cuvinte din vocabularul teatral japonez. Jocul de scenă se cheamă „gei”, iar „nô” înseamnă creier, iscusință, talent, artă, desăvîrșire. „Geino” înseamnă măiestrie, „geika” — artist, „geikidan” — trupă de actori, „dan” — act, „kidan” — anecdotă.

În apropierea dintre cuvintele ce exprimă anumite stări psihice și cele care numesc unele obiecte ale teatrului, japoneza facilitează, în mai mare măsură decît alte limbi, sesizarea condițiilor în care devine posibil, sau în care chiar se naște actul dramatic săvîrșit de actor. Astfel, se înlesnește recunoașterea tensiunilor care îl transformă pe omul obișnuit, „ateatral”, în protagonistul unor acte identice cu gestul dramatic, tragic sau comic. Cu alte cuvinte, unele dintre aceste noțiuni din limba japoneză ne ajută să înțelegem mai exact sensuri neexprimate de cuvinte echivalente din alte limbi și care sînt, sau devin, chiar surse ale actului dramatic, nucleu de tensiune, germenii materiei dramatice, ce se însinuează, sub diverse forme, în datele fun-

damentale ale existenței scenice a actorului. Astfel: „geka“ înseamnă dramă, „gekijo“ — clădirea teatrului, teatru, iar „gekido“ — minie, furie, indignare, urgie; „gekido-shita“ — furios, mînios, turbat, „gekiha“ — înfrîngere, nimicire, distrugere; „gekiretsu“ — înverșunare, vehemență, violență; „gekiretsuna“ — vehement, drastic, năvalnic, violent.

În limba de origine a teatrului european, greaca veche, actorul era numit „ipocrites“, ceea ce explică într-o măsură optica lui Aristotel asupra teatrului, potrivit căreia acesta ar fi o „imitație a vieții“.

Deci, joc, transpunere, gîndire, rostire, măiestrie, meșteșug, artă, culoare, ipocrizie, minie, înverșunare, furie, turbare, severitate, vehemență, înfrîngere, nimicire, dramă, violență sînt sensuri ce se insinuează în definierea noțiunii de actor.

Funcțiile pe care actorul le are de îndeplinit în cadrul actului scenic nu sînt niciodată aceleași. Varietatea solicitărilor impune nevoia de a răspunde unei mari varietăți de sarcini. I se pretind mereu alte modalități de a acționa, de a vorbi, de a reacționa, alte modalități de a se comporta, alte modalități de „a fi“ și „a face“, de la rol la rol, de la piesă la altă piesă, de la un spectacol la alt spectacol, ceea ce înseamnă, de fapt, că i se pretind mereu alte modalități de a munici. Dar munca sa se înfăptuiește asupra propriei sale individualități. Actorul se pune pe sine în foc, pînă la retopire, se lasă turnat în formele presupuse ale noilor caractere, suportă sau își aplică singur chinuitoarele lovituri ale unei forje de indoieli și întrebări la care nu există răspunsuri prestabilite și pe care tot singur va trebui să le descopere prin experimentarea „la cald“ a vieții, prin propriul său suflet și trup; și chiar așa, nimeni nu poate ști — uneori, nici chiar el însuși — dacă a aflat sau nu răspuns la toate întrebările care l-au chinuit, întrebări care i-au răpit liniștea, pofta de mîncare, odihna nopții, sănătatea. Nu e deloc exagerat a spune că idealul spre care tinde fiecare repetiție este să devină o vivisecție pentru actor, un „harakiri“ pentru a-și vedea cu ochii viscerale, pentru a le recunoaște, pipăi și memoria, pentru a le diseca și re-racorda după o „schemă“ proprie, ca să le poată stăpîni și manevra conform voinței sale.

Nu s-ar putea spune că, „jucînd“, actorul de azi își face doar meseria, că, odată însușite meșteșugul sau tehnica jocului, acestea îi oferă, implicit, și soluțiile concrete la problemele ce se ivesc în munca de întruchipare a rolurilor. Actoria sfîrșitului de secol XX este, după cum cred că se va putea vedea în continuare, doar într-o anumită

măsură (însemnată, fără îndoială, dar nu decisivă) o meserie.

Cum ar putea fi doar „meserie“ o în-deletnicire în care meseriașul „face“ personaje din propriul său trup? O în-deletnicire care presupune transformarea propriei ființe într-un instrument de măsură, mai mult sau mai puțin sensibil, mai simplu sau mai sofisticat, într-un subiect de cercetare a structurii umane? Prin ființa sa, actorul pune la încercare capacitatea omului de a suporta tensiuni, chiar torturi morale și fizice, degradarea sau înălțarea, explorează comportamentul uman marcat de patima puterii, a avuției, sau prospectează comportamente de eroi și monștri, prototipuri de titani și pigmei, în situații-limită, ori testează modele umane cu înalte idealuri și calități spirituale și morale, dintre care, în cea mai recentă fază istorică, nu poate lipsi prototipul ideal al „omului nou“.

Poate fi meserie trăirea în criză? Meseria și cel care o face adaugă o experiență lîngă altă experiență și le repetă pînă la mecanizare. Artizanul caută liniștea. Atunci cînd nu mai are nevoie să încerce, atunci cînd totul merge de la sine, mecanic, atunci și el a devenit meseriaș, stăpîn pe toate „secretele meseriei“.

Actorul, dimpotrivă, caută cu îndărătnicie neliniștea, cu obstinație, stările critice, momentele de criză ale existenței. Iar trăirea acestor crize presupune aceeași cheltuire de sine, omeneste vorbind, același preț, și pentru loviturile și înfrîngerile „jucate“, ca și pentru cele trăite în viața particulară. Omul din actor nu dispăre pe scenă. Stress-ul nu face rabat, dacă actorul nu-l face. Doar pentru cei ce receptează, pentru spectatori, „jocul“ actorului poate fi o imagine a vieții, o „imitație“ a ei; nu și pentru actorul implicat. Pentru el, „jocul“ e chiar viața; viața sa, din acel moment al dublei sale existențe. Joc, în sens de joacă, e doar un pas, sau doi, cinci sau zece, pe care-i face spre rol; restul devine adevăr chinuitor. Talentul autentic joacă, dar nu mimează, el se implică, nu se preface; el „este“ întotdeauna. Sau, în același timp, „este“ și se preface că nu este, dar e mereu convingător, indiferent dacă se arată implicat sau detașat. Talentul nu există în afara credinței. Iar acolo unde există credință adevărată, jocul se transformă, prin puterea ei, în realitate, convențiile cad, se uită, ca prin farmec, și rămîne numai un adevăr detip cu totul aparte, superior, care cerne, așa cum cerne și viața, totul. Primul lucru pe care-l cerne este meseria, de artă, contrafacerea, de omul concret, viu și convingător, frivolitatea grimaselor, de simplitatea sobrietății, falsul (făcătura, cum spunem noi), de autentic.

Teatrul și jocul actorului n-ar folosi la nimic, dacă am uita că în centru stă omul. Și nu doar o imagine abstractă despre om, despre om la modul ideal, despre omul „în general“, despre o iluzie, ci omul viu, cel din fața noastră, concret și individualizat, pe care-l vedem pe scenă, pe care actorul nu îl mimează, nu îl „reprezintă“, ci care este chiar el însuși, în carne și oase, și care, chiar dacă, „pentru joc“, poartă hainele altei epoci, și pe cap, tot „pentru joc“, o perucă, nu înseamnă că, odată cu costumul și peruca, și-a schimbat și trupul și capul, și odată cu ele, inima și creierul. Cu sau fără perucă, simțirea și inteligența actorului rămân aceleași, iar consecințele prezenței sale obiective, fizice, nu pot fi eliminate din construcțiile teoretice ale oricărei estetici teatrale.

Mai e nevoie de precizat că, dacă Omul este obiectul artei noastre, aceasta presupune preluarea, și în discuții și în fapt, a întregului sens al noțiunii. Ne putem rezuma la preluarea parțială, doar a laturii abstracte, a aspectelor literare, doar a ideilor despre om? Sau, odată cu ele, trebuie să acceptăm condiția materială, obiectualitatea prezenței omului individual? Personajul, caracterele din spectacolul teatral au încetat să fie abstracțiunile literare, „oamenii-iluzie“ din textul piesei. Totul poate fi convenție și ficțiune în teatru, totul poate fi iluzoriu, în afară de om. Omul viu, actorul (acum nu ne referim la personaj) aduce în fața noastră propria sa natură materială concretă, fizică, obiectivă, strict individuală. Și chiar dacă investitura, mandatul pentru ieșirea pe scenă îi cere să nu se arate pe sine (și noi nu îl recunoaștem cu ușurință), ci să „reprezinte“ o altă persoană, un alt caracter, o altă structură, chiar din altă specie, un animal, de pildă, sau o pasăre, sau o arătare fantastică, o fantomă, un spiriduş, o inchipuire, el tot cu propriul său trup, cu simțirea sa proprie, cu inteligența și disponibilitățile sale

psihice și fizice o va face. Cît din acest „mandat“ va putea fi îndeplinit numai cu tehnică, cu mijloacele „meseriei“ sale, cunoscute bine, bine întreținute prin antrenament fizic, vocal și psihic, dar întotdeauna limitate, ca orice structură finită, și cît din acest „mandat“ va rămîne neîndeplinit de actor dacă, prin utilizarea mijloacelor pe care i le oferă „meseria“, nu se vor naște alte elemente, nebanuite pînă atunci, disponibilități pînă atunci necunoscute, dar existente latent în rezervorul fără fund al naturii creatoare? De abia acestea sînt elementele care au calitatea de a genera soluții adevărate pentru rezolvarea problemelor pe care i le pune în față actorului o sarcină artistică. Deci, el se va folosi de „meserie“ pînă la punctul în care, prin ea, va putea ajunge la acele resurse generatoare de soluții, adecvate, imprevizibile pînă atunci și care, odată ivite la lumină, eclipsează tot arsenalul de mijloace, înlocuind „meseria“ prin artă.

Dar acest salt de la o calitate la o alta și nouă calitate se poate produce sau nu... Munca artistului depinde în destulă măsură și de inefabil. Cert este că depinde în cea mai mare măsură de modul de a gândi și aplica mijloacele pe care meseria le pune la îndemîna actorului. Depinde de îndrumare și de :

1 — *calitatea credinței* (există în lume cărți despre actorie ale căror titluri se leagă nemijlocit de credință — de exemplu „A juca înseamnă a crede“ — „Acting is believing“ de Charles MacDaw) ;

2 — raportul cinstit dintre actor și sarcina sa ;

3 — înțelegerea exactă a sarcinii, a temei de lucru ;

4 — calitatea climatului de creație ;

5 — libertatea corporală și de gîndire a celor implicați (eliberarea de prejudecăți și idei preconceptuate) ;

6 — calitatea concentrării.

Dar mulți actori se opresc la jumătatea drumului, crezînd că e suficient ca arta actorului să fie doar meșteșug.



ILEANA : Victoria ! Cum poți vorbi așa ?
(*Incepe iar să plîngă.*)

NIȚĂ : Te poftesc să nu fii obraznică cu noi... altfel...

MARIA (*intervine prompt*) : Fii calm, Niță, fii calm... Iartă-ne, Victorio, dacă am năvălit așa peste voi... dar, la nevoie, familia trebuie să fie unită, nu ?

VICTORIA : Familia cu „F“ mare. Da. Numai că, pentru voi toți, familia înseamnă mama... și numai atunci cînd sinteți la strîmtoare, iar cînd greul a trecut, după ce s-a dat peste cap ca să vă scoată din rahat...

ILEANA : Vai, Viky, cum vorbești !

VICTORIA : Zi că nu-i adevărat. Ei, ia să vedem, ce s-a mai întîmplat acum ?

NIȚĂ : Lulu ! Trebuie ajutat să intre la facultate, asta e !

ILEANA : Și numai Dorina ne poate ajuta... Are atîtea relații... Viky, nu te uita așa la mine. E singurul nostru copil !

VICTORIA : Pe care l-ați crescut strîmb ! De ce n-a avut nevoie mama să umple după pile pentru noi ? Odrasla voastră are nevoie de protecție specială ca să intre la facultate ? Dar pe Dumitru, pe Alexandru, pe mine, ne-a împins cineva de la spate ? Nu !

NIȚĂ : Dumitru, da, e băiat serios, a ajuns inginer. Tu... de cînd te știi, de mică, ai fost o toțilară, să sperăm că ai să fii un bun medic. Dar Alexandru...

MARIA : Lasă, Niță...

NIȚĂ : Ce ? Ce „lasă Niță“ ? A fost re-partizat la Oltenița, dar Dorina i-a făcut rost de negație !

VICTORIA : Nu-i adevărat ! (*Furioasă.*)
Mintți !

MARIA : Nu te potrivești, Victoria... Niță a glumit ! Și tu, Niță... isprăvește ! (*Victoria îi privește furioasă, apoi urcă în fugă scara, iar în urma ei trîntește o ușă de la etaj.*) N-ai pic de tact. Crezi că așa o ajuți pe Ileana ? Știi bine cît ține Victoria la maică-sa... Ce mai, o divinizează !

NIȚĂ : Bine, bine... ai dreptate. Hai să plecăm. Mi-a tăiat și pofta de mîncare discuția asta.

ILEANA : Vai, nu... vă rog, nu plecați.

NIȚĂ (*întăritat*) : Dar pe Mircea, odorul Dorinei, de ce nu l-a lăudat soră-sa ?

MARIA : Acum ce mai ai și cu băiatul ăsta ?

NIȚĂ : Am... că-i pletos !

MARIA : Și ce, dacă poartă plete ?

NIȚĂ : Este ! Toți ăștia, pletosii, sînt niște răzvrățiți, niște anarhiști !

ILEANA : Nu-i adevărat. Și Lulu are părul lung... adică avea. La școală și-l prindea cu agrafe. Dar pentru admitere a trebuit să se tundă, săracul ! (*Incepe iar să plîngă.*) A fost o tragedie !

MARIA : Mircea are numai 18 ani. Să se bucure măcar acum de libertate, că pe urmă...

NIȚĂ : Pe urmă ? Ascultați-mă pe mine... O să-l vedeți : la zid cu noi, „îmbui-bații“ ! Da, da, așa mi-a strigat într-o zi... și culmea, amenințîndu-mă cu ghitara... Ce generație ! Bine că Maria nu mi-a făcut copii...

COANA VALERIA : N-ai fost tu în stare să-i faci !

(*Surprinși de intervenția bătrînei, a cărei prezență o uitaseră cu toții, se întorc spre ea, neștiind cum să-și ascundă stînghereala. Niță e gata să răspundă ceva, dar soneria de la intrare salvează situația.*)

ILEANA : Țsta-i Vasile, îl știu după cum sună. Bine că a catadicsit să vină.

MARIA : Poate îți dă o veste bună. O fi vorbit cu careva.

(*Intră Vasile Cristache, țepăn, gata să opună o rezistență dîrză atacului familiei.*)

ILEANA (*agitată*) : Ei, ai vorbit ? Ți-a promis ? I-ai spus ce ți-am spus ? Ce ți-a zis ? Ai aflat cine-i în comisie ? Da' vorbește, omule !

VASILE (*țepăn*) : Nu e momentul și nici locul. Vezi că am lăsat în vestibul un ghiveci de flori pentru Dorina, Pune-l unde crezi mai bine. (*Ileana iese furioasă în vestibul.*) Sărut mîna, coană Valeria. Bună, Maria... Să trăiești, Niță !

NIȚĂ : Bine că ai venit, frate. Mă încolțiseră rău muierile. Ia zi... ce mai e nou pe la voi, la minister ? Aud că s-au făcut schimbări în Direcție.

VASILE : Da... Stamate... Girjă... Vintilă...

NIȚĂ : Dar tu ?

VASILE : Eu am rămas pe loc.

NIȚĂ : Și ați terminat ?

VASILE : Da. Acum se caută dosarele care s-au rătăcit în timpul mutatului.

NIȚĂ : Bine că n-ai tu probleme !

VASILE : Ba am, că s-au înființat trei noi servicii, s-au schimbat plăcuțele de la uși, numerele de interior nu mai corespund, și cînd intru într-un birou să-l caut pe Ilie dau de un Popescu proaspăt adus din provincie, care se uită la mine ca vițelul la poarta nouă ; iar cînd urc la patru, la documentare, mi se spune că serviciul s-a mutat la subsol.

NIȚĂ : Ei, nu-i nimic, mai faci și tu puțin sport... mai dai burta jos. Vezi că

- te-ai cam îngrășat și nu mai cores-punzi cu..
- MARIA : Isprăvește, Niță ! Nu-l mai ne-căji pe Vasile, că nici tu nu ești tras prin inel. Mai bine v-ați sfătui cum să-i vorbești Dorinei. Biata Ileana s-a topit de grija lui Lulu.
- NIȚĂ : Zău așa, Vasile, tată ești tu ? Uite, noi, Maria și cu mine, deși nu ne privește direct, facem cauză comună cu voi, cu Lulu... trecem la asalt și, dacă reduta nu se lasă cu-cerită, o asediem pînă se predă ! Iar tu faci pe principialul ? Ești chiar în centrul frontului de luptă. Ce dracu' ! Un singur cuvînt, ce spun eu, o șoaptă, și totul e ca și făcut !
- VASILE : Niță ! Sîntem nu numai rude, dar și prieteni ! Te sfătuiesc să nu te amesteci.
- (*Ileana, care a intrat pe ultima replică, izbucnește în plîns.*)
- ILEANA : Vedeți... vedeți ! Vrea să măucidă. Nu e numai un tată denaturat. E și criminal !
- MARIA : Liniștește-te, Ileano... poate totuși situația nu e atît de gravă. O fi învățat și Lulu ceva... și, cu puțin noroc...
- NIȚĂ (*ride cu poftă*) : Bine zici : ca la poker... o cacialma, două, și gata ai și umflat admiterea. Nu mi-a umflat și mie, pramatia, doi sutari, săptămîna trecută ?
- VASILE (*supărat*) : Uite cine-i de vină ! Cine-l strică ! Auzi, poker... Nu mă miră că faci cauză comună cu el. Acum descurcă-te tu... salvează-i, și pe el și pe maică-sa !
- MARIA : Ei, lasă, Vasile, n-o lua și tu așa... Joc de copii : un leu miza.
- COANA VALERIA : Plus potul !
- (*Toți izbucnesc în ris. Moment de des-tindere, întrerupt de intrarea lui Mircea, care coboară din odaia lui, în halat și papuci, ciufulit și somnoros.*)
- MIRCEA : 'neața...
- NIȚĂ : Halal ! La ora asta te scoli tu ? (*Mircea ridică din umeri nepăsător, trece printre ei să-și ia chitara din vestibul.*) Poate ne oferi un concert ? (*Mircea nu răspunde și se întoarce în camera lui.*) Frumoasă creștere... O fi Lulu dobitoc la învățătură, dar cel puțin știe să spună „sărut mîna“ la cucoane.
- ILEANA : Și să se bărbierească de cum se scoală.
- MARIA : Vrea să se facă artist... pretinde că are talent !
- VASILE : La ce, la chitară ? Anul ăsta nu sînt locuri decît la suflători. Am studiat problema.
- ILEANA : N-am grijă, pentru Mircea, găsești tu o rezolvare. Of, Doamne, nu vine odată Dorina...
- MARIA : Draga mea, nu te supăra, dar eu trebuie să plec... am zăbovit destul. Vi-l las pe Niță, care o să pledeze cauza voastră mai bine ca mine. (*Își ia rămas bun de la coana Valeria și pleacă, urmată de Ileana.*)
- VASILE : Ascultă, Niță... n-am vrut să vorbesc în fața nevestelor. Vino mai aproape, să nu ne audă coana mare. Se spune în tîrg că ai avea necazuri... E adevărat că l-au destituit pe Frîncu ? Fii atent, cumnate, să nu intri și tu la apă. Se spun cam multe pe socoteala ta.
- NIȚĂ : Prostii !
- VASILE : Să știi că eu n-amestec vorba ca făcălețul mămăliga. Dar unora le umblă gura moară, și e bine s-o știi.
- NIȚĂ : Gura lumii, slobodă...
- VASILE : Ce-o fi sau n-o fi adevărat, te privește. Dar ce-oi păți tu, ne privește și pe noi toți.
- NIȚĂ : Așa ți-i vorba ? Așadar, să-mi păzesc pielea nu pentru mine... pen-tru voi !
- VASILE : De ! Familie mare... Cetățeni cu funcții, cu munci de partid, cu si-tuații de aparat, cu copii de promo-vat... nu ne-ar ședeja bine cu rude în pușcărie.
- NIȚĂ : Taci !
- (*Se aude glasul Ilenei, din sufragerie :* „O ți la cuptor 25 de minute... nu mai mult“.)
- ILEANA (*intră cu o tavă cu aperitive*) : V-am pregătit o gustare, că de mîncat, slabe speranțe...
- VASILE : Bună idee ! Chiar aveam ne-voie de o tîrie, nu-i așa, Niță ? (*Niță, preocupat de altceva, aprobă distrat.*)
- COANA VALERIA : Țuică !
- VASILE : Sigur, coană mare ! Băutura e sămîntă de vorbă. Iar matale nu ne prea răsfeți cu vorbe bune. (*O ser-vește cu un pătărel și ciocnește cu ea.*) Să ne trăiești ! Ei, ne spui și nouă acum ce ne sfătuiesti să facem cu Lulu ?
- COANA VALERIA : Cătană ! Cătană să-l faceți !
- ILEANA : Vai, ce oroare ! Coană Valeria, cum poți să spui așa ceva ? Vrei să mor ?
- NIȚĂ : Să știi că nu i-ar strica !
- ILEANA : Niță ! Ați jurat să mă băgați în mormînt ?
- (*Se aude ușa de la intrare deschizîndu-se, apoi, glasurile a doi tineri și rî-setele lor.*)
- ALEXANDRU (*de afară*) : Ți-am mai spus, pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești... (*Deschide ușa.*) A, voi erați ? Dumitre, ia uite ce musa-firi avem. Trebuie să fie ceva grav,

dacă au venit și unchișii noștri.

(*Intră și Dumitru.*)

DUMITRU : Bună ziua.

NIȚĂ (*lui Dumitru*) : Ce mai face inginerul nostru ?

VASILE : Am auzit că te pregătești pentru doctorat, Dumitre. Bravo, băiete, bravo !

(*Dumitru se înclină politicos și se duce spre coana Valeria și Ileana, pentru a le săruta mâna.*)

NIȚĂ : Dar tu, Alexandre, cum te descurci ? Adică, ce te mai întreb, doar îți citeș articolele în „Scinteia tineretului“ !

ALEXANDRU : Serios ? Chiar le citești ? (*Ride cu poftă.*)

NIȚĂ (*ride și el*) : Ai o țigară ? Pe-ale mele le-am uitat acasă.

ALEXANDRU : Cu plăcere... poftim !

NIȚĂ : Snagov ? Credeam că ai Kent. (*Scoate ostentativ o țigară din buzunar.*) Snagov am și eu... Ce te holbezi la mine ? Crezi că la Comerțul exterior se fumează numai țigări străine ?

ALEXANDRU : Așa credeam !

NIȚĂ (*iritat*) : Ia nu mai crede tu atâtea... Aruncați, așa, vorbe în vânt, lumea le prinde din zbor, și cine știe unde mai ajung !

(*Alexandru îi privește atent.*)

VASILE : De ajuns, ajung ele, de asta nu te poți feri, Niță ! Ei, dar omul cu conștiința curată nu are de ce să se teamă...

ALEXANDRU : Chiar așa, unchiule ! Uite, ca să nu mă mai învinuiești că vorbesc într-aiurea, ce-ar fi să-mi acorzi un interviu ? Aveam chiar în plan o temă interesantă : „Comercializarea produselor românești pe piața internațională“.

VASILE (*sărind în ajutorul lui Niță*) : Lasă-l, dragă... Acum nu e timp de vorbe. Fapte, Alexandre, fapte ! În voi e nădejdea, în voi, tineretul nostru curajos, puternic...

ALEXANDRU (*ironic*) : Parcă ziceai că nu e timp de vorbe, unchiule... de vorbe goale, se înțelege. Dar, fiindcă veni vorba, ia spune-mi, cum stăm, cu niște comisii... care pare-se că n-ar fi ?

VASILE : Acum mă iei pe mine în focuri ? Degeaba, băiete, lasă-te de astea și vezi-ți mai bine de uteciștii tăi !

ALEXANDRU (*izbucind în ris*) : Hai, dă mâna, unchiule... și dumneata, unchiule Niță, nu mai sta îmbufnat. Unde ai văzut corb la corb să-și scoată ochii ! (*Se uită șiret la cei doi, apoi ia un pahar din bar și-l umple cu vodcă.*) Hai, Dumitre, bei ceva ? Să ciocnim

pentru prosperitatea familiei noastre ! (*Dumitru îi face semn că nu bea. A fost luat deoparte de Ileana, care îi explică „cazul“ cu Lulu. Dumitru ar vrea să-i scape, dar Ileana se ține scai de el.*) Noroc ! (*Alexandru ciocnește cu Niță și cu Vasile, cărora le-a revenit buna dispoziție.*)

NIȚĂ : Așa, băiete, învață să fii șmecher ! (*Îl bate protector pe umăr.*) Dacă vrei să-ți faci loc în lume, bagă-te sub pielea șefului tău, scarpină-l unde-l mănâncă, zi-i o glumă, două... și fii atent, nu te arăta mai viu la minte decât el ! (*Alexandru mănâncă și bea, privindu-și în tăcere unchi.*)

VASILE : Ai o slujbă bună, țin-te de ea. Politica e treabă bună, dacă știi s-o faci. (*Dumitru a auzit ultimele cuvinte și intervine rapid.*)

DUMITRU : Politică ? Adică... combinații, aranjamente, sforării... Nu-i așa, Alexandre ? (*Alexandru nu răspunde.*)

NIȚĂ : Tu, Dumitre, ești inginer, nu te pricepi la politică. Frate-tău știe ce face ; doar merge pe urmele tatălui vostru. Va face carieră, așa cum a făcut și Gheorghe Sătmăru... cu care ne mândrim... care e farul luminos al familiei noastre !

ALEXANDRU (*pe gânduri*) : Parcă poți ști care-i calea cea bună, și cea de care trebuie să te ferești... (*Reamintindu-și de dilema lui Oedip la răscrucea celor trei drumuri.*) Trei cărări... (*Vasile și Niță se uită la el nedumeriți.*) Oedip... Sfînxul.

VASILE : Ce sfînx ?

ALEXANDRU (*deodată înveselit*) : Vai, unchiule ! Tocmai dumneata, un eminent profesor... Sofocle !

NIȚĂ : Da, mă Vasile... Atita lucru știm și noi... Oedip-ul lui Enescu ! (*Alexandru și Dumitru se pornesc pe ris.*) Terminați ! (*Se aude ușa de la intrare.*) A venit cineva.

COANA VALERIA : E Gheorghe ! (*Lui Alexandru.*) Du-te, Alexandre, și spune-i Floricăi să dea la masă.

ALEXANDRU : N-o așteptăm pe mama ? E simbătă, poate vine mai devreme.

COANA VALERIA : Fă ce ți-am spus, băiete.

(*Alexandru iese. Intră Gheorghe Sătmăru — statură impunătoare, cap leonin, privește întotdeauna peste capetele oamenilor. E distant, sigur pe el.*)

DUMITRU : Bună ziua, tată.

GHEORGHE : Bună băiete. Sărut mâna, mamă... Ce faci, Ileano ? (*Intinde două degete lui Niță și lui Vasile.*) Cu ce ocazie pe la noi ?

NIȚĂ : Să trăiești, George. Ia, cu sorămea... niște probleme...

VASILE : Băiatu'... Lulu... știi și dumneata... necazuri... (Ileana, ca la comandă, se pornește pe plîns.)

GHEORGHE (indiferent) : Da, da, da... Ei, ce să-i faci ? (Sicîit.) Nu mai plînge, dragă... (Către ceilalți.) Ei, așa-i cu femeile... unele rid din orice, altele plîng din nimic ! (Vasile și Niță fac haz ca de o glumă bună. Reintră Alexandru.)

ALEXANDRU : Bună ziua, tată. Să știi că ți-am imprimat conferința.

GHEORGHE (satisfăcut) : Da, bravo... bine ai făcut. Parcă niciodată n-am fost mai în formă. Ce zici, puștiule ?

ALEXANDRU : Îți aduc banda s-o ascuți. (Urcă în camera lui.)

NIȚĂ : O țuiculiță, George ? Face poftă de mâncare.

GHEORGHE : Nu, dragă. Vin de la un cocteil... O plictiseală.

VASILE : Am ascultat discursul șefului... crezi că...

GHEORGHE : Poate...

NIȚĂ : Crezi că se votează ?

GHEORGHE : Să vedem...

NIȚĂ : E nasol...

GHEORGHE : Să așteptăm...

VASILE : Crezi că se amină ?

GHEORGHE : Cine știe ? (Se duce spre coana Valeria.) Mamă ! M-a sunat ?

COANA VALERIA : Sigur că da. Fiule... te așteaptă ! (Îi șoptește ceva.)

NIȚĂ (către Vasile, în șoptă) : Vulpoiul... ai văzut cum face pe secretosul ?

GHEORGHE (deodată foarte vesel) : Ei, păi, atunci, să trecem la masă. Victoria, Mircea sînt acasă ?

DUMITRU : Da, mă duc să-i chem. (Urcă scara cu repeziciune.)

GHEORGHE : Voi nu rămîneți ?

NIȚĂ (prompt) : Ba ne-ar face plăcere să-ți ținem tovărășie. Hai, Vasile. Coană mare... după dumneata. Ileano... ce faci, dragă, hai odată !

(Ies cu toții în sufragerie. Imediat sună telefonul. Mircea coboară alergînd, se repede să ridice receptorul.)

MIRCEA : Alo ! Da. (În șoptă.) Eu, da. Ce face ? Aoleu ! (Pierit.) Crezi ?

(Coboară Victoria.)

VICTORIA : Vină repede la masă, Mircea ! Știi că tatei nu-i place să întîrziem.

MIRCEA : Du-te, du-te, că vin și eu... (Victoria trece în sufragerie. La telefon.) Nu pleca de-acolo... așteaptă-mă. Spune-i...

(Aruncă o privire rapidă spre sufragerie ; în aceeași clipă apare în capul scărilor Dumitru ; se oprește mirat, văzînd tulburarea lui Mircea, care a închis brusc telefonul.)

DUMITRU : Ce-i cu tine ?

MIRCEA : Nimic ! (Iese în vestibul, trîntind ușa, apoi se aude ușa de la intrare, care se închide cu zgomot.)

DUMITRU : Alexandre !

ALEXANDRU (de sus) : Vin ! (Coboară, fluierînd, cu casetofonul în mînă.)

DUMITRU : Mircea... (semn spre ușa) a ieșit ca o furtună. Nu era în apele lui. Ce-o fi cu el ? De cîteva zile, parcă-i năuc...

ALEXANDRU : O fi amorezat.

DUMITRU : Crezi ?

ALEXANDRU : La vîrsta lui, ar fi normal, nu crezi ? Nu sîntem toți misogini ca tine.

DUMITRU : Termină ! Hai la masă...

ALEXANDRU : ... că se supără patriarhul !

(Ies amîndoi rizînd. Din sufragerie se aude zgomote de farfurii, glume, risete, apoi, în tăcerea generală și respectuoasă, glasul lui Gheorghe, imprimat pe bandă : un fragment din conferința rostită la Universitatea populară, sfărșitoare, banală, întreruptă de aplauze anemice. Din vestibul, intră fără zgomot, cu pași rari și oboșiți, Dorina ; se oprește în prag, ascultă resemnată glasul soțului ei, apoi se lasă greoi într-un fotoliu. După o clipă se reculege, face un efort și se îndreaptă spre telefon, privind atent spre sufragerie. Formează un număr.)

DORINA : Alo ! Tovarășa Silvia ? Te-am sunat mai devreme. Știu. Spune-mi, ai aflat ceva ? (Ascultă, încordată.) Bine... atunci... aștept să sune. Mulțumesc. Cu bine. (Se îndreaptă încet spre scară, urcă ; cînd a ajuns sus, sună telefonul. Are o ezitare, apoi își continuă drumul. Din sufragerie iese, ca să răspundă la telefon Dumitru. Sus, Dorina s-a oprit să asculte.)

DUMITRU : Alo ! Da. Din partea cui ? Poftim ?

DORINA : Cine e ?

DUMITRU (incurcat) : Ah ! Erai aici, mamă ?... Un spital... (Observă tulburarea Dorinei, care coboară în grabă, agitată.) O greșeală, probabil ! (Închide brusc telefonul.)

DORINA : De ce-ai închis ? Pe cine căuta ? (Sună telefonul. Dorina ridică repede receptorul.) Da, familia Sătmăru... da, s-a întrerupt. Cu Mircea ? O clipă. Dumitre, cheamă-l pe Mircea. DUMITRU : Nu e acasă... a plecat.

DORINA (la telefon) : Cred că a plecat spre dumneavoastră... Cine sînteți ? O prietenă... Liniștiți-vă. Se va rezolva. La ce spital e ? Salonul ?... Da... Bine... Bună ziua. (Închide telefonul, pauză mare.)

DUMITRU : E... ceva grav ?

(Din sufragerie se aude aplauze, apoi ușa se deschide brusc ; e Ileana.)

ILEANA : Ce faci, Dumitre ? Ai adormit la telefon ? Te cheamă Gheorghe. (O vede pe Dorina.) Dorina ! (Ii cade în brațe plângînd.) Nu știi ce nenorocită sînt ! Te caut de o săptămînă. Dumitre, te rog lasă-ne puțin... trebuie să-i spun Dorinei...

DUMITRU : Mama e foarte obosită... Las-o să mănînce mai întîi !

DORINA : Lasă Dumitre... du-te ! Tot nu mi-e foame... Spune, Ileana, spune, te ascult. (Dumitru se întoarce în sufragerie.) Ei, hai, spune... Ce s-a mai întîmplat ?

ILEANA (plîngînd) : Lulu... admiterea... toți mi-au promis... dar mi-e frică... dacă nu intră ? ! Cu cine n-am vorbit... Vasile nu știe, am dat și bani ! (Dorina nu reacționează, e cu gîndul în altă parte.) Să nu mă întrebii cui i-am dat, că nu spun ! Nu mai pot ! Dau în stînga, dau în dreapta... toată ziua dau și iar dau... gunoierului, măcelarului, garajistului... mecanicului, ușierilor, portarilor... celui care vine cu gazul și celui care vine cu aragazul... dau, dau, dau !... Dar tu nici nu mă ascuți !

DORINA : Ba da, te ascult ! Și te aud foarte bine. Te plîngi că dai bacșișuri... De ce le dai ?

ILEANA : Of ! Dorino... Ce știi tu ? Tu ești total ruptă de viață, de realități... Te duce mașina, te-aduce mașina. Acasă ești musafir. Toate le ai de-a gata. N-ai obligații, ca mine. O atenție unuia... o atenție altuia... flori, bomboane...

DORINA : Țigări... whisky... cravate... mai cite un material de rochie...

ILEANA : A, nu ! Așa ceva nu dau. De primit primesc ! Dar de dat, nu ! Adică...

DORINA : Adică, eu dau, tu dai, el dă, ei dau ! Iar acum dai și mită ! Cui, Ileano ? Întregii comisii de examinare ? O să te coste cam scump, draga mea !

ILEANA : Nu-ți bate joc de mine...

DORINA : Tu îți bați joc de tine... și de noi ! Chiar crezi că totul e de vînzare ? Cu bani... sau mai rău, cu șantaj sentimental ? Nu, Ileano, nu conta pe mine. V-am ajutat cît am putut. Și cu mutarea lui Vasile la minister... și cu casa... ba și cu loc la cimitir pentru soacră-ta ! Frații lui Vasile, verișorii lui Vasile, cumnații lui Vasile, toți au vrut cite ceva. De ani de zile, neamurile și prietenii neamurilor cer, cer și iar cer ! Bărbatul meu, copiii mei nu mi-au dat atîta bătaie de cap cît mi-ai dat tu !

ILEANA (spășită) : Știu... știu, Dorina, știu... ne-ai ajutat întotdeauna... îți sîntem îndatorați... recunoscători... Uite, e ultima oară cînd te rog ceva. Nu mă

lăsa, te rog ca pe Dumnezeu... că și la biserică am fost să dau acatist... (Din sufragerie iese Alexandru, care a auzit ultimele cuvinte ale Ilenei.)

ALEXANDRU : Ia mai lasă-l în pace pe Dumnezeu, mătușă Ileana ! Crezi că n-are destule pe cap ? Inundațiile, cutremurele, războaiele sfinte și cele nesfinte, revoluțiile și contrarevoluțiile, să vegheze ca bombele atomice să nu ne cadă în cap și ca planetele să nu se încaiere cu sondele interspațiale... să ne apere de hoți și de excroci...

DORINA : Alexandre ! Termină cu prostiile !

ALEXANDRU : Eu termin... dar să știi că e nevoie de tine în sufragerie. Se lasă cu scandal. Patriarhul își roade mustața — semn rău —, unchiul Niță e congestionat, oncle Vasile nu mănîncă — e grav —, iar Victoria s-a pornit să predice despre rolul familiei în societate ! Zău, mamă, ești singurul om cu cap în casa noastră... așa că du-te repede în sufragerie, altfel nu mai apucăm desertul. Ah ! prea tîrziu...

(Din sufragerie ies pe rînd Gheorghe, Niță, Vasile și Dumitru.)

GHEORGHE (iritat și sentențios) : Îți repet, dragă cumnate : eu nu mă amestec. Cel mai mare serviciu pe care-l poți face unui om calomniat este de a-i da posibilitatea să-și justifice felul lui de viață !

NIȚĂ : Felul meu de viață ? Muncesc din răsputeri ! N-am zi, n-am noapte. Răspunderi și belele, cît păr în cap : contracte cu firme străine care vor să te jumulească, afaceriști verosi, străini și de-ai noștri, de care trebuie să știi să te ferești, oscilații valutare de care trebuie să ții seama dacă nu vrei să faci pușcărie, neîncrederea unora, prea marea încredere a altora, capcane peste tot ! Dumneata ce știi ? ! Planezi în sfere înalte. Nimic nu te atinge, nimic nu te murdărește, ești inatacabil ! Dar noi,ăștia mai mărunței, avem de-aface cu tot felul de imbecili, de leneși, de incompetenti pe care ni-i bagă pe gît, indivizi ambițioși să parvină cu orice preț... iar arma lor e calomnia !

(Alexandru, luîndu-l în deridere, începe să cînte celebra arie a calomniei din „Bărbierul din Sevilla“.)

VASILE : Alexandre ! Nu e momentul să-ți bați joc de unchiul tău. O acuzație, chiar nedreaptă și dovedită ca atare, lasă întotdeauna o urmă asupra celui invinuit. E bine să nu privim nepăsători necazurile altora, mai ales cînd cel năpăstuit este din neamul tău !

GHEORGHE (*după o pauză*): Cauza e rea, dar ai apărât-o bine, Vasile. Iar tu, Niță, ascultă la mine: nu părerea pe care o au alții despre tine are importanță, ci părerea pe care o ai tu despre tine. Ce-ai făcut, ce n-ai făcut, doar tu o știi. (*În glumă.*) A cincea dimensiune a omului este ceea ce tăinuiește... Ei, și-acum să trecem în biroul meu să ne bem cafelele și să fumăm pipa împăcării. (*Îi invită pe Niță și pe Vasile și se pregătește să-i urmeze. Dumitru a rămas în urmă.*) Dumitru, tu nu vii?

DUMITRU: Iartă-mă, tată, am ședintă și abia am timp să nu întârzii. (*Urcă la el în cameră.*)

GHEORGHE: Alexandre, vezi tu de cafele. (*Intră în birou și închide ușa, după care Alexandru se duce în sufragerie.*)

ILEANA (*scîncînd*): Toți pleacă, toți cu ale lor... Niță cu ale lui... Numai eu, singură, cu durerea mea de mamă. Situația e gravă, Dorino, și tu nu vrei să mă ajuți.

DORINA: Sînt multe lucruri grave, draga mea, dar nu destul de serioase ca să mă ocup de ele.

ILEANA (*izbucînd*): Nu destul de serioase și grave? Care sînt atunci pentru tine serioase și grave? Problemele internaționale? Ce se discută la O.N.U.? Apartheid-ul?

DORINA (*calmă*): Apartheid-ul, Ileano.

ILEANA (*din ce în ce mai furioasă*): Totuna e! Ce? Însămîntările? Recolta de porumb și floarea soarelui? Întrecerile socialiste? Ești bolnavă, bolnavă, Dorino, bolnavă de funcția pe care o ai! Uită-te cum arăți, uscată ca o iască... (*Pe aceste ultime cuvinte a intrat Victoria, venind din sufragerie, și care ascultă înmărmurită*)... principială... insensibilă... vanitoasă... orgolioasă... Crezi că noi nu vedem că vrei să urci, să te cațări tot mai sus?

VICTORIA (*izbucînd*): Șa-ți fie rușine! Rușine! Cum poți vorbi așa cu mama! Îi datorai totul: slujbă, casă...

DORINA: Victoria! Nu-ți permit! Te rog să nu te amesteci... Fiecare familie își are necazurile sale și fiecare le știe pe ale lui!

VICTORIA (*abia stăpînindu-și lacrimile*): Da! Dar nu în fiecare familie necazurile cad grămadă pe capul unui singur om. Nu mai suport să te văd exploatată și batjocorită de toate neamurile astea hămesite! (*Izbucnește în plîns. Din birou se aud glasuri vesele, risete, se spun desigur bancuri.*)

DORINA: Victoria, ce-i cu tine? Hai, liniștește-te. Trebuie să-i iei pe oameni așa cum sînt, nu cum ai vrea tu să fie.

ILEANA: Asta mai lipse! Cugetarea înțeleaptă a celei mai mărinimoase surori! Ah! Mi-e silă! Silă!

(*Se deschide ușa de la birou și apare în prag Gheorghe.*)

GHEORGHE: Ce-i, dragă, cu cafelele, au dat în foc? (*Sesizează situația încordată.*) Ah, ah! Văd că-i foc și pîrjol pe-aici... Alexandre! Unde a dispărut băiatul ăsta? Victoria, ia du-te și vezi! (*Victoria trece în sufragerie.*) Hai, nu te mai necăji, Ileano. Nu trebuie să disperii... să-ți pierzi speranța... Roata se tot învrtește și, tot învrîtindu-se prost, sfîrșești prin a o vedea învrîtindu-se bine! A, în sfîrșit, cafelele! (*A intrat Florica cu cafelele, pe care le duce în birou. Intră la rîndul lui, lăsînd ușa deschisă. Dorina pleacă în sufragerie, după o privire glacială către Ileana.*)

ILEANA: Lua-v-ar dracu' pe toți, cu sfaturile voastre cu tot! (*Își ia geanta și pleacă furioasă spre vestibul. În ușă se lovește de Mircea, care a năvălit în casă chiuind, într-o stare de maximă surescitare. O ia în brațe pe Ileana, o învrtește prin casă strigînd: „Sînt fericit! Sînt fericit!”*)

MIRCEA: Mamă! (*Urcă în goană scara, sus se lovește de Dumitru, care se pregătea să coboare. Îl ia și pe el în brațe, îi sare în cîrcă; în clipa aceea, Dorina iese din sufragerie, atrasă de zgomot; e urmată de Victoria.*) Mamă! (*Coboară, zburînd, scara, se repede la ea, o ia în brațe; din birou, atrași de zgomot și ei, ies, la rîndul lor, Gheorghe, Vasile și Niță. Florica a rămas în ușă, cu gura căscată.*) Tată!... Tată... Sînt tată! Mamă! ...sînt tată! (*Moment de stupeoare, spart de risul strident al Ilenei și de invectiva usturătoare a lui Gheorghe.*)

GHEORGHE: Mucosule! Îți bați joc de noi?

DORINA (*cade într-un fotoliu*): Așadar, era adevărat! Doamne, cu ce-am greșit?

ILEANA (*cu răutate*): Parcă trebuie să greșești cu ceva ca să te ajungă nenorocirea?

MIRCEA (*sincer, nedumerit*): Ce nenorocire, oameni buni?! N-ai auzit? Am un copil! Sînt fericit! Un copil! Un băiat, mamă... frumos ca un zeu... nu l-am văzut încă, dar așa trebuie să fie... Am alergat ca un nebun la spital... nu m-au lăsat să intru, dar am urlat: sînt tată, nu înțelegeți? Portarul, în cele din urmă, a rîs și m-a lăsat să intru, să-mi încerc norocul. A avut și el noroc, nu-i vorbă — i-am trîntit un sutar în palmă. Ce spuneam? Ah, da. Am urcat la ea, la

Ea... mi-a zîmbit și mi-a șoptit „e băiat!“ Doamne, ce fericit sint! Dar, de ce tăceți? Cînd se naște un prunc, trebuie să fie veselie... mare veselie! (*Familia, roată în jurul lui, se uită înmărmurită la el.*) Ce vă uitați așa la mine? Nu spuneți nimic? Haideți, ocăriți-mă! Doar tata a dat tonul! Mucosul! Mucosul de op'șpe ani, care are neobrăzarea să fie tată și să se mai și laude! Hai, vă rog, luați cuvîntul, prea respectabilii mei unchi... sint rușinea familiei, nu? Pletosul are pretenția să înjghebe o familie. Dar o familie adevărată, să știți! Nu ca a voastră!

VASILE și NIȚĂ (*într-un glas*): Ce obraznicie! Uite cine ne dă lecții!

ILEANA: Așchia nu sare departe de pom...

MIRCEA: Mamă! Tu nu spui nimic?

GHEORGHE (*explodînd*): Acum am eu de spus ceva, nu măică-ta! Te-ai gîndit la consecințe? Cine e fata?

MIRCEA: O fată...

GHEORGHE: Nu fi obraznic!

MIRCEA: O fată pe care o iubesc!

NIȚĂ: Și pe care vrei, desigur, s-o iei de nevastă...

VASILE: Ce nevastă, frate, nici nu e major!

ILEANA: Dar nici destul de dibaci să nu se lase păcălit de-o muierușcă și-reată!

MIRCEA: Să nu îndrăzniți să-mi jigniți soția! Ei, da! Soția mea!

GHEORGHE: Caraghiosule!

NIȚĂ: Învață mai întii legile. N-ai aflat încă vîrsta legală la care te poți însura?

MIRCEA: Ba da! Am aflat: la optsprezece ani! Adică, peste două luni... dar, cu dispensă, se poate și mai înainte.

GHEORGHE: Nu mă scoate din sărite, băiete! Te-am ascultat cu destulă răbdare. Dar, pînă aici! Ce-ți închipui tu, că am să admit ca, în situația mea, să mă faci de rîs?

MIRCEA (*tipînd*): „Situația mea!“... „Situația noastră“! Numai asta aud în casa asta de îmbuibăți!

GHEORGHE: Ieși afară! Ieși, pînă nu...

DORINA: Gheorghe! Stăpînește-te!

GHEORGHE (*o vede pe Florica, care a înlemnit lingă ușa*): Și tu, ce cauți aici? Ieși afară!

(*Florica dispare cu repeticione.*)

ILEANA (*isteric*): Vasile! Să plecăm! N-ai auzit cum ne-a insultat măgarul ăsta?

NIȚĂ: Două perechi de palme, asta i-ar trebui!

DORINA: Vă rog să nu vă amestecați!

ILEANA: Sigur! Ce ne privește! Să primim nepăsători nefericirea altora... asta-i deviza casei!

VICTORIA (*tipînd*): Terminați! Nu mai suport!

DUMITRU: Tată! Mamă! Vă rog...

(*În larma generală se deschide ușa de la sufragerie și apare Alexandru, în mină cu o farfurie cu prăjitură.*)

ALEXANDRU (*cu gura plină*): Dar ce se întîmplă aici? Ați innebunit cu toții? (*Strigă către bunică-sa, în sufragerie.*) Mamaie! Vino repede încoă'... Vino de restabilește ordinea în familie... Au luat-o razna de tot!

(*Intră Coana Valeria.*)

GHEORGHE: Mamă! Te rog să nu te amesteci. Dorino! Trimite-l pe fiu-tău să-și adune catrafusele... să se ducă la „soția“ lui! Să facă foame, cu ea și cu plodul ei, unde o ști! Să plece... dacă îi este silă de noi! Auzi: „îmbuibății“!

ALEXANDRU (*rizînd*): Zău, mă, așa ai spus? Să știi că ai dreptate. Mi-ai dat o idee grozavă. Am să scriu un reportaj mișto! „Burghezul comunist în halat și papuci“ sau „dramele micului-burghez“!

DORINA: Alexandre! Ai innebunit și tu?

ALEXANDRU: Iartă-mă, mamă... nu de dumneata e vorba.

NIȚĂ: Frumoasă creștere le-ai dat copiilor, tovarășe Sătmăru!

ALEXANDRU: Dar, ia să vedem... în fond, ce s-a întîmplat atît de grav? Puștiul s-a îndrăgostit... a păcătuit... e firesc, la vîrsta lui, nu? Pune-te dumneata, tată, în locul lui... și nu-l condamna!

GHEORGHE: Eu, băiete... să nu...

ALEXANDRU: Știu, tată, dumneata nu poți păcătui... nici n-ar fi posibil, la vîrsta dumitale! (*Incepe să ridă, vîzînd că Gheorghe nu-i gustă defel afirmația.*) Și, la urma urmei, sînteți cu toții inconsecvenți! Nu s-a votat, nu ați votat o lege care recomandă înmulțirea familiei?

ILEANA: Dar care nu încurajează desfrîul minorilor!

MIRCEA: Faceți-o să tacă! Să tacă!

ALEXANDRU: Potolește-te, prisleo! Gîndiți-vă: ce era să facă bietul băiat, odată ce faptul era consumat... și pruncul pe drum? Să fi venit la mama? La tata? Ce sfat i-ați fi dat?... Aud?

(*O pauză, în care toți se privesc jenați.*)

COANA VALERIA (*cu autoritate*): Dorino! Dă un telefon la florărie! Comandă un buchet mare de trandafiri!

GHEORGHE : Cum ? Ce ?

COANA VALERIA : Mircea să se ducă de îndată la spital... și să i-l ducă fetei... mamei copilului ! Așa se cuvine.

GHEORGHE : Mamă ! Cum poți ?

COANA VALERIA : Pot, Gheorghe ! Și tu poți... trebuie să poți ! Copiii se iubesc. Să nu vă atingeți de ei. Să nu vă atingeți de dragoste ! E lucru sfânt !

(Sună telefonul, fiecare se desmeticește cu greu. Intr-un târziu, Dorina ridică receptorul.)

DORINA : Alo ! Da, eu. Da, tovarășă Silvia... (Resemnată.) Da, am aflat... trei kilograme ? Cum ?... Cum o fată... dar nu se poate ! Ești sigură ? !! Mama e bine... Mulțumesc, da. (Lasă receptorul ; vorbește greu.) Care dintre voi... mai aștepta un copil ? Alexandru ? Dumitru ? Sau...

(Toți se uită unul la altul, apoi la Gheorghe, care, sub privirea lor, tușește încruntat.)

DORINA (foarte fermă) : Repet întrebarea : care dintre voi mai aștepta un copil ?

(Brusc, Alexandru și Dumitru răspund în același timp.)

DUMITRU și ALEXANDRU : Eu, mamă !

(Moment de stupeoare.)

ILEANA : Ei, asta-i culmea !

VASILE : Cum ? Amîndoi ? Bravo, băieți ! Ce zici de asta, Niță ? Se poate ?

NIȚĂ : Ce mă-ntrebi pe mine ? Întrebă-i pe ei !

MIRCEA : Ei, nu, că asta-i mișto ! (Se porneste pe râs.)

VICTORIA : Au înnebunit... au înnebunit cu toții ! Mamă, tată, spuneți și voi ceva...

GHEORGHE : Dumitre... Alexandre... și voi ?

DORINA (intervine foarte repede) : Nu fi prost, dragul meu. Numai unul dintre ei, bineînțeles... nu-i așa ? (Calmă.) Care dintre voi ? Tu, Alexandre ? Tu, Dumitre ? Nu răspundeți ?

COANA VALERIA (cu autoritate) : N-are rost, Dorino ? Or să ne spună ei... Important este că ne-a dat Dumnezeu un băiețel și o fetiță. Asta-i tot !

ILEANA : Auzi ! Asta-i tot !

COANA VALERIA : Și să ne trăiească ! Nu-i așa, Gheorghe ?

GHEORGHE : Da... sigur, mamă !

(Pauză penibilă.)

DORINA : Dragii mei, e târziu. Nu vă dau afară, dar — deși miine e duminică — toți avem treburi... și, oricît am dori să sărbătorim acest... aceste evenimente fericite pentru familia noastră... e mai bine să ne vedem, acum, fiecare de ale noastre. Mircea, ți-a spus bunica ce ai de făcut. Florăriile mai sînt deschise. Grăbește-te. Dumitre, Alexandre, cred că e cazul să-l urmați și voi.

DUMITRU : Mamă, eu...

DORINA : Nu, Dumitre... și tu, Alexandre... vorbim miine. E mai bine !

MIRCEA : Haideți, fraților ! Păi, dacă-i bal, bal să fie ! Trăiască familia Sătmăru ! Întregită cu încă două vlăstare ! Mergem să devalizăm toate florăriile, și pe urmă vă invit eu ! Să ne cinstim cum se cuvine : cu șampanie ! (Dă tonul plecării, cîntînd cît îl ține gura, pe aria Marseizezei.) Haideți copii, copii ai patriei ! Să înmulțim al gloriei rod ! Taratata... taratata... (Iese rîzînd și cîntînd, urmat de Alexandru și de Dumitru.)

NIȚĂ (acru) : Dragă soră, după invitația pe care ne-ai făcut-o de a ne vedea fiecare de treburile noastre, nu ne rămîne decît să ne cărăbănim, nu ? Nu mai avem ce căuta aici ! Deși nu prea înțeleg de ce era nevoie de atîta mistere !

VASILE : Lasă, Niță !

ILEANA : De ce „lasă” ? Ne privește și pe noi asemenea scandal !

GHEORGHE : Ileano ! Nu te întrece cu gluma...

ILEANA : Care glumă, cumnate ? Dacă Dorina e legată la ochi, să știi că pe noi nu ne poți chiorî ! Au mințit bine băieții, dar mutra pe care o faci ne spune clar adevărul !

DORINA : Ileana ! Te rog să pleci imediat ! Nu-ți permit astfel de insinuări... Și nu mă obliga să dezleg eu ochii cui știi eu !

VASILE : Cum ? Ce ? Despre ce e vorba ?

ILEANA : Lasă, Vasile... E târziu, n-ai auzit ? ! Să plecăm !

VASILE : A, nu, dragă ! Dorina a lăsat să se-nțeleagă... Să spună acum tot ce știe. Nu mă mișc de aici pînă nu aflu adevărul !

NIȚĂ : Nu fi copil, Vasile. Adevărul e un puț fără fund !

VASILE (enervat) : Lasă proverbele, Niță ! Îți cunoaștem „cultura”... nu o împune și altora. Nu e momentul ! Să revenim la...

COANA VALERIA : Ba să nu revenim deloc ! Poveștile voastre, adevărurile sau minciunile voastre, luați-le acasă la voi. Certăți-vă acolo cît poftiți ! Și tu, Vasile, vezi că luna trecută ți-am împrumutat din pensia mea 2.000 de lei.

ILEANA (sare ca arsă): Cînd? Pentru ce?

VASILE: Nu te privește!

COANA VALERIA: Mi se pare că trebuia să mi-i înapoiezi mîine. Ei bine, mîine te duci la „Materna“...

VASILE: Eu?... la „Materna“?

COANA VALERIA: Da, da, la „Materna“... Și, cu banii pe care ți i-am împrumutat, cumperi tot ce se cuvine unor noi născuți.

VASILE: Dar bine, coană Valeria... eu...

COANA VALERIA: Te duci cu Ileana. O să te învețe ea. Dacă ar fi copilul tău, n-ai avea grijă de el?

ILEANA: Copilul lui? Coană Valeria, nu admit asemenea glume! Și tu, tu nu spui nimic, Vasile!

VASILE: Ba să-mi spui tu ce-a vrut să spună Dorina!

NIȚĂ: Ei, haideți odată acasă, nu vedeți că onorabila noastră familie abia așteaptă să scape de noi? Să-și poată în voie depăna adevărurile... și minciunile... fără martori? La revedere, surioară! Ce să-i faci? Așa-i cu copiii... Te omori să-i crești, nu mai dormi cînd sînt bolnavi, te storc de sînge, de bani... Vasile! Ileano! Nu vă mai holbați unul la altul. Să mergem. (Ileana iese fără să-și ia rîmas bun.) Sărut mîna, coană Valeria... Și zi-i așa, dragostea e lucru sfînt? Vei fi știind și dumneata ceva... sau Gheorghe! Știi care e drama bătrîneții, cumnate? Nu că îmbătrînești, ci că rămîi tînăr! Ei, să auzim de bine!

GHEORGHE: Știi care e drama mea, cumnate? Că idioții sînt prea siguri de ei și oamenii de bun-simț sînt prea plini de îndoieli. Du-te sănătos,

Niță, și... s-auzim de bine! (Niță ridică nepăsător din umeri și iese spre vestibul.)

VASILE: Dorino, îmi datorezi o explicație...

DORINA: Ești sigur? Eu aș fi de părere să-i explici tu Ilenei pentru cine și pentru ce ți-au trebuit cei 2.000 de lei pe care i-ai împrumutat de la mama.

(Vasile face fețe-fețe.)

ILEANA (din vestibul): Vii odată, Vasile?

DORINA: Unii copii se nasc, alții sînt lepădați înainte de a se naște... Să nu-ți închipui, Vasile, că, dacă am confirmarea acestei nelegiuiri, te voi apăra! Și-acum, du-te, te așteaptă Ileana.

(Vasile se înclină și iese, mai mult mort decît viu. Se aude trîntindu-se ușa de la intrare.)

COANA VALERIA (după un timp): Victoria! Ai auzit destule pe ziua de azi, și bune, și rele. Vîno cu mine, să curățăm cartofi pentru prînzul de mîine...

DORINA (zîmbind trist): Cartofi, mamă? Acum?

COANA VALERIA: Da, fata mea. Nimic nu e mai important decît curățatul cartofilor...

VICTORIA: Sancta simplicitas...

COANA VALERIA (n-a înțeles): Zi-i cum vrei, fetițio... Ci vîno odată! (Se duc spre sufragerie. Coana Valeria se oprește în ușă.) Să vă fac un ceai de tei, copii?

(Nu i se răspunde. Pleacă tîrșindu-și papucii, în timp ce cortina se lasă încet.)

ACTUL al II-lea

Cortina se ridică pe același decor. În scenă, Gheorghe și Dorina. Au trecut cîteva minute de la sfîrșitul primului act. Dorina umblă incoace și incolo, prin cameră, apoi se așază greoi într-un fotoliu. Gheorghe a rămas neclintit, fumează nervos.

DORINA: De ce oare copiii mei, și toți cei de față, și-au îndreptat privirile spre tine, Gheorghe, cînd am întrebato: „Care dintre voi mai așteaptă un copil?“ Tatăl copilului, putea fi sau Alexandru, sau Dimitru... Putea, sau unul sau altul, să-mi răspundă: „Eu, mamă!“ De ce s-au grăbit AMÎNDOI să-și asume paternitatea acelei fetei? Motive de a ne tăinu venirea acestui copil ar fi avut cîte vrei. Eu caut motivul care i-a făcut să sară în apărea ta...

GHEORGHE: A mea? De ce a mea?

DORINA: A ta, Gheorghe, pentru că de tine este vorba. Dealtfel, asupra ta s-au oprit toate privirile... Și de ce am tresărit și eu la gîndul că tatăl acestui copil ai putea fi tu? Nu e ridicol? Tu, omul integru, corect pînă la pedanterie... tu, care condamnî atît de aspru, în public, bieteleslăbiciunf omenești... să fii tu suspectat de mine, de copii, de familie, de a fi comis o faptă atît de gravă... mă rog, într-un fel, destul de gravă, pentru un om la

vîrsta ta... la situația ta... Nu e ridicol ? (Gheorghe nu răspunde. Fumează în continuare. Se duce la bar, își toarnă un pahar de whisky, din obișnuință îi oferă și ei unul.) Nu spui nimic ? (Îl urmărește încordată.) Știi că pot să fiu și.. indulgentă.

(Gheorghe, convins că nu va putea evita o discuție penibilă, se hotărăște să atace.)

GHEORGHE : Indulgentă ? Indulgența, în dragoste, nu este decît o formă politicoasă a indiferenței. Dar, să nu vorbim de dragoste... să vorbim de căsnicie, de această instituție atît de necesară societății, și totodată atît de hultă, de compromisă, în zilele noastre...

DORINA : Și totuși, reînviind mereu din propria ei cenușă !

GHEORGHE : E adevărat. Tinerii de azi iubesc, fac dragoste, fac copii și, în ultimă instanță, acceptă chiar căsătoria, dar nu și rigorile căsniciei ! Generația noastră se gîndea mai întîi la căsnicie, la regulile ei... și mai apoi la dragoste, la copii. Dar, ca să revenim la căsnicia noastră... la ceea ce ai crezut tu că este această căsnicie, la ceea ce am acceptat eu să fie, să-ți spun atunci nu ceea ce ar trebui să-ți spun, în mod convențional și ipocrit, ci ce este ea în realitate.

DORINA (încercînd să evite o explicație definitivă) : Crezi că e necesar ? Mulți oameni trăiesc în minciună, în acceptarea comodă a condiției de soț sau de soție, chiar dacă aceasta e golită de conținutul ei : de sentimentul dragostei, care trebuie să stea la baza unei uniuni conjugale...

GHEORGHE : Tu vorbești așa, draga mea ? Tu, care la cursurile de științe sociale și politice, unde ții prelegeri despre „Modul de viață și calitatea vieții“, vorbești despre „creșterea globală a calității vieții, în cadrul căreia, în afară de creșterea economică, un rol important îl are organizarea propriei vieți, stilul acesteia, calitatea modului de viață al oamenilor, în societate și familie...“ Vezi, Dorino, cum una vorbim și alta gîndim ?

DORINA : Și, cum una gîndim și altfel trăim ! Ah, cît eram de curați pe vremea cînd, tineri comuniști fiind, luptam împotriva spiritului burghez, a tot ceea ce ne era odios : minciuna, ipocrizia, arivismul, egoismul... visam atunci să clădim o nouă orînduire...

GHEORGHE : Am și clădit-o !

DORINA : Da... în care mai dăinuie bătrîni cu vechi apucături. Să nu-ți închipui, Gheorghe, că sînt geloasă, meschină, orgolioasă... Știu că, deși ți-am făcut patru copii, i-am făcut în fugă... între două ședințe, între două deplasări... știu că și ție ți-o fi fost greu să suporti „succesele“ mele politice — bărbat ești — plecările mele în zori și venirile mele uneori noaptea târziu, decorațiile mele — pentru care arareori m-ai felicitat —, faptul că mi-am neglijat căminul și că în schimb „F“ am impus familia mea... familia cu „F“ mare... știu tot ce poate fi justificare pentru tine...

GHEORGHE : Dar nu e vorba de justificare, Dorino ! (Hotărît.) Ascultă-mă ! Eu...

DORINA (tresare speriată de ceea ce va urma) : Nu ! Nu vreau să te ascult ! *Încercînd să glumească.* În zilele noastre nimeni nu mai ascultă pe nimeni. N-avem timp... Sînt obosită, Gheorghe... foarte obosită ! Îmi pierd vremea să demasc neuitirile unora, fără-delegile altora, să-i salvez pe unii, să acopăr rușinea unei fete, a unei familii, prostia vreunui tînr, să dau sfaturi care nici nu sînt sigură că vor fi urmate... apoi învăț și iar învăț, pentru că mereu trebuie să învăț — alte legi, alte directive, să răspund față de șefi, dar și celor care își închipuie că ei știu totul... și, peste toate, să aplanez conflictele din familie, să mă fac că nu văd intrigile cumnaților, necinstea fraților, imoralitatea și a unora și a altora... Iar acum, să dezleg și șarade : cine este tatăl unei fetițe care la ora 16 a fost înregistrată SĂTMARU ! Și, asta, la o oră după ce a fost înregistrat un băiat, tot SĂTMARU ! Recunoaște că poți să înnebunești !

GHEORGHE : Dorina ! Liniștește-te. Nu sînt eu tatăl acestui copil. Mă crezi ?

DORINA (se uită lung la el) : Te cred... Vreau să te cred. Oh, Doamne... Ar fi trebuit să îmbătrînim în același timp, Gheorghe !

GHEORGHE : De ce ? Arăți încă destul de bine, draga mea.

(Dorina încasează destul de greu complimentul ; ar vrea să replice, dar sună telefonul. Se ridică cu greu și se duce să răspundă.)

DORINA : Alo, da. Bună ziua, tovarășe Neacșu... nu, nu face nimic. Zi scurtă pentru unii, nu pentru mine, Spuneți, vă rog... da... am întocmit materialul, îl aveți luni la prima oră pe biroul dvs. O duminică plăcută... mulțumesc...

cu bine! *(Lasă receptorul și se uită lung în oglinda din perete; aprinde lumina.)* Nu, Gheorghe, arăt chiar foarte prost. Privește-mă și privește-te! Pari cu 25 de ani mai tânăr... tânăr ca atunci când am născut-o pe Victoria și ai venit la spital să-mi aduci clasicul buchet de trandafiri, pe care, la nașterea lui Mircea, șapte ani mai târziu, ai uitat să mi-l mai aduci. Da, da, privește-mă. Eu nu-mi ascund ridurile după farduri... eu nu-mi vopsesc părul și le spun femeilor — la Clubul „Femina“, de pildă — că știu să îmbătrinesc frumos. *(Cu ironie amară.)* Ce caraghioslic! Și nu le spun că am un bărbat încă frumos, care își cănește părul pe ascuns, un bărbat care, deși a fost sărbătorit de curînd, când a împlinit 60 de ani, uită în buzunarele pijamalei bilețele de amor de la... Pufi!

GHEORGHE: Ah! Bravo! Foarte frumos! Te felicit! *(Sună telefonul, ridică furios receptorul.)* Da! Eu... O, vă rog să mă scuzați, tovarășe Stănilă! Nu, nici o supărare, spuneți, vă rog... Vă ascult. Mîine? Mîine e duminică... A, nu, nici o importanță... La ora zece? Desigur. Voi fi la dumneavoastră. Am onoarea. *(Dorina îl privește intens.)* Ce te uiți așa la mine? Nu era cine îți închipui tu! Așadar, îmi cercetezi buzunarele... Urît obicei!

DORINA: Un foarte prudent obicei... care ne ferește, și pe tine și pe mine, de birfelile spălătoresei! Iartă-mă, te rog... am coborît nepermis de jos nivelul acestei discuții.

GHEORGHE: E de înțeles... ești nervoasă...

DORINA: Nervoasă? Nu, Gheorghe. Sînt copleșită. Nu de ceea ce a ajuns căsnicia noastră, ci de faptul că dincolo de fațada onorabilă pe care o arătăm lumii copiii noștri au putut să descopere, fisurile ei adînci și să se preteze — din dorința de a salva aparențele — la un joc atît de stupid, de copilăresc! Asta mă doare! O comedie proastă, cu un fals erou de vodevil!

GHEORGHE *(lovit)*: Măgulitoare compariție... În sfîrșit, să nu transformăm o întîmplare, desigur nefericită, în melodramă. Ți-am mai spus: nu am de ce să mă justific în fața ta. Mă crezi sau nu, nu mă interesează. Dar față de copii, sîntem datori să păstrăm aparențele unei căsnicii fericite.

DORINA: Minciună și iar minciună... peste tot, numai minciună!

GHEORGHE: Să nu exagerăm. Dacă am călcat regulile căsniciei, dacă am greșit — cum se spune — față de tine, n-am făcut altceva decît ceea ce fac majoritatea bărbaților!

DORINA: Ești cinic, Gheorghe. Nu ți-aș dori să te judece băieții mei. Ei nu fac paradă de morală, ca tine, o au în adîncul sufletului.

GHEORGHE: Frumoasă morală! Fac copii unor fete neștiutoare...

DORINA: Copii pe care au corectitudinea să-i recunoască... Au curajul faptelor lor, băieții mei!

GHEORGHE: Cu asemenea concepții despre morală, nu m-ar mira ca mîine-poimîine să te lauzi că și Victoria așteaptă un copil... din flori!

DORINA: Și, după tine, ce-ar trebui să fac? S-o sfătuiesc să-l lepede?

GHEORGHE: Dorina! Nu-ți dai seama ce vorbești? Ai înnebunit?

DORINA: De ce? Pentru că le cer copiilor mei să fie cinștiți? E firesc să iubești când ești tânăr, nu?

GHEORGHE: Tânăr... Tânăr... La orice vîrstă poți să iubești și să fii iubit!

DORINA: E rîndul meu să te întreb: ai înnebunit? Vino-ți în fire, Gheorghe! Dacă nu pentru mine, pentru ei, pentru copiii noștri! Ca să mai poată crede în tine.

GHEORGHE: Nu am de dat socoteală nimănui! Și cu atît mai pușin copiilor mei!

DORINA: Nici conștiinței tale?... Nu răspunzi. Ai dreptate. Trebuie mai întîi să ai conștiință... *(Pauză.)* Ei bine, cred că pentru azi ne-am spus tot ce aveam de spus! Mi se pare că ai o sedință... de noapte, nu? Du-te, să nu întîrzi!

GHEORGHE: Dorino... eu...

DORINA: Lasă, Gheorghe. Du-te! Cu fetele acelea... cu mamele... cu băiatul și cu fetița... rezolv eu totul. Nu-ți face griji.

GHEORGHE: Atunci... eu pot să plec. Ai tu grijă... de toate. Pe mîine.

(Iese, destul de abătut. Se aude ușa de la intrare închizîndu-se încet. Dorina ascultă încordată, apoi, pășind rar, stinge lumina, urcă treptele și dispăre în camera ei. O clipă mai târziu sună telefonul, de mai multe ori. Intră repede Victoria și ridică receptorul.)

VICTORIA: Alo! Da, eu. Pentru că n-am putut. O să-ți explic... Ce-ți trece prin cap? Probleme de familie...

DORINA *(de sus)*: Cine a sunat?

VICTORIA: Nimeni... Era greșeală. *(În șoaptă.)* La ora asta? Nu, nu pot. Mîine? Nu știi că mîine sînt la muncă patriotică? *(Se aude un zgomot la etaj.)* Nu mai pot vorbi... *(Închide repede.)* Ai nevoie de ceva, mamă?

DORINA: Ceaiul de tei...

VICTORIA: Ți-l aduc eu.

(Iese în sufragerie; imediat se aude soneria de la intrare, de mai multe ori, prelung. Dorina coboară în grabă scara și se duce să deschidă. Din vestibul se aude vocea ei, mirată.)

DORINA: Tu? Intra... Intra, Marioaro!
(Intra Marioara Oprișan, sora lui Gheorghe.) Gheorghe nu e acasă...

MARIOARA: Știu. Altfel, nu m-ai fi poftit să intru... și nici eu n-aș fi intrat. L-am văzut când a plecat!

DORINA: Ai venit... să-mi ceri ceva?

MARIOARA *(sarcastic)*: Nu te speria, dragă... Știi bine că sint ultimul om care v-ar mai cere ceva.

DORINA: Ești nedreaptă. Cel puțin, cu mine.

MARIOARA: Poate... Nu, n-am venit să-ți cer; am venit să-ți aduc... *(scoate din geantă un teanc de bani)* datorია.

DORINA: Ce datorie, Marioaro? Nu știi nimic.

MARIOARA: Evident, ce să știi tu! Tovarășa este sau „în conferință“, sau „în deplasare“, sau „pe teren“... și, dacă reușește cineva, printr-o minune, să intre în audiență la tine, nu apucă să te informeze sau să-și spună păsul, pentru că telefonul sună, sună întruna, fie din provincie, fie din alt minister, și vorbești, vorbești, explicînd cu lux de amănunte cum trebuie rezolvată cutare problemă, cum ai rezolvat tu cutărică problemă... și, asta pînă vine secretara și te anunță că mai așteaptă pentru audiență încă zece tovarăși. Parcă așa s-a întîmplat ultima oară cînd am fost la tine, nu? Așa-i cu unele mărimi: cînd le vorbești, te ascultă distrat și par să fie întotdeauna pe altă planetă... sau nu te ascultă deloc. *(A intrat Victoria cu ceaiul și a auzit o parte din filipica Marioarei.)*

VICTORIA: Bună ziua, mătușă Marioara. Vă deranjez?

DORINA: Nu, draga mea, rămîi... chiar te rog. Unde e mama?

VICTORIA: La bucătărie. S-o chem?

MARIOARA: Nu. Inutil. Întotdeauna i-a ținut partea lui Gheorghe împotriva mea... Nu țin s-o văd. Te-ai făcut frumoasă, Victoria. Am auzit că ești în anul cinci la medicină. Te felicit și... te invidiez. Eu n-am apucat s-o termin.

VICTORIA: Pentru că te-ai măritat și nu ți-ai mai văzut de facultate.

DORINA: Victoria! Te rog... Asta nu te privește. Spune, Marioară... Începuseși să vorbești despre o datorie... Poți vorbi față de Victoria. Ce-i cu banii ăștia?

MARIOARA: Acum doi ani i-am cerut lui Gheorghe cinci mii de lei. Eram într-o mare nevoie.

DORINA: A, atunci cînd ai făcut excursia aceea la Viena...

MARIOARA: Ei, da! Și, de-atunci, nu trece zi ca Gheorghe să nu-mi telefoneze și să nu-mi ceară banii înapoi! Nu te mira, Victorio, asta e frate-meu... Generozitate... moralitate... toate, nu-mai de paradă! E tatăl tău, Viky, și n-ar trebui să vorbesc așa... dar azi a întrecut măsura. A descins la Agenție, și în fața colegelor mele, mi-a dat un ultimatum: pînă are la prînz să-i aduc banii, pentru că are urgență nevoie de ei și nu mai poate aștepta. Revoltate, fetele s-au cotizat și mi-au împrumutat banii! Ia-i.

DORINA: Dar, nu... nu, Marioaro! Așa ceva nu se poate. Nu-i pot primi...

MARIOARA: Trebuie! Nu pot să risc să mă mai facă Gheorghe de ris la birou...

DORINA: Marioaro! Du-te și du banii aceștia înapoi colegelor tale. Cu Gheorghe rezolv eu!

MARIOARA: Victoria, ești martoră că am venit să-i plătesc datorია tatălui tău... că am adus banii...

VICTORIA: Nu e nevoie de nici un martor. Mama nu minte niciodată și tata știe asta.

(Marioara bagă repede banii la loc în geantă; o pauză.)

DORINA: Ce face soțul tău? Mi s-a spus că ar fi nemulțumit de noua lui slujbă.

MARIOARA: Și ce dacă e nemulțumit?

DORINA: Marioaro, ți-am mai spus: cînd ai nevoie...

MARIOARA: De bani? Nu de bani am avut nevoie cînd am venit la tine.

DORINA: Știu. Ai venit să-mi ceri să-ți dau afară pe șeful soțului tău. M-am interesat: erau numai calomnii la adresa lui și a altora... Tu nu știi să te aperi decît lovînd în alții!

MARIOARA: Decît să mă lovească alții pe mine, mai bine să lovesc eu, mai bine să plîngă ei!

VICTORIA: Cu o asemenea morală, rfu e de mirare că nu mai faci parte din familia noastră.

MARIOARA: *(batjocoritor)*: O auzi, Dorina? Familia voastră! Sfînta familie, nu? Are haz, puștoaica! Morala fa-

miliei voastre! Noroc de tine: cîrpești și tot cîrpești la morala familiei... Dar, degeaba! Ai fost tu stîlpul casei, dar acum ai ajuns să-i fii proprietatea! Mai învață și tu din înțelepciunea poporului... Cu neamurile să mînci, să bei, daraveri să n-ai cu ei! Și, fiindcă veni vorba de neamuri: se spune în tîrg că Gheorghe... Sînt probabil foarte indiscretă dacă te întreb...

DORINA: Nu e indiscret să mă întreb, dar... ar fi indiscret să-ți răspund!

MARIOARA: Bine, bine... cum vrei! Acestea fiind zise, te las cu bine, dragă cumnată! Îți mulțumesc și... nu-ți spun pe curînd. Pa, Viky!

DORINA: Victoria... închide ușa după mătușa ta și spune-i politicoasă la revedere. (Victoria o conduce pe mătușa ei, în timp ce Dorina cade oboșită pe un fotoliu.) Doamnă, ce zi!

(Din sufragerie vine coana Valeria.)

COANA VALERIA: Ce-a căutat Mariaora la noi?

DORINA: Parcă nu știi, mamă, nu erai după ușă?

VICTORIA (care a reintrat): Bunico, zău nu te înțeleg... E doar fata dumitale.

COANA VALERIA: O năpîrcă... Eu nu am decît un singur copil: Gheorghe! Să te vîd acum, Dorino, cum ai să te descurci cu banii pe care n-ai vrut să-i primești.

VICTORIA: Nu înțeleg de ce nu-ți cere tata dumitale bani, dacă are nevoie...

COANA VALERIA: Multe nu înțelegi tu, fătucă. Nu-mi cere pentru că știe că lui nu i-aș împrumuta nici o sută de lei.

DORINA: Apoi, Dumnezeu să te mai înțeleagă, mamă.

COANA VALERIA: Nu e nevoie să mă înțeleagă el, e de-ajuns să mă înțeleg eu pe mine! Și-acum, noapte bună! Totu-i pregătit pentru mîine: tava cu gustările de dimineață, la frigider... laptele...

DORINA: Mulțumesc, mamă. Noapte bună. (Coana Valeria urcă la ea în cameră.) Victorio... nu te duce. Mai stai cu mine. Am avut o zi grea, și mă tem că nu s-a terminat.

VICTORIA: Ce-or fi făcînd băieții? De ei ești îngrijorată, nu-i așa, mamă? Și cine-or mai fi și fetele astea, care se lasă atît de ușor adenemite... și nu se gîndesc la consecințe?

DORINA: Nu sînt numai ele vinovate.

VICTORIA: De Mircea nu mă mir, e un aiurit. Dar de Alexandru! și e și utecist! Să-i fie rușine!

DORINA (zîmbînd): Dar de ce ești atît de sigură că Alexandru e tatăl fetei-ței? Ar putea fi Dumitru!

VICTORIA (rîde cu poftă): Dumitru? Vai, mamă, cum poți crede... Domnul Saint-Just să fi corupt o fecioară? Excluz!

DORINA: Adevărat... Bietul Dumitru, numai aer de Donjuan nu are. Spune, Viky, de ce, de cîte ori sună telefonul și răspunzi tu... e greșeală?

VICTORIA (luată prin surprindere): Eu?... Cînd? Nu...

DORINA: Hai, Viky... am auzit atîtea azi... una mai mult, ce contează. Cine e băiatul?

VICTORIA: Mamă, sper că nu crezi...

DORINA: A, nu... nu te bănuiesc de nimic rău. Dar nu-mi plac misterele. Măcar tu să-mi spui adevărul. Îl iubesti? Vrei să te măriți cu el?

VICTORIA: Prea multe întrebări, mamă... și prea grave. Poate că-l iubesc, poate că nu... nu știu. Ceea ce știu precis e că-mi iubesc prea mult viitoarea profesie ca să mă pot gîndi și la căsătorie, la copii... Nu conta pe mine, mamă, să-ți fac nepoți!

DORINA: Cu doi nepoți deodată... și bu-nică, peste noapte... nici nu cer mai mult... pentru moment! (Pauză.)

VICTORIA: Mamă, mătușa Marioara a fost întotdeauna așa de rea?

DORINA: E un om nenorocit... sortită să fie nefericită, oricînd și pentru orice... care vede nori pe cer și cînd e senin, care nu se bucură niciodată de clipa de față, pentru că nu vede decît ceea ce poate fi rău în clipa următoare. Asemenea oameni nu pot fi fericiți și sînt răi pentru că sînt nefericiți...

VICTORIA: Iar tu îi ierți pentru că sînt nefericiți și nu-i dușmănești pentru răutatea lor... (O sîrută spontan.) Te iubesc, mamă... dar nu te aprob!

DORINA: Nici eu... pe mine!

VICTORIA: Și, pentru că sîntem la ora confesiunilor... nu te superi dacă-ți pun o întrebare? Ca femeie... adică, viitoare femeie: de ce-l ierți pe tata? De ce-i treci cu vederea... escapadele? Din orgoliu?

DORINA: Poate... Ai tot dreptul să mă judeci. Teoretic, îmi cunosc vina. Știi de ce pleacă un bărbat de acasă, la altă femeie? Pentru că femeia lui nu e acasă! E la slujbă... la ședință... la cumpărături... și, cînd vine acasă, ori lucrează pînă tîrziu noaptea la rapoarte, dări de seamă, situații, ori e atît de oboșită, încît nici nu mai schimbă două vorbe cu bărbatul ei...

VICTORIA: Dacă înțeleg bine, tot femeia e vinovată...

DORINA: Lucrurile sînt puțin mai complicate decît le crezi tu. Voi, tinerii, simplificați totul... dar de asta o să te convingi tu mai tîrziu, cînd viața te va învăța că, pentru a-ți atinge

scopul, sau doar ca să supraviețuiești, trebuie să mai treci cu vederea unele lucruri... să ocolești stîncile din cale...

VICTORIA : Să te faci frate cu dracul...

DORINA : A, nu, asta nu ! Nu mă înțelege greșit. Asta să n-o faci niciodată. Iar prieteșug să nu-ți faci decît cu oameni cinstiți !

VICTORIA : Dar cu rudele necinstite, ce te faci, mamă ? Iartă-mă că ating un subiect dureros pentru tine...

DORINA : Ai dreptate să-mi pui întrebarea asta. De la un timp, mi-o pun și eu. Nu pentru că n-aș ști ce răspuns să-mi dau... ci pentru că încep să cred că am și eu o mare vină. Prea i-am ajutat, prea le-am netezit drumul... Mi se părea că, dacă am o situație mai bună, sînt datoare față de ei să intervin... să solicit... uneori chiar să abuzez de relațiile mele... Și uite ce-am realizat ! Fratele meu e amestecat în niște afaceri dubioase... Vasile a făcut și el prostii, care pot avea consecințe grave. Ileana e ușuratică și nu știu cît de departe a mers cu flirturile ei...

VICTORIA : Știu eu, mamă... Toată lumea știe... e de notorietate publică, cum se spune. Numai inchiul Vasile nu știe.

DORINA : Și eu... după cîte vād ! Mă îngrozesc gîndindu-mă cîte mi se mai ascund, probabil, la slujbă, acasă, de către ai mei... Uite, acum, cu Mircea și Alexandru... sau Dumitru ! Ce-am știut eu despre viața lor, despre existența acestor fete ? Despre faptul că așteptau un copil ? Mă și mir că băieții mei nu s-au înșurat fără știrea mea... a noastră !

VICTORIA : Ei, asta ar fi fost prea de tot !

DORINA : Dar că miine o să ne trezim în casă cu două cărucioare de copii, asta ți se pare nimic ?

VICTORIA : Poate că or să vrea părinții fetelor să aibă grijă de copii...

DORINA : Părinții fetelor ! Adevărat !... Cuscrii, adică ! Doamne... la această a doua față a problemei nici nu m-am gîndit ! Ce complicații ! Desigur, or să vină, or să facă scandal... Copiii mei i-au dezonorat !

VICTORIA : Vai, mamă... dar ei știu de mult ! Dacă băieții au putut să ascundă... ele n-aveau cum !

DORINA : Ai dreptate... M-am prostit de tot ! Să știi că au tăcut ca să ne șantajeze...

VICTORIA : Poate că fetele nici n-au spus cine e tatăl...

DORINA : Tu așa ai fi făcut ?

VICTORIA : Te rog, mamă ! Nu mă confundă cu aceste...

DORINA : Oprește-te, Viky ! De azi înainte, vrem — nu vrem, ele sînt nuro-rile mele și cumnatele tale ! (Amîn-

două nu se pot abține să izbucnească într-un ris nervos.) A, nu ! totul e demențial ! Cine o mai spune că viața e plicticoasă... Viky ! Nu mai pot... mă duc să mă culc. Mi-e de-ajuns pe ziua de azi. Noaptea e sfetnic bun... Dă-mi ceaiul de tei... Adică, nu ! Știi ce ? Ia dă-mi tu un coniac ! Mi se pare că de asta am nevoie acum, nu de ceai de tei ! Hai, bea și tu ! Să ne facem curaj... pentru ce ne mai așteaptă ! (Victoria ia din bar două pahare, sticla de coniac și toarnă două pahare pline.) Noroc ! E prima oară cînd cred că am să mă îmbăt !

VICTORIA : Mamă ! Ești grozavă ! Cea mai grozavă dintre mame ! Te ador ! (Ciocnesc, beau și, aproape imediat, sub efectul coniacului, încep să ridă fără a se putea opri.)

DORINA (rîzînd) : Cum îl botezăm ?

VICTORIA (rîzînd) : Cum o botezăm ?

DORINA : Ovidiu... Eremia... Nicolae... Alexandru... A, nu ! Dumitru ! Nici Dumitru... Gheorghe ! Nu !

VICTORIA : Micșunica... Margareta... Violeta...

DORINA : Miron... Mioara... Călin... Călina...

(Se aude deschizîndu-se ușa de la intrare, apoi glasurile băieților.)

VICTORIA : Au venit băieții !

DORINA : Ssst ! (În șoaptă.) Stinge lumina... repede ! (Victoria stinge lumina ; amîndouă stau cuibărite în întuneric, rîzînd pe îfundate.)

ALEXANDRU (din vestibul) : Sst ! Nu faceți zgomot !

MIRCEA (din vestibul) : Nu ne vede decît luna, alba nopților stăpînă... (Intră cu o sticlă de șampanie în brațe, pe care o leagăna ca pe un prunc.) O ! Astarteo ! Zeiță a fertilității ! Slăvită fii, pentru sămînța ce-a incolțit... pentru acest prunc ce s-a născut... Să trăiască ! (Bîjbîie pe întuneric spre bar.) Unde sînt cupele ? Cupele care să primească divinul nectar al dragostei ? (Scoate din bar cupele de șampanie.) Să bem și să închinăm pentru acești noi cetățeni ai patriei !

ALEXANDRU : Mircea ! (Intră repede.) Potolește-te ! O să trezești toată casa !

(În aceeași clipă sare cu zgomot dopul sticlei de șampanie. Dumitru, care a intrat ultimul, nu-și poate reține un țipăt de spaimă ; după care toți trei tac chitic.)

DORINA (aprinzînd lumina) : Bauu !

MIRCEA : Mamă ! Ce noroc că nu te-ai culcat ! Hai, bea cu noi ! Băieți ! O cupă... o cupă plină pentru mama !

DORINA : Și pentru Victoria... Amîndouă v-am așteptat cu nerăbdare. Ați fost ? I-ați văzut ? Cum sînt ?

MIRCEA (euforic): Am fost... l-am văzut! Poți fi mândră, mamă! Băiatul meu îți seamănă leit... Nu-i așa, băieți? DORINA (emcționată): Mă bucur... mă bucur mult. Și... fetița? ALEXANDRU: Fetița? E leit tata... (Se oprește brusc.) Leit taică-său... Adică... DORINA: Ia uitați-vă cum s-a fisticit... Haide, nu te prosti, Alexandre. Fetița îți seamănă, într-adevăr? ALEXANDRU (izbucind într-un ris nervos): Cui? Mie? Nu! DORINA: Așadar, continuați jocul? Bine! (Țintește cu degetul mai întâi pe Alexandru, apoi pe Dumitru și iar pe Alexandru.) Ala, bala, portocala... Spune tu, Alexandre, cine e tatăl fetiței? DUMITRU (repede): Cine să fie, mamă... Eu! VICTORIA: Tu? (Dumitru dă stingerit din cap.) Nu se poate! MIRCEA: De ce nu? Ce, nu-i în stare? Credeai că inginerii nu fac copii... din flori? DORINA: Mircea! Astea nu sînt glume de bun-gust! VICTORIA (explodînd): Nu pot să cred! Numai tu l-ai înnebunit, Mircea... cu chitarele... cu romanțele... cu versurile tale... MIRCEA: Ei, nu, că avea nevoie de mine ca să... VICTORIA: Isprăvește! Nu mai face pe clovnul! Tu nu-ți dai seama de situație? De încurcăturile pe care le-ai creat? De tine, nu mă mir... dar de Dumitru! DORINA: Stai! Stai, Victoria... Să nu exagerăm. Dumitre! Să-ți trăiască! Să ne trăiască... DUMITRU: Eu... eu, știi... nu... DORINA: Lasă, Dumitre... Miine. Avem timp. Acum, să ciocnim... să bem... Bine ați făcut că ați luat șampanie. M-ați făcut buhică! De asta să vă fie rușine... credeam că mai sînt tînări... cu tot părul meu alb! Dar m-ați făcut fericită... mi-ați făcut cel mai frumos dar: un nepot și o nepoată... pentru ziua mea de naștere! (Exclamații de uimire.) Ei, da! Ați uitat! Azi, am împlinit 50 de ani... MIRCEA: Mamă! Iartă-ne! Unde ne-a fost capul? VICTORIA: Am uitat... Cum a fost cu puțintă? La mulți ani, mamă! (O sărută.) ALEXANDRU: Ce mai, sîntem niște nă-tărăi... Mircea! Șampanie! (Mircea toarnă șampanie și cîntă în gura mare: „Mulți ani trăiască! Mulți ani trăiască!“) DUMITRU: Mamă... să ne trăiești! (Îi sărută mîna.) DORINA (potolind larma): Mircea! Mai încet... bunica doarme. (Se face liniște.)

Hai Victoria, să-i lăsăm pe băieți să mai petreacă și ei în voie... E încă de vreme. Dar fără zgomot, copii... VICTORIA: Dar eu... DORINA: Hai, fetiço! Poate mai au și ei de vorbit... de... ca între bărbați. Noi am fi de prisos. Petrecere bună, copii! TOȚI: Noapte bună, mamă...

(Dorina urcă, urmată de Victoria. Pauză, pînă se aud ușile închizîndu-se în urma lor.)

ALEXANDRU (îl apucă brusc de piept pe Dumitru): Acum, să spui tot! Tot ce știi!

DUMITRU (smucindu-se): Lasă-mă-n pace! Ce te-a apucat?

ALEXANDRU: A, nu! Să nu-ți inchipui că scapi... Înțeleg să continui să-i joci mamei farsa asta sinistră! Dar nu mie... Nu nouă!

MIRCEA (care a urmărit năuc scena): Dar, Alexandre... Nu înțeleg!

DUMITRU (scos din fire): Nu e nimic de înțeles! E nebun!

ALEXANDRU: Nu țipa... și spune cinstit adevărul!

DUMITRU Ce adevăr?

ALEXANDRU: Ce adevăr? Bine! Atunci, ascultă! Cînd am intrat toți trei în spital, tu ai rămas în urmă. Mi s-a părut ciudat. M-am prefăcut că-l întovărășesc pe Mircea și, la primul colț, am dispărut. Este, Mircea?

MIRCEA: Da. Nu. Nu știu... Eram prea emoționat... n-am băgat de seamă.

ALEXANDRU: Nu-i nimic. Ei bine, am așteptat... am așteptat să apară. Văzînd că tot nu vii, mi s-a confirmat ceea ce începusem să bănuiesc. Atunci, știi ce-am făcut? M-am interesat eu de mama copilului. M-am dus eu să văd fetița. Auzi, Mircea? Așa-zisul tată n-a avut curiozitatea să-l vadă pe așa-zisul său copil, nici pe mama acestuia. Nu! Domnul s-a întors la mașină, a aruncat buchetul de flori după un gard — sînt detectiv iscusit, nu, Mircea? — și ne-a așteptat liniștit să ne întoarcem. În mașină, spre casă, ne-a povestit cu lux de amănunte că fetița îi seamănă leit, că mama ei e bine... Ce mai, o minciună gogonată... nerușinată!

MIRCEA: Dar nu văd ce interes ar avea Dumitru să ne mintă. Dacă nu e el tatăl copilului, atunci...

ALEXANDRU: Atunci nu poate fi decît... tata! Alț Sătmăru nu există. Ascultă, Dumitre, e clar că nu tu ești tatăl acelei fetițe. Taci? Rău faci. Cît timp crezi că poți continua farsa asta? Și nu crezi că ești dator să ne spui măcar nouă adevărul?

- DUMITRU (*se aruncă într-un fotoliu și-și ascunde capul în mîini*): Lasă-mă! Lăsați-mă! Nu știu nimic!
- ALEXANDRU: Dumitre! Sîntem oameni în toată firea. Trezește-te! Amîndoi am avut aceeași reacție atunci cînd mama ne-a întrebat care dintre noi mai aștepta un copil! Amîndoi, de spaimă, de teamă pentru tata... pentru mama, ne-am acuzat prostește... amîndoi! Vezi bine, așadar, că și eu, ca și tine, m-am gîndit la tata. Acum sînt sigur: el e!
- MIRCEA: Babacu? Măi, ce chestie... Păi atunci e aiureală mare. E nasu-lie, măi fraților... Ce-i de făcut?
- ALEXANDRU: Să vedem... Măi Dumitre, nătărăule, ajută-ne!
- DUMITRU (*Desperat*): E prea tîrziu. N-am cum! Trebuie să spun mai departe că eu sînt!
- MIRCEA: Ce, ești nebun?
- DUMITRU: Voi nu înțelegeți că adevărul ar omori-o pe mama?
- ALEXANDRU: Te înșeli! Pe mama ar omori-o minciuna. Nu e destul că tata a mințit-o tot timpul? Vrei ca, acum, să fim noi complicii lui?! Ar fi odios!
- DUMITRU: Știu, știu... Cum a putut? Nu s-a gîndit la mama, la noi, la situația lui... Bietul de el, în ce încurcătură a intrat!
- MIRCEA: Ia nu-l mai căina! De mama mi-e milă, da! Dar de el mi-e silă!
- DUMITRU: Nu știu... nu mai știu.
- MIRCEA: Cum a putut? Credeam că tata merită tot respectul nostru... a muncit din greu ca să ajungă la situația lui de azi... Și acum...
- DUMITRU: Poate e vorba de o rătăcire de moment...
- ALEXANDRU: Nu fi fariseu, Dumitre! Stii tot atît de bine ca și mine că tata de mult a luat-o razna. Ei, bineînțeles, cu perdea... Patriarhul știa să se acopere, să nu se trădeze... Apoi, predici despre etică și echitate...
- MIRCEA: Despre morală... morala comunistă... mă rog, tot tacîmul!
- ALEXANDRU: Morala comunistă! Frumos a mai pus-o în practică!
- MIRCEA: Păi, de la vorbă pînă la faptă... e cale lungă! Ei, acum i s-a-nfundat!
- DUMITRU: Alexandre! Mircea! Nu se poate... nu se poate să-l dăm în vileag!
- MIRCEA: Mă! De nu mi-ai fi frate mai mare, să știi că te-aș pocni pentru vorbele astea! Cum adică? Să lăsăm murdăria asta să se întindă ca o pecingine?
- ALEXANDRU: Mircea are dreptate. Și mă mir de tine, Dumitre! El, încă un copil, judecă mai sănătos decît tine.
- MIRCEA: Ia, știi! Să nu mă faci copil... Uîți că sînt și eu tată? Drace! Ce îngheșuală de tați! Un meleu ca la rugby!
- ALEXANDRU: Și o încurcătură din care nu știu, zău, cum vom ieși! De un lucru însă sînt sigur: n-avem dreptul să ne pretăm nici o clipă mai mult la asemenea nisticare! Trebuie să tăiem în carne vie!
- DUMITRU: Și eu? Eu... ce fac eu? (*Se aude deschizîndu-se ușa de la intrare.*)
- ALEXANDRU: El e... Ei bine, o să-l primim cum se, cuvine! (*Intră Gheorghe, preocupat.*) Ai venit devreme astă-seară, tată!
- GHEORGHE (*surprins de tonul agresiv*): Vă deranjez? V-am întrerupt petrecerea?
- MIRCEA: Deloc! Ne miram numai... De obicei, vii după miezul nopții.
- GHEORGHE (*iritat*): Și trebuie să vă dau vouă socoteală? V-ați cam obrăznicit!
- ALEXANDRU: Domol, tată... nu te enerva... înainte de a auzi ce vrem să-ți spunem!
- GHEORGHE (*ironic*): Oho! După cîte văd... un complot!
- ALEXANDRU: Nu! Doar o anchetă socială despre adevăr și minciună!
- GHEORGHE (*hohotînd disprețuitor*): Așa! Și ai pretenția să știi ce este adevărul?
- ALEXANDRU: Da! O problemă de moralitate publică!
- GHEORGHE: Și nu te temi că sînt adevăruri primejdioase, de care nu e bine să te atingi? Fii cu băgare de seamă, băiete! Pasiunea pentru adevăr cu orice preț seamănă a viciu.
- ALEXANDRU: Tată! Ești total inconștient? Nu înțelegi că, din respect pentru dumneata, am avut, și eu și Dumitru, o clipă de rătăcire?! Cred că nu vrei să continuăm această farsă!
- GHEORGHE: O farsă, spui? Dacă e așa, atunci e o farsă care vă obligă!
- MIRCEA (*revoltat*): Ba nu-i obligă deloc!
- GHEORGHE: Asta n-o pot hotărî decît ei, Dumitru și Alexandru. Și-au asumat un rol, să-l ducă mai departe!
- ALEXANDRU: Și să mințim în continuare... Nu te temi că sînt și minciuni primejdioase, de care e bine să te feresti? Gîndește-te bine!
- GHEORGHE (*după o pauză, încordat*): Ce-aveți de gînd? Să-i spuneți mamei adevărul? N-ați avea nimic de cîștigat!
- DUMITRU: De cîștigat? Doamne, ce prost am fost! Aici nu e vorba de cîștig, tată! Ci de de ceea ce am pierdut!

MIRCEA : Am crezut în tine, tată... Și ne-ai înșelat !

ALEXANDRU : Și dacă ne-ai înșelat cu privire la viața ta, înseamnă că ne-ai înșelat și cu privire la convingerile tale... la principiile... la concepțiile tale despre viață !

MIRCEA (*cu lacrimi în glas*) : Și dacă în propriul tău tată nu poți crede... înseamnă că nu mai poți crede în nimic !

ALEXANDRU : Asta nu, Mircea ! Credința noastră în adevăr, în cinste, nu se poate schimba peste noapte, pentru că am descoperit că tatăl nostru este un om necinstit !

GHEORGHE (*scos din fire*) : Alexandre ! Destul ! Cine vă dă dreptul să vă amestecați în viața mea ? Cine vă credeți, de vă permiteți să dați certificate de bună purtare ? Cu ce drept vă îngăduiți să puneți întrebări ? S-au inversat rolurile ? Părinții sînt aceia care au dreptul să pună întrebări copiilor !

ALEXANDRU : Nu atunci cînd copiii sînt la vîrsta cînd au dreptul să-și judece părinții... cînd au temei s-o facă !

DUMITRU : Ai putea să negi, tată, că avem asemenea temei ?

MIRCEA : Hai, spune, tată !

GHEORGHE : Ei bine, pentru că m-ați provocat, să vorbim atunci ca între bărbați ! Vă închipuiți că sînteți atotștiutori, și, de fapt habar n-aveți de nimic. Abia v-ați mijit ochii în lume și vă și erijați în judecători ! Ce știți voi despre viață ? Sînteți tineri și nu vă imaginați că vine o vîrstă cînd nimic nu mai are importanță, în afara dorinței de a-ți trăi viața din plin, cu toate bucuriile ei, îngăduite și neîngăduite, cînd se trezește în tine patima unei dragoste tîrzii și cînd nimic nu te poate opri... nici îndatoririle sociale, nici cele familiale ! Atunci, viața te mină înainte...

ALEXANDRU : Și calci în picioare orice sentiment... orice simț al demnității ! Fără rușine !

GHEORGHE : Vorbe mari ! Dacă viața nu te-a învățat să fii îngăduitor față de tine însuși, atunci, viața nu merită să fie trăită ! Și, în societatea noastră orice om are dreptul de a trăi... și de a trăi bine !

ALEXANDRU : Oprește-te, tată ! Mi-e și rușine să te ascult... Nu-ți dai seama că ți-a trecut timpul, bătrîne ? !

GHEORGHE : N-am murit încă !

ALEXANDRU : Degeaba vrei să recuperezi iluzia primăverii... Prea tîrziu ! Pofte ? Patimi ? Ele există, desigur... Și vor dăinui, atîta timp cît oamenii nu-și vor înfrîna animalul din ei...

MIRCEA : Înfrînarea e semn de civilizație... parcă așa spuneai la cursurile dunitale, nu ?

ALEXANDRU : Mai gravă e înșelăciunea... duplicitatea. Dumneata, tată, ți-ai confecționat o mască, dar nu atît de perfectă încît să arăți cu adevărat ceea ce vrei să pari. Grav e faptul că ți-am descoperit a doua față !

GHEORGHE : Virtutea și păcatul sînt cele două fețe ale omului ! Împacă-te cu gîndul ăsta, fiule !

ALEXANDRU (*în silă*) : Dacă asta e tot ce ne poți învăța, păcat de dumneata... și de noi ! Bine ai spus că rolurile s-au inversat... Nu este oare odios ca noi, copiii tăi, să fim nevoiți să te judecăm și să te condamnăm ?

GHEORGHE : Sînteți niște nătărăi. Credeam că poate exista un acord tacit între noi... o camaraderie bărbătească...

MIRCEA (*în hohote de furie și plîns*) : Faceți-l să tacă ! E prea mult ! Nu vedeți cum murdărește totul ?

DUMITRU : Tată ! Cum de nu ți-e rușine ?

MIRCEA : Nu mai pot ! Nu mai pot ! (*Fuge spre scară. O sonerie puternică și continuă îl oprește.*)

ALEXANDRU : Cine poate fi, la ora asta ?

GHEORGHE (*autoritar*) : Mircea ! Du-te și deschide ! (*Subjugat de glasul autoritar al tatălui, Mircea coboară ca un somnambul și se duce să deschidă. De afară se aude vocea Ilenei.*)

ILEANA : Sper că nu v-ați culcat încă... e abia 11 ! (*Intră, urmată de Maria, amîndouă foarte agitate.*) Unde e Dorina ? Dacă doarme, treziți-o !

GHEORGHE : Ce s-a mai întîmplat ?

ILEANA : S-a întîmplat ce trebuia să se întîmple. Deșteptul de frate-meu...

ALEXANDRU : A fost arestat ?

MARIA : Nu. Dar cred că s-a speriat. A primit un telefon, pe la șapte, și a plecat ca un nebun... Acum o jumătate de oră m-a sunat și mi-a spus să nu-l aștept, că nu vine în noaptea asta acasă.

GHEORGHE : Ei, s-o fi dus și el la vreo femeie !

ILEANA : Nu toți bărbații își petrec nopțile la femei ! Niță e om serios, nu-i arde de așa ceva !

MARIA : Aș fi fericită să fie numai asta. Nu ! E ceva mai grav !

(*Atrasă de zgomot, apare, în capul scării, Dorina.*)

ILEANA : Ah ! Dorina ! Vino repede ! Niță...

DORINA (*în halat, coboară grăbită*) : Ce-i cu el ?

ALEXANDRU : N-o mai speria degeaba. Nu s-a întîmplat nimic.

DORINA : Lasă, Alexandre ! Spune, Marie ! Ce-i cu Niță ?

MARIA : Nu știu nimic precis. Eu n-am vrut să vin... să vă deranjez... dar Ileana era la mine și m-a convins.

ILEANA : Ce mai ! Trebuie să intervii de urgență ! Să nu fie prea târziu... Totul depinde de un oarecare Minculescu !

GHEORGHE : Un oarecare ? Oho ! Nici mai mult nici mai puțin decât procurorul-șef al...

DORINA : Minculescu ? În cazul ăsta, e ceva grav !

ILEANA : Păi eu ce-ți spun ? Sigur că e grav. Altfel nu picam în miez de noapte la tine, după ce m-ai dat afară la prînz ! Dar eu sar să-mi ajut neamurile. Ce-a fost, a fost ! Acum trebuie să ne unim și să salvăm familia ! Și pe Vasile l-am trimis la frate-său. El trebuie să fi aflat ceva... Dorino ! Pentru Lulu n-ai vrut să intervii, deși ți-e nepot... Sper că pentru fratele nostru o să treci peste sacrosanctele tale principii !

MARIA : Niță e nevinovat ! Sînt sigură de asta.

ALEXANDRU : Dacă e nevinovat, de ce să se ascundă ?

MARIA : Dar n-am spus că se ascunde... Poate că aleargă de la unul la altul, să afle...

ALEXANDRU : Sau să-și asigure unele complicități...

DORINA : Dragă Maria, îmi pare rău, dar nu-ți pot fi de nici un folos. Dacă Niță știa că poate fi implicat într-un scandal și dacă se știa nevinovat, trebuia să se ducă la secție și să spună tot adevărul. Dacă venea la timp la mine, acesta e sfatul pe care i l-aș fi dat.

GHEORGHE : Un sfat pe care sigur nu l-ar fi urmat.

ILEANA : Sfaturi ! Sfaturi ! Numai asta știți să dați...

DORINA : Abia acum cîteva zile am aflat că se fac cercetări. Se pare că e vorba de niște contracte dezavantajoase pentru statul nostru...

ILEANA : Și de ce nu l-ai prevenit pe Niță înainte ca scandalul să ia proporții ?

DORINA : Pentru că n-am știut că fratele meu ar putea fi implicat în acest scandal. E clar ?

GHEORGHE : Se pare, totuși, că în ceea ce-l privește pe Niță, zvonurile sînt pure calomnii. Așa mi-a afirmat chiar el, azi la prînz.

ILEANA : Calomnii sau nu, Dorina trebuie să intervină !

DORINA : Dacă e nevinovat, nu e nevoie, iar dacă e vinovat, n-am dreptul s-o fac !

ILEANA : Bagă de seamă, soră-meo : dacă azi cade el, mîine o cădea altul, și curînd ți-o veni și ție rîndul !

ALEXANDRU : N-o amesteca pe mama în potlogăriile voastre !

GHEORGHE : Să nu ne pierdem cumpătul și să nu ne alarmăm inutil. Îmi pare rău că, în situația mea, nu pot face nimic, dar sînt sigur că Dorina... Nu e nimeni mai înțelept ca ea. Aveți încredere. Găsește ea întotdeauna soluția pentru toți și pentru toate... Și-acum, mie vă rog să-mi îngăduiți să mă retrag... E târziu și am avut o zi grea. Noapte bună ! (*Intr-o tăcere generală, urcă tacticos scările.*)

ALEXANDRU : Tată ! Nu crezi că ești prea grăbit ?

(*Gheorghe, fără să răspundă, își continuă liniștit drumul.*)

ILEANA : M-ar fi și mirat ca patriarhul să-și iasă dintr-ale lui !

DORINA : Ce-i cu tine, Alexandre ? Ați avut vreo discuție cu tata ?

ALEXANDRU : Nu, mamă...

ILEANA : Dorino ! De asta îți arde acum ? Ce facem cu Niță ? ! Mario, mai telefonează acasă, poate s-o fi întors între timp... (*Maria oftează și formează numărul.*) Nu răspunde ? (*Sonerie de la intrare. Se duce să deschidă.*) Vasile ! Bine că ai venit și tu ! Ce-ai aflat ? Unde e ?

(*Intră Vasile, cu o expresie jalnică.*)

MARIA : Spune ! Spune, Vasile... Ce este ?

ILEANA : Dar spune odată, frate, e grav ?

VASILE (*după o ezitare*) : Niță nu are nici o șansă... Doar dacă se intervine foarte sus !

ILEANA : Cit de sus ?

DORINA : Ileana ! Nu-ți crapă obrazul de rușine ?

ILEANA : Iar tu nu-ți dai seama că riscăm să pierdem totul ? Situație... bani... și reputație ? O să ne arate toată lumea cu degetul. Da, da ! Și pe tine... și pe noi... toată familia !

VASILE : De ce pe noi ? Nu vîd de ce aș plăti eu pentru prostiile cumnatului meu ! Eu, unul, nu-l mai cunosc ! (*De sus apare Victoria.*) Iar tu, Ileano... frate, frate... dar te poftesc să-ți vezi de treabă. Uite, nici Dorina nu se omoară să-l scoată din nevoie pe frate-său... așa că stai și tu deoparte ! Cine-și îngreădește gura își păzește fundul !

ILEANA : Așa ! Să umblu cu capu-între urechi ! Nu, dragă ! Eu, pentru fratele meu, mă duc pînă la Dumezeu ! Singură dacă rămîn pe baricade, și tot nu mă predau ! (*Alexandru, Dumitru, Mircea, cărora li s-a alăturat și Victoria, privesc retrași scena „de familie“.*) Și voi, voi ce stați și nu interveniți ? Vă e frică ? Bravo, Do-

- rino! Ai niște copii demni de tine... niște lași! Cine face merge în pace, nu? (*Tot mai furioasă.*) Poate tu, Alexandre, ne rezervi și o pagină în „Scînteia tineretului“ despre turpitudinea — așa se spune, nu? — noii burghezii!
- DORINA: Ileana, te rog să te liniștești! ILEANA (*continuă tot mai isteric*): Și tu, Dumitru, cap pătrat de inginer, n-ai nici o părere? Sau tu, Mircea... tu, care, din glumă — din glumă, nu? — i-ai făcut un plod unei biețe copile... nu spui nimic? Te lasă rece drama familiei tale? A, și tu, Victoria, porumbiță neprihănită! Ai apărut și tu? Ia să vedem ce spune odrasla Dorinei (*plîngînd deodată zgomotos*) despre nenorocirea care s-a abătut pe capul nostru!
- MARIA: Lasă, Ileano... Fiecare pasăre pe limba ei piere, n-ai să îndrepti tu lumea. Și dacă sîngele... apă se face, nu tu o să poți să-l faci să fie...
- MIRCEA (*sare ca ars*): Ce, tanti? Otrăvit? Otrăvit ca al vostru? Ești medic, mătușă Maria! Cum fi zice singelui ăluia în care celulele se înmulțesc cuprinse de nebulie? în care proliferază prostia... egoismul feroce...
- DORINA: Mircea! Termină!
- ILEANA (*țipînd*): Lăsați-l! Lăsați-l! Să-și verse veninul, ticălosul!
- MARIA: Să știm și noi cine ne sînt rudele!
- VASILE: Potoliți-vă! Ați înnebunit? (*Sonerie prelungă la ușa de la intrare. Toți tac deodată, încrămeniți. Vasile se dezmeticește primul și se duce să deschidă.*) Niță! Măi, frate, unde umbli, de ne bagi în sperieți?
- MARIA (*cade zdrobită pe un fotoliu*): Of! Ajută-mă, Doamne!
- NIȚĂ (*se vede că e puțin băut*): Salut! Ce, v-ați speriat? Și-ați alergat la soră-mea după ajutor? N-am eu nevoie de ea... Nu s-a născut încă ăl din neamul meu care să fie mai deștept ca mine!
- ILEANA: Lasă comentariile și spune-ne mai bine ce-ai făcut! Vezi bine că stăm ca pe jărătic!
- VASILE: L-ai văzut pe Ionașcu... așa-i?
- NIȚĂ: Aș! Nu-mi bat eu capul cu împărățiile... deși cu el n-aș avea treabă... Cine unge bine, merge bine!
- VASILE: Ba eu îți spun una și bună: nimic nu dobîndești dacă te are la mîna cel pe care-l ghiftuiești!
- NIȚĂ: Ia mai las-o și tu cu proverbele, că nu ține! Fii pe pace, cumnate... eu cu ăi mici am treabă. Aia de tremură de frică să nu-i ia valul și pe ei...
- ILEANA: Bravo! Să trăiești, frate-meu, că isteț mai ești!
- MARIA: O fi... dar pe mine m-a îmbolnăvit!
- VASILE: Ia, ia stați! S-o luăm metodic... Primo: ai asigurări că nu vei fi implicat? Secondo: dacă vei fi totuși implicat, ai asigurări că scapi de proces? Terțio: dacă nu scapi de proces, ai asigurări că te achită? (*Mircea izbucnește în hohote de rîs.*)
- NIȚĂ: Ce rîzi, măgarule? Vezi să nu te cirpesc!
- ILEANA: Se crede la teatru... măscăriciul!
- MIRCEA: Spectator la o piesă proastă! La o piesă mizerabilă... Cu personaje dezgustătoare!
- ILEANA: Dorino! Îl auzi? Ascultă... ascultă... cum ne terfelește!
- DORINA: Destul! V-am ascultat destul! Cum îndrăzniți, în casa mea, față de copiii mei, să vă purtați ca ultimii borfași?!
- ALEXANDRU: Mamă, nu tu trebuie să le spui ceea ce gîndim noi toți despre ei. Țasta-i dreptul meu, al lui Dumitru, al lui Mircea și al Victoriei!
- NIȚĂ: Ia te uită! Ați prins și voi glas? De profitat, știți să profitați, să vă îmbuibăți...
- DORINA: Niță! Nu-ți permit!
- ALEXANDRU: Lasă, mamă... În sfîrșit, în noaptea asta o să facem și noi lumină. Tata s-a retras grăbit... dar nu de el e vorba acum, o să-i vină și lui rîndul, mai tîrziu. Acum e vorba de ceva mai grav, e vorba de cinstea familiei noastre! Și, vrei — nu vrei, unchiule Niță, te somez să-mi răspunzi la cîteva întrebări.
- ILEANA: Ce obrăznicie!
- MARIA: Să plecăm, Niță! Nu suport asemenea jignire!
- VASILE: Ba să-l ascultăm! Din vorbă în vorbă iese adevărul. Să-i dăm cuvîntul!
- ILEANA: De ce să dăm cuvîntul unui nebulon? Ne pierdem timpul!
- DUMITRU: Noaptea e lungă și avem timp. Dealțul, o singură vorbă îi e de ajuns celui ce vrea să te asculte... și să te înțeleagă.
- NIȚĂ: Bine, Dumitre... hai atunci să vorbim degeaba. Dar băgați-vă bine în cap că mi-e total indiferent ce gîndiți voi despre mine!
- DORINA: Știu. Niciodată n-ai ținut seama de părerea mea despre tine. Acum, uite unde ai ajuns!
- ALEXANDRU: Mamă! Te rog... Uite ce-i, unchiule: de la omul cîstît e destul un cuvînt. (*Răspicat.*) Ce vină ai, în toată povestea asta? Dacă e vorba să pătîmim cu toții — cum spune mătușă Ileana — e drept să știm și de ce!
- NIȚĂ (*conciliant*): Bine, băiete, treacă de la mine... deși nu vouă trebuie să

vă dau socoteală. Socoteală, poate că o să dau... dar, să fim înțeleși, nu pentru necinste! Situația e mai complicată decît credeți voi. Așa este! S-au constatat deficiențe la ministerul nostru. Vinovații? Unii, incompetenți, alții, gură-cască... Ce vreți? Un cadru specializat nu se formează peste noapte. Comerțul internațional e treabă grea. Concurența e mare... noi sîntem mici...

MIRCEA : Care „noi“ ?

NIȚĂ : Nu mă întrerupe... Ce spuneam ? Da ! Produsele noastre nu sînt competitive...

DUMITRU : De ce ?

NIȚĂ : Tocmai tu mă întrebi ? Ca inginer, ia spune-mi cum răspunzi de slabul nivel tehnic al unor utilaje pe care le produceți ? Am avut destule necazuri cu întreprinderea voastră la ultimele livrări !

DUMITRU : Pentru că ați făcut contracte fără să vă documentați în privința posibilităților noastre și fără să urmăriți procesul nostru de producție !

NIȚĂ : Mă rog... Am greșit, și unii și alții... unii mai mult, alții mai puțin...

ALEXANDRU : Asta o vor stabili organele de cercetare. Noi vrem să știm care e vina dumentale !

NIȚĂ : Eu ? Eu n-am nici o vină !

DUMITRU : Cum o s-o dovedești ?

NIȚĂ : Cu martori !

MIRCEA : Martori drepti, sau falși ?

VASILE : Mă ! Eu te iau de urechi !

ALEXANDRU : Bine ! Să admitem că îți se recunoaște nevinovăția ! În ochii noștri, însă, tot vinovat poți fi...

NIȚĂ : Cum ? De ce ?

ALEXANDRU : Pentru că, dacă ești invinovatit pe nedrept, poți fi și dezvinoovatit pe nedrept ! E logic, nu ?

ILEANA : Ia nu ne mai zăpăci cu teoriile tale ! Niță ! Îl lași să-și bată joc de tine ? Maria ! Ia-l acasă și să isprăvim odată cu circuitul ăsta !

ALEXANDRU : Curat circ ! E frumoasă povestea pe care ne-ai spus-o, unchiule, și... înduioșătoare. Dar e o poveste mincinoasă.

NIȚĂ (rînjind) : Dovedește-o !

ALEXANDRU : Hai, unchiule, mai știm și noi cîte ceva... Și că nu e vorba numai de incompetență... cel puțin, în ceea ce te privește ! Ești convins că-ți poți tăinuși faptele ? Nu, nu ești convins. De aceea alergi, hăituit, să-ți găsești alibiuri... complicități...

NIȚĂ : Inexact ! Vreau numai să se știe că am acționat cinstit ! Cu bună credință !

ALEXANDRU : Da, da ! Acțiuni aparent inofensive... inocente... în spatele cărora se ascund motive josnice ! Da, tovarășe Marin ! Asta-i adevărul !

VASILE : Alexandre ! Nu-ți dai seama că pasiunea ta pentru adevăr este atît de fanatică încît ești gata să distrugi totul ? ! Legăturile de familie...

MIRCEA : Ce familie, unchiule ? Un tată desfrînat...

DUMITRU : Mircea !

MIRCEA : Lasă-mă ! Da ! Și voi... voi toți ! Fățarnici, demagogi, cerșetori de favoruri, șperțari ! Pînă și aerul pe care îl respirați e saturat de ipocrizie și minciună ! Nici unul dintre voi nu intră în casa asta fără un gînd ascuns, de înșelăciune ! Pînă și rîsul vostru e un rictus scirbos !

DORINA : Mircea ! Cum poți... Alexandre ! Dumitre ! Opriți-l !

VICTORIA : Lasă-l, mamă ! Lasă-l să spună ceea ce de mult gîndim cu toții ! Nu vezi că ne urăsc de moarte ? Asta e sfînta noastră familie !

VASILE (împăciuitor) : O familie, care, ca toate familiile, trebuie să se susțină... să se ajute... să se apere... să-și salveze onorabilitatea...

ALEXANDRU : Și să joace comedia virtuții... a respectabilității... Hai să rîdem, atunci ! Să rîdem în hohote ! Să rîdem că în epoca noastră mai dăinuie asemenea excreșcențe monstruoase de prostie și vulgaritate ! Un kitsch ! Asta e familia noastră. Privește-l, Mircea, tu, cel mai tînăr reprezentant al acestei onorabile familii... Ce jalnici sînt ! Și ce urîți ! Personaje groțesti de roman foileton !

MIRCEA : Caricaturi ale respectabilității !

MARIA : Dorino ! Nu intervii ? Inseamnă că ești de părerea lor.

NIȚĂ : Propria mea soră !

ILEANA : Să știi că dacă nu-i pui la punct pe huliganii tăi, eu, una, nu-ți mai pun piciorul în casă !

VASILE : Potoliți-vă ! Ați innebunit ? Ce rost are să ne dușmănim ? Dracul nu-i chiar așa de negru ! Fiți siguri că toate se vor aranja. Hai să uităm toate cite ni le-am spus în noaptea asta și să ne despărțim în pace bună ! În care familie nu se aruncă vorbe de ocară, azi, ca, miine, toată lumea să se împace ? ! Știți ce ? Hai să bem un pahar și să ciocnim de sănătate și de înțelegere între noi... doar sîntem neamuri bune... o sfîntă familie unită la bine și la rău ! Uite, ne-am ciondănit și nici n-am băgat de seamă că s-a luminat de ziuă...

DORINA : Da, Vasile... S-a luminat... S-a luminat mult în sufletul meu, și în mintea mea, în noaptea asta ! (Cu subită repulsie.) V-am văzut în adevărata voastră înfățișare, de omuleți ridicoli, mărunți, prostănaci cu ifose și gură mare, hrăpăreți și hoțomani ! Asta e familia mea... Și, zi-i, vrei să bem paharul împăcării ? Nu, Vasile !

Așa ceva nu se poate... nu se cuvine... S-au despărțit apele familiei noastre, și nimic nu le va mai uni!

(La etaj apare coana Valeria.)

COANA VALERIA: Bună dimineața! (A auzit desigur cearta din timpul nopții.) Ați făcut cam multă gălăgie în noaptea asta, copii! Ați chefuit? Sau ce? Ați fi putut să mă poftiți și pe mine la sindrofie... Ei, dar bine că sintem cu toții laolaltă. E duminică... o duminică liniștită, după câte văd, fără telefoane, fără probleme... Ia să luăm noi gustarea de dimineață împreună. (Coboară încet.) Dorino! Repede, cafelele... Victoria! Vezi dacă toanta de Florica a pus laptele, untul și piinea pe masă... și spune-i să mai pună încă patru tacimuri... (Victoria ezită, apoi se îndreaptă spre sufragerie, dar se oprește în ușă.) De ce stați așa de înțepeniți? (Se așază în fotoliul ei.) Da... e cam frig în dimineața asta... Niță, ia dă-mi tu papucii ăia frumoși, pe care mi i-ai adus ieri... vezi că sint coala, lingă măsuță... (Niță se repede, ia papucii și, în genunchi, se apleacă să îi pună în picioare.)

NIȚĂ: Așa, bravo, coană Valeria! Uite, îți vin de minune! Nu-i așa, Mario? Ei, ce zici, Ileano, are gust frate-tău? Vasile, ajută-mă, pune tu în priză....

Maria, Ileana și Vasile se agită în jurul coanei Valeria, fiecare cu exclamații de admirație. La etaj își face apariția Gheorghe. E în halat.)

GHEORGHE: Bună dimineața, dragi tovarăș! Ce zi splendidă, nu-i așa? Am privit pe fereastră... nici un nor pe cer! Și, în sfârșit, o duminică în care putem cu toții să fim împreună... ca o adevărată familie!

(Alexandru, Dumitru, Victoria și Mircea îl privesc lung.)

COANA VALERIA: Bună dimineața, fiule...

(Gheorghe coboară lent, foarte stăpîn pe el, ca de obicei.)

GHEORGHE: Sărut mîna, mamă...

COANA VALERIA: Să trecem în sufragerie, dragii mei. Nimic mai sănătos decît o gustare bună, după o noapte de... chef! Niță, Vasile, haideți... (Cei doi se întrec în a-i oferi brațul.)

GHEORGHE (se alătură lor și trec cu toții în sufragerie. În ușă, Gheorghe se întoarce): Vii, Dorina?

(Dorina, nemișcată nu-i răspunde. Gheorghe așteaptă o clipă, apoi intră la rîndul lui în sufragerie. După o clipă, Dorina se duce la fereastră și o deschide larg.)

DORINA: Așa! Să intre lumina. Cît mai multă lumină.

DUMITRU: Mamă... trebuie să-ți spun...

DORINA: Nu, Dumitre, nu e nevoie... Știi ce vrei să-mi spui.

ALEXANDRU: Ai auzit ce-am vorbit cu tata?

DORINA (zîbind trist): Ce-ați vorbit? Nu... Ce i-ai spus, da! Sint mîndră de tine, Alexandre... De voi toți, copiii mei. Ei, da! A fost o operație grea... dar necesară!

DUMITRU: O să ne poți ierta, mamă?

DORINA: Pentru că m-ați mințit... atît de prost, nu vă iert. Dar pentru că mi-ați deschis ochii, pentru asta vă mulțumesc. (Încercînd să rîdă.) Viața e un haos de întîmplări... unele caraghioase, altele sordide... de care oricum trebuie să rizi... pentru că numai risul ne ajută să contracțăm uritul din jurul nostru...

MIRCEA (prințînd curaj): Da, mamă! Să ridem pe seama răilor și proștilor... nu?

ALEXANDRU (îndirjit): Risul nu potolește mînia! În noaptea asta am înțeles care-mi este drumul. Știu încotro să mă îndrept (Se întinde, fericit.) Mă simt puternic!

DUMITRU: Ce fericit ești... Eu... of, tare mi-e teamă să nu fiu un om ca mulți alții... un mediocru...

DORINA (privindu-i, puțin amuzată): Dar tu, Victoria?

VICTORIA: Eu? Eu vreau doar să învăț... am atîtea de învățat în meseria mea...

DORINA: Mircea, tu nu spui nimic? Unde-ți sint gîndurile?

MIRCEA (ca trezit din vis): Între mii de stele... eu cat steaua mea. Poet! Poet vreau să fiu... Și în versul meu să strig adevărul! (Dorina bate din palme, încîntată. Ceilalți aplaudă și ei. Ușa de la sufragerie se deschide încet. Apar, curioase și speriate, capetele familiei. Mircea le vede primul și, întinzînd un deget scuzator, strigă.): Afară! Afară cu voi! Urișilor! Priviți-i cum au încremenit de spaimă! Hai! Afară! (Brusc, într-o mare înghesuială și repeziciune, „familia“ se retrage, închizînd cu zgomot ușa.)

ALEXANDRU: Mamă, noi i-am judecat! Acum, să-i judece ceilalți... toți ceilalți oameni... dacă sint vinovați sau nu! (Pe aceste ultime cuvinte, cade rapid CORTINA.)

Semnal

Întâlnire de gradul trei

VIRGIL MUNTEANU

Îmi organizasem riguros programul pentru întreaga zi. Până spre ora trei, muncă îndârjită în redacție: ordine în manuscrise; lectura atentă a piesei primite prin colegul nevastă-mi de la cumnata lui din Vatra Dornei; telefoane la cel puțin cinci teatre din țară, cu întrebarea unică și esențială: ce e nou la avizierul dumneavoastră?; convorbire cu Mira despre deplasarea iminentă la Reșița, la care sînt nevoit să renunț în favoarea lui Titel, și despre deplasarea la Ploiești, la care Titel se vede silit de împrejurări neprielnice să renunțe în favoarea mea; întrevedere cu redactorul-șef adjunct pe tema concediului de trei zile, constituit din recuperări; demers pe lângă Nuți în scopul obținerii unui dreptunghi de culoare albastră, sub formă de avans; în jurul orei trei, o masă frugală, un sandwich, două, o cafea... în ordine, vizitarea expoziției de scenografie a marelui Apia, neapărat; pe urmă, presupunînd că la expoziție nu voi întîrzia mai mult de o oră, două ore bune prin librării, pe un itinerariu dibaci alcătuit care să mă ducă, în jurul orei șapte, șapte seara, se înțelege, la teatru, ca să recuperez o restanță, de care nu mă simt vinovat, mi-a lipsit elanul. Zi grea!

Așadar, în stînga, manuscrisele, în dreapta, piesa. Telefonul, la mijloc. Colegii mei lucrează sirgincios. Unul transcrie ste-

nograma unui interviu. Al-tul mă privește țintă, fără să mă vadă: în capul lui se naște o cronică. Al treilea lucrează pe șpal-turi.

La muncă!

Dar, cu ce să încep?

Sună telefonul. Ce semnal ciudat emite azi! Nu sună ca de obicei. Un clinchet scurt, două mai lungi, ca un semn, ca o chemare... Unde, cînd am mai auzit semnalul ăsta? Telefonul nu era pentru mine.

Întind mîna spre teancul de manuscrise. Și, deodată, văd înălțîndu-se, de la ținuta uitată în scrumieră, un norișor albăstrui de fum, care capătă, ciudat, forma unui cilindru tremurător...

Totul nu ține decît o clipă. Cilindrul tremurător se destramă...

Deschid piesa. Pe prima pagină, autoarea descrie decorul: „...prin fereastra din fund se deslușesc coșurile de fum ale fabricii, ca niște cilindri uriași...“ Nu se poate! Îmi înalț privirea. Colegul meu din dreapta a terminat cu șpalturile și privește în gol, fluierînd: un fluierat scurt, două mai lungi... ca o chemare...

Brusc, ușa se deschide și apare Mira. Dau să abordez problema deplasării. Dar Mira tușește ca o iadă. Tuse scurtă, o tuse lungă, iar o tuse lungă... ce se întîmplă? Nu înțeleg nimic. Nu pot să mă concentrez. Nu pot să scot nici un sunet articulat. Mă

simt răvășit. Cine mă cheamă? Și, de ce?

Mă duc la redactorul-șef adjunct. Îi spun despre cele trei zile de concediu. Nu-mi răspunde. Mă privește scurt și se apleacă iar asupra colii de hirtie. Desenează conștiincios: un rînd de cilindri, dedesubt un șir de semne: un punct, două linii, un punct, două linii... și, iar, cilindri...

Nu mai pot, mă năpus-tesc afară din redacție, mă amestec în mulțime și mă ciocnesc de o tînără, care poartă cu greutate un covor făcut sul... ca un cilindru. Mă opresc năuc și-i privesc pe cei din jur: ei trec nepăsători, fiecare că-tre treburile lui.

Ei nu văd nimic? Nu aud nimic? Brusc, mă ră-sucesc și o iau în direcția opusă. Dau să traversez. O autocisternă oprește la cițiva pași de mine, scriș-nind din frîne; un scrișnet scurt, două scrișnete lungi... și, pe urmă, fluierul mili-tianului; un fluierat scurt, două fluierate lungi... Ciudat. Nu mi-e frică... Nu-mi pasă... Merg fără țintă. Mă opresc la o vitrină. Frumos stivuite, vase de cristal, suplă, ca niște cilindri... Mă desprind de vitrină și fac cale-ntoarsă. Vag, răzbate o melodie simplă, ca o vrajă... o notă scurtă, două note lungi, iar o notă scurtă... vine de acolo, din bar. Intru. Nu e nimeni. Sau, aproape ni-meni. Singura masă ocu-pată are două pahare ca doi mici cilindri. Cineva îmi face semn și ride: he... heee... heeee... La masă e Toca.

CRONICA DRAMATICA

Luna februarie a stat sub semnul unui travaliu asiduu. Roadele — numeroase ridicări de cortină „în premieră”, proiecte de repertoriu definitive, acțiuni de cultură teatrală menite să intensifice, sub raport cantitativ, dar și calitativ, angajarea teatrelor în viața obștească. Așadar, premiere! La Brașov, o piesă românească, Primăvara eroului de Emil Poenaru, gest repertorial semnificativ, premieră consacrată unui moment din tinerețea revoluționară a conducătorului partidului nostru; a doua premieră, Serată neprevăzută de Harold Pinter. La Bacău, o nouă versiune scenică a dramei istorice Capul de Mihnea Gheorghiu, contribuție de seamă la educarea patriotică a publicului, și un debut, modest ca literatură, interesant ca temă (Moartea șarpelui). La Brăila, Politica de Theodor Mănescu, cu Constantin Codrescu în rolul principal; la Petroșani, un spectacol Strindberg (Domnișoara Julie), la Studio, și piesa de debut a lui Dumitru Dem Ionașcu Primăvară în noiembrie. La Pitești, clasicul Titanic-Vals și o opțiune inedită din literatura portugheză, Povestirile lui Hakim de Norberto Avila. La Satu Mare, Copiii soarelui de Gorki și lansarea în premieră românească a dramaturgului contemporan Peter Hacks, cu piesa Amfitrion. Teatrul din Galați a prezentat Anna Christie de O'Neill și a efectuat un turneu în Capitală (cu Fata Morgana de D. Solomon și Țarul Ivan își schimbă meseria de Bulgakov). La Baia Mare, scenă care și-a sărbătorit trei decenii de existență, un afiș reprezentativ bine ales, din dramaturgia originală clasică și actuală și din clasicii universali (Vlaicu-Vodă, Valsul de la miezul nopții și Leonce și Lena). La Sfântu Gheorghe, noua montare, premiera absolută a piesei lui Sütő András Viața, moartea și învierea lui Gedeon cel minunat și Sinucigașul de scriitorul sovietic N. Erdman. Interesante ni s-au părut și rezultatele obținute în această perioadă de unele Teatre Naționale: la Tirgu Mureș, afișul s-a îmbogățit cu o premieră pe țară, Amurgul burghez de Romulus Guga (secția maghiară); la Craiova, tradiționala gazdă a „Zilelor Caragiale”, s-a prezentat montarea Al matala, Caragiale, originală valorificare teatrală a corespondenței dramaturgului; la Cluj-Napoca, o nouă înscenare din dramaturgia noastră interbelică („Escu) și o premieră pe țară (Simbătă, duminică, luni de Eduardo de Filippo); la Timișoara, piesa lui D. R. Popescu, Ca frunza dudului... se află în faza finisării.

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

Ion Băieșu și Dumitru Solomon adună laolaltă (și împart în mod egal) o sută de ani. La mulți ani, Guță, la mulți ani, Dolfi!

● La Teatrul Bacovia din Bacău a avut loc premiera piesei Capul de Mihnea Gheorghiu. În rolul principal joacă alternativ Ion Marinescu, de la Teatrul Național din București, și Liviu Manoliu, talentat actor băcăuan. Cu acest prilej, A.T.M. a organizat o

dezbateri pe tema „Teatrul istoric, azi”. ● „Contemporanul” a consacrat două dintre paginile numărului din 7 ianuarie 1983 unei interesante dezbateri despre prima parte a stagiunii teatrale, la care au participat Margareta Bărbuță, Marian Popescu și Valentin Silvestru. ● Aflăm că George Bănică, actor al Teatrului Giulești, va pune în scenă o dra-

matizare proprie după romanul Ilenei Vulpescu Arta conversației. Un dramaturg îmi spunea că de aci încolo va scrie numai romane, pe care i le va da lui George Bănică să i le dramatizeze. ● La secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare a avut loc premiera piesei Amfitrion de Peter Hacks, în regia tinerei Szabo Agnes. ●

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”
DIN BOTOȘANI

ZAMOLXE

de Lucian Blaga

Data premierei : 9 decembrie
1982.

Regia : EUGEN TRAIAN BORDUȘANU. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.

Distribuția : STELIAN PEDA (Zamolxe) ; ION BULEANDRĂ (Magul) ; DORU BUZEA (Vrăjitorul) ; MIHAI PĂUNESCU (Cioplitorul grec) ; RUXANDRA PETRU (Zemora) ; GHEORGHE METZENRATH (Ciobanul) ; ION LIGI (Ghebosul) ; GHEORGHE HAUCA (Moșneagul) ; CONSTANTIN GHINITĂ (Omul de pe rug) ; VALERIAN RĂCILĂ (Tinărul) ; SUZANA MACOVEI, AIDA MARINESCU, FLORITA RUSU, NARCISA VORNICU, VIOLETA AFRĂSINEI, GABRIELA MIHĂESCU (Bacantele) ; ȘTEFAN PANĂ (Ostașul străin) ; TEODOR BRĂDESCU (Ostașul de strajă) ; CONSTANTIN RĂCILĂ, CONSTANTIN ADAM, ION GRO-SULEAC (Ostașii).

Situat în atmosfera de legendă care înconjoară vechile religii păgâne, poemul dramatic al lui Blaga este și o parabolă despre destinul unui „purtător de idee”, profetul dac Zamolxe. Încuiera unor eresuri sumbre cu panteismul senin propovăduit de Zamolxe, această „mutație” ideologică, declanșează conflictul — pe de o parte, între profet și mulțimea nepregătită să-i asimileze învățătura, pe de alta, între profet și propria sa proiecție mitică. „Cînd nu mai e nici o putere să înfrîngă învățătura unui nou profet, un singur lucru e mai tare ca profetul : statuia lui” — spune Blaga. În jurul acestei idei tulburătoare se dezvoltă poemul. Descoperim aici, cum spunem, și o dramă a purtătorului de idee, a creatorului transformat în mit și revoltîndu-se împotriva mitului care ia locul omului viu. *Zamolxe* nu se înscrie în descendența teatrului poetic al lui Paul Claudel — de autoritate în epocă —, ci mai degrabă în

tradiția marilor poeme dramatice ale romantismului.

În spectacolul său, regizorul a evitat parabola filozofică, cultivînd o fidelitate stilistică față de opera literară. A păstrat lirismul ce înfrumusețează personajele și innobilează acțiunea, dar, în același timp, a accentuat aura mitică, obturînd astfel receptarea unui conflict de idei. Regizorul s-a arătat consecvent, pe tot parcursul spectacolului, cu propria-i propunere, deloc lipsită de interes cultural, și anume aceea de a sugera o analogie între poemul blagian și tragedia antică. În acest scop, a imprimat uneori personajelor de grup atitudini de cor antic și a propus actorilor o rostire sugerînd scandarea în ritm hexametric a versurilor ; dar, prin exces, aceasta a împins spectacolul în monotonie. Nu lipsit de momente expresive (nălucirile profetice ale lui Zamolxe), spectacolul are destule scene convenționale (aparitia bacantelor, dansurile sacre etc.). Decorul amplu, desfășurat pe verticală, fără aglomerări inutile de detalii, neglijează însă, în pornirea spre sinteză, unele elemente indispensabile înțelegerii corecte a ideilor piesei. Lipsește, de pildă, acel soclu gol care își așteaptă statuia (a lui Zamolxe — printre ceilalți șase zei tradiționali ai dacilor), imagine menită să sublinieze mortificarea învățaturii vii, umaniste a lui Zamolxe. Confuză din punct de vedere scenografic și regizoral este scena finală, în care profetul își distruge propria statuie pentru a-și salva învățătura, dar este ucis tocmai cu sfîrșimăturile acestei statui ; scena ar trebui studiată și refăcută, clarificîndu-ni-se toate semnificațiile sale.

În rolul titular, Stelian Preda intuieste distincția și hieratismul versului blagian, dar, blocate într-o unică ipostază, pare, în momentele eroice ale personajului, lipsit de energie și mobilitate. O prezență solemnă asigură Ion Buleandră în rolul Magului, dar fără latura malefică necesară. Ciobanul lui Gheorghe Metzenrath rămîne o apariție de fundal ; la fel, Zemora, care nu are consistență poetic-senzuală a personajului. În rest, interpretări au demonstrat o aliniere docilă la o idee regizorală al cărei merit este, repetăm, aspirația de identificare stilistică cu textul literar, dorința de restituire scenică a unei atmosfere.

Mircea GHITULESCU

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU

MOARTEA ȘARPELUI

de Elena și Nicolae Roșu

Data premierei : 16 decembrie 1982.

Regia și scenografia : BOGDAN ULMU.

Distribuția : DOINA IACOB (Ioana) ; CONSTANTIN CONSTANTIN (Vasile) ; DESPINA PRISĂCARU (Gherghină) ; LIVIU MANOLIU (Tase) ; FIRUȚA VĂDANA (Adina) ; MIHAI DRĂGOI (Nelu, Vicle) ; GHEORGHE GHEORGHIU (Țipirig) ; VIOREL BALTAG (Marin) ; ROMEO BĂRBOSU-SAVA (Gheorghe) ; LAURA MICU, CAMELIA ȚINO (Rafila) ; ORTANSA CODREANU (Dada) ; VALENTIN ȚIGĂU (Săteanul, Șeful de post).

Cu toate că citim destul de frecvent în presă fel de fel de relatări despre întâmplări ce par să țină de domeniul absurdului, petrecute la noi, dar mai ales aiurea, întâmplări ai căror „eroi“ (sau, mai degrabă, victime) sînt adepții cutărei sau cutărei secte religioase (de regulă, cu titlaturi cît mai insolite), reacția în fața lor este, cel mai adesea, de stupeoare, structura noastră de oameni normali făcîndu-ne parcă incapabili să le asociem cu realitatea. Și totuși, aceste cazuri absurde există, ba, uneori, există chiar în imediata noastră apropiere.

Întiul merit al debutanților Elena și Nicolae Roșu este tocmai de a ne fi atras atenția că, da, incredibilul e totuși adevărat. Prin aceasta, ei au pătruns într-una dintre ultimele „zone albe“ ale preocupărilor dramaturgiei noastre contemporane (dacă nu mă înșel, doar Sütö András mai are o piesă, într-un act, cu o tematică analogă, jucată de teatrele de amatori) ; pionieratul lor merită deci să fie notat. Alegînd una dintre căile cele mai eficiente — piesa cvasidocumentară, apropiată de reportaj, pornită de la un fapt real —, ei au făcut-o în beneficiul adevărului, mai convingător decît orice fantezie scriitoricească.



Doina Iacob și Firuța Vădana

Destinul tragic al Ioanei — făptură candidă, crescută într-o credință pe care n-o înțelege și care-i contrazice impulsurile vitale —, ca și disoluția morală care marchează ireparabil viața familiei ei sînt denunțate explicit de către autori ca fiind rezultatul logic, firesc (dacă poate fi întrebunțat cuvîntul „firesc“ în acest context !), al duplicității care caracterizează „noua religie“ : pe de o parte, propovăduirea fanatică a unor precepte lipsite de orice conținut, despre infailibilitatea doctrinei, pe de altă parte, utilizarea premeditată a respectivei doctrine în scopuri mercantile, dacă nu chiar anti-statale.

Fanatismul — sub orice formă și ori-cînd — a fost și este pernicios. Dar această formă „modernă“ de fanatism pare mai cinică, mai potrivnică bunului-simț elementar decît oricare alta. *Moartea șarpelui* descrie simplu, direct, într-o succesiune de scene coșmarești, acest fenomen de neînțeles, dar — vai! — dovedit, fără drept de apel, de anchetele judiciare.

Formula stilistică practică de autori are însă și dezavantajele, „capcanele“ ei. Cea mai importantă, mai greu de evitat — nici Elena și Nicolae Roșu nu i-au scăpat — este linearitatea construcției, care urmărește mai mult consecuția faptelor decît determinările profunde ale relațiilor umane. Această deficiență (ca și un anume tezism al replicilor, sau alte

stingăcii caracteristice, în general, debuturilor) a fost abil estompată, în spectacolul băcăuan, de regia lui Bogdan Ulmu, care a încercat (și a reușit, în bună parte) să dinamizeze acțiunea, să-i dea un plus de dramatism (scenic, căci existențial găsim cu prisosință în text). Regizorul a început prin a situa social mediul care face posibilă apariția unor astfel de cazuri, plasându-l în coordonatele Kitschului și ale semidoctismului, condiționare necesară pentru înțelegerea întregului proces de derută și devastare psihică pe care-l trăiesc personajele. A mizat, apoi, pe capacitatea interpreților de a împlini veridic unele contururi mai schematic, îndrumându-i spre un joc realist și colorat. Doița Iacob (Ioana) — cu avantajul celei mai consistente partituri — a dat nota predominant tragică a spectacolului, infiltrând însă și câteva

accente, mai ne semnificative, de melodramă. Furuța Vădana (Adina) este punctul forte al distribuției, într-o compoziție plină de viață și personalitate. În alte registre, dar la fel de viabile, personajele create de Laura Micu (Rafila) și Ortansa Codreanu (Dada). Constantin Constantin (Vasile) și Despina Prisăcaru (Gherghina) punctează cu sobrietate datele de caracter ale unor părinți neevoluați, cu atitudinile echoice. Liviu Manoliu (Tase) acceptă să împrumute atribuțiile talentului său unui rol sumar, de „umbră” dublată de voce, lucru rar întâlnit la actorii conștiinței de propria lor notorietate. Ceilalți interpreți, în roluri cu totul episodice, întregesc cu devoțiune și corectitudine mesajul acestui spectacol, care vorbește parcă despre „o altă lume”.

Dinu KIVU

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

REȚETA FERICIRII

de Mircea Ștefănescu

Piesa lui Mircea Ștefănescu *Rețeta fericii* (titlul exact: *Daniela sau rețeta fericii*) a fost destul de puțin jucată, și meritul Teatrului Național din Craiova, de a realiza un al doilea spectacol, după acela din 1947, este cu atât mai demn de luat în seamă. Astăzi, comedia interesează nu atât prin intrigă (bine construită, însă,

purtând marca unui excelent „meseriaș” al scenei), cât mai ales prin finețea observării unor moravuri, a unor tipuri, prin tabloul unei epoci, pe care îl creionează din linii precise, amuzat-ironice. „Lumea bună” a micilor și marilor moșieri de acum câteva decenii, cu ifose și naivități, cu încercări de emancipare modernistă și sănătoase obiceiuri rurale este surprinsă cu simț al umorului, cu o luciditate nu lipsită de jovială toleranță.

Nearătându-se preocupată de a figura scenic această lume, regia spectacolului (Valentina Balogh) se dovedește, dimpotrivă, sedusă de „desfășurarea evenimentelor”, de narațiunea bine încheiată, dar nu prea semnificativă. Faptele sînt urmărite cu grijă, explicate cu oarecare pedanterie, autenticitatea caracterelor rezultă doar implicit, mai ales datorită unora dintre actori. Persistă asupra spectacolului un aer vetust, o lipsă de vlagă, de nerv, un fel de zburdălnicie convențională, de copii care trebuie să se joace în fața părinților.

Reținem totuși câteva portrete scenice meritorii. Perfect stăpin pe rol, mereu „în șă”, Vasile Cosma conturează cu savuroasă acuitate a observației pe boierul scâpătat, silit la multă abilitate pentru a-și putea păstra modul de viață, singurul pe care îl cunoaște. O creație foarte elaborată (poate prea elaborată) semnează Ilie Gheorghe; este evident studiul atent și cu pricepere al rolului, dar aglomerarea detaliilor (fiecare dintre ele, justificat) încarcă uneori contururile personajului. Nu eronată, dar destul de monocordă, interpretarea datorată Georgetei Luchian; o abordare mai destinată, mai

Data premierei: 30 noiembrie 1982.

Regia: VALENTINA BALOGH.
Scenografia: V. PENIȘOARĂ-ȘTEGARU.

Distribuția: GEORGETA LUCHIAN, MIRELA CIOABĂ (Daniela); VALERIU DOGARU (Adrian); ILIE GHEORGHE, ION COLAN (Gică); VASILE COSMA (Boier Aldea); VIORICA POPESCU-MIHAIL (Mimicel); MIRCEA HADÎRCĂ (Dumitru); ANGHEL POPESCU (Giuvete); NICOLETA OANCEA-CIUCULESCU (Măriuca).

puțin crispată a partiturii ar fi pus în valoare certe calități actricești, pe care le intuim doar. Valeriu Dogaru are o evoluție expresivă, colorată de un umor discret, de o anume — binevenită — distanțare ironică; de reproșat doar o ușoară monotonie. Rezolvat cu eleganță, cu simț

al umorului, dar, din nou, destul de unilateral, personajul interpretat de Viorica Popescu-Mihail. Contribuții oportune realizează Mircea Hadîrcă, Anghel Popescu, Nicoleta Oancea-Ciuculescu.

Cristina DUMITRESCU

ÎN PREMIERĂ PE ȚARĂ

TEATRUL GIULEȘTI

AMADEUS

de Peter Shaffer

Data premierei : 6 decembrie 1982.

Regia : DINU CERNESCU. Organizarea spațiului scenic : DINU CERNESCU. Mobilier și costume : DANIELA CODARCEA. Versiunea românească : BEATRICE STAICU.

Distribuția : RADU BELIGAN (Antonio Salieri) ; RĂZVAN VASILESCU (Wolfgang Amadeus Mozart) ; IRINA MAZANIȚIS (Constanze Weber) ; PAUL IOACHIM (Joseph al II-lea) ; MIRCEA CRUCEANU (Baronul van Swieten) ; ION VÎLCU (Contele Orsini-Rosenberg) ; SERGIU DEMETRIAD (Contele Kilian von Strack) ; JORJ VOICU, MIHAIL STAN (Venticelli I și II).

Această nouă piesă a unui dramaturg britanic destul de cunoscut și pe la noi (prin *Vînătoarea regală a soarelui* și *Comedie pe întuneric*) i-a adus autorului, pe lângă multe și răsunătoare premii, și o notorietate mondială. Peste tot unde s-a jucat, la Londra sau la New York, la Paris sau la Varșovia, *Amadeus* a fost primită ca un eveniment (cultural, dar mai ales monden), peste tot faima personalităților artistice distribuite (îndeobște mari vedete) s-a asociat celebrității personajelor, care, la rîndul lor, au stîrnit o neobișnuită curiozitate, prin elementele „senzațional“ din biografia lor... *Amadeus* este Wolfgang Chrysostomus Mozart, dar adevăratul erou al piesei este Antonio Salieri, compozitorul Curții imperiale,

Jorj Voicu, Radu Beligan și Mihail Stan (sus) ; Paul Ioachim și Răzvan Vasilescu (jos)

a cărui spovedanie din „cel din urmă ceas al vieții sale“ constituie materialul dramatic, captivant, al piesei lui Shaffer. Piesă care corespunde întru totul gustului pronunțat contemporan pentru demitizarea biografiilor ilustre, pentru reinterpretarea vieților clasice din noi perspective și cu un aparat critic sofisticat (vezi filmele lui Ken Russell dedicate unor celebri compozitori). Demitizarea, cercetarea documentelor, dezgroparea arhivelor în căutarea probelor ce pot să autentifice accidentele biografice și să legalizeze noile imagini — statuile în bronz, impenetrabile, rămîn apanajul al-



vități de Pamină, un rol de muză mozar-tiană, și prin aceasta inefabilul unei anume feminități.

Montarea lui Dinu Cernescu e austeră, sobră, benefic lipsită de artificii scenice, dar totodată frustrată de absența unui cadru scenografic adecvat, cu putere de relevare a *epocii*; la acest capitol se înscrie deficitul și compunerea Curtii imperiale (crochiurile caricaturale sînt cu desăvîrșire lipsite de stil); în bună măsură, și siluetele celor doi Venticelli vădesc nesiguranță în surprinderea tipolo-giilor, și chiar unele neavenite stridențe în gest.

Amadeus pe afixul de la Giulești re-prezintă un remarcabil act cultural, sin-cronizat cu scenele lumii. Întristătoarea întîrziere care adesea face să nu mai receptăm capitole însemnate din teatrul universal (exemple la îndemină, Sartre, Beckett) este acum recuperată prin această premieră pe țară, produsă rela-tiv curînd după nașterea ei în lume. Peter Shaffer nu reprezintă, deocamdată, un capitol însemnat al dramaturgiei con-temporane, dar piesa sa *Amadeus* rămîne un eșantion al preocupărilor intelectua-lilor din deceniul nostru, îngrijorați că Geniul și creativitatea Artistului bat în retragere în fața invaziei Mediocrității, care dispune, nu rareori, de tehnologii superior organizate.

Mira IOSIF

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TÎRGU MUREȘ

PORTRETELE

de Julio Mauricio

Piesa dramaturgului argentinian Julio Mauricio *Portretele* descompune o ima-gine-semn a acestui secol, care anulează parcă diferențele dintre spațiile geogra-fice. Alăturarea și apoi ciocnirea dintre poziția conservatoare și cea activă față de starea de lucruri existentă se particu-larizează în conflictul dintre generații — aici, în piesă, două fete bătrîne, voit clausturate între pereții apartamentului, și studentul revoluționar care le obligă, prin întîmplarea apariției sale, întîi la cola-borare, și în cele din urmă — pe una

Data premierei : 11 octombrie,
1981.

Regia : DAN ALECSANDRESCU.
Scenografia : ANNA TAMÁS KE-
LEMEN. Traducerea : DAN MUN-
TEANU.

Distribuția : IOLANDA DAIN
(Beatriz) ; GINA CAZAN (Maria
Luiza) ; ION RAȚIU (Victor).

dintre ele — la delatiune. Delatiune care provoacă moartea tînărului chiar aici în apartament, sub ochii îngroziți ai celor două surori, confruntate astfel cu rezul-tatele practice ale încercării de a trăi ghicind reacțiile posibile ale idolilor din portrete și de a nu ține seama de reac-țiile firești ale ființelor în carne și oase.

Portretele sînt ale părinților, acel gen de părinți care dau copiilor lor senzația că ei știu și pot totul, părinți care nu observă că odraslele lor cresc, se matu-rizează, îmbătrînesc, părinți care mor fără a lăsa drept moștenire altceva decît nevoia de supunere și cîteva obicei-uri care oricînd pot deveni manii.

În scenografia compusă de Anna Tamás Kelemen, aceste portrete indistincte și confuze supraveghează din punctul cel mai înalt decorul alcătuit din mobile masive, salon cu fotolii și sofale — spațiu al tihnei în care, de fapt, nimeni nu-și găsește odihna.

Beatriz (Iolanda Dain), sora cea mare, este o fanatică a devoțiunii. Devoțiunea înțeleasă ca o repetare a gesturilor fă-cute, a vorbelor rostite, devoțiune care implică un refuz absolut a tot ceea ce *este*, dar nu seamănă cu ceea ce *a fost*. Paradoxul este că Beatriz este un tem-perament autoritar și că atrofia perso-nalității se manifestă în forme dure, în tonuri peremptorii, în mimarea unor inexistente certitudini. Cealaltă soră, Maria-Luiza (Gina Cazan), este o ado-lescentă bătrînă, care-și acceptă cu can-doare feminitatea ratată. Mai permeabilă la solicitările vieții, reflexele ei de adap-tare par adevărate revoluții în ochii su-rorii mai mari. Descrierea în acțiune a acestor două ființe frustrate este izbînda principală a autorului, partea cea mai dramatică a piesei sale. Relațiile dintre aceste femei care se iubesc și se detestă, se admiră și se disprețuiesc, sînt psiho-logic interesante, general umanul se par-ticularizează în sfera aceluși posibil care justifică bizarul. Iolanda Dain dă pres-tanță fricii, dar frica este un sentiment incoerent și actrița desenează cu exacti-tate drama și ridicolul acestei autorități găunoase, care nu-și poate regăsi echi-librul decît atunci cînd se pune sub pro-tecția unei autorități reale : poliția. Zbu-

ciumul personajului este permanent motivat, exploziile nervoase au subtext și explicație, trădarea se compune din tandrețe neîmplinită și gingașie ratată. Gina Cazan construiește cu o undă de ironie imaginea femeii sortite supunerii: e mai isteasă decât vrea să pară, mai lucidă decât o cred ceilalți, e evident bucurătoare că moartea părinților a scăpat-o de tirania din casă. Cu sora cea mare se poate descurca mai ușor. Și totuși, nu, pentru că le unește frica, stăpînul fără portret al existenței lor.

Tînărul care precipită drama, Victor (Ion Rițiu), este și în text și în spectacol o prezență convențională, fapt care simplifică semnificațiile ideologice ale textului și alterează echilibrul artistic al spectacolului, condus cu profesionalism, acuratețe și exactă supunere la obiect de regizorul Dan Alecsandrescu.

Magdalena BOIANGIU

**TEATRUL TINERETULUI DIN
PIATRA NEAMȚ**

ZÎT, MOARTE, ZÎT

de Saulius Šaltenis

Trupa acestui teatru, miraculos de mereu-tînără (spiritul ei nu cunoaște îmbătrînirea; regresul temporar este o întoarcere în adolescența dinaintea pîrgului), a trăit o experiență unanim recunoscută de actori ca fiind aducătoare de beneficii în instrumentarul lor artistic și stenică.

Aceasta s-a datorat montării, în premieră pe țară, a unei piese lituaniene, în regia, scenografia și coloana sonoră a unor artiști conaționali cu autorul. Piesa este o suită de flash-back-uri, din scena a doua pînă în penultima, o rememorare prilejuită personajului principal, Andrius Šatas, de privirea propriului chip în oglinda unei frizerii în care intrase să se tundă. De ce se contemplă și de ce se tunde tînărul Andrius? Pentru că s-a hotărît să plece în lume, adică spre Vladivostok. Dar de ce pleacă? Ce l-a împins să se desloce atât de radical? Îl izgonește amintirile, de fapt, istoria familiei sale de lituanieni, aflată într-un

Data premierii: 4 decembrie 1982.

Regia: IRENA BUČIENĖ. Scenografia: VIRGINIA IDZELYTE-DAUTARTIENĖ. Muzica: MINDAUGAS URBAITIS. Traducerea: CĂLIN FLORIAN.

Distribuția: PAUL CHIRIBUȚĂ (Andrius Šatas); CORNELIU DAN BORCIA (Antanas Šatas); TATIANA IONESI (Elite Satanė); CONSTANTIN GHENESCU (Bunicul); ANA CIONTEA (Lucina Kaminski); FLORIN MĂCELARU (Mișonok); CORNEL NICOARĂ (Kaminski); CARMEN PETRESCU (Irena Meškute); COCA BLOOS (Directoarea liceului); VIORICA HODEL (Vaca); ION MUSCĂ (Stăpînul vacii); LIVIU TIMUȘ (Kaușila, Cîrcarul); EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Wachsmüller); GHEORGHE DĂNILĂ (Finkelstein); GHEORGHE BIRĂU (Rimavicius); DAN COVRIG (Notarul); PAUL CHIRILĂ (Omul cu hamul); MIRELA BUSIUOC (Vinzătoarea); DAN COVRIG, PAUL CHIRILĂ, EUGEN CRISTIAN MOTRIUC, GHEORGHE BIRĂU, ROMEO TUDOR, RADU DOBÎNDĂ (Colegii lui Andrius); MIRELA BUSU-IOC, GEORGETA CACEVSCHI (Cîrcul și corul); ȘTEFAN MUSCĂ (Copilul).

într-un conflict de orgolii cu familia de polonezi Kaminski. În fond, lucrurile sînt ceva mai complicate, la mijloc nu sînt doar orgolii, ci și sechele ale problemei naționalităților conlocuitoare din vechea Lituania. Conflictul din piesă își are obirșia într-o întîmplare petrecută înainte de cel de-al doilea război mondial, cînd familia lui Andrius Šatas i-a vîndut o vacă polonezului Kaminski; dar vaca a murit a doua zi după întocmirea actului de vînzare-cumpărare. Rezolvarea acestei situații devine scopul „de o viață“ al băiatului, care strînge bani ca să cumpere o vacă și s-o dăruiească polonezului, spre a stîrpi, în felul ăsta, dușmănia. Către sfîrșitul piesei își atinge țelul, dar polonezul, „de cremene“, împușcă vaca. Dealtminteri, Vaca — în text și spectacol — este și personaj ce-și exprimă cu voce omenescă nedumeririle.

Între fata lui Kaminski și Andrius, vechea rîcă de familie se transformă cu timpul în dragoste; copiii „romeojuilitizează“ pe maidane și în timpul anilor de școală, pe fondul unor întîmplări pline de tîlcul nostalgiei: tatăl lui Andrius se îndrăgostește de o tînără profesoară a băiatului, bunicul moare, părinții lui An-

drius se despart, ca mai târziu să se împace.

Elevul Andrius, care, printre absențe și boacăne de licean, are și tentative dramaturgice (însăilează un spectacol evocînd eroismul unui ostaș roșu care capturează un submarin fascist strecurat pînă în inima țării, pe firul apei unui pirîiaș), dezamăgit de faptul că nici „retrocedarea“ vacii nu stînge animozitățile, desperat că nu-și poate împlini dorința de a se căsători cu fata iubită, din pricina deosebirilor de apartenență religioasă, alege soluția fugii pe un șantier al tineretului, cît mai departe de casă. Acesta este, pe scurt, textul. Ordinea evenimentelor evocate nu este cronologică, ci sentimentală.

Cheia viziunii regizorale este personajul Vaca : privirea blîndă și grăitoare a domesticului animal face ca acesta să fie metamorfozat, de sensibilitatea adolescentului, în prezență umană. Licența literară a dat și soluția spectacolului — suprarealism liric, ca la Chagall : cînd moare, bunicul se ridică în albastrul cerului, și revine pe aceeași cale, într-alt moment al amintirilor adolescentului ; în timpul rememrării, Andrius se împiedică fizic și sentimental de prezența copilandrului care a fost pe vremea cînd se desfășurau întîmplările ; relațiile sentimentale dintre tatăl băiatului și tînăra profesoară, capturarea cu entuziasm a submarinului în apele pirîiașului, conflictul național-

familial, lozincile și concertele de vioară ale artiștilor amatori ș.a.m.d., toate sînt privite cu zîmbetul blajin-ironic cuvenit lucrurilor căzute în desuetudine. Nimic din ce a fost nu e considerat grav și ireparabil, ci ca și cum s-ar fi petrecut doar pentru a isca înduioșări și reproșuri de îndrăgostiți.

Să ne imaginăm că pe această onirică incursiune prin copilărie și adolescență se grefează o interpretare actoricească unor stanislavskiană (situațiile sînt intens trăite), alteori convențional-clasică (unele personaje au aparte-uri cu fața la public, chiar la rampă, timp în care partenerii încetează a mai face vreun gest care poate distra atenția). Iată paradoxul acestui spectacol semnat de Irena Bučienė. Cerințele regizoarei constituie un paradox față de vocația trupei de a juca în ritmul gîndului urmărit și desconspirînd tot timpul convențiile. Experiența din acest spectacol i-a intrigat și i-a provocat pe actori, care, în ciuda frietelor care îi obligă la pas molcom, izbutesc o suită de momente de teatru bun. Spuneam că experiența a fost stenică : le-a certificat încă o dată talentul și forța de exprimare și le-a întărit convingerea că vocația de a face teatru într-un mod atît de original ca al lor răzbate prin orice viziune regizorală.

În acest sens, spectacolul este mai mult decît notabil — este convingător.

Paul-Cornel CHITIC

ALTE PREMIERE

**TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV**

TROILUS ȘI CRESIDA

de Shakespeare

„Ce fățarnicie stîngace ! Ce pehlivănie ! Ce ticăloșie ! Și toate astea din pricina unei țirfe și a unui încornorat ! Năstrușnic temeii pentru dihonie, pizmă și vărșare de sînge !“ — cuvintele, aparținînd personajului Thersit, alcătuiesc motto-ul în spiritul căruia regizorul Mircea Marin și-a gîndit montarea cu *Troilus și Cresida*, creație shakespeareană atît de sporadic prezentă pe scenele noastre. Căci ce alta e războiul — războiul troian, printre cît de multe ! — decît o sinistră farsă pusă la cale de cei puternici, care își ascund meschin-teluricele motive belicoase sub masca unor superb-

înălțătoare idealuri, în numele cărora vin să lupte și să moară ceilalți, cei mici ? Acestei întrebări îi răspunde, cu rigoare și claritate, ideologice și estetice deopotrivă, spectacolul brașovean, exemplar din cel puțin două puncte de vedere. În primul rînd, regizorul extrage mai toate argumentele demonstrației sale din textul lui Shakespeare, reducînd la strictul necesar (necesar limpezirii sensurilor piesei pentru un spectator de azi) „intervențiile“, „adaosurile“ și „actualizările“ ; în al doilea rînd, colaborarea cu scenograful Mihai Mădescu a funcționat impecabil, rezultatul fiind o rar întîlnită (de mine, cel puțin) omogenitate plastică a imaginii scenice.

Este vizibilă aici existența unei concepții de ansamblu, integratoare, în care fiecărui gînd regizoral îi corespunde un element vizual, locul de joc fiind exploatat în totalitate. Prosceniul este rezervat taberei grecești asediatoare, conglomerat, de un cenușiu mortifiant, de instincte și patimi primare, din care se

Data premierei : 20 noiembrie 1982.

Regia : MIRCEA MARIN. Scenografia : MIHAI MĂDESCU. Traducerea : LEON LEVIŢKI.

Distribuția : VICTOR IONESCU (Priam) ; ION JUGUREANU (Hector) ; RADU NEGOESCU (Troilus) ; GABRIEL SÂNDULESCU (Paris) ; GEORGE FERRA (Eneas) ; FLAVIUS CONSTANTINESCU (Calchas) ; VIRGINIA ITTA MARCU (Pandarus) ; VICTORIA COCIAS ȘERBAN (Casandra) ; LUMINIȚA BLĂNARU (Cresida) ; C. VOINEA-DELAST (Agamemnon) ; SAVU RAHOVEANU (Menelau) ; DAN SÂNDULESCU (Ahile) ; DAN DOBRE (Aiax) ; COSTACHE BABII (Ulise) ; E. MIHĂILĂ BRAȘOVEANU (Nestor) ; ANDREI RALEA (Diomede) ; MIHAI BĂLAȘ JUJUCĂ (Patrocle) ; MIRCEA ANDREESCU (Thersit) ; GETA GRAPĂ (Elena) ; GHEORGHE BRATU, VASILE MOISE, GEORGE BRĂDEAN, TEODOR CHEBAC (Soldați).

detășează și în care recad, pe rînd, „eroii“ : mîndrul Agamemnon, șovăielnică fantoșă a „regelui regilor“, vicleanul Ulise, a cărui vestimentație — palton cu guler de vulpe roșie, melon și monoclu — sugerează iezuitismul politic al cărui simbol a devenit, înșelatul Menelau, cantitate neînsemnată — în iureșul general al urii — de gelozie convertită cu timpul în timpă îndîrjire, bă-

trînul Nestor, senil și logoreic, lăudărosul Aiax, de o cruzime stupid-infantilă, viteazul Ahile, performer al măcelurilor, apariție simiescă, în costum de boxer, credinciosul Patrocle, ridicolă „cățea a lui Ahile“. O punte suspendată este zona în care evoluează apărătorii Troiei — demnul rege Priam, raționalul Hector, întîrziat (!) cavaler romantic, dîrzul Eneas, flustraticul Paris —, îmbrăcați în veșminte de un alb angelic, cu mînici lungi ce le acoperă mîinile, semn al refuzului contingentelor brutale. (Diferențierea netă, prin amplasare în spațiu, costum și stil de joc, a celor două tabere, departe de a fi simplist maniheistă, are o dublă valoare : una, de amară constatare filozofică — victoria în luptă nu e hotărîtă de noblețea scopurilor ; alta, de tentantă ipoteză istorică — Shakespeare, contemporan cu războaiele anglo-spaniole, a putut, desigur, sesiza contrastul dintre compatrioții săi, cu puțin premergători pozitivismului capitalist, și înamicii trăind în plin feudalism bîntuit de silueta chinuită a lui Don Quijote...) Pretextuala poveste de dragoste a lui Troilus și a Cresidei se desfășoară pe suprafața îngustă și instabilă a unei plase elastice, o suprafață ce dă pașilor celor doi — o Cresidă copilăroasă, dar deloc inocentă, și un Troilus ingenuu și patetic — moliciunea grațioasă a unei mișcări *au ralenti*. În sfîrșit, amorul funest dintre Paris și Elena se consumă într-un alcov-baldachin — vitrină de dioramă, lojă de teatru și cutie de păpuși de bilci — care domină scena din înălțimi, învăluit într-o lumină dulce și din care vocile răsună distorsionate, parcă vătuite. Legătura dintre aceste planuri, spațiale și, totodată, metaforice, este asigurată de cei trei rezoneri, singurele per-

Radu Negoescu,
Gabriel Săndulescu,
Luminița Blănaru, Andrei Ralea și George Ferra



sonaje ce pot circula nestinjenite între niveluri: sibila Cassandra, mască tragică ai cărei ochi orbi, însingerați, sînt singurii care văd viitorul, zadarnic prevestit, mijlocitorul Pandarus, eunuc obez și lasciv, și ostașul de rînd Thersit, lașul rostitor al unor curajoase adevăruri, strigate vajnic din hruba sa, plasată în subsolul scenei.

Spectacolul are ca dominantă stilistică parodia, cu accente grotești și de *slapstick* (bastonade), contrapunctate de aparițiile sfîșietoare ale Casandreii și de aceea, cu funcție de leit-motiv acuzator (de un retorism, însă, prea străveziu), a doi combatanți, un aheu și un troian, înțeleștați pe viață și pe moarte. Semnificația sa profundă, ca și originalitatea viziunii regizorale, devin pe deplin sensibile în imaginea finală, imagine emblematică, de mare forță expresivă: în acordurile muzicii orffiene („Carmina Burana”), grecii și troienii seucid unii pe ceilalți sub zîmbetul placid al „pricinii războiului troian”, frumoasa Elena, descinsă triumfal în mijlocul lor; o Elenă trupeșă, drapată într-un *déshabillé* de nailon liliachiu, strîngînd gales la piept un buchet de flori din plasti...

Un alt merit esențial al regiei este acela de a fi știut să alcătuiască și să facă să funcționeze, aproape mereu la unison, o foarte bună echipă actoricească; acesteia aș avea să-i reproșez doar (reproș vizînd, dealtfel, o stare generală și deloc liniștitoare, pe scenele noastre) dicțiunea și frazarea, inadmisibil defectuoase. Altminteri, toți interpreții au încercat — și, cei mai mulți au reușit — să contureze cît mai pregnant personajele încredințate. Geta Grapă imprimă Elenei surîsul caligrafic și încremenit în obtuzitate al unei păpuși de porțelan. Victoria Cocias Șerban încarcă personajul Casandreii cu fiorul tragic al vizionarului condamnat să predice adevărul în pustiu. O notabilă performanță realizează, în travesti, Virginia Itta Marcu (Pandarus), apariție grotescă, modulîndu-și glasul cînd în falset isteric, cînd în tonuri joase, senzuale. Luminița Blănaru (Cresida) schițează silueta fremătătoare a femeii-copil, superficială și nestatornică. Mircea Andreescu propune un Thersit cinic și petulant, profesînd dubioasa temeritate a celui care spune lucrurilor pe nume atunci cînd nimeni nu-l aude. Ulise al lui Costache Babiș e imprevizibil și periculos ca o cobră, eminență cenușie disimulată abil în *bon vivant*. Dan Săndulescu (Ahile) reliefează cu precizie îngustimea de spirit a războinicului de meserie, Maciste primitiv și naiv, incapabil de alt sentiment decît „gelozia profesională” față de rivalul său, Hector, creionat concis de Ion Juguereanu (posesor al unei voci frumos timbrate,

dar, mai ales, al unei bune dicțiuni). Radu Negoescu — întrucîtva copleșit de rol — este un Troilus înflăcărat și sensibil, Dan Dobre — un Ajax brutal și gălăgios, Gabriel Săndulescu — un Paris efeminat și prețios, Flavius Constantinescu — un Calchas jalnic trădător. Mihai Bălaș Jujucă persiflează subtil și inteligent „blîndețea” lui Patrocle. E. Mihăilă Brașoveanu — caricaturizîndu-l savuros pe bătrînul Nestor, C. Voinea-Delast — cu un comic masiv, dar bine strunit, Andrei Ralea — evidențiînd atent datele rolului, George Ferră — un Eneas dur și implacabil, Victor Ionescu — ponderat, reținut, și Savu Rașoveanu — un mărunt și obedient Menelau, întregesc o trupă omogenă, jucînd cu pasiune și convingere.

Alice GEORGESCU

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

— Secția maghiară

MIZERIE CU IFOSE

de Csiky Gergely

Reprezentarea acestei piese la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș, la un secol de la premiera ei absolută, este un act de restituire a unui text pe nedrept uitat. Scriitor format la școala realismului, Csiky Gergely înfățișează, în opera sa, societatea epocii. Atît ca prozator, cît și, mai ales, ca dramaturg, el își manifestă simpatia pentru cei umili și oropsiți, descriînd totodată procesul de transformare a societății la mijlocul veacului 19, decăderea nobilimii și a autocrației administrative, concomitent cu ridicarea marii burghezii, a oamenilor de afaceri lipsiți de scrupule. Dintre cele cincisprezece piese de teatru scrise de Csiky, au rămas în repertoriul curent *Paraziții* (*Ingyenlök* — titlul inițial, *Proletarii*), *Baloane de săpun* (*Buborékok*), *Omul de fier* (*A vasember*).

În *Mizerie cu ifose*, Csiky reia tema inadaptabilității unor categorii sociale la realitatea în schimbare; personajele sale sînt înalți funcționari care, deși sărăcesc, se încăpățînează să păstreze aparențele vechii vieți de huzur, ajungînd să înoate în datorii, precum și moșierii care-și cheltuiesc arenzile cu ani înainte — în contrast cu cei care, „înțelegînd vremurile”,

Data premierei : 22 octombrie 1982.

Regia : HUNYADI ANDRÁS.

Decoruri și costume : KEMÉNY ÁRPÁD. La pian : SZACSVAY LILL.

Distribuția : TOTH TAMÁS (Bálnai Gusztáv); LÖRINCZ ERIKA (Bella); TAMÁS FERENC (Sodro Antál); LÖRINCZY ICA (Zsofi); BÁLINT MÁRTA (Eszter); GYARMATI ISTVÁN (Csoma Bálint); HUNYADI LÁSZLÓ (Mádi Simon); BOÉR FERENC (Poprádi Endre); GYÖRFFY ANDRÁS (Tarczali Jenő); SZÉKELY M. ÉVA (Zegernyei Parthenia); MENDE GABY (Zegernyei Zenobia); BILUSKA ANNAMÁRIA (Mézesné); KARP GYÖRGY (Murok Márton); ZONGOR ISTVÁN (Chelnerul); BEDŐ FERENC (Executorul); BODO ZOLTÁN (Expert în comisia de evaluare); SZÉKELY TÜNDE, TAMÁS ANDREA, FERENCZI TÜNDE, MÁRKODI EMESE, NOVÁK ILDIKO (Fiicele lui Csoma Bálint).

se îmbogățesc rapid prin speculații la bursă, prin afaceri verzoase. O foarte complicată poveste de iubire, a cărei eroină, frumoasa Eszter, își leagă viața de un om liniștit, dar nu prea înstărit, refuzându-l pe bogatul Poprádi, aduce în scenă o lume în culori tari, dar și cu note de umor frust : au loc conflicte violente, sălbătice răzbunări, acte de caritate, asistăm la crize de demnitate și la gesturi eroice, se perindă tineri gata să dueleze pentru onoarea femeii pe care o admiră și bătrine cu sufllet de copil, distratate, uitoare, emanând un farmec naiv etc.

Regizorul Hunyadi András, dovedind respect pentru operă (uneori, chiar prea mult : eliminarea unor pasaje n-ar fi însemnat o pagubă pentru spectacol), descifrează corect sensurile și reușește să păstreze cursivitatea acțiunii, printre meandrele unui text destul de stufos ; el e ajutat de un decor adecvat și nu lipsit de grandoare, dominat de contrastul alb-negru, în care siluetele interpreților se decupează cu precizie și eleganță (scenografia, Kemény Árpád).

Din numeroasa distribuție remarcăm pe Bálint Márta (Eszter), pentru inteligenta îmbinare dintre gingășie și vigoare, pe Tamás Ferenc (Sodro Antál), pentru nonșalanța cu care personajul său înfruntă decăderea morală și fizică, pe Mende Gaby (Parthenia), pentru accentele satirice, pe Gyarmati István (Csoma Bálint), pentru sinceritatea și umorul frust. Toth Tamás (Bálnai) reușește să redea dem-

nitatea omului cinstit, muncitor și drept ; Hunyadi László (Mádi Simon) are vervă și temperament, iar Lörincz Erika (Bella) este o prezentă luminoasă și discretă. Actor înzestrat, Boér Ferenc (Poprádi) a înțuit exact personajul, dar l-a înfățișat cam monocord. Contribuții utile în spectacol : Lörinczi Ica, Györffy András, Székely Eva, Biluska Annamária, Karp György.

Mihai CRIȘAN

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

ÎNTRU PATRU OCHI

de Aleksandr Ghelman

Cu spectacolul *Între patru ochi* de A. Ghelman, în regia Nicoletei Toia și cu aportul actorilor Sandu și Aurora Simionică, Teatrul Național din Timișoara și-a inaugurat o nouă sală, de aproape 360 de locuri, spațiu care permite teatrului nu numai o mai puternică implicare în viața culturală a orașului, dar încă îi fortifică existența de instituție de rang național. Sintem bucuroși să consemnăm aici, în paginile revistei

Aurora Simionică și Sandu Simionică



Data premierei : 25 octombrie 1982.

Regia : NICOLETA TOIA. **Scenografia :** GEORGE PETRE. **Versiunea românească :** TUDOR STERIANE.

Distribuția : SANDU SIMIONICĂ (Andrei Golubev) ; AURORA SIMIONICĂ (Natașa).

noastre, existența acestei noi săli de teatru pe harta teatrală a țării, fapt care atestă grija și prețuirea pe care forurile de partid și de stat din Timișoara o acordă artei teatrale, eficace formă de educație moral-politică a maseilor. Existența acestei noi săli vine să încununare și activitatea laborioasă a unui colectiv artistic valoros, condus cu competență și dăruire de animatorul de teatru, Lucia Nicoară. Într-o prefață a afișului-program, directoarea teatrului fixează, de altfel, și rosturile acestei săli, ale cărei spectacole le vede ca având finalități politice și estetice *novatoare*. În acest sens, nici că se putea un început de repertoriu al sălii, mai adecvat programului politic și estetic astfel preconizat, decât numita piesă a lui Aleksandr Ghelman, text acut actual, profund psihologic, ardent politic și moral, elaborat cu artă de un fin cunoscător al sufletului omului contemporan, capabil să discearnă modurile de alienare existente și în societatea socialistă.

Piesa *Intre patru ochi* se joacă și la Naționalul bucureștean, și atât la text cât și la acest spectacol am avut prilejul

să ne referim în alt umăr al revistei (nr. 12/1983). Nu intenționăm să procedăm aici la o comparație între spectacole ; se impune, totuși, constatarea că, pe cât de puternică și profundă este în spectacolul bucureștean citirea regizorală, pe atât de timidă și păstrată doar la primele straturi psihologice este cea realizată de Nicoleta Toia la cel din Timișoara. Nu vom contesta spectacolului acuratețea, nici calitatea interpretării. Actorii Sandu și Aurora Simionică sînt îndeajuns de experimentați pentru a exprima cu finețe semnificații de profunzime, dar nu e mai puțin adevărat că tonusul rostirii lor e oarecum scăzut, față de gravitatea adevărarilor vehiculate de piesă, față de sfîșietoarea dramă a pierderii de sine a personajelor. Andrei Golubev e înzestrat de Sandu Simionică cu un egoism prea liniștit, prea deferent față de soția sa, așa spune că e indiferent cu deferență. Natașa Golubeva, în interpretarea Aurorei Simionică, are o demnitate a suferinței care o scoate de sub blamul existent în text, al infidelității conjugale. Soții Golubev, în interpretarea acestor soți actori, sînt prea manierați, pentru ca drama lor să nu-și piardă din intensitate, prea intelectuali, pentru ca drama să nu-și piardă din vitalitate, prea atenți, chiar pînditori unul cu celălalt — vezi scena ceaiului —, pentru ca drama să nu se piardă ea însăși într-o simplă stare de provizorat. De aceea, și finalul spectacolului timișorean insinuează o reluare a vieții lor în doi. Dar, poate că drama familiei Golubevilor constă și în acest provizorat.

Constantin RADU-MARIA

CARNET DE STUDENT

**INSTITUTUL DE TEATRU
„SZENTGYÖRGYI ISTVÁN“
DIN TIRGU MUREȘ
— Secția maghiară**

■ **ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT**

de Ion Băieșu

Primii căutători ai sensului pierdut care apar pe scena încărcată de birouri imense, cu sertare uriașe, făcute parcă pentru a cuprinde și a ascunde lumea (decor, Papp Judith), reprezintă două forme de alterare

a condiției umane „normale“ : Fecioara (Rekita Rozalia) nu înțelege metaforele și ia toate lucrurile la propriu, Boxerul (Ander Zoltan) este o victimă a exemplor. Ei întrerup ritualurile comice, care amintesc de procedeele filmului mut, ale Șefei de cabinet (Molnar Julia) și ale Omului de serviciu (Körösi Csaba), stabilind aproape instantaneu comunicarea lipsită de pudoare care se instalează în sălile de așteptare ale medicilor cu reputație. Sosirea Spionului (Marosi Peter), care-l cară în spate pe Infirm (Salat Lehel), transformă pașnicul dialog despre starea individului într-o dezbateră frenetică despre starea lumii. Modalitatea de interpretare se schimbă din nou, „îngrozitoarea criză de sensuri“ depășește condiția precară a personajelor, impulsurile comice care au provocat nevoia unor răs-

punsuri se convertesc în evidența tragică a absenței acestora.

Profesorul Gergely Geza, care semnează regia spectacolului, izbuteste să ofere o sinteză de pedagogie teatrală prin adoptarea motivată și organică, pe articulațiile textului, a unor stiluri diferite de joc; studenții își etalează nu doar capacitatea de a juca un rol, de a se supune unei anumite formule, ei își exersează întregul potențial de exprimare, de expresivitate. Parodia, ironia, grotescul, tragicul se întemeiază pe o lectură care consideră „comedia într-o parte” a lui Ion Băieșu drept o parte a unei piese care nu e întotdeauna comică.

Lupta pentru cucerirea accesului la „Ăldesus”, luptă care începe prin completarea unor aberante formulare și continuă prin delimitarea taberelor care aleg ca muniție cuvintele, este jucată cu acea convingere care dă semnificație irealului, coerență, absurdului. Revelația inexistenței lui „Ăldesus” anulează și rudimentele de individualitate ale solicitanților, ale luptătorilor, ale celor care așteaptă, speră sau vor să dobândească un *sens* de la o autoritate existentă în afara lor.

Perfect stăpîni pe „sensurile” evoluției lor scenice, toți interpreții participă la succesul acestui spectacol; „partea leului” îi revine lui Ander Zoltan, care izbuteste să impună, dincolo de rigoarea desenului, flacăra unui temperament. Rekita Rozalia joacă duios prostia și ironic, candoarea, știind să rămînă în relație cu desfășurarea acțiunii în lungile minute în care nu are nimic de spus. Salat Lehel interiorizează infirmitatea personajului, transmițînd-o din planul fizic în cel psihic cu sigure efecte comice, iar Marosi Peter construiește pregnant insignifianța delatorului de profesie, lipsit de vocație. Molnar Julia și Körösi Csaba respectă legile funcționării cuplului; personaje complementare, ei alcătuiesc semnele de punctuație ale discursului scenic.

— Secția română

■ MOBILĂ ȘI DURERE

de Teodor Mazilu

Expresie a unui anume mod de a privi viața, dramaturgia lui Teodor Mazilu nu poate fi tratată printr-o simplă reconverție a datelor realității în procedee scenice, fără primejdia de a fragmenta piesa

în scheciuri, fără a îngusta perspectiva asupra răului, patosul implicit al negării. De această dificultate s-a izbit (alături și împreună cu regizori de prestigiu și de succes) actorul Mihai Gingulescu, în calitatea sa de profesor al clasei de actorie și de regizor al spectacolului *Mobilă și durere*. În absența unei concepții care să integreze organic evoluția personajelor în raport cu viața pe care neantul lor spiritual o neagă, reprezentăția adună momente de mare haz cu scene rezolvate incert, satira vulgarității, cu vulgaritatea însăși, tensiunea competiției întru ticăloșie, cu moleșeala replicilor lansate fără gînd și fără adresă.

Utilă și necesară școală pentru ucenicii artei actoricești, dramaturgia lui Mazilu i-a stimulat și pe studenții din Tirgu Mureș în descoperirea resurselor și aptitudinilor lor de a exista în relații scenice determinate de dialectica ideilor și nu de succesiunea întâmplărilor. Sorin Dinculescu realizează farmecul timp al lui Sile, beatitudinea provizoriilor sale satisfacții; mai puțin, profunzimea și permanenta capacitate de reînnoire a formelor de ticăloșie, din pricina unei anume stereotipii o mijloacelor de expresie. Mai stăpîn pe tehnica ambiguității, Daniel Vulcu (Gore) alternează cu bune efecte imaginea subalternului servil cu aceea a carieristului fără scrupule, sugerînd un posibil amestec de umilință și trufie. Dar și acest interpret nu este egal cu sine, dorința de a dovedi virtuozitate e prematură și inadecvată în context. O compoziție nostimă izbuteste Monica Ristea-Horga (Melania) — feminitate decompensată, mîrlănie lustruită, stupiditate activă și agresivă. Din păcate, cuplul „rafinatilor” Paul și Lizica nu oferă o imagine concludentă despre posibilitățile reale ale studenților Petrișor Stan și Oana Timuș; Tudorel Popescu îl interpretează pe Urechiatu ca pe un *raisonneur* — manipulator obosit al abjecției — ipoteză verosimilă, dar fără urmări în contextul concepției regizorale.

Momentele izbutite ale spectacolului, dar și decalajele din interpretare, diferențele de tensiune în evoluția aceluiași interpret ilustrează probabil faza în care se află azi programul de antrenamente inițiat în vederea sprintului final.

Magdalena BOIANGIU

Se naște o Vedetă ?

ANA CIONTEA

E lipsit de prudentă să fii ursitoarea unei vedete. Întii și întâi, pentru că nu e sigur că-i promiți numai fericire. În al doilea rând, vedetele nu se nasc — ele sînt — și doar gazetarii curioși și istoricii pedanți mai cercetează cînd și cum s-a produs debutul, ce s-a întîmplat la început în existența artistică a persoanei care acum poate justifica includerea unei piese în repertoriu sau poate determina un scriitor să spună în vreun interviu: „am scris rolul cutare, gîndindu-mă la cutare“. Apoi doar sociologii studiază de ce publicul admiră, sau apreciază, de ce tinerii și bătrînii, frumoasele și uritele, fericirii și deserații doresc să se identifice cu imaginea unor personalități din lumea spectacolului.

Nu știm deci cînd și cum se naște o vedetă, dar putem avea oarecari certitudini în legătură cu viitorul unui actor, cînd primele confruntări cu publicul se produc sub semnul succesului, al unui succes care persistă în memorie și care te face să aștepti cu bucurie reîntîlnirea. Cu bucurie și curiozitate.

Cu această memorie a sentimentelor o vom întîmpina pe Ana Ciontea — absolventă a promoției '82 a I.A.T.C. O ființă mică și fragilă, toată numai ochi, cu părul roșu — visul fabricanților de șampoane. O ființă mică și fragilă, care devine *cineva* pe scîndurile scenei — o persoană cu o extraordinară forță interioară, la care sinceritatea nu exclude misterul, candoarea nu anulează înțelepciunea, umorul este expresia unei superiorități implicite.

Fata care presară anotimpurile peste întîmplările țărănilor din spectacolul *Niște țărani* de la Teatrul Mic, Wendla din *Deșteptarea primăverii*, Jo din *Gustul mierii*, Ahile în *Troilus și Cresida* — personajele pe care le-a jucat Ana Ciontea în stagiunea trecută i-au oferit posibilitatea de a-și etala coerent și în același timp divers personalitatea. Pe scenă, Ana Ciontea este adevărată — adevărul ei este compus din sensibilitate și exactitate, din patosul controlat al trăirii, din organicitatea asumării existenței scenice. Datele realității i se supun și o slujesc cu bunăvoință, fără zgomot, pentru a nu-i acoperi bătaile inimii, care se aud distinct.

Magdalena BOIANGIU



Ce a fost „afacerea Caion“ se știe îndeobște și nu vom face decât o scurtă recapitulare a faptelor. La 30 noiembrie și 10 decembrie 1901, în două numere succesive ale *Revistei literare*, aflată sub conducerea lui Th. M. Stoenescu, publicistul C. A. Ionescu lansa împotriva lui Caragiale acuzația de plagiat, transcriind pe două coloane o serie de replici din *Năpasta* și dintr-o dramă intitulată *Nenorocul* a unui autor maghiar, Kemény István, apărută la Brașov în 1848 în traducerea lui Alexandru Bogdan. Atât drama *Nenorocul*, cât și autorul ei, inclusiv — firește — traducătorul român, erau pe de-a-ntregul produsul fanteziei lui Caion. Chemat de Caragiale în fața justiției, împreună cu directorul *Revistei literare*, calomniatorul avea să recunoască singur inexistența lui Kemény István, indicînd de astă dată, ca sursă a *Năpastei*, drama *Puterea întunericului* de Lev Tolstoi și solicitînd amînarea procesului pentru a putea prezenta Curții o traducere legalizată a textului francez (singurul accesibil, pe atunci, cititorilor români).

La a doua înfățișare, în absența — sub motiv de boală — lui Caion, Th. Stoenescu a depus în fața Curții cele două file fabricate de Caion cu scopul de a-l induce în eroare, ambele tipărite cu litere chirilice — una reprezentînd foaia de titlu a dramei *Nenorocul* de Kemény István, cealaltă, o foaie de la mijlocul cărții. În aceeași ședință a rostit Delavrancea o strălucită pledoarie, în care se demonstra fără echivoc totala netemeinicie a aserțiunilor lui Caion — atât a celor legate de imaginarul Kemény István, cât și a celor referitoare la pretinsa similitudine dintre *Năpasta* și *Puterea întunericului*. Condamnat în lipsă la trei luni închisoare corecțională, 500 lei amendă penală și 10.000 lei daune interese, Caion va obține în apel un neașteptat verdict de achitare. Caragiale se va declara satisfăcut de sentința juraților, întrucît — după spusele lui — nu urmărise altceva decît să se dovedească, în fața instanței, inconsistența acuzației de plagiat. Generoasa atitudine a scriitorului nu ne împiedică să primim achitarea lui Caion ca pe o veritabilă pată pentru justiția acelor vremuri. În 1972, la șaptezeci de ani după evenimentele evocate mai sus,

Baudelaire

și...

AFACEREA CAION

Muzeul literaturii române a întreprins revizuirea procesului, stabilind încă o dată vinovăția lui Caion și formulînd un verdict de condamnare.

Care a fost, ne întrebăm acum, mobilul acțiunii lui Caion? Era la mijloc resentimentul său împotriva lui Caragiale, care îi persiflase, în *Moftul român* (1901, nr. 6), o încercare de poem în proză, într-un articol intitulat *Un frizer-poeet și o damă care trebuie să se' scarpine-n cap...* Textul începea cu un elogiu ironic la adresa îndeletnicirilor artistice ale frizerilor, dintre care „unii cîntă cu flautul ori cu ghitara; alții zugrăvesc sau compun tablouri, în fel de fel de nuanțe, cu firele de păr măturate din prăvălie; alții sculptează în miez de pîne ori în săpun-rachiu; alții fac versuri care de care mai nepieptenate, și alții scriu poeme în proză, care de care mai despletite“. În categoria ultimă era așezat și „d. C. A. Ionescu, un lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist“, care trimisese revistei lui Caragiale, cu rugămîntea de a-l publica, un poem în proză închinat păruului iubitei sale. Să desprindem cîteva șuvițe... pardon! cîteva versete din poemul lui Caion:

„...Și e o întregă lume, o lume plină de lumină, o lume plină de soare, în părul ei bronzat.

Farmecul dulce al apusului de soare, aurul aprins al amurgului de zi și poezia suavă a danganului ce plînge trist peste holdele aurite, poezia astrală a unei lumi divine se află cuprinsă în părul ei înflăcărat, nimb sacru, nimb sfînt și drăgălas.

Și în profunzimea înflăcăratului ei păr, în bronzul divin și mătăsos, mi se pierde sufletul meu, rătăcește mintea mea amețită de mireasma părului ei superb.

Și superbul nimb de foc, superbul păr, cuprinde ceva din poezia aspră a lumilor slave, din poezia unui neam ce moare, cuprinde farmecul lui, al națiilor ce se sting pe slabe coarde de gitară.“

În încheierea articolului, Caragiale comentează acid: „Toate bune, turbatul meu friseur-raseur! dar, de atîta lume în capul dumneaei, tare trebuie să se scarpine iubita dumată, cîtă vreme îi scrii d-ta așa minuni! De ce nu-i dai mai bine și nițică alifie calmantă, pe lingă atîta iritantă proză?“*

„Toate bune, vom zice la rîndul nostru, dar ceea ce nu știa Caragiale (căci, altminteri, n-ar fi întîrziat s-o spună) este că încercarea lui Caion reprezenta o simplă pasișă sfîngace după un poem în proză al lui Baudelaire, *Un hémisphère dans une chevelure*. Iată, pentru edificare, prima jumătate a acestuia:

„Lasă-mă să respir îndelung mireasma părului tău, să-mi cufund în el fața, ca un om însetat în apa izvorului, și să-l flutur cu mîna ca pe o batistă parfumată, scuturînd amintirile în aer.

Dacă ai putea ști tot ce vād! tot ce simt! tot ce aud în părul tău! Sufletul meu se lasă purtat de parfum, ca sufletul altor oameni de muzică.

Părul tău cuprinde un vis întreg, plin de pînze și de catarge; cuprinde mări întinse, ai căror musoni mă poartă spre tărîmuri fermecate, unde cerul e mai albastru și mai adînc, unde văzduhul e îmbalsămat de fructe, de frunze și de pielea omenească.

În oceanul părului tău întrezăresc un port furnicînd de cîntări melancolice, de oameni vigoșoi din toate neamurile și de corăbii de toate formele, decupîndu-și arhitecturile fine și complicate pe un cer imens unde se desfătă căldura eternă.“

Alăturarea textului baudelairian de firava pasișă a lui Caion vorbește de la sine despre resursele poetice ale celui din urmă și despre onestitatea lui literară. Acuzația de plagiat împotriva lui Caragiale venea, așadar, din partea unui cvasi-plagiator. Curat vorba românească: „Cine zice, ăla e!“



STRIDIA ȘI PERLA de William Saroyan

Stridia și perla nu e o scriere importantă a lui W. Saroyan, dar poartă pecetea stilului acestui remarcabil poet al vieții; aceeași specifică surdinizare a suferinței umane, aceeași atență decelare a zonelor de puritate, de vis și de speranță, despre care autorul e încredințat că le găsește chiar și la omul ce atinge ultimele trepte ale mizeriei materiale și despre care se simte chemat să ne încredințeze și pe noi, cu simplitate, în tonalitățile șoaptei și în culoarea afectivă a unei blînde meditații.

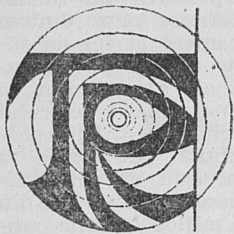
Această simplitate, această șoaptă, această blîndețe, acest aer meditativ le întîlnim și în interpretarea lui Ștefan Radoff în rolul unui frizer sărac dintr-o mică localitate, cu oameni la fel de săraci cum pot fi multe risipite pe țărmurile Pacificului. Și încă, să amintim că aceste expresii ale interpretării actorului le regăsim și la nivelul întregului spectacol, regizat cu subtilă pătrundere a lumii scriitorului american de către Timotei Ursu. Ideile piesei se desprind din relatări ale faptelor, mijloc specific prozei. Un bărbat, aflăm, chinuit de sărăcie, își părăsește familia. Fiul său mai mare dorește să cîștige niște bani, pentru ca astfel să-și aducă înapoi tatăl. Credința fiului că în stridia găsită pe plajă se află o perlă va fi întărită de frizer și contestată de tînăra și frumoasa profesoară venită din San Francisco să aplice în umila așezare o pedagogie mai legată de realitate. Sînt două concepții de viață care se înfruntă aici, fără argumente solide dintr-o parte sau alta, dar îndeajuns de vii prin încărcătura lor emoțională; una rece, urmînd practica adevărului cu orice preț, cealaltă, îndreptînd iluzia și visul, ca forțe reale de întreținere a speranțelor omului.

Și înțelegem că piesa ilustrează și înclinăția autorului către o etică a speranței, de vreme ce scriitorul, în fața căruia se desfășoară disputa, cumpără stridia pentru a o arunca, nedeschisă, în mare. Am amintit acest gest din final nu numai pentru semnificația sa morală, ci, mai ales, pentru noua viziune pe care o că-

* I. L. Caragiale, Opere, 3, E.P.L., 1962, p. 398.

pătăm, prin el, asupra piesei. Căci personajele care s-au perindat — realist — prin mica frizerie se redimensionează acum, retrospectiv, în purtătoarele unei umanități simbolice. Frizerul exprimă demnitatea omului simplu. Profesoara e purtătoarea unei concepții de viață pragmatice, specifică unei bune părți a intelectualității americane. Fiul poartă în sine promisiunea unei vieți mai bune. Tatăl, care se întoarce pînă la urmă în sinul familiei, simbolizează o lume în derută, dar capabilă încă de recuperare morală. Scriitorul simbolizează, la rîndu-i înțelegerea și iubirea pe care omul superior trebuie să le nutrească pentru semenii săi. Au interpretat, cu adîncă înțelegere pentru rolurile lor, Tricy Abramovici (Profesoara), Ștefan Sileanu (Tatăl), Dan Purec (Fiul) și Nicolae Iliescu (Scriitorul), care a realizat cu sobrietate și finețe un personaj ce participă mai mult prin tăceri decît prin cuvinte la această revelatoare poveste despre puterea omului de a spera.

Constantin RADU-MARIA



Răzlețe

● Dramă psihologică bine încheată, de adîncime a introspecției, *Cu cărțile pe față*, difuzată recent în premieră radiofonică (traducere: Odette Mărgăritescu Lungu și Alexandru D. Lungu), ne oferă posibilitatea întîlnirii cu opera unui dramaturg contemporan spaniol prețuit de spectatori români, dar încă insuficient cunoscut: Antonio Buero Vallejo. Schiță a istoriei unei familii, piesa figurează de fapt istoria unor eșecuri în care vinovățiile se împletesc dureros, în care ispășirile durează o viață, entuziasmele sînt retezate brutal de neputință sau neînțelegere, în care speranțele, dorința de înălțare sufletească sînt sau strîmb croite, sau greșit conduse, astfel încît poartă în ele propria distrugere. Un text „de cameră” cu rezonanțe mai largi însă, dramă „de interior” la prima vedere, dar cu legături puternice în lumea din afara celor patru pereți.

O montare sobră, gravă, cu accente bine alese și exact distribuite, evitînd cu finețe melodrama (regizor: Silviu Jicman), a pus în evidență contribuții actoricești de remarcabilă ținută: Gina Patrichi, Victor Rebengiu, Gheorghe Cozorici, Florin Călinescu.

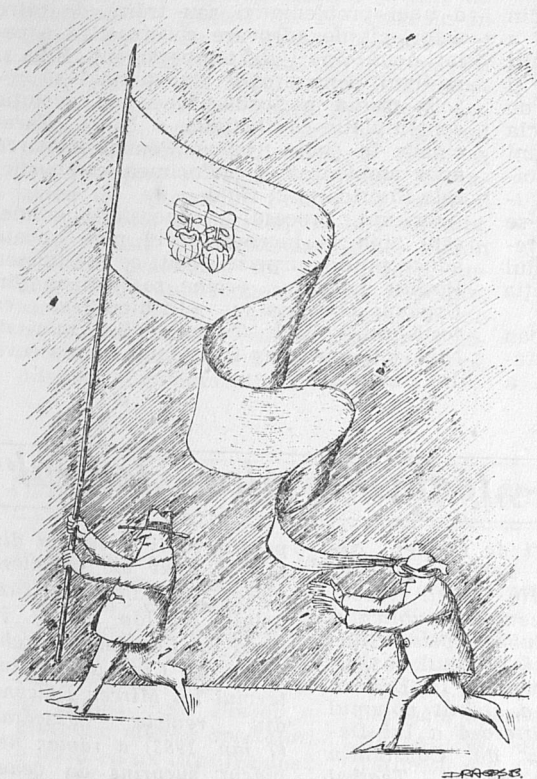
● *Pasărea își caută cuibul* de Hristache Popescu se înscrie, tematic, între piesele de actualitate, chiar de pronunțată actualitate, ideea pe care o propune fiind aceea — atît de importantă azi pentru viața noastră — a reîntoarcerii la sat a oamenilor satului. Și totuși e greu, e inexact să spunem despre textul lui Hristache Popescu că e actual, această calitate rezumîndu-se, din păcate, la enunțarea temei. Traducerea bunelor intenții în operă dramatică suferă de o supărătoare neîndemînare, de schematicism, de stăruitoare lipsă de adevăr al vieții și adevăr artistic. „Bunii” și „răii” (urgent convertiți și aceștia la calea cea dreaptă, ori măcar la acceptarea ei) sînt la fel de artificiali, la fel de rigid construiți, de neconvingători. Pentru însuflețirea acestor prezențe inconsistente, regizorul Dan Puican a fost bine inspirat apelînd la o echipă actoricească de calitate, capabilă să valorifice orice „sunet just”, fiecare inflexiune de autenticitate. Cu precizarea că misiunea lor a fost mai mult dificilă decît victorioasă, vom nota, dintre interpreți, pe Mircea Albulescu, Florin Zamfirescu, Dana Dogaru, Margareta Pogonat, Mihai Mereuță, Virgil Ogășanu ș.a.

● După o bună montare radiofonică a piesei *Lungul drum al zilei către noapte*, am avut prilejul de a asculta un alt text important al lui Eugene O'Neill — *Anna Christie* (traducere — Elena Galaction, adaptare radiofonică — Leonard Efremov). Regia a aparținut și de această dată lui Cristian Munteanu, definindu-se prin rigoare lecturii, prin preocuparea permanentă de fidelitate față de timbrul specific al operei dramatice. Au supărat, totuși, o anume tentație a exteriorizării, unele inflexiuni retorice. Bine slujită actoricește, montarea a propus o distribuție omogenă, din care au făcut parte: Violeta Andrei (o Anna Christie de tensionată încărcătură emoțională), Costel Constantin (autor al unui personaj definit cu reală forță a expresiei), Ion Marinescu (prezență pregnantă, armonizînd semnificativ trăsături contradictorii), Dorina Lazăr (interpreta unui rol de mai mică întindere, rezolvat însă cu mult adevăr omenesc) ș.a.

Cristina DUMITRESCU

caricatură și satiră

Mitică Popescu
văzut de GION



DRAGOȘ



VIITORUL ROL

VICTORIA COCIAȘ-ȘERBAN

Victoria Cociaș-Șerban, elevă a unor renumiți profesori, artiști și pedagogi — Beate Fredanov, Sanda Manu și Ion Caramitru —, a fost apreciată încă din Institut pentru rezolvarea originală a unor roluri importante: Didina Mazu (*D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale) și Clementina (*Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu). Chiar de la debut, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani (1980), în Iulia din *Demiurgul* de V. Voiculescu, i s-au recunoscut talentul viguros și siguranța scenică, decernându-i-se premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin, la Festivalul „Toamna teatrală botoșăneană” (ediția din 1980).

Din anul 1981, Victoria Cociaș-Șerban face parte din colectivul Teatrului Dramatic din Brașov; în două stagioni, a

asimilat, experiențe structurale diferite, cu personajele Iskra din *Turnul de fildeş* de Viktor Rozov, Elizabeth din *Cine sînt eu?* de Edward Albee (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin la Festivalul de teatru contemporan, ediția a V-a, Brașov 1982) și Casandra din *Troilus și Cresida* de Shakespeare. Impresionează, la această foarte tinără actriță, temperamentul exploziv, forța de caracterizare psihologică, instinctul teatral, rigoarea profesională cu care și construiește personajele, o anume sensibilitate modernă fin disimulată.

În prezent, pregătește rolul Ninei Zarcinaia din *Pescărușul* de A. P. Cehov. Regia: Eugen Mercus; scenografia: Doina Antemir.

„E mult prea devreme ca să vorbesc despre intențiile mele în fața acestui rol atât de dificil. Sîntem abia la început, încă nu s-au încheiat lecturile la masă. Oricum, distribuirea în acest rol a fost și pentru mine o surpriză. E o încercare grea, de adaptare a ritmului meu psihic și spiritual la ritmul psihic și spiritual al eroinei, cele două ritmuri fiind, cred eu, destul de diferite, dacă nu opuse. Ar fi chiar mai corect să vorbesc despre adecvare și nu despre adaptare. Continui să cred că «a intra în pielea personajului» este o chestiune nu atât de înșușire a unei problematici sau trăiri, de către actor, cît de adecvare constructivă a celor două tipuri de temperament. Este și motivul pentru care sînt tentată să rezolv prima perioadă, aceea de evoluție contemplativ-conflictuală a Ninei Zarcinaia, în cheie ironică. Pentru a marca apoi amploarea și adîncimea combustiei sale interioare, în final.

Oricum, procesul cunoașterii eroinei este abia la început, și el mai poate aduce multe surprize... Știți ce mărturisise Pușkin despre eroina sa Tatiana din *Evgheii Oneghin*? : «Închipuiți-vă ce festă mi-a jucat Tatiana! S-a măritat. Niciodată nu m-aș fi așteptat la așa ceva din partea ei».

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

Holul sălii mici a Teatrului Național găzduiește o foarte interesantă expoziție fotodocumentară consacrată marelui scenograf elvețian Adolphe Appia. ● A luat ființă un nou teatru muncitoresc, în cadrul Combinatului de fire și fibre sintetice din Săvinești. Actorii amatori,

îndrumați de Cornel Nicoară de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, au prezentat publicului spectacolul cu piesa Sfîntul Mitică Blajinul de Aurel Baranga. ● La Editura „Dacia” a apărut volumul „Opera literară a lui Delavrancea” de Constantin Cubleșan. ● La Teatrul

pentru copii și tineret din Iași a avut loc premiera piesei Comedie cu războinici de Ion Hurju, în regia lui Constantin Brehnescu. ● Cine a citit interviul lui Mircea Diaconu din revista „Flacăra” (7 ian. 1983) a rămas neplăcut surprins de vehemența

VIITORUL ROL

LUCIAN IANCU

„În Institut am avut bucuria să fiu elevul marelui actor Jules Cazaban. Lui, spiritului său, cred că-i datorez permanenta mea poftă de joc“. Lucian Iancu și-a început activitatea în 1964, la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani, unde talentul său e pus la încercare într-un rol dificil — Cyrano de Bergerac din piesa lui Edmond Rostand. După numai un an, se transferă la Teatrul Dramatic din Constanța — „unde am avut și am mereu sentimentul că sînt acasă“. Între timp, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț îi oferă roluri în *Noaptea incurcăturilor* de O. Goldsmith și în *Omul cel bun din Siciuan* de B. Brecht, iar Teatrul Mic, în *Diavolul și bunul Dumnezeu* de J. P. Sartre.

Lucian Iancu e distribuit destul de mult și divers, de la roluri episodice la roluri de anvergură (Falstaff — *Neves-tele vesele din Windsor* de Shakespeare; Peticarul — *Nebuna din Chaillot* de Giraudoux; Polymestor — *Hecuba* de Euripide; Ianke — *Tache, Ianke și Cadîr* de V. I. Popa și altele). Obține premii de interpretare: pentru un rol episodic în *Cercul pătrat* de V. Kataev la Festivalul de comedie de la Galați (1978) și pentru rolul Tatălui din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, ediția a III-a. A fost interpret și regizor al piesei *Răzbu-narea* de Alexander Fredro; a jucat și în spectacole de operetă, tot la Constanța, și a apărut în numeroase filme. Stăpîn pe sine, practicînd un joc modern, nuanțat, cînd interiorizat, cînd impetuos, sarcastic, Lucian Iancu are acces la un repertoriu variat. Creațiile sale sînt colorate de o bogată fantezie, pline de vervă, pitorești și comunicative.



„Rolul pe care-l voi juca în curînd este Ciriviș din *Capul de rățoi*, comedia lui G. Ciprian, care, în lectura tînărului regizor Dominic Dembinski, devine o meditație asupra rosturilor și a condiției creatorului. «Banda» celor patru «magicieni și maeștri» al cărei șef este Ciriviș nu mai apare doar ca o adunătură de cheflii filozofi, ci devine un personaj colectiv care se zbate între tentația comunicării prin artă și sleirea ce urmează adeseori acestui efort. Iar tăierea pomului în care s-au cuibărit simbolic cei patru «rățoi» nu mai este doar expresia brutală a represiunii. Faptul că doboară ei înșiși «sediul social» al ideii, devenită curent, instituționalizată, exprimă o reacție de apărare a universului intim al artistului. Păstrîndu-se în litera textului, Dembinski nu face altceva decît să mute «stîlpul logicii» și să lărgească «bolta înțeleșurilor» — după cum spune în piesă Ciriviș — pe măsura bolții frunții lui și, desigur, a spectatorului contemporan. Mi-am suflecat cu plăcere minecile spre a-l ajuta în această întreprindere, gata mereu — ca și personajul meu — s-o iau de la capăt“.

Maria MARIN

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

mența cu care-i pune la punct valorosul actor al Teatrului „Bulandra“ pe mai tinerii săi colegi nou-angajați. Ce ai cu tinere-tul, Diacone? ● Teatrul de păpuși din Brașov a prezentat micilor spectatori o piesă cu un titlu frumos: Un joc frumos sau două,

cînd e soare și cînd plouă de Mariana Ioan. ● În librării, o nouă carte despre Caragiale. Este vorba de volumul „Despre Caragiale“ de Maria Vodă Căpușan, apărut la Editura „Dacia“. ● La Teatrul Național din Craiova se joacă în regia Valentinei

Balogh și scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru, piesa Fotografii mărite de Mihai Dușescu. ● O nouă piesă românească la Teatrul Dramatic din Brașov: Primăvara eroului de Emil Poenaru, în regia lui Eugen Mercus și scenografia Tati-anei Manolescu-Uleu. ●



În rolul diavolului Koroviev, din „Maestrul și Margareta“, după Mihail Bulgakov, la Teatrul Mic

Mitică Popescu

„...Cu alte cuvinte, sînt un norocos!...”

— *Stimate Mitică Popescu, v-aș ruga să-mi acordați un interviu pentru revista „Teatrul“ !*

— Nu prea sînt obișnuit cu interviurile, cu declarațiile... Au început să-mi fie solicitate cam tirziu...

— *Incercați totuși să vă schițați biografia artistică. Perioada institutului, experiența de la Piatra Neamț...*

— Am fost studentul lui Constantin Moruzan, avîndu-l ca asistent pe Mihai Mereuță. În institut am jucat foarte multe roluri de compoziție, pentru mine era o plăcere să fac personaje cît mai diferite. Îmi amintesc, la „Casandra“ am jucat în *Drumul de fier*, în *Passacaglia* (tatăl)... Examenul de stat mi l-am dat cu Mihail din *Vassa Jeleznova* de Gorki. În aceeași perioadă a anilor de școală am avut ocazia să joc și la Teatrul de Comedie și am reușit să învăț foarte mult, pentru că teatrul avea pe vremea aceea o trupă minunată: Ciubotărașu, Beligan, Gărdescu, Nineta Gusti, mai tinerii Dinică, Moraru, Albușescu... La Piatra Neamț am avut șansa să-mi încep cariera într-o trupă foarte bună, condusă de un animator talentat. Ion Coman știa să asigure mobilitatea echipei, să creeze un spirit de emulație generală. Ți se dădea de la început o sarcină foarte importantă — reușeai sau nu, rămîneai sau erai eliminat. Era extraordinar! Lucram foarte mult, în teatru nu era decît un singur regizor angajat permanent, în schimb erau invitați cei ce doreau să colaboreze cu noi, cei ce aveau un proiect și vroiau să-l realizeze. Reușita era ca și asigurată, pentru că exista ca bază de pornire un gînd al regizorului. Eram o echipă tînără, dispusă la orice fel de ex-

periențe. Aveam cu toții o extraordinară disponibilitate de joc... De asemenea, trupa era mereu reîmprospătată, un actor stătea acolo maximum trei ani, după care mulți veneau în București. De aceea, se vorbea ca de o „trambulină“ a talentelor și în glumă se spunea că este „un teatru bucureștean cu sediul la Piatra Neamț“... Critica era foarte atentă cu noi, exista o colaborare adevărată, cronicarii erau consultați permanent; exista chiar obiceiul ca, periodic, un autobuz să aducă din București gazetari. Vedeau spectacolele noastre și le discutau împreună cu noi. Pentru că era firesc ca nu toate cele șapte spectacole ale unei stagiuni să se ridice la aceeași valoare. În 1969 s-a organizat la Piatra Neamț primul festival de teatru pentru tineret...

— *La care ați obținut premiul de interpretare pentru Vang din Omul cel bun din Siciuan...*

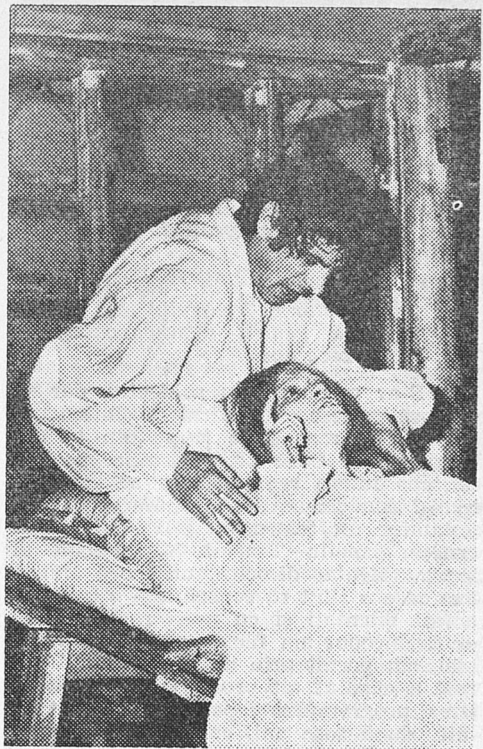
— A fost de fapt prima manifestare de acest gen, așa că putem spune că la Piatra Neamț „s-a inventat“ festivalul de teatru în provincie!... Spiritul de echipă funcționa perfect, nu existau vedete, trupa însăși era vedeta, jucam toți, prin rotație, și atunci, în așteptarea rolurilor mari, fiecare făcea orice cu plăcere și nici o creație nu rămânea anonimă. Pentru ceilalți, doar marile roluri contează, eu n-am văzut — și vorbesc din experiență — ca un rol mic să fie analizat cum se cuvine; se spune, eventual, că actorul „s-a achitat în bune condițiuni“, și atât. Deși munca, solicitarea, răspunderea la un astfel de rol sînt foarte mari, dacă ai 5—6 replici nu-ți poți permite să greșești nici una, pe cînd la un rol de cîteva zeci, sute... Oricît de bun ar fi Groparul, tot despre Hamlet se va vorbi!

— *La Piatra Neamț, în doar șase ani, ați jucat extrem de multe roluri, dintre care cel puțin două sînt creații de referință, Woyzeck și Peer Gynt. Ați colaborat cu regizori foarte talentați, ați avut parteneri excepționali...*

— Experiența de la Piatra Neamț a însemnat o școală pentru mine. Acolo am aflat că spectacolul e un tot și fiecare compartiment trebuie să fie servit cu aceeași ardere, totul trebuie să funcționeze perfect, ca într-un angrenaj în care fiecare roțiță e importantă. Am învățat lucrul acesta de la mari regizori, și îmi amintesc totdeauna cu nostalgie de perioada lucrului la *Woyzeck*, cînd ni se crea posibilitatea de a improviza, eram lăsați să ajungem singuri la adevărul personajelor, și lucrul acesta ne convenea de minune. Am învățat atunci și cum să ne privim colegii, dacă vă mai amintiți,



În rolul sacagiului Vang din „Omul cel bun din Siciuan“ de Brecht, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț



În Peer Gynt, alături de Adria Pamfil-Almăjan, pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț



În „Emigranții“ de Slavomir Mrozek, alături de Ștefan Iordache, pe scena Teatrului Mic

eroii, când nu aveau replică, stăteau pe niște banchete și priveau la ceea ce se întâmpla în scenă.

— Din 1973, prin transfer, ați devenit actor al Teatrului Mic. Ce înseamnă pentru dumneavoastră aceste zece ani ?

— S-ar putea să fiu subiectiv, dar nu cred să greșesc când afirm că sintem una dintre cele mai bune trupe din țară și din Europa. Care alt teatru își permite să aibă într-o reprezentație atîția actori buni ? Aici mi-am întărit părerea că fără animator un teatru nu poate să strălucească, iar la Teatrul Mic există un foarte talentat director, un mare animator, care a știut să consolideze o trupă cu actori talentați și cu mari regizori... Nu de la început am făcut roluri importante aici, am pornit prin a înlocui... Când teatrul a căpătat alt profil, odată cu stabilirea programului repertorial — care, iată, după șase ani, continuă să fie respectat — am avut ocazia să mă întâlnesc cu roluri extrem de interesante. Jucasem și înainte (în *Rața sălbatică*, în *Stilpii societății*), dar au urmat *Emigranții*, *Să*

îmbrăcăm pe cei goi, *Pluralul englezesc*, *Nebuna din Chaillot*, *Nu sint Turnul Eiffel*, *Maestrul și Margareta*, *Evul mediu întîmplător*, *Niște țărani*.

— Pe scena Teatrului Mic v-ați reîntîlnit cu vechi colegi — Carmen Galin, Ioana Pavelescu...

— Da, cu cîțiva dintre actualii mei parteneri am jucat și la Piatra Neamț și am avut bucuria să-i întîlnesc și aici. Este un merit al teatrului nostru că a primit și primește în continuare și tinere talente : Dan Condurache, Dinu Manolache, Rodica Negrea, Gheorghe Visu. Teatru de calitate nu se poate face decît cu actori foarte buni, și reala satisfacție o afli alături de parteneri talentați...

— Sînteți un mare actor, care excelează prin naturalețe și firesc. Cum explicați această extraordinară capacitate a unei personalități puternice de a se modela în alte ființe, fundamental deosebite între ele ? Cum conviețuiesc visătorul Peer și causticul Koroviev ? Cum se împacă luciditatea tragică a lui Woyzeck cu singele rece al caporalului Ioachim ? Sau abulia lui Ion, cu disimularea lui Năiță Lucean ?

— De cîte ori mi se pune această întrebare, îmi aduc aminte de un mare actor sovietic, Cerkasov (sigur, păstrînd proporțiile), care a răspuns printr-o privire... spre plafon ! Deci, nu-i „vina“ mea ! Muncesc foarte mult la un rol pînă ajung la firesc. Nu mă gîndesc numai la biografia personajului, în cadrul paginilor de text, ci și la ceea ce a existat înainte și la ceea ce se va petrece după... Caut să aflu și să spun cît mai mult despre acel om care e personajul, fără artificii ! Spuneam altă dată că un rol e ca o compoziție de școală, trebuie să aibă introducere, cuprins și încheiere, să fie un tot rotund, nu o apariție întîmplătoare. Firescul se dobîndește prin muncă, de la mult trebuie să ajungi la foarte puțin, un minimum de gesturi pentru un maximum de adevăr. Această limpezire vine pe parcurs, în drumul pe care-l străbați pînă la premieră ai tot timpul să te gîndești și să-ți compui personajul. De aceea, mulți actori îndrăgesc mai mult munca în teatru, pentru că aici depinzi în primul rînd de tine ; în cinema poți colabora cu regizorul, dar pe timpul filmărilor el e șeful și stăpînul.

— Ați putea să încercați să vă autodefiniți stilul de joc ? Disponibilitatea remarcabilă de a trece din

dramă în tragedie, apoi la musical și iar în dramă...

— Sînt un actor de compoziție și-mi place să merg eu spre text, și nu să-l trag la mine; dealtfel, e esențial să te integrezi în viziunea de ansamblu a spectacolului. M-am înțeles bine cu regizorii, am avut încredere în ei și pot spune că am învățat foarte multe de la foarte mulți. Sînt maleabil, mi-a plăcut să joc cît mai mult, acceptînd ceea ce mi s-a oferit. Asta nu înseamnă că nu mi-am păstrat personalitatea artistică.

— În ce măsură un actor de valoare unanım recunoscută poate să-și „hotărască soarta” artistică?

— E pueril ce vă spun, dar a cere un rol pe care ți-l dorești înseamnă să nu mai poți visa la el! Eu nu mă vîd într-un personaj decît după ce am fost distribuit. La lectura unei piese poate să-mi placă un personaj, dar ca realizare artistică, nu ca virtuală ipostază a mea. Numai cînd eram tînăr de tot mă gîndeam, amuzat, la personajul lui Camil Petrescu, Mitică Popescu... Am fost pus în situația de a-mi exprima dorința, am fost întrebare ce aș vrea să joc. Nu din modestie n-am cerut nimic, ci pur și simplu nu știu să aleg. Dacă mi se oferă ceva, eu încerc, caut să înțeleg datele personajului și să mi-l apropiu. În această instituție nu cred să fi refuzat vreodată un rol. Ceea ce nu s-ar putea spune și despre cinematografie, unde am fost pus în situația de a nu accepta unele oferte, pentru că sînt oameni care te bagă într-un șablon și nu te vîd decît în același tip de roluri. Și mie îmi place — nu știu dacă reușesc totdeauna — să fac ceva nou, de aceea nici aprecierile nu le iau în considerație decît în măsura în care se referă la ce a adus nou un rol față de altul.

— Fiindcă a venit vorba de film, cum vă priviți propriile performanțe? Cum tratați această posibilitate pe care v-o dă filmul? Dar în teatru, ce înseamnă pentru dumneavoastră o reprezentație oarecare, cea cu numărul X, de exemplu?

— E puțin ciudat să te vezi evoluînd pe ecran — eu nici în oglindă nu prea mă uit. Intervine un soi de enervare, pentru că ești mai totdeauna nemulțumit de rol și ai vrea să-l faci altfel, să schimbi cîte ceva, și nu se mai poate. Probabil pentru că mie mi-a plăcut foarte mult matematica, iubesc și exactitatea. Consider că un spectator obișnuit, care nu a asistat la premieră, trebuie să vadă același spectacol, chiar dacă este a 87-a reprezentație. Sigur, poți fi în formă mai bună sau mai proastă, dar cred că n-am



În rolul Ludovico Nota din „Să îmbrăcăm pe cei goi” de Pirandello, la Teatrul Mic. Parteneră, Valeria Seciu

creat „surprize” și n-am „colaborat” cu autorul, încercînd totdeauna să respect viziunea stabilită după îndelungata perioadă de repetiții.

— Vorbiți-mi, vă rog, despre relația cu partenerii de scenă, în viață!

— Mi-e greu să joc fără un partener foarte bun sau bun, nu-mi place, nu că nu m-aș descurca, dar te simți bine doar atunci cînd poți comunica cu cel de alături, ca și în viață, cînd vrei să crezi că nu vorbești de unul singur. Nu cred că niște oameni care nu-și dau „bună ziua” în viața de toate zilele pot să realizeze o comunicare optimă pe scenă; la nevoie, încerci, mi s-a întîmplat și mie, dar rezultatul nu e cel dorit.

După cum am avut șansă în meserie — eu consider că șansa e lucrul cel mai important, pe lîngă talent — așa am avut șansă și în viață! Am întîlnit un om minunat! Poldi, Leopoldina Bălănuță, e nu numai o actriță admirabilă — am avut ocazia să jucăm alături —, dar și un partener de viață extraordinar. Și nu pot să nu recunosc că de multe ori, în meserie chiar, mi-a fost de un real ajutor, fiind un fel de „omul de colț”, cum se spune în box; s-a dovedit întotdeauna că ea a avut dreptate. Pentru că mai bine se vede din afară, și, cînd ai alături un om de bună-credință, te poate ajuta să rezolvi ceea ce tu singur nu reușești... Cu alte cuvinte, sînt un norocos!..

Irina COROIU

CARTEA DE TEATRU

VALENTIN SILVESTRU:

„Antologia piesei
românești într-un act“

Puținătatea comentariilor care au în-
tîmpinat, din 1979 pînă azi, „Antologia
piesei românești într-un act“ (alcătuită și
comentată de Valentin Silvestru și publi-
cată de Editura „Dacia“) nu l-a împiedicat
totuși pe autor să-și desăvîrșească
ideea: cu al patrulea volum, care aduce
materia pînă la contemporani, antologia
s-a isprăvit, și o privire definitivă este
cu puțință mai ales acum. Nu e vorba,
Valentin Silvestru, într-o prefață (atașată
la întiul tom), a explicat cît se poate de
clar semnificația acestei inițiative, metoda
pe care a îmbrățișat-o, a dat, într-un cu-
vînt, toate elementele pe care critica li-
terară ar fi trebuit să le aibă în vedere
dacă s-ar fi învrednicit să examineze mai
spornic o astfel de lucrare, pe care n-o
întîlnim la tot pasul. Foiletonistica lite-
rară s-a oprit însă doar în trecere la
această antologie, preocupată, cum e, de
altfel de chestiuni, adesea conjuncturale
și fără cine știe ce viitor; e probabil că
datoria de a o comenta ar fi trebuit re-
partizată criticii așa-zis „teatrale“. Fiind
însă vorba de o antologie literară, con-
ținînd texte în majoritate mai puțin cu-
noscute, intervenția criticului și a istori-
cului literar mi se pare de o trebuință
indiscutabilă. Distribuția „socială“ a do-
menilor — într-un moment cînd factorul
larg cultural (și aici, restituativ) tre-
buie reținut în judecata de valoare — e,
precum se vede, născătoare de confuzii:
literatura abandonează o asemenea anto-
logie exclusiv teatrului, teatrul o ane-
xează din obligație și, în acest chip ne-
fericit, apar contribuțiile aproape igno-
rate, al căror ecou e mult mai redus de-
cît ar merita.

Cine studiază cu atenție „Antologia
piesei românești într-un act“ nu poate
să nu observe însă că avem a face cu
o admirabilă producție, atingătoare mai
cu seamă de istoria literaturii. Mulți au
văzut în piesa într-un act o simplă eboșă,
o schiță de cîteva pagini, analizabilă nu-
mai în măsura în care piesa scurtă poate
genera o piesă propriu-zisă, în mai multe
acte. În materie de literatură, prejudecata
cantitativului este însă fără teme; Ches-
tionea fiind a examina, după criteriul va-

lorii, tot ceea ce, lung sau scurt, are o
generalitate, viziune, construcție organică.
Un sonet este, sub raport estetic, la fel
de valoros ca un poem în mai multe cin-
turi și nu rezultă de nicăieri că lirica
hugoliană ar elimina, din principiu, pe
sonetistul Hérédia. Valoarea e totul, adică
densitatea, străină de materia, multă sau
puțină, care e un criteriu ingineresc.

Cu aceste măsuri a operat și Valentin
Silvestru, adăugînd și o idee, de felul „re-
vizuirilor“ unor anacronisme: literatura
română e plină de remarcabile piese
scurte, insesizabile, e adevărat, în lipsa
unei culegeri revelatoare, a probelor ire-
vocabile, cum s-ar zice. Aceste probe se
află acum în antologia lui, și imaginea
finală este cu adevărat impunătoare.
„Piese scurte“ sînt, așadar, *Conu Leonida
față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale,
Săptămîna luminată de Mihail Săulescu,
Act venețian de Camil Petrescu, *Ivanca*
de Lucian Blaga, *Există nervi* de Marin
Sorescu, producții absolut ieșite din com-
mun, unele chiar de altitudinea capodope-
rei. Nu cred că s-ar găsi cineva să
conteste *Conu Leonida față cu reacțiunea*
sau *Act venețian*. Antologia lui Valen-
tin Silvestru avertizează însă că, pe lângă
acestea, cunoscute și aprețuite, a cres-
cut o întreagă populație de „piese scurte“,
unele pe deplin stimabile, alcătuint un
adevărat fenomen care trebuie avut în
vedere neconștient, căci, de la întiile in-
cercări românești de a face teatru origi-
nal și pînă azi, „teatrul scurt“ nu s-a
stins și nici nu sînt semne că ar intra
în eclipsă.

Întîia producție de acest fel, antologată
de Valentin Silvestru, este un „im-
promptu“ de Costache Caragiale, *O repe-
țiție moldovenească sau noi și iar noi*, da-
tînd de la 1844, conținînd o materie reală,
verificabilă istoricește, o simpatică „im-
provizație“ (cum observă V. Silvestru) cu,
nu o dată, trăsături curat „moderne“. Nici
M. Kogălniceanu (autor al unei prelu-
crări, *Două femei împotriva unui bărbat*)
sau Costache Negruzzi (cu remarcabi-
la *Muză de la Burdujeni*, localizată
și ea) nu făceau abstracție de teatrul
scurt, chiar dacă porneau de la drama-
turgia străină, în general franțuzească,
îmbrăcată în vestminte moldovenești. Cu
asemenea localizări, care totuși, cred eu,
nu confirmă sincronismul, se ivește o tra-
diție, întărită cu Hasdeu, Alecsandri, Sla-
vici și Vulcan, mai apoi cu Iacob Ne-
gruzzi, Eminescu și D. C. Ollănescu-As-
canio.

Din teatrul hasdeian, Valentin Silves-
tru a cules o tragedie, ca și ignorată,
Răposatul postelnic, „netipărită în vo-
lum“ și ca atare nereprezentată, plină de
interes mai cu seamă din pricina unei
prefețe, relativ lungi, unde B. P. Hasdeu
face teoria shakespeareanismului în tea-
trul istoric și reflectează asupra rapor-

tului dintre național și universal. Simțul estetic calculat al lui Hasdeu era, se vede bine, foarte acut, din moment ce dramaturgul introducea în teatru și elemente etnografice: „Pentru ca opul meu să oglindească în totul timpul și localitatea în chestiune, am presărat ici-colo cite o aluzie la obiceiurile naționale de atunci. (...) Unele din aceste obiceiuri s-au păstrat până acum oareunde prin sate. Cunoștința lor mi-a fost de mare folos în ocaziunea de față și în privința etnografică, și chiar în interesul curat dramatic: pe ele se bazează o scenă, din care întreaga tragedie câștigă, precum veți vedea, o mai deplină plasticitate“. Cu reproducerea acestei prefețe, Valentin Silvestru face, iată, și o remarcabilă restituire de „gîndire teatrală“ românească.

Alte „piese scurte“ sînt vodeviluri (*Arvinte și Pepelea* de Alecsandri), comedioare, cu însemnătate „dutabilă“ (*Soare cu ploaie* de Ioșif Vulcan, *Polipul unchiului* de Ioan Slavici, *Nu te juca cu dracul* de Iacob Negruzzi, *După război* de Ollănescu-Ascanio), drame, precum *Emmi-amor pierdut*, *viață pierdută* de Eminescu, reținute de istoricul literar spre a prezenta mai consistent tabloul epocii ori din pricina autorilor, notorii citeodată cu alte producții literare, unorii și în teatru (Alecsandri, Slavici, Eminescu).

Sigur este că la începutul secolului al XX-lea teatrul scurt românesc se bizaia pe o tradiție nu fără consistență, și de acum înainte era cu putință să se lucreze nu numai cu simpla temeritate a unor pionieri. Dealtfel, Valentin Silvestru culege teatrul de după 1900 în nu mai puțin de trei volume, cuprinzînd *Gemenii* de Al. Macedonski, *Șapte giște potcovite* de Claudia Millian, *Inspectorul broaștelor* de Victor Eftimiu, *Săracul popă* de Mihail Sorbul, *Joc primejdios* de Lucreția Petrescu, *Maica cea tînără* de E. Isac, *Romeo și Julieta la Mizil* de G. Ranetti, *Săptămîna luminată* de M. Săulescu, *Molière se războie* de Nicolae Iorga, *Cuminecătura* de G. M. Zamfirescu (vol. II), piese de Eugen Lovinescu (o parodie de „școală“), Ion Miclescu, Al. Cazaban, M. Sadoveanu,

D. D. Pătrășcanu, Blaga (cu *Ivanca*), Camil Petrescu (*Act venețian*, desigur), V. I. Popa, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Argehi (volumul III), Ion Sava, G. Călinescu (*Războiul lui Voltaire*), Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Radu Cosașu, D. Solomon, Leonida Teodorescu (volumul IV). Precum se observă, antologatorului nu i se pot face, sub nici o formă, obiecții de sumăr: cam tot ceea ce era, esteticeste, valoros a intrat aci, și în plus e de lăudat ochiul atent al criticului, mereu vigilent în a nu lăsa pe dinafară nimic din ceea ce îl putea servi, indiferent dacă dramaturgul are sau nu un „nume“. Desigur că s-ar mai fi putut introduce în antologie încă 10—15 piese, fără ca valoarea globală să se afle în suferință; Valentin Silvestru a și observat aceasta în prefața la întiiul volum, ceea ce denotă că avea în vedere inițial o antologie mai întinsă. Așa cum este, ea însăși tot ce îi trebuie pentru a cuprinde fenomenul în întregime lui, și cine se va încumeta de azi înainte să examineze, sub forma unor contribuții jurnalistice ori de exegeză teatrală propriu-zisă, soarta pieselor scurte românești, va trebui să pornească, fără discuție, de aici. „Antologia“ lui Valentin Silvestru are încă și alte merite, care nu trebuie trecute cu vederea, din moment ce o asemenea operațiune de reconstituire activă avea drept scop și de a recomanda lumii teatrale românești texte apte de o reprezentare contemporană. Din cite se știe (și antologatorul însuși a semnalat aceasta într-o notă la ultimul volum), unele dintre aceste piese, uitate sau citeodată dezgropate de critic în vederea unei mai drepte aprecieri, au și trecut din carte pe scenă, sporind ca atare un repertoriu nu de tot divers, mai cu seamă în ce privește teatrul românesc mai vechi. Ce și-ar putea dori mai mult un autor de antologii și un critic care, așa cum face Valentin Silvestru, se ocupă de restituirea integrală a istoriei dramaturgiei românești?

Artur SILVESTRI

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

Ce vom vedea la Teatrul Foarte Mic? Vom vedea Prinde-mă de mină, Rovini! de Aziz Nesin și Ea a descoperit marea la cincizeci de ani de Denise Chalem, ambele în regia lui Dragoș Galgoțiu. ● La Teatrul Național se joacă încă

un spectacol cu Între patru ochi, în regia lui Dan Necșulea, cu Ilinca Tomoroveanu și Traian Stănescu. ● Piesa Aniversarea de Harold Pinter se joacă la Teatrul Dramatic din Brașov sub titlul Serată neprevăzută, în regia lui Mircea Marin și scenogra-

fia Doinei Antemir. „România liberă“ din 18 ianuarie 1983 ne invită, prin rubrica „Semnal“, să vedem spectacolul cu piesa Secetă neprevăzută. Ce mi-e serată, ce mi-e secetă...

FAIMA



PERSONAJUL ISTORIC

între
document
și
ficțiune

IOAN-VODĂ CEL VITEAZ*

La seminarul de literatură română de la universitatea bucureșteană, profesorul Mihail Dragomirescu indica studenților, la începutul veacului, doi scriitori contemporani aproape necunoscuți, dar vădind un talent deosebit. Unul, Liviu Rebreanu, era autor de povestiri inspirate din viața Ardealului; celălalt, botoșăneanul Mihail Sorbul, dramaturg cu un acut simț de observație morală. Cei doi — în curînd cumnați — lucrau, în acești ani de ucenicie, sub „controlul estetic” al profesorului, desăvîrșind, fiecare potrivit aptitudinilor sale, etapa inițierii în tehnica scrisului.

Autorul *Patimei roșii* (1916) caută deocamdată momente de dramatism din istoria națională, convertibile în replică. Epoca literară era străbătută de preocuparea pentru istorism, drumul în teatru se deschidea dramaturgilor mai ales prin piesa de evocare. *Săracul popă!* și *Praznicul calicilor* sînt două rezezi incursiuni în vremurile lui Mihai Viteazul și Vlad Tepeș.

Letopiseși (1914) anunță tumultuos un dramaturg deplin.

Ultimul an de domnie al lui Ioan Vodă Armanul (= Armeanul, numit de Hasdeu „cel Cumplit” sau, așa cum s-a impus azi conștiinței publice, la propunerea lui C. C. Giurescu, „cel Viteaz”) este înfățișat — potrivit canoanelor dramaturgice ale timpului — „în cinci acte și un pro-

* „*Letopiseși*” de Mihail Sorbul (eroul este numit în piesă *Ion Vodă Armanul*; adoptăm în titlul articolului numele acceptat de istoriografia contemporană).

log”. Trebuie menționat procedeul versificării, abandonat ulterior în creația lui Sorbul. E. Lovinescu nu aprecia limba dramei, acuzînd-o de artificialitate; G. Călinescu citea greu „versificația trudnică”, cu „încercări laudabile de arhaizare”.

Ioan Vodă descinde, ca personaj literar, din drama lui Davila. Desigur, epocile inspiratoare au un numitor comun — conflictul dintre domn și boieri. Fiul nelegitim al lui Ștefăniță (*Viforul*), deci nepot al lui Ștefan cel Mare, se pare, dintr-o mamă armeană („Armanul”), are o domnie scurtă, între 1572—1574. Tradiția populară, impresionată de martirajul voievodului, i-a păstrat memoria, deși letopiseșul lui Grigore Ureche narează fără culoare o domnie în realitate plină de eroism.

Atunci, ce surse deschide M. Sorbul pentru a întruchipa „un curat iubitor de țară cu atitudine de martir”, cum zice Călinescu? Realizarea celui grandios „personaj colectiv”, boierii, cu ranguri și rosturi minuțios precizate, sugerează, de asemenea, lecturi din opere de autoritate.

Dacă pentru trecutele secvențe ale serialului nostru dispuneam de suficiente mărturii de creație, emanînd, în marea lor majoritate, de la autorii înșiși, situația se schimbă în ce privește dramaturgii formați în preajma primului război mondial. Noua generație de dramaturgi folosește cu dezinvoltură izvorul istoric, îl „soarbe” în text fără să lase impresia unei atente documentări. E interesant deci de constatat că autorii de dramă istorică din preajma lui 1916 și de după aceea nu mai au, ca predecesorii lor,

„voluptăți documentariste“; Hasdeu nici nu concepea să publice *Răzvan și Vidra* fără „dosar istoric“ în apendice; Alecsandri exulta de admirație, oral și în scris, pe marginea lecturilor de letopisețe și așterne, după *Despot-Vodă*, întinse pagini memorialistice; Eminescu aproape că rescrie istoria moldavă pentru veacurile din care-și trage seva teatrului.

În schimb, Victor Eftimiu, cum am văzut, scrie *Ringala* preocupat de „tehnică“ și de „caractere“, indiferent față de conturarea frescei de epocă. M. Sorbul, deși fidel documentului, n-a vorbit niciodată despre împrejurările scrierii *Letopiseșilor*. La fel, ceilalți autori de care ne vom ocupa.

O explicație, credem, există. Excesul documentar, mărturiile și precizările privind sursele au fost reflexul în dramaturgie al extraordinarului avânt pe care-l luase istoriografia națională din a doua jumătate a veacului trecut. În fața unui material faptic uriaș, comentat nu o dată cu geniu (Hasdeu, Xenopol, Kogălniceanu), dramaturgii — și nu numai ei — intră pe un tărîm științific fabulos, care aprinde imaginația, și simt nevoia să consemneze pentru posteritate acest fapt. Ei sînt pionierii. Cei care vor veni — și M. Sorbul, dramaturg de teatru istoric, este printre ei — au deja, datorită școlii și climatului cultural, conștiința unui trecut măreț. Ei nu mai trăiesc șocul contactului cu un material inedit, ci au fost educați în baza a tot ceea ce fusese cîndva revelația documentului. De aici, și mișcarea lor dezinvoltă printre hrisoave, dorința de a inova, chiar interpretarea liberă a pergamentelor. Se intră, deci, într-o epocă de detașare față de documente, proprie culturilor mature.

Așa stînd lucrurile, nu ne miră că Mihail Sorbul, fără o pregătire specială, reconstituie desăvîrșit, sub raportul documentului, vremea lui Ioan Vodă Viteazul, doar din cartea lui B. P. Hasdeu, „*Ion Vodă cel Cumplit*“ (1572—1574), Buc., 1894. E singura sursă istorică amplă pe care se putea bizui; desigur, letopiseșul lui Grigore Ureche i-a stat la îndemînă. În cartea lui Hasdeu, Ioan Vodă apare cu nimb legendar. Actele lui au uimit creștinătatea. M. Sorbul reține patosul eroic al domnitorului și construiește un personaj chinuit de întrebări, mistuit de îndoiala în credința boierilor. E. Lovinescu și G. Călinescu aveau dreptate indicînd ca model *Vlaicu-Vodă*. Și în *Letopiseși* sînt ilustrate „chinurile unui domn român“, însă amplificate tragic. În 1574, Petru Șchiopul făgăduiește la Sтамbul haraciul dublu, dacă i se dă scaunul Moldovei. Ioan Vodă, din țară, refuză plata îndoită și cheamă cazacii zaporo-

jeni în sprijin contra Porții. Își înfrînge rivalul la Jilișteea, arde Brăila și urcă în ținuturile dintre Prut și Nistru, distrugînd garnizoanele turcești. Sтамbulul repede oaste, tătarii atacă de la răsărit, muntenii trec și ei în Moldova. Pircălabul Ieremia, trimis la Dunăre cu grosul oștirii, își trădează domnul, asediat la Cahul. Viteazul se predă singur — după repetatele jurăminte, pe Coran și Evanghelie, ale asediatorilor, că va fi cruțat! —, dar este hăcuț cu iataganul și sfîșiat apoi între două cămile.

M. Sorbul, preluînd aceste date privind evenimentele anului 1574, construiește atent o acțiune arborescentă, motivul puterii revenind obsedant. Domnul apare singur, conștient de drama sa, ca păstor de norod. Boierii pîndesc, completează, vor măriri, sînt repede cîștigați de idei mărețe, pe care le părăsesc însă deîndată ce întrezăresc posibilitatea unor favoruri din partea dușmanilor lui Vodă. E drama acestui cernit veac al 16-lea, de care vorbea N. Iorga. Ideea lui Hasdeu, că boierii din anturajul domnului nu sînt individualități, au doar mentalitatea clanului (simțirea patriotică și națională fiind exclusă), explică și mobilul conflictului.

Ioan Vodă, însingurat dar aprig, nu are, potrivit viziunii dramaturgului, altă cale de urmaț decît aceea a martirajului; prin contrast cu viermuiala de interese ale boierilor, jertfa lui Ioan Vodă, tratată literar în tonalitate sobră, fără ostentație metaforică, imprimă piesei caracterul de „dramă eroică“.

Paralel cu M. Sorbul, dar cu o consecvență nici azi luată în seamă îndeajuns, N. Iorga scrie teatru istoric într-o manieră, credem, singulară în dramaturgia lumii — oferindu-și singur mii de izvoare, surse directe sau comentarii; dramaturgul și istoricul, sălășluind în aceeași genială făptură, nu vor intra însă în conflict.

Ionuț NICULESCU

Reper: „*Letopiseși*“, ediție îngrijită și prefațată de Florin Tornea, E.p.l.a., 1963.

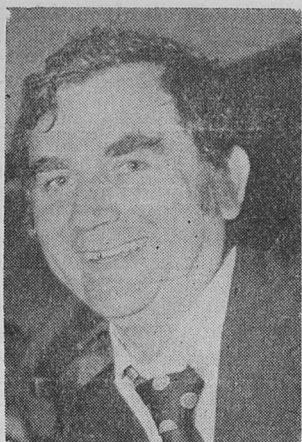
G. Călinescu, „*Istoria literaturii române...*“, ed. a II-a, Minerva, 1982.

E. Lovinescu, „*Istoria literaturii române contemporane*“, 1900—1937, Socec, 1937.

C. C. Giurescu, „*Istoria românilor*“, vol. II, partea întâi, Fundații, 1937.

Al. Ciorănescu, „*Teatrul românesc în versuri*“, Casa școalelor, 1943.

B. P. Hasdeu, „*Ioan Vodă cel Cumplit*“, ediție îngrijită și prefațată de I. C. Chițimia, Craiova, f.a.



DUMITRU RADU POPESCU

Orfanii (I)

Până să ajungem la această piesă scrisă probabil de Juro Motomasa, să zăbovim câteva clipe asupra teatrului nō și s-o consultăm pe Stanca Cionca, prefațatoarea și traducătoarea acestei selecții din „jocurile maimuțarești” japoneze. Deci, ar fi vorba de un teatru laic, jucat de actori profesioniști, nu de bonzi, încă pe la începuturile secolului cincisprezece, când Zeami scrie șaisprezece piese, și mai scrie printre altele și *Scrierea despre transmiterea florii*, menită să fie un fel de îndreptar spectacolologic, un caiet de regie. Ca și în *Hamlet*, găsim și la Zeami sfaturi date actorilor („Ci mișcă-te cu măsură și joacă potolit: așa vei stărni interesul privitorilor”; „Întii devii una cu personajul, apoi îi imiți gesturile” etc.). Stanca Cionca rezumă excelent structura arhetipală a acestor piese-parabole ale căutării și dobândirii cunoașterii: „Waki, omul fără însușiri, pornește la un drum lung, al cărui țel e precis: un templu, un crâng cu pini, un golf, cimpul unei bătălii sau altele. Ajuns la ținta călătoriei, întâlnește «un om de prin partea locului», Shite, pe care-l isco-dește despre cele întâmplate aici în vremuri trecute. Din lămuririle preaștiutoare ale omului, Waki își dă seama că are de-a face cu o întrupare, sub formă ome-nească, a duhului, zeului sau demonului de care se leagă legenda locului. Shite se retrage, iar Waki se pregătește să petreacă o noapte în cimp sau într-un adăpost umil, așteptând Visul. Aici începe partea a doua a piesei, care este epifanie: duhul se arată în înfățișarea sa adevărată, făcând să reinvie mitul sau legenda într-un dans pe care corul îl însoțește cu comentariul său. Arătarea, atunci când nu e o zeitate, se vădește a fi o nălucă rătăcitoare, chinuită de patima care o mai leagă de cele pămîntești, jinduind după izbăvire, după adevăr”. Dacă lăsăm la o parte — sau nu lăsăm! — faptul că una dintre dogmele budhismului e cea a reîn-car-nării ființelor, pe una dintre cele Șase Căi (a iadului, a demonilor, a dobitoacelor, a duhurilor, a oamenilor, a cerului), lăsăm la o parte și chinurile ce-l cuprind pe bătrînul Hamlet, revenit pe pămînt, neputînd să-și doarmă somnul de veci, lăsăm la o parte și atîtea apariții din de dincolo de lume din teatrul medieval european și conchidem spunînd că nu doar dogmele circulă și se aseamănă, ci și, cum e și firesc, motivele literare (de ce nu?). Circulă sau se aseamănă. E și normal să fie așa, dacă sîntem de acord că adevărurile, nu doar se aseamănă, ci chiar sînt același lucru, indiferent pre ce meridian și în ce secol s-ar petrece... Ușor, ușor, adică, noi tragem de pătură ca să dezvelim Arhetipurile! Dar ca să nu ne trezim că dăm cu nuca în perete, sărind din Japonia în Anglia, s-o luăm cu tingan! În fond, nimeni nu ne poate obliga să nu credem în presupunerile noastre. Chiar ținșilor nu li se impută pasiunea în credința cu care intră în jocurile lor. Dar cum noi nu mai sîntem nici prea juni (vai! ce păcat!), o să ne tragă cineva de perciuni prea tare pentru încercarea de a încropi din despletite și răs-răspîndite prin istorii și geografii fragmente de întîmplări și adevăruri o imagine a umanului?... Oricum, Th. Mănescu ne va incuraja aria plurală a demersurilor noastre neambițioase și... ludice (pînă la un punct). Dar hai la treabă, pînă nu năpîrlesc de tot noțiunile și adevărurile. Să nu-l uităm, întîi, pe Hamlet, cel aflat în descîntecul regelui Claudius, ce vrea să-i adoarmă firea și să-i croiască o altă fire, plină de promisiuni de mărire (în grad regal!) și de iluzii oficiale. Neferi-citul prinț danez doar în *Actori* — deci în Artă! — își mai află un sprijin în greaua și nesăbuita sa întreprindere de a circumscrie adevărul morții tatălui său

(al Morții și al Vieții, în ultimă instanță). S-a bătut destulă și grea monedă (și întru totul motivată monedă) pe Puterea Prieteniei : într-adevăr, prin Horatio, singurul om care stă de la începutul și pînă la sfîrșitul piesei alături de prințul Daniei, se ridică un grozav Imn de slavă Prieteniei, încît, cu o oarecare obrăznicie, am putea spune că *Hamlet* este o piesă despre măreția prieteniei. Fiindcă nu același lucru îl putem spune despre dragoste... Ofelia acceptă (în numele iubirii) să-l spioneze (bine, să-l tragă de limbă !) pe feciorul Gertrudei, și chiar dacă va înnebuni mai tîrziu (tot în numele dragostei !), nebunia ei are o aură (desigur) de măreție (ca orice pierdere a echilibrurilor) — și, prin inutilitatea ei, va deveni și ea un sprijin în luarea unor (în sfîrșit !) hotărîri de către nehotărîtul prinț. Deci : Prietenie, Dragoste, Popor (soldații sînt și ei poporul, soldații care fac de pază la castel cînd apare Duhul bătrînului rege ucis, duhul adevărului ucis), dar prea puțin a intrat în *Ecuatia Hamlet* rolul Artei. S-a vorbit, e drept, despre îndreptarul... către actori etc., și mai puțin, credem noi, despre Puterea Artei în circumscrierea adevărilor căutate de Prinț. Să notăm însă, acum, cîteva dintre „sfaturile“ date actorilor de către Hamlet : „Fiți cît mai stăpîniți. Chiar și în noianul, în furtuna — ca să zic așa —, în vârtejul pasiunii, trebuie să păstrați o măsură care să-i mai potolească puțin sălbăticia... Dar nici molatici să nu fiți. Bunul-simț să vă fie călăuză. Potriviiți fapta cu vorba, și vorba cu fapta. Luați seama să nu depășiți cuviința și cumpătul firii ; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la țelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului este să înfățișeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trufiei, icoana sa și fiecărui veac, fiecărei epoci, tiparul și pecetea lor“. Va să zică, țelul teatrului (adică al Artei, nu ?) este să fie o *oglinadă a firii* și să arate virtuții chipul ei adevărat. Dar Hamlet, prietenul actorilor, este și el un actor, și sfaturile pe care le dă prietenilor săi și le dă și domniei-sale. În furtuna pasiunii să nu-și piardă măsura ! Dar nici molatic să nu fie. Bunul-simț să-i fie călăuză în greua întreprindere la care s-a înhamat. După cum se observă, catehismul acesta are ceva din rigoarea implacabilă a unei forțe supreme, a unei meniri supreme. Lui Hamlet parcă îi este dat să ducă la împlinire o voință implacabilă... El, cel acuzat de lipsă de voință, singur își dă *Legile*. Și cine are legi, parcă începe să aibă și însemnele destinului. Să fie Hamlet în putreda Daniei prințul hărăzit de destin, să fie el chiar destinul acelei epoci, tiparul și pecetea aceluiași veac ? S-ar putea. În primul rînd fiindcă Hamlet, cînd apare în scenă, cînd deci începe deșteptarea sa, este deja un Orfan. Studentul cam pehlivan de prin Germania, petrecăreț, are acum alt destin : pînă cînd trăia regele Hamlet, el nu avea nici o responsabilitate. Acum e orfan, acum e pus în fața nodului gordian : trebuie să dezlege lumina de întunerit, trebuie să dezlege apele, izvoarele, să restabilească locurile sacre și să facă timpul să-și reia mersul. Fiindcă odată cu moartea regelui Hamlet, în Dania, timpul s-a oprit. Continuă doar inconștientul să-și umble pasul, și cele pline de întunericul instinctelor apucături ale lui Claudius... continuă doar să curgă vinuri la petreceri, putregaiul să-și arate splendorile în acest timp înghețat. Această cocină a Danemarcei, putredă, echivalează cu un sfîrșit de lume (nu doar de veac). E necesară o nouă creație, un nou început de lume. Printr-o jertfă, probabil. Dar nu aceasta e principalul, ci că astfel nu se mai poate trăi... Cine e sortit să deschidă veacurile unei lumi noi ? Purul, virginalul. Copilul, orfanul, cel investit cu semnele și însemnele zeilor, ale destinului. Oedip era orfan (chiar el își omorise tatăl), cînd își începe strălucita și întunecata misie de a dezlega tainele sfinxului și a scăpa cetatea Tebei de ciumă și de moarte, spre a o înfunda mai tîrziu în miasmale care-l vor duce să-și ia singur lumina ochilor săi, Lumina... Ciobănașul din *Miorița* e orfan și el... Horus, fiul lui Isis și al lui Osiris, rămîne și el orfan... Moise cum stătea cu starea civilă ? El, întemeietorul unui vis și ziditorul unei țări în care el niciodată nu va ajunge ?... E plină lumea și sînt pline veacurile de orfani. Iată ce scria Mircea Eliade în *Comentarii la legenda Meșterului Manole* : „Copilul Meșterului, prin simplul fapt că devine orfan în urma jertfirii mamei, e omologat zeilor și eroilor «copii-orfani» (Dionysos, Hermes, Kullervo etc.)“. Și, la sfîrșitul acestei fraze, Eliade ne trimite la Jung și Kerény. Eliade spune mai departe că în lumea mitului (și acești orfani investigați repetă drama mitică a eroului, de pretutindeni și din toate timpurile) importantă este clipa (întotdeauna aceeași) a începuturilor, pe care orfanul o retrăiește. „El e singur, e unic : prin el, sau contemporan lui, iau naștere lumile“. „Apariția unui asemenea copil coincide cu un moment primordial : crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi“. Fiind vorba de adevăruri etern valabile, mitice, ele sînt deci valabile și pentru copilul-orfan din legenda Meșterului Manole, dar sînt valabile, firesc, continuăm noi, și pentru orfanul din „*Miorița*“ și pentru orfanul prinț danez Hamlet. Dacă „balada Meșterului Manole este ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creației lumilor“,

cum scrie Eliade, întreprinderea prințului danez de a curma nebunia și incestul și putreziciunea Haosului (danez, de!) și a crea un univers nou (o Danie nouă, de!), chiar prin jertfa zidirii în sine a morții prin cucută, nu o putem numi o tragedie de tip cosmic? Danemarca este o lume otrăvită, o lume de cucută, a cucutei, a beznei care „acționează” asupra beznei din simțuri, întunericului din oameni: cucuta nu înviază, nu dă puteri, nu aprinde „flacăra” Rațiunii, nu e Lumină. Cucuta seceră și trece în neantul ei totul: rege, regină, regat... vinovați și mevinovați, victime și călăi. Danemarca este construită pe cucută, este cuprinsă în haosul cucutei, e o Cucutărie! Nu mai e o Cetate. Hamlet bătrînul moare cu această licoare bolnavă turnată în ureche (ca în veci să nu mai audă foșniturele cearceafurilor de sub frământările soției sale și ale fratelui (regal!) Claudius), Claudius chiar moare înainte de a-l ucide tăișul sabiei, moare de otrava de pe tăișul sabiei. Gertruda moare înghițind din pahar otrava destinată fiului său ca să tacă! E formidabil acest ins încă destul de contestat (și ca biografie): Shakespeare! Cum pier personajele lui în *Hamlet*? În ce punct al trupului lor îi izbește necruțătoarea moarte? Regina bea cupa cu băutura plină de tainele cucutei: gura ei să moară prima, gura care-l sărutase pe Claudius, gura care prin acest sărut a ruinat Dania și a făcut să inflorească nebunia și fărâdelegile nebunilor. Ultimele cuvinte ale acestei guri: „Cu voia ta, stăpîne, vreau să beau”. Cu voia lui Claudius. De ce cu voia lui? Încă îl mai iubea? Desigur, voia să-și cruțe fiul: ea bînd otrava, să n-o bea Hamlet. Dar era o naivă: tăvălugul pornise, moartea (și a regatului) nu mai putea fi oprită... Gura ei ticăloasă simte, va să zică, prima otrava fatală, ea care simțise prima otrava dragăstoasă a incestului. Laertes cade rănit de sabia pe care el însuși acceptase s-o moaie în venin. Claudius moare străpuns de unealta trădătoare... Pieptul lui e străpuns, probabil e atinsă și inima sa neagră... Dar nu e de ajuns. El va bea și din cupa în care era depus inelul cu venin. „Bea din veninul ăsta” îi zice Hamlet și Claudius moare poate a doua oară, în gură simțind pentru ultima oară esența vieții sale, Cucuta! Hamlet moare, cuprins tot de otravă: „Puternicul venin îmi stinge mîntea...” Lor, le-a stîns simțurile hătuite de plăceri, lui îi stinge Mîntea... Mai zice însă, profetizînd o nouă lume, un nou destin al țării sale, ce va fi condusă de norvegul tînăr, Fortinbras: „Dar pot să spun că Fortinbras e-alesul, / El are glasul meu ce moare-acum”. Fortinbras va duce mai departe cuvintele sale deci, crezul său. Restul e tăcere, ca în orice tragedie.

Primim la redacție:

Stimate tovarășe redactor șef,

Țin să mulțumesc redacției revistei „Teatrul” pentru amabilitatea de a mă fi invitat, alături de alți cîțiva oameni de teatru, la masa rotundă avînd ca temă „Teatrul sovietic”.

Neavînd timpul necesar pentru a mai trece pe la redacție spre a vedea, după cum am fost invitat, materialul rezultat după transcrierea stenogramei, am constatat în materialul apărut în revista „Teatrul” nr. 11/1982, cîteva inexactități. Le menționez pentru că ele produc informații eronate despre unele dintre spectacolele văzute de mine în U.R.S.S. și despre realizatorii lor.

La pagina 26, coloana din stînga jos, scrie că am văzut un spectacol mediocre la Teatrul „Taganka”, cu o dramaturgie a unui roman al lui Iuri Trifonov, dar nu se mai amintește, așa

cum spusese, că nu este vorba despre Casa de pe malul rîului, ci de o alta, după un alt roman al aceluiași autor. Asta este realitatea, la teatrul lui Liubimov se joacă două dramatizări după două romane ale aceluiași autor. Din nefericire pentru mine, în seara în care am fost să văd Casa de pe malul rîului, despre care auzisem multe lucruri bune, spectacolul a fost înlocuit în ultimul moment cu celălalt, despre care am afirmat că este mediocre.

La pagina 27, coloana din stînga, aliniatul al doilea, scrie „costumele (spectacolului de balet Pescărușul) concepute tot de Pliseșkaia, purtau semnătura lui Pierre Cardin”. În fapt, spusese că pe caietul-program al spectacolului scrie: „Costumele Maiei Pliseșkaia — Pierre

Cardin (Franța).” Celelalte costume ale spectacolului (superbe, dealtfel) poartă semnătura unui scenograf sovietic.

La pagina 29, coloana din stînga, ultimul aliniat, scrie că la Teatrul Dramatic Rus „K. S. Stanislavski” am văzut două spectacole „... un fel de Pămînt desțelenit... și Regele Ioan de Shakespeare.” Aceste spectacole sînt ale Teatrului „Sundukian” (Teatrul Național armean). Regia Regelui Ioan nu este semnată de A. S. Grigorian, cum scrie la pagina 29, coloana din dreapta, penultimul aliniat, ci de primul regizor al Teatrului „Sundukian.”

Cu mențunea că publicarea acestor rectificări o consider necesară spre a face tot ce ne stă în putință pentru a da informații cît mai exacte cititorilor revistei dumneavoastră, vă mulțumesc pentru spațiul acordat.

MIRCEA CORNIȘTEANU

1944-1983



1946

Conservatorul muncitoresc e îngrămădit în niște odăi cam necăjite ; par, ori sînt, igrasioase. Marin Iorda își scutură pletele-i frumoase și-mi explică anume ce înseamnă „Secția de tehnică teatrală“ pe care o conduce. „Căci teatrul, domnul meu, este o tehnică, de la asta trebuie să pornim“. Mă conduce, amabil, într-o altă sală, unde o doamnă mică, ironică, frumoasă și gătită, se chinuiește în exerciții de dicție cu cîțiva speriați. „Dumneaei e profesoara noastră de artă dramatică, Lucia Demetrius“.

1960

Mă plîmb cu Jules Cazaban pe Calea Victoriei, într-o zi de primăvară tulbure, cu mirese de viorea și gunoi ars. Soarele e livid. Bucureștenii umblă agale, în pardesie grele. Ne oprește un ins scund, lat, cu gambetă și fular alb. Ridică brațele, plin de efuziune :

— O, cucoane ! Ce bine-mi pare că te văd ! Dar ce mă bucur ! Dar ce fericit sînt ! Ce mai faci ? Dar ce mai faci ?

Cazaban îl conspectează circumspect :

— Bună, dragule. Fac cîțiva pași cu tînărul critic. Mă duc spre teatru.

— Pot să vă însoțesc puțin ?

— Te rog...

Omul povestește, volubil, că Fory Etterle cîntă prea mult la chitară, că actrița T. „s-a încurcat cu un ofițer“, că actorul I. a vrut să se sinucidă din cauza unei coafeze, „dar nu i-a reușit“...

Jules mă stringe de braț și-mi suflă în ureche : „Tu-l cunoști pe ăsta ?“

Fac semn că nu.

Personajul e limbut nevoie mare. Trece în registrul interogativ :

— Și coana Lucica ce mai face ? Că deh, are o vîrstă...

— E bine.

— Și Beate ? E fericită ?

— Mde...

— Dar Șeptilici ? Mai pictează ? De ce-o fi pictînd el oare ?

— L-ai sfătui să se lase ?

— Sigur — izbucnește — cînd ai o meserie de aur, nu-ți mai trebuie și una de argint. Vezi, de aia nu-i înțeleg eu pe actori. Uite și la ăsta, la Cazaban...

— Care Cazaban ? — întrebăm amîndoi odată.

— Jules ! Nu-l știți ? L-am cunoscut la cumnatu-meu. Ei bine, dom'le, ce crezi că face cînd are un ceas liber ? Fuge să dea cu undița la pești. Dar e posibil ?

— Și ce-ar trebui să întreprindă ? — vreau eu să aflu.

— Să stea, să studieze... Am auzit că n-are nici liceul terminat.

— Aș! — zice Cazaban — e total analfabet. De-abia știe să se iscălească.

— Apoi vezi?

Cum am coborît și sîntem în dreptul berăriei „Gambrinus“, omul își ia rămas bun, ceremonios, fiindcă o apucă pe Brezoianu.

— Să știi că mi-a părut bine — zice — că te-am întîlnit. Te pup și la mai mare. Și dumitale — se întoarce spre mine — îți urez să fii ca maestrul.

— Mersi — zic.

Și pleacă.

Cazaban se închircește de ris. Se reazămă de peretele restaurantului.

— Nu mă cunoștea! — hohotește. Nu mă cunoștea... Sîntem chit!

1962

Cel de-al patrulea Concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice (bienal). Privesc, fermecat, năvala de talente proaspete. Cum și cui se vor acorda premiile? Cine va trebui nedreptățit?... Dar asta nu-i grija mea: deocamdată e grija tovarășului Dumitru Popescu, vice-președintele Comitetului pentru Cultură și Artă, conducătorul juriului. Criticii nu sînt parte în acest conclave, stau deoparte, privesc, notează, își fac propriile lor clasamente.

Proștii sub clar de lună de la „Bulandra“, premiul I, regizorul Lucian Pintilie, premiul I, Octavian Cotescu (Gogu), premiul I, Rodica Tapalagă (Ortansa), premiul I. Mazilu tace îngîndurat, aplaudă, surîde vag.

Leopoldina Bălănuță, premiul I pentru Jana Mincu din De n-ar fi iubirile... de Dorel Dorian (Teatrul de tineret și copii). Silvia Popovici, premiul I pentru Grușa Vahnadze din Cercul de cretă caucazian de Brecht (Național).

Se mai evidențiază Dinu Cernescu, cu Mielul turbat în formulă experimentală („Ai văzut ce tînăr arată mielul meu?“ — mă întîmpină, bucuros, Baranga, în hol. „Dumitale însă nu-ți plăceau deloc experimentele...“ „Ei, uite că ăsta-mi place“), Ion Simionescu, cu Chirița în Iași (Brașov — oameni și manechine), Lucian Pintilie (și) cu O singură viață de Ionel Hristea („Bulandra“), Dan Alecsandrescu, cu Antigona și ceilalți de Peter Karvaš (Arad).

Plac, cu deosebire, Silviu Stănculescu, tînărul și spiritualul actor sibian Ion Besoiu, Sinka Károly de la Tirgu Mureș, Dem. Rădulescu și Constantin Rautchi din București, Stela Popescu-Puican și Ion Siminie de la Brașov, Melania Ursu și Bucur Stan, clujeni, gălăjeanca Gina Patrichi, Ileana Ploscaru din Constanța, Corneliu Revent din Botoșani, o tînără de o frumusețe aparte, Ligia Moga, clujeancă. E apreciat de toată lumea, ca o revelație, George Constantin.

1980

Să-l recitim mereu pe Caragiale — mai ales la momente grele: „Cu toată mîhnirea legitimă care trebuie să mă cuprînză cînd acel ce ar trebui să m-ajute mă împiedică să-mi fac datoria, tot îmi mai rămîne ceva spre mîngîiere: un zimbet“.

1981

Doamna Danielle Darieux, celebra actriță franceză de film, își lăasă moale mina-i fină ca să i-o sărut, mă privi lung cu ochii ei înegalabili, ușor înrouați, își îndreptă, delicat, trandafirul negru din decolteul rochiei mov și spuse: „Așadar, sînteți un compatriot de-al Marthei Bibesco?“ Am încuviințat, desigur, dar acum șaisprezece ani, cînd a avut loc întîlnirea, m-aș fi angajat anevoie într-o conversație despre urmașa Brîncovenilor, știam puține despre ea, și-apoi eu tot încercam să-i smulg un interviu gazetăresc

vedetei franceze, nu suveniruri. Dar, în prea puținul timp pe care mi l-a acordat, ea a vorbit mai mult despre „principesă“ și despre fascinația pe care o exercita asupra celor ce-o cunoșteau, nu mi-a îngăduit să notez nimic și a dispărut brusc, la un moment dat, cu o elegantă fîlfire de voal.

Acum, cînd am citit Jurnalul curajoasei, neobișnuitei românce, tipărit și prefațat de Cristian Popișteanu și N. Minei, am înțeles ceva mai mult și mai adînc, cred, decît știam, despre extravaganțele ei de aviatore și despre sentimentul pe care i l-a inspirat lui Marcel Proust. Martha Bibescu a fost un spirit clarvăzător și un adversar al totalitarismului, un om politic remarcabil, aș zice o fire înnăscută de diplomat. Jurnalul e un memorial al vieții românești și internaționale, într-o perioadă de maximă crispare, restituindu-ne evenimente și figuri istorice într-o evocare de culori vii, în linii sigure. Chiar cititorul care a trăit acei ani descoperă, surprins, date pe care nu le știa (și nu le-ar fi putut cunoaște nici din alte surse livrești), căci autoarea a notat conversațiile sale cu regi, șefi de guverne, ambasadori, miniștri, precum și reflecții de o mare acuitate asupra unor elemente documentare ale acelei erupții de ciumă bubonică politică ce a fost mișcarea legionară, și pe care a urit-o cu toată ființa ei.

O carte cu adevărat remarcabilă. Poate și un imbold către continuarea tipăririi de literatură memorialistică despre realitățile istorice naționale și mondiale în percepție românească semnificativă.

1982

„Teatrul“ publică, în sfîrșit, o cronică a cronicii dramatice. Potrivită inițiativă. E o posibilitate de a controla excesele de superlative ale confrărilor, de a amenda minusurile de probitate (dovedite), concesiile suspecte, impostura, de a releva talentul, diagnosticele judicioase, originalitatea judecăților.

O posibilitate care, însă, nu se fructifică. Cel ce scrie prima ediție enunță un program difuz, în care obsesia principală pare să fie ne-cruțarea „monștrilor sacri“. Declarațiile de îndrăzneală au totdeauna un miros de mosc. Îndrăzneala ori e organică, fiind a unei conștiințe ce-și asumă riscul prin forța lucrurilor, ori nu e decît o emanație locală, după oportunități. A doua ediție e dezamăgitoare. Se fac „culegeri de perle“ care — controlate — se dovedesc a... nu fi. Se falsifică texte pentru bășcălizări. E o vinătoare de cuvinte. Credeam că va fi o pledoarie corectă, severă, pentru criterii ferme, valoare, idei, atitudine. Deocamdată nu e.

Citesc, de asemenea, rezumatul (probabil) al unei conferințe de presă ținută la Teatrul Național din București. Mă surprinde cu deosebire o afirmație a admirabilului artist și om de cultură care e Radu Beligan. Rezultă că eu, deși „prieten al teatrului nostru“, am „făcut praf“ la Oradea spectacolul cu Idolul și Ion Anapoda, pe care publicul îl agreează „nemaipomenit“.

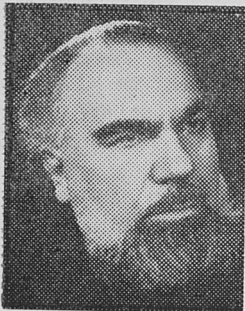
De unde multipla surpriză? N-am înțeles niciodată că prietenia pentru un teatru sau vreunul dintre slujitorii săi ar însemna abandonul spiritului critic. În acest sens am citit, dealtfel, o pagină de scăpărătoare inteligentă și maliție semnată de Radu Beligan într-o carte a sa — ce-i drept, mai veche. Apoi: prestigiosul om de teatru e, desigur, victima unei mistificări. Despre spectacolul Idolul și Ion Anapoda eu nu m-am pronunțat public niciodată — nici în sesiunea omagială consacrată lui G. M. Zamfirescu, ce a avut loc în incinta orădeană, și nici în scris. Atunci, cînd și unde l-am făcut „praf“? ■

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**

de ADRIANA POPESCU

festiv la Opera Română, în februarie 1939.



Valeriu Anania

I

Dramaturg, poet, romancier, publicist. Născut la 18 martie 1921, în comuna Glăvile, județul Vilcea.

Școala elementară în satul natal (1928—1933); Seminarul teologic central din București (1933—1941); cursuri de diferență și bacalaureatul la liceele „Dimitrie Cantemir” și „Mihai Viteazul” din București (1942—1943); studii superioare de teologie la București, Cluj și Sibiu (1941—1948); studii incomplete de medicină și muzică, Cluj (1945—1946).

Colaborări la revistele „Vremea” (1937), „Dacia rediviva” (1941—1942), „Convorbiri literare” (1942), „Gazeta literară” (1967), „Tribuna” (1972—1973), „Amfiteatru”, „Ateneu”, „Albina”, „Luceafărul” (1980), „Telegraful român” (Sibiu), „Magazin istoric” (1980) etc.

Între 1965—1976, este cleric la Detroit (S.U.A.) și călătorește în numeroase țări din patru continente.

Director al Institutului biblic din București (1976—1982).

Debut în literatură: cu poezia *Pământ și cer* în revista „Ortodoxia” (București), nr. 5/13 octombrie 1935.

Debut în dramaturgie: la 26 noiembrie 1938, cu scenariul radiofonic în versuri *Jocul fulgilor* (nepublicat). Aceeași piesă este adaptată pentru scenă de Eugenia Brebenaru și reprezentată în spectacol

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1967, 3 octombrie — *MIORIȚA*, poem dramatic în cinci acte.

Teatrul „Barbu Delavrancea” din București; regia și scenografia: Marietta Sadova, Zoe Anghel-Stanca; muzica: Tiberiu Olah. Cu: Alexandru Repan, Sandu Rădulescu, Adrian Petrache, Constantin Răschitor, Mihai Stan, Angela Macri, Victoria Dinu, Dorina Lazăr și alții.

Spectacolul este preluat și prezentat de Televiziunea Română în ianuarie 1969. *Miorița* a mai fost jucată la Teatrul „A. Davila” din Pitești, în stagiunea 1969—1970.

„*Miorița* nu-i un poem de la o zi la alta și de la o săptămână la alta.

Încă destul de tânăr, autorul ei se învecinește cu clasicul adevărat. Cît privește repertoriul, teatrul românesc a câștigat, cu *Miorița*, la întâlnirea ciobanilor cu universitarii, opera de valoare literară ce-i lipsea”. (Tudor Arghezi — „Predoslovie” la poemul dramatic *Miorița*, București, EPL, 1966).

1969, 30 martie — *MESTERUL MANOLE*, cinci acte în versuri.

Teatrul „A. Davila” din Pitești; regia: Marietta Sadova; costume: Maria Bortnovschi; muzica: Alexandru Hrisanide (în interpretarea corului „Madrigal”). Cu: Vladimir Jurăscu, Dem. Niculescu, Viștrian Roman, Ileana Focșa, Ștefan Moisescu și alții.

Piesa a mai fost jucată în stagiunea 1968—1969 la Studioul de teatru al I.A.T.C., de către promoția clasei Ion Olteanu.

„*Mășterul Manole* de Valeriu Anania, amplu poem dramatic (cinci acte în versuri), fără a fi printre acele lucrări pentru care mitul reprezintă punctul de plecare al unei eventuale demitizări sau reinterpretări contemporane, realizează o vibrantă transpunere scenică a sensurilor sale originare, acțiunea imaginată, trama

ei conflictuală și bogăția personajelor care-o animă fiind chemate să transforme în emoționant fapt de teatru legenda creației și a sacrificiului“. (Victor Parhon — „Contemporanul“, 11 aprilie 1969).

1973, 17 noiembrie — *STEAUA ZIMBRULUI*, cinci acte în versuri.

Teatrul Dramatic din Baia Mare; regia: Marius Popescu; scenografia: Mircea Matcaboji; costume: Edith Schranz Kunovitz. Cu: Virgil Fătu, Vasile Constantinescu, Cazimir Tănase, Vasile Prisăcaru, Eugen Ungureanu, Teofil Turturică, Ion Săsăran, Cornel Mititelu, Julieta Szöny, Olga Sirbul, Ion Uță, Mircea Graur, Ben Dumitrescu, Dan Antoci, Ștefan Petrica, Vasile Grădinaru, Paul Antoniu, Aurel Mazilu, Gheorghe Lazarovici, Mircea Zimon, Radu Dumitriu, Dana Ilie, Doru Mititelu, Bogdan Săsăran.

Aceeași piesă a fost reprezentată la Televiziune în 11 noiembrie 1975, în regia lui Petre Sava Băleanu.

„Citit sau doar auzit (adică citit de altcineva), poemul dialogat va fi oferind destule satisfacții, îndeosebi datorită bogăției, culorii și frumuseții limbii în care e scris, inspiratelor cadențe și curgeri ale versurilor, datorită, în genere, ținutei sale literare“. (Aurel Bădescu — „Contemporanul“, 25 ianuarie 1974).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLIFICATE

Miorița (poem dramatic în cinci acte) — București, EPL, 1966 (cu o „Predoslovie“ de Tudor Arghezi).

Meșterul Manole (cinci acte în versuri) — București, EPL, 1968.

Du-te vreme, vino vreme! (poem dramatic) — București, Ed. Tineretului, 1969.

Păhărețul cu nectar (fantezie dramatică în versuri) — București, Ed. „Ion Creangă“, 1969.

Steaua zimbrului (cinci acte în versuri) — București, Ed. „Eminescu“, 1971.

Poeme cu măști — teatru, ediție definitivă (de autor) — București, Ed. „Cartea Românească“, 1972. Cuprinde: *Du-te vreme, vino vreme!*, *Miorița*, *Steaua zimbrului* și *Meșterul Manole*.

Greul pământului (o pentalogie a mitului românesc, seria „Teatru comentat“, 2 volume, București, Ed. „Eminescu“, 1982. Volumul I: *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Steaua zimbrului*. Volumul II: *Du-te vreme, vino vreme!* și *Greul pământului* — mit vahah în devenire.

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

În volum:

Marian Popa — *Dicționar de literatură română contemporană* — București, Ed.

„Albatros“, 1971 și 1977; N. Carandino — *Autori, piese, spectacole* — București, Ed. „Cartea Românească“, 1973, p. 73—77: „Acest text (*Miorița* — n.n.) reamintește paginile cele mai izbutite ale lui Lucian Blaga și are ceva din parfumul liric al dramelor țărănești ale lui Garcia Lorca. Nu aruncăm la întâmplare atâtea nume mari. După umila noastră părere, Valeriu Anania aduce în poezia noastră dramatică o notă absolut personală, în măsura în care el re deschide un drum firesc izvoarelor populare dintotdeauna“; *Dinu Săraru* — *Al treilea gong* — București, Ed. „Eminescu“, 1973, p. 144—145: „... am convingerea că poemul dramatic al lui Valeriu Anania (*Miorița* — n.n.) afirmă, emoționant, punctul de pornire al tragediei de ecouri antice în literatura română“; *Florea Firan* — *De la Macedonski la Arghezi*, Craiova, Ed. „Scrisul românesc“ 1975; *Ion Zamfirescu* — *Drama istorică universală și națională* — București, Ed. „Eminescu“, 1976, p. 292; *Virgil Brădățeanu* — *Viziune și univers în noua dramaturgie românească* — București, Ed. „Cartea Românească“, 1977, p. 278—281: „Pasul făcut de Anania de la legendă la istorie dă consistență eroilor; cu vibrație pentru cosmic, ei sînt legați de realități în relație cu care se definesc ca oameni de omenie sau lipsiți de ea“; *Gh. Ciompec* — *Motivul creației în literatura română* — București, Ed. „Minerva“, 1979, p. 232—233; *Mircea Mancaș* — *Trecut și prezent în teatrul românesc* — București, Ed. „Eminescu“, 1979, p. 196; *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*, *Dumitru Micu*, *Ioș Zamfirescu*, *Al. Paleologu*, *Valeriu Răpeanu* — *Greul pământului* — 2 vol. ed. cit. — Comentarii prefațatoare ale pieselor incluse în cele două volume.

În periodice:

Ion Negoiteșcu — *Miorița*, „Luceafărul“, 23 iulie 1966; *Mihai Bujeniță* — *Miorița*, „Contemporanul“, 6 octombrie 1967; *Cristina Tăcoi* — *Miorița*, „Familia“, 10 octombrie 1967; *Valentin Silvestru* — *Miorița*, „Contemporanul“, 29 decembrie 1967; *Valeria Țucea* — *Miorița*, „Teatrul“, 1/1968; *N. Barbu* — *Miorița*, „Cronica“, 20 ianuarie 1968; *Victor Parhon* — *Meșterul Manole*, „Contemporanul“, 11 aprilie 1969; *Al. Piru* — *Valeriu Anania: Poeme cu măști*, *Geneze*, „Ramuri“, octombrie 1972; *D. Micu* — *Teatru poetic*, „România literară“, 7 decembrie 1972; *Stelian Vasilescu* — *Steaua zimbrului*, „România literară“, 13 decembrie 1973; *Aurel Bădescu* — *Steaua zimbrului*, „Contemporanul“, 25 ianuarie 1974.



PAUL ANGHEL

I.

Publicist-reporter, prozator, dramaturg, poet.

Născut la 18 august 1931 în comuna Răcățâu, județul Bacău. Absolvent al Școlii de literatură „Mihai Eminescu” din București, după terminarea căreia lucrează în cinematografie. Redactor la diverse publicații literare și neliterare: „Știința”, „România liberă”, „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Ramuri” etc. Redactor-șef al „Tribunei României” între 1972 și 1974.

Debut în literatură : în 1947 în „România liberă”, cu versuri.

Debut în dramaturgie : în 1962 cu *Șapte inși într-o căruță*, dramatizarea propriei sale povestiri cu același titlu.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1962, 4 noiembrie — *ȘAPTE INȘI ÎNTR-O CĂRUȚĂ*

Teatrul regional „B. Șt. Delavrancea” din București. Regia : Dinu Cernescu. Cu : Silviu Stănculescu, Mihai Pălădescu, Constantin Râșchitor, Eugen Petrescu, Petre Dragoman, Romulus Bărbulescu, Dorina Lazăr, Angela Macri, Jorj Voicu, Marius Gh. Marinescu, Mihai Pruteanu, Stelian Cremenciuc, Dominic Stanca, Virginia Stîngaciu, Aurel Tunsoiu, Dumitru Dunea, Traian Păruș, Niki Rădulescu, Ion Marinescu, Maria Burbea, Dorel Livianu, Lucreția Racoviță, Eugenia Ardeleanu, Fifi Georgescu, Anda Caropol.

„...o meditație mobilizatoare asupra noului din viața Bărașanului”. (Mira Iosif, „Teatrul” nr. 12/1962).

1969, 22 august — *VITEAZUL*, basorelieu dramatic pe șapte fundaluri.

Teatrul „Bulandra” din București. Regia : Valeriu Moiescu și Petre Popescu ; decor și costume : arh. Vladimir Popov ; asistent de scenografie : Diana Ioan. Cu : Victor Rebengiuc, Petre

Gheorghiu, Fory Etterle, Nicolae Luchian-Botez, Ion Caramitru, Aurel Cioreanu, Mihaela Juvara, Dorin Dron. Piesă distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor în 1969.

Viteazul s-a mai jucat în stagiunile ulterioare la Teatrul de Stat din Arad, la Teatrul de Nord din Satu Mare, Teatrul Național din Craiova și Teatrul Național din Tîrgu Mureș.

„*Viteazul* se dezvoltă ca o dezbatere pe tema, primordială la Paul Anghel, a semnificațiilor existenței noastre istorice, a înțeleșurilor de desprins din destine umane ca acela al lui Mihai sau de sugestia purtătorilor de rogojini aprinse, de victorii strălucite cucerite în singurătatea unei existențe statale ignorate și de înfrîngerii în raport cu care a fost întotdeauna mai puternică vitalitatea românească. (...) *Viteazul* se desprinde ca o meditație dramatică, interesantă în cea mai mare parte la lectură, adîncă pe alocuri, cu o substanță care pretinde revenirea.” (Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească”, Buc., Ed. „Cartea Românească”, 1977, p. 271—275).

1969, 4 octombrie — *SĂPTĂMÎNA PATIMILOR* (*Coroana de foc*), ipoteză dramatică de veac eroic moldav.

Teatrul Național din Cluj. Scenografia : Mircea Matcaboji ; costume : Edith Schranz-Kunovitz. Cu : Gheorghe Radu, Marin D. Aurelian, George Motto, Gheorghe Jurca, Ionel Banu, Gheorghe Gherasim, Octavian Cosmuța, Gheorghe Cosma, Olimpia Arghir, Teodora Mazanitis, Eugen Nagy, Viorel Comănici, Gheorghe M. Nuțescu, Octavian Lăluț, Dorel Vișan, Ion Tudorică, Ion Marian, Miluță Lapteș, Totu Coloman și alții.

Premiera bucureșteană a acestei piese a avut loc la 10 martie 1971 la Teatrul Național, în regia lui George Teodorescu, scenografia lui Ion Popescu-Udriște și cu Gheorghe Cozorici în rolul lui Ștefan cel Mare. Acest spectacol a fost premiat la Concursul național de creație și interpretare din anul 1971, în cadrul Festivalului „Zilele dramaturgiei originale”.

.... citită, *Săptămîna patimilor* e o frumoasă pagină de literatură, tulburătoare prin amplitudinea sugestiilor, ridicată pe scenă, își descoperă contradicția lăuntrică, cu tot ce conține aceasta pentru spectacol ca primejdie, dar și ca generos teren de înnoire” (Ileana Popovici — „Teatrul” nr. 10/1969). „... este un poem dramatic de idei. (...) În drama lui Paul Anghel sursa directă a emoției este ideea, ideile au o forță emoțională de aceeași natură cu sentimentele”. (Radu Popescu — „Cronici dramatice”, Buc., Ed. „Eminescu”, 1974, pag. 71—75).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

Săptămîna patimilor, ipoteză dramatică de veac eroic moldav — „Teatrul“ nr. 1/1968.

Viteazul, basorelief dramatic pe șapte fundaluri — „România literară“, 20 februarie 1969.

Teatrul — seria „Teatrul românesc contemporan“, Buc., Ed. „Eminescu“, 1972, cuprinde: *Săptămîna patimilor* și *Viteazul*. Volum distins cu Premiul Academiei Române pe 1972.

Regele desculț, ipoteză de ev geto-dacic. *Un om vîntură grîul* (fragment) — „România literară“, 15 aprilie 1976.

Săptămîna patimilor — în „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977“, Buc., Ed. „Eminescu“, 1978, vol. II, pag. 565—645.

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

În volum :

Valentin Silvestru — „Cazul dramaturgului Paul Anghel în „Spectacole în cernelă“, Buc., Ed. „Meridiane“, 1972, pag. 91—103 : „La prima vedere, pe dramaturg pare a-l pasiona nu curgerea istorică, nu narația «despre», ci clipa de excepție, jalonul excepțional al seriei întîmplărilor, faptul extraordinar care reverberează pînă departe, pînă la noi și dincolo de noi, un înțeles patriotic și moral-civic (...).“

Paul Anghel propune un concept dramatic interesant și anume *lupta cu timpul*, luptă pe care eroul o pornește cu o conștiință delibărat tragică, de om de idei și în același timp de vizionar“.

Radu Popescu — „Săptămîna patimilor“ în *Cronici dramatice*“, op. cit.; *Ion Zamfirescu* — „Drama istorică“ în „Teatrul românesc contemporan 1944—1974“, Buc., Ed. „Meridiane“, 1975, p. 82—84; *Ion Cocora* — „Privitor ca la teatru“ (I), Cluj-Napoca, Ed. „Dacia“, 1975, p. 170—172; *Ion Zamfirescu* — „Drama istorică universală și națională“, Buc., Ed. „Eminescu“, 1976, p. 281—284; *Virgil Brădățeanu* — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească“, op. cit.; *Valeariu Râpeanu* — „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1975“. Buc., Ed. „Eminescu“, 1978, vol. II, p. 558—563 : „... apariția celor două piese s-a legat de epoca în care cițiva dramaturgi (...) au încercat o nouă înțelegere a rosturilor dramaturgiei istorice și a modalităților de evaluare a trecutului. La Paul Anghel întîlnim o privire lucidă care destramă

aura romantică, hiperbolizarea trăsăturilor eroice și caută o explicație mai complexă a ființei umane văzută în momentele de culme, restriște, panică și chiar slăbiciune. Nu o demistificare, ci chiar tentativa unei restituiri mai nuanțate, în care se interferează planul eroic cu cel uman.“

În periodice :

Dinu Săraru — *Șapte inși într-o căruță*, „Scînteia tineretului“, 13 noiembrie 1962; *Călin Cățiman* — „Contemporanul“, 30 noiembrie 1962; *Radu Popescu* — „Magazinul“, 1 decembrie 1962; *Vicu Mindra* — „Gazeta literară“, 6 decembrie 1962; *Mihai Bujeniță* — *Viteazul*, „România liberă“, 28 august 1969; *P. Pantazi-Măgureanu* — „Teatrul“, nr. 9/1969; *B. Elvin* — „Teatrul“, nr. 10/1969; *Ion Manițiu* — „Săptămîna patimilor“ la *Teatrul Național din Cluj-Napoca*, „România liberă“, 24 octombrie 1969; *Mihai Bujeniță* — „România liberă“, 16 octombrie 1969; *D. Chirilă* — „Familia“, nr. 10/1969; *M. Borcilă* — „Tribuna“, 6 noiembrie 1969; *Constantin Cubleşan* — „Munca“, 8 noiembrie 1969; *Ileana Popovici* — „Teatrul“, nr. 10/1969; *N. Carandino* — „Săptămîna culturală a Capitalei“, 19 martie 1971; *George Teodorescu* — „Săptămîna patimilor“ la *Teatrul Național din București* — „Informația Bucureștilui“, 8 martie 1971; *Mircea Grigorescu* — „Teatrul“, nr. 5/1971; *Radu Popescu* — „România liberă“, 17 martie 1971; *G. Băjenaru* — „Steagul roșu“, 26 martie 1971; *Al. Cornescu* — „Magazinul“, 27 martie 1971; *O. Nica* — „Munca“, 8 aprilie 1971; *G. Macovescu* — „Scînteia tineretului“, 8 aprilie 1971; *Ilie Purcaru* — „Argeș“, nr. 4/1971; *Natalia Stancu* — „Scînteia“, 16 mai 1971; *Mira Iosif* — „Teatrul“, nr. 10/1971; *O. Constantinescu* — „Viața Românească“, nr. 8/1971; *Ion Cocora* — „Tribuna“, 25 noiembrie 1971; *Nicolae Balotă* — „Scînteia“, 13 ianuarie 1973; *Ionuț Niculescu* — „Teatru“ de Paul Anghel — „Teatrul“, nr. 1/1973; *Dr. Michael-Titus* — *Monument istoric la frontiera dintre trecut și present*, „România literară“, februarie 1976 : „... autorul ne duce la frontiera fluidă, necunoscută pînă acum, pentru ca să întîlnim trecutul și posteritatea față în față, și uneori amestecate, în afara timpului, sau dincolo de evenimentul specific istoric. Este o tehnică dramatică foarte greu de minuit și surprinzător de bine stăpînită de autor“.

Cind, în 1936, noul guvern Léon Blum l-a numit administrator al Comediei Franceze pe onorabilul dramaturg Claude Bourdet, s-a produs o adevărată revoluție în venerabila, dar și prăfuita de rutină casă a lui Molière. Odată instalat, cu depline puteri, în noua-i funcție, Bourdet n-a rămas mult pe gânduri și (îmboldit probabil și de primul ministru, scriitor și fost cronicar dramatic) i-a angajat în calitate de regizori permanenți ai teatrului său pe cei mai iluștri și mai îndrăzneți inovatori, din acel moment, ai punerii în scenă. Cei patru corifei (de foarte mulți proslăviți, dar și cu intolență osîndiți de alții) se numeau Jacques Copeau, Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty.

Am avut atunci neasemuita fericire să asist la numeroase dintre spectacolele montate sub directivele celor patru „monștri sacri“; cu minunate amintiri m-am ales. Și nu numai atât: am văzut și auzit la teatrele lor particulare ce erau în stare a face Jouvet, Baty și Dullin. (Copeau nu mai era la data aceea conducătorul efectiv al sălii Vieux Colombier.) Iar dacă spun „am auzit“, e pentru că regizorii nu se mărgineau a organiza spațiul scenic și a bate măsura desfășurării acțiunii, ci controlau clipă de clipă dicțiunea actorilor: l-am putut observa pe Baty obligînd-o pe Marguerite Jamois, vedeta ansamblului său, să repete (și el împreună cu ea) de vreo zece ori o propoziție ce nu i se părea îndeajuns de clar și de expresiv rostită.

1

N. STEINHARDT

SUVENIRURI CONTEMPORANE

Și mai mult decît atîta: mi-a fost hărăzit să fiu de față la nu puține dintre cursurile ținute de Charles Dullin și Gaston Baty în localurile teatrelor Atelier și Gaston Baty. Primul se afla sus în Montmartre, în mica piață Dancourt, cu aspect provincial și pitoresc datorat citorva bănci și arbori, purtînd astăzi numele de Place Charles Dullin (unde, în treacăt fie spus, își are domiciliul parizian celebrul nostru compatriot Mircea Eliade); al doilea, tocmai la celălalt capăt al Parisului, în populara și forfotoarea rue de la Gaité.

Dullin, destul de mic de stat, nițel bondoc, voinic, nervos, era un dascăl sever și un „producător“ pe cît de pedant pe atît de strașnic. Cu elevii (unii, actori) era de o asprime egală cu a unui belfer față de școlarii nedisciplinați. Și atent la toate! Nu lui i-ar fi scăpat un amănunt oarecare; după repetiția propriuzisă, urma întotdeauna lucrul alături de mașiniști, electricieni, costumieri și specialiștii ecleraajului (fie-mi iertat barbarismul).

În perioada cît am frecventat cursurile de la teatrul Atelier se pregătea premiera piesei *Pămîntul e rotund* de Armand Salacrou. Repetițiile aveau loc zilnic, erau lungi, extenuante; Dullin însă își vădea cerbicia, și toți — autorul, actorii, figuranții, accesoriștii, personalul tehnic — executau întocmai ordinea. N-ar fi îndrăznit vreunul, cred, să cîrtească ori să crînească. Răzbit de foame, către seară, un tînăr elev-actor s-a repezit o dată să înfulece pe nerăsuflăte un sandwich la un bistro din apropiere. La reintrarea în sală, puține secunde după ce fi venise rîndul a pronunța cîteva cuvinte, n-a fost întîmpinat cu mai multă indulgență decît recrutul care ar fi ieșit din front la inspecția unui majur neștiutor de glumă.

Piesa lui Salacrou — îmi este și astăzi vie în minte — a prilejuit un spectacol de toată frumusețea. Se petrece la Florența pe vremea lui Savonarola (interpretat de Dullin) și a descoperirii Americii. Dovedirea faptului că pămîntul e rotund este una dintre temele de predilecție în conversațiile personajelor, și de acest surprinzător adevăr spectatorii află mai întîi datorită dialogului dintre doi îndrăgostiți. Amestecul acesta incongruent dintre geografie, cosmografie și amor, dintre etern și actualitate, dintre poezie, fanatism și real dă celor ce se petrec pe

scenă o savoare specială, o autenticitate (oarecum proustiană) de mare farmec. Salacrou, mereu prezent, își mărturisea și el încrederea în Dullin; în repetate rânduri, la sugestia regizorului-actor, accepta câte o mică modificare a textului din motive eufonice: își scotea tacticos pipa din gură și-și manifesta încuviințarea monosilabic.

Tot la Dullin s-au jucat, în acea perioadă premergătoare celui de-al doilea război mondial, două adaptări ale unor opere în proză dintre cele mai tulburătoare: *Foamea* de Knut Hamsun (cu J.-L. Barrault) și *Procesul* de Kafka. Dullin era un viguros, un dur, o fire călită ca oțelul (fusese și soldat în 1914—18), cunoscător al durerii și al feței neamabile a vieții; nu fără simțul poeziei, dar cu predilecție atras de partea ne-dulceagă, ne-romanțioasă a trăirii, de cea străină de iluzii și răsfăt. De unde și simpatia purtată lui Aristofan. De unde și priceperea care i-a îngăduit a face din *Foamea* și *Procesul* două performanțe ale angooasei și suferinței, totul în tușe de coșmar sumbru, din belșug stropite cu amărăciune, regia preluând rolul aceluși „isop“ din care îi place uneori destinului a-și face unealta menită a batjocori pe cei încăpuți sub puterea lui când trec prin zodii nefaste și vrăjmașe.

Baty, în schimb (doar autocrat al regiei, nu și actor), era elegant, seniorial, distant și oleacă afectat. Își diriguia *comedianții* (cum avea mereu grijă să-i numească) numai cu gesturi onctuoase și sugestii amicale, evitând orice putea să pară a fi dispoziții autoritare. Sub mânuși de catifea se ascundeau pumni de oțel. Era un rafinat, un subtil, un om din veacul al XVIII-lea, un îndrăgostit de amănunte, cochetărie și desuri (în sens foarte larg). Drept care și o trainică (și tainică) preferință pentru decoruri, costume, toalete, dichisuri. Îi plăcea să-și uluiască spectatorii cu armonii cromatice, veșminte somptuoase, străluciri, nuanțe și prisosuri de grație. Mai mult, poate, decît toți contemporanii săi a înțeles să facă din regizor un coactor sau cel puțin un colaborator necesar și independent al dramaturgului, pe care-l socotea mai degrabă vrednic doar de numele de textier ori libretist. Se ferea, din acest motiv, de piese prea aureolate de prestigiu (și de aceea prea puțin ductile în mișcările sale) și dădea măsura imensului și somptuosului său talent mai cu seamă în opere secundare: mereu prilej de a-și manifesta credința în suzeranitatea regiei asupra literaturii. Nemaifiind stăvilat de popularitatea și imuabilitatea unui text sacrosanct, putea prelua conducerea și privi pe „literator“ ca pe un auxiliar.

„Rampa“, acum 50 de ani februarie 1933

La trei decenii de teatru, Tony Bulandra reia un rol de la... 1900 — Marchizul de Priola. La teatrul de pe Splai, întreaga suflare actoricească omagiază „un prinț al teatrului“. Împărțise cu Leonard, cu prietenul Tânase, laurii popularității. ● În librării, *Patul lui Procust*, roman pe care Camil Petrescu îl prezintă „Rampei“ drept... o capodoperă. Timpul i-a dat dreptate. ● Moare John Galsworthy, romanierul londonez cunoscut în toată lumea mai ales prin ciclul „Forsyte Saga“. ●

G. M. Zamfirescu luptă zadarnic cu greutățile financiare ale Companiei „Treisprezece plus unu“ (cu sediul în sala de azi, 1983, a Teatrului Foarte Mic). În trupă, Mimi Enăceanu, Nineta Gusti, Niculescu-Cadet, Ion Dămian. Viață scurtă, pentru un teatru intrat, totuși, în istorie... ● Nicușor Constantinescu și Nicu Vlădoianu privesc *Alhambra-n carnaval*. „Marea montare“ — în ciuda eternului rival, Nea Costică! — capătă strălucire prin Marilena Bodescu, C. Toneanu, V. Vasilache, Virginia Popescu, G. Groner. ● „Care-ți este idealul?“ — îl întreabă I. Massoff pe distinsul dirijor al Operei Române, Gogu Georgescu. „Să pot munci pînă la sfîrșitul vieții, pe care o doresc foarte lungă...“ Marele George Georgescu a avut parte de ce și-a dorit! ● Ce putem vedea oare la Teatrul Ventura,

decît o melodramă de Bernstein, *Veninul*? George Vraca este partenerul unei actrițe în afirmare, Dida Solomon. ● Monoclu lui Ion Marin Sadoveanu se răsfață în caricatura tipărită număr de număr. Cărțurarul continuă, la Teatrul Național, conferințele despre curente teatrale. (Cu emoție ni-l amintim, prin anii '60, vorbind neobosit, tot pe prima scenă a țării, noilor generații.) ● La Opera Română se cîntă Wagner. ● „În aripa stîngă a palatului Eforiei“, Puiu Iancovescu deschide teatrul ce-i poartă numele. Și, ca să facă „praf“ concurența, angajează, în reprezentație, pe... Agatha Bîrșescu. Tragediana de faimă europeană acceptă, amuzată, să părăsească vremelnic Iașii bătrîneșilor, pentru „primul rol de comedie din cariera mea“. O lovitură à la Iancovescu!

I. N.



ION CRISTOIU

© POSIBILA ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE

(II) Criza repertoriului, criza teatrului

Entuziasmul față de apariția noului public în sălile de teatru e egalat în amploare de nemulțumirea față de repertoriu. Generală în întreaga presă, această nemulțumire își are însă cauze diferite, în funcție de unghiul de vedere din care este judecat repertoriul, de exigențele față de acesta. Există astfel, înainte de toate, față de repertoriul stagiunii 1946—1947, o nemulțumire avîndu-și resorturile în exigențele de bun-gust, de bun-simț. Din această perspectivă, numeroși comentatori sesizează excesiva prezență a pieselor bulevardiere, multe dintre ele depășind îngrijorător limitele decenței. Semnificativ din acest punct de vedere este un bilanț al anului 1946 realizat de Simion Altescu în „Rampa“ din 19 ianuarie 1947, sub titlul „Insemnări incomplete pe răbojul unui an de teatru“. Arătînd că în 1946 s-au jucat, numai pe scenele bucureștene, peste 140 de premiere, cam trei pe săptămînă, autorul avertizează împotriva unui posibil entuziasm față de o asemenea situație. Căci — arată el — din nefericire, imensa majoritate a acestor piese sînt simple improvizații bulevardiere, nemeritînd încadrarea lor în rîndul pieselor de teatru. Decăderea repertoriului prin masiva prezență a teatrului ieftin cu accente indecente face obiectul comentariului „Teatre multe, teatru puțin“, semnat de Marin Sîrbulescu în „Rampa“ din 1 ianuarie 1947: „Luminile rampei nu mai atrag decît glizne și coapse, reflectoarele nu îmbracă în reverberații electrice decît femei bine și comici suspecti. Spectatorii sînt cumpărați pentru a «răsplăti» cu aplauze parodii thalice, talente dubioase și dramatizări clăpăuge. Repertorii alcătuite cu tirigia și scafa, vedete consacrate de scumpe ceremoniale orizontale, reprezentații fabricate peste noapte — iată doar cîteva date concrete îndrituînd regretabila concluzie a insuficienței teatrale calitative“.

Atentatele la bunul-gust aveau să sporească în stagiunea de vară 1947, cînd organismele de control instituite prin Legea Teatrelor nu-și spusese cuvîntul încă. Într-un viguros pamflet, „Teatrul de vară“ („Rampa“, 17 august 1947), Zaharia Stancu scria: „Odată cu deschiderea sălilor și grădinilor de vară, un val de mediocritate, de vulgaritate — ca să nu folosim termenul potrivit, pe care hîrtia nu l-ar putea răbda — s-a abătut peste Capitală. Înainte de a ne hotărî să scriem aceste gînduri, mai mult de o săptămînă, am vizitat seară de seară teatrele de vară. Deseori ne-a roșit obrazul de rușine și, mărturisim, de indignare. Am văzut muncă și talent risipite din belșug pentru a sluji texte neghioabe originale, prelucrate sau însușite fără nici un scrupul, din autori străini. Repetăm: pentru a sluji texte neghioabe.“ Două dintre spectacolele stagiunii de vară, *Dragoste, pacoste* (Grădina „Vox“) și *Nașe, nașe, năvășe* (Grădina „Savoy“), sînt atacate de întreaga presă, care cere scoaterea lor imediată de pe afiș. Sub titlul „Scandalul zilei“, „Rampa“ din 17 august 1947 declară că reprezentația *Nașe, nașe, năvășe*: „de pe scena «Savoyului», care speculează trivialul de cea mai proastă calitate, nu trebuie lăsată să mai compromită noțiunea de teatru“. Problema e atît de gravă încît face subiectul unei analize, „Cu voie sau... fără voie?“, în același număr. Precizînd că ar fi nefirească pretenția de a nu se aduce pe scenă și unele probleme erotice, autorul arată: „Există o manieră de a spune lucrurile, chiar cele mai shocking, fără a jigni bunul-simț, și există alta, prea de oate, ca să aibă vreo contingență cu frumosul și, deci, cu arta“. Printre modalitățile de a spune prin delicatețe, prin sugestie, doar, e amintit cîntecul popular: „Auzeam chiar deunăzi la radio un cîntec de la țară: «Hai mîndrufo / Săi pîrleazu' / Să uităm puțin ne-cazu'». Toți ascultătorii, cred, și-au dat

seama de cum înțelegea solicitatorul cam-pagniară să-și uite necazul, invitându-și mîndruța să sară pîrleazu' și apoi por-țița... dar nu cred să se fi găsit vreunul care să se fi indignat de intențiile atît de cavaleresc exprimate de berbantul rural.

Nu ipocrizie trebuie: ci nu trebuie mitocănie". Cum ținta atacurilor presei era și Direcția Generală a Teatrelor, suspectată de bunăvoință față de astfel de spectacole, „Rampa“ din 24 august 1947 publică Comunicatul Direcției Generale a Teatrelor, de interzicere, începînd cu 21 august, a celor două spectacole, care contraveneau dispozițiilor articolului 208 din Legea Teatrelor.



Un alt criteriu din perspectiva căruia e judecat repertoriul se referă la necesitatea promovării creației românești originale și tradiționale. Din acest punct de vedere, comentariile sesizează îngrijorătoarea pondere a traducerilor și adaptărilor din teatrul străin. Comentînd creditul de 20 miliarde lei (la valoarea de atunci a leului), acordat de Banca Națională Asociației Teatrelor Particulare, nota „Datoria teatrelor particulare“ din „Revista literară“ (13 iulie 1947) pledează pentru încurajarea fără rezerve a teatrului autohton: „Statul trebuie să intervină mai energic în organizarea spectacolelor și să nu lase ca teatrele particulare să facă din asta un negoț (...) Trebuie păstrat un just echilibru între producția teatrală străină și cea românească, pentru că și aceasta din urmă are dreptul la viață“. Repertoriul străin cu tentă bulevardieră este ținta unei severe campanii duse de „Fapta“. În 9 iulie 1947, e subliniată rezerva teatrelor momentului față de tinerii dramaturgi. În 12 iulie 1947, se remarcă faptul că directorii noștri de teatre particulare au o adevărată aversiune față de piesele românești, mai ales față de piesele începătorilor. În 19 iulie 1947, se cere hotărît intervenția Direcției Generale a Teatrelor împotriva spectacolelor de revistă de cartier, „adevărata atentate la limba română, la morală și la bunul-simț“.

Există însă și nemulțumiri față de situația repertoriului din perspectiva exigențelor noului public. Unele dintre ele țin de asemenea de bunul-gust și bunul-simț. Conform articolului „Repertoriul“, semnat de Zaharia Stancu în „Rampa“ din 27 iulie 1947, numeroasele căderi își au cauza în respingerea de către noul public a genului ușor: „Directorii teatrelor noastre au stăruit în bună măsură în vechea eroare că publicului îi plac spectacolele ușoare și ușuratece și deci au fost programate o serie de ase-

menea spectacole. Mai înțelept decît s-ar fi putut crede, publicul le-a ocolit și s-au înregistrat numeroase căderi de piese“. Aceeași necunoaștere a gusturilor noului public e remarcată de Lucia Demetrius în „Rampa“ din 4 mai 1947: „A domnit multă vreme părerea că publicului poate să-i placă ceva care nu-i place, de pildă, presei, și părerea asta, fie că directorii de teatru o aveau sau nu în cugetul lor, o aveau și o trîmbițau ca pe o scuză și o explicație pentru repertoriile lor“. Raportate la apariția noului public, spectacolele bulevardiere devin o primejdie. Așa cum arată Marin Sirbulescu în „Teatre multe, teatru puțin“ („Rampa“, 1 ianuarie 1947), accesul la teatru al unor largi categorii sociale impune ca „piesele să fie alese cu grijă, spectacolele să fie organizate cu gust, iar creierul și focul sacru să primeze în locul gambelor și al sutienelor“. Firești prin raportare la noul public al teatrelor, aceste exigențe sînt însoțite de altele, presupuse din anumite trăsături ale noului spectator. În acest context, nemulțumirea față de repertoriul momentului își are cauza și în credința că apariția noului spectator aduce cu sine necesitatea unor transformări radicale nu numai în alegerea repertoriului, dar și în dramaturgia românească. Articolul „În loc de cronică dramatică“, semnat de Victor Iliu în „Scîntela“ din 14 decembrie 1944, susține că pe fundalul marilor prefaceri istorice trebuie să se schimbe ceva și în cultură, în teatru: „Forțele adînci și co-plexitoare ale istoriei au deplasat și modificat bazele lumii întregi, schimbîndu-ne și pe noi, punîndu-ne în fața unor probleme și a unor fapte noi. De aceea trebuie să înțelegem că niciodată nu vom regăsi punctul de unde am plecat, nici în noi, nici mai ales în afara noastră. Și nici nu trebuie să cădem în greșeala de a-l căuta“. În acest sens, teatrul problematizant trebuie să ia locul teatrului facil, anacronic în condițiile democratizării artei spectacolului: „Avem actori, dramaturgi, regizori, decoratori. Avem teatru și un public doritor de spectacole. Ceea ce lipsește — se pare — e înțelegerea rolului istoric al artei teatrului ca participant la construirea unei lumi care se naște cu adevărat din cenușa unor așezări trecute“. Critica repertoriului în temeiul exigențelor noului public ridică imediat problema exactei sesizări a acestor exigențe. Într-adevăr, noul public, muncitoresc, respingea teatrul bulevardier, cu tentă indecentă. Însemna aceasta că noul public respingea comedia plină de vervă, strălucitoare, spectacolul menit nu numai să educe, dar să și distreze? Situîndu-se în perspectiva gusturilor și exigențelor noului public, unii comentatori presupun necesitatea lichidării distracției prin tea-

tru, acesta urmînd să devină esențialmente pedagogic. Comentînd o piesă pusă în scenă la Teatrul „Colorado“, „Scinteia“ din 16 decembrie 1944 ia drept premisă faptul că „în fața problemelor care ni se pun va trebui să renunțăm la destule lucruri seducătoare și grațioase pentru a ne însuși preoapări mai legate de nevoile colective“. În consecință, caracterizînd piesa drept plină de vervă și strălucire, autorul o acuză că la ea „spectatorul nu are nimic mai bun de făcut decît, abandonînd orice instinct de apărare și orice spirit de critică, să se lase tîrît de valul de jovialitate și de bună dispoziție și să ridă fără rezerve și fără gînduri“. Alături de caracterul ieftin, bulevardier, repertoriul e criticat și pentru că se află sub semnul improvizației. Sub genericul „În ajunul deschiderii stagiunii“, „Rampa“ din 17 august 1947 publică ancheta cu titlul: „O problemă care «nu interesează»: repertoriul teatrelor particulare“. În ajun de stagiune, marea majoritate a teatrelor bucureștene n-aveau clar repertoriul. „Teatrul nostru“ (Dina Cocea) declară că nu știe cu ce piesă va începe stagiunea. Directorul Teatrului „Colorado“, Grigore Vasiliu-Birlic, o spune franc: „Repertoriul? Ce e ăla repertoriu? Repertoriul se alcătuieste de la o zi la alta. Asta e!“ Aceeași situație la „Maria Filotti“ (director, Maria Filotti). La alte teatre: Teatrul Mic (director, Eugenia Zaharia), Teatrul „Victoria“ (George Vraca), „Atlantic“ (N. Stroe), directorii sînt încă în concediu.

★

Explicațiile date acestei situații a repertoriului stabilesc o importanță responsabilă pentru teatrele particulare. Ca și alte publicații, „Rampa“ vede în dificila situație a repertoriului efectul intereselor comerciale, teatrul fiind în 1947, pare-se, o afacere rentabilă. Într-un controversat articol din 19 ianuarie 1947, „Băbește“, Ion Sava remarcă: „Racila teatrului românesc constă în aceea că brînzarii fac spectacole și regizorii brînză. Aceasta se întîmplă din motivul că o greșită politică și o nepricepută conducere teatrală lasă teatrele în mîna brînzarilor, iar regizorilor nu le rămîne decît să mîlgă vacile“. Un alt animator, Ion Iancovescu, e la fel de drastic într-un interviu acordat „Rampei“ din 28 ianuarie 1947. Răspunzînd întrebării dacă există o criză a repertoriului, el se explică astfel: „Există, firește, de vreme ce actualii directori de teatru n-au citit și nu citesc nimic din vastul repertoriu al teatrului mondial. Toată știința teatralicească a acestor domni se rezumă la luarea vechilor succese, la farse demodate, la adaptări și dramatizări pe care (eu) le socot un

simplicu furt de creier“. Comentînd proiectul noii Legi a Teatrelor, Alexandru Kirîțescu sesizează că Bucureștiul anului 1947 are mai multe teatre decît Parisul: „Numai că această activitate, la noi, este dezordonată, lăsată în majoritatea cazurilor la bunul-plac și ignoranța anumitor întreprinzători de spectacole, la ambiția bufonă a citorva vedete și la aprige acte de cîștig cu orice preț a tuturor împreună“ („Noua Lege a teatrelor, o reformă urgentă“, „Rampa“, 16 martie 1947). În numărul din 8 iunie 1947 al „Rampei“, în cadrul unui interviu, Tudor Mușatescu declară: „Teatrele noastre de astăzi, cu 2—3 excepții, sînt conduse de persoane ambigue, care n-au nici o legătură cu ceea ce trebuie să fie o conducere în teatru. De aceea, deruta în repertoriu, anapodeala în distribuție și transformarea majorității scenelor noastre în afaceri pentru realizarea visurilor personale“. Într-un efort de generalizare, Aurel Ion Maican, în „Fapta“ din 14 ianuarie 1947, pune criza repertoriului și a teatrului românesc în general pe seama mecanismului comercial impus de teatrele particulare: „Dezvoltarea anarhică a teatrului românesc particular, pentru că de el este vorba în această mult discutată criză. O anarhie care începe cu alcătuirea greșită a repertoriilor și inexistența ansamblurilor, continuîndu-se apoi cu lipsa unei legi de organizare și imixtiunea tuturor «nechemaților» în treburi «artistice»“.

★

Adăugate situației repertoriului, alte probleme acute configurează o criză a teatrului românesc. Una dintre ele e pusă în evidență de un articol din „Rampa“ (5 ianuarie 1947), intitulat „Batjocura cu turneele“. Sînt semnalate: slaba calitate a actorilor din turnee, degradarea textelor, afișele care induc publicul în eroare. Se cere, evident, curmarea acestei situații: „...cerem să se curme cu un ceas mai devreme scandalul cu reprezentările de batjocură pe care le dau cele mai multe dintre formațiile teatrale care pornesc cu gîndul să jecmănească provincia“. O altă problemă ridicată tot de „Rampa“: stocarea pieselor. În numărul din 12 ianuarie 1947, sub titlul „Blocajul de piese“, e semnalat obiceiul unor directori de teatre particulare de a aduna cît mai multe piese fără să le joace.

Un fenomen remarcat de Marin Sîrbulescu în „Teatre multe, teatru puțin“ îl constituie extraordinara proliferare a teatrelor: „Se joacă la orice oră din zi, se joacă de oricine și de oriunde, în subsoluri, în baruri amenajate pripit și în discutabile săli de cartier“. Urmarea directă a acestei proliferări din motive strict comer-

ciale : degradarea repertoriului, teatrul la întâmplare, și, mai ales, risipirea forțelor actricești. E ceea ce constată Simion Alterescu în „Însemnări incomplete pe răbojul unui an de teatru“, „Rampa“, 19 ianuarie 1947: „*Înălțirea teatrelor a avut ca prim efect răspîndirea actorilor. De unde aceștia formau cîteva ansambluri omogene, antrenate de goana după comercial a noilor chemați și mai ales nechemați în a conduce întreprinderile teatrale, actorii s-au răspîndit în teatre care de cele mai multe ori le-au dat o întrebuințare ce nu corespundea nici capacității lor artistice și nici unei presupuse morale profesioniste care ar fi trebuit să-i împiedice să decadă*“. Consecvență efortului de lucidă radiografiere a situației teatrului românesc, „Rampa“ va analiza problema învățămîntului artistic. Polemizînd cu încrederea desăvîrșită în talentul care nu are nevoie de cultură, editorialul „Despre ce calificare e vorba?“ din 2 martie 1947, afirmă o concepție modernă asupra muncii actricești: „*Pesemne, dreptate au acei care susțin că arta este un fel de meserie, de profesiune de soi deosebit. Ca orice meserie însă, ea trebuie învățată, dînd astfel artistului posibilitatea unei depline desfășurări în măsura talentului său. Căci necunoașterea regulilor celor mai simple, dar și fundamentale, poate handicapa un talent cit de mare, uneori un geniu*“. Raportată la o asemenea exigență, situația actorilor români nu e dintre cele mai entuziasmante: „*Cine nu știe că nivelul de cultură generală a unora din oamenii noștri de artă e extrem de scăzut? În multe cazuri avem actori care preferă să învețe rolul după ureche pentru că agilitatea lor în materie de citit (e foarte dureros) lasă de dorit*“. De aici concluzia: „*Datoria oamenilor de artă e de a-și lărgi cunoștințele, de a lucra mult pentru a trece peste obiceiul interpretării negîndite, puțin studiate*“. Ca urmare, revista organizează o amplă dezbateră în jurul situației învățămîntului artistic. Prima observație surprinde prin caracterul-i drastic — situația e dezastruoasă: „*Nu există în lumea noastră artistică om bine informat și de bunăcredință care să nu fie convîns și să nu declare categoric că așa-zisele noastre «conservatoare» și «academii» de muzică, de artă dramatică și belearte sunt — în condițiile în care funcționează azi — niște școli nu numai neroditoare, dar direct dăunătoare vieții artistice românești*“ („Rampa“, 20 aprilie 1947). Printre cauzele acestei situații, grave defecțiuni la examenul de admitere: „*În conservator, ca și în unele teatre particulare, a rămas încă prejudecata că actor poate fi numai tînărul spătos, cu păr ondulat, cu haine bine călcate, sau fata*

foarte bine îmbrăcată, foarte bine fardată, cu tremolo în glas sau cu ifose de pisică răsfățată“ (Lucia Demetrius, „*Avem o școală de teatru?*“, „Rampa“, 20 aprilie 1947).

Se vorbește, deci, tot mai insistent, de o criză a teatrului românesc, mai ales în condițiile unei situații materiale critice. Gravele probleme economice ale perioadei 1944—1947 nu pot să nu afecteze și teatrul. În tableta semnificativ intitulată „*Ziua cărții... noaptea teatrului*“ („Fapta“, 10 mai 1947), Camil Petrescu se referă și la teatrul: „*Situația e amară de tot, căci salariile nu mai ajung, sînt muritori de foame aproape toți, și buni și răi, decorurile costă averi întregi, iar încasările sînt nule...*“ „Rampa“ semnalează eroismul actorilor de la Naționalul bucureștean, obligați să repete pe o scenă neîncălzită. Dramatismul diferă, pare-se, de la o piesă la alta. Potrivit părerii lui Ioan Massoff, în „*Adevărat eroism*“ („Rampa“, 12 ianuarie 1947), mari complicații apar la piesele a căror acțiune se desfășoară vara sau, și mai rău, în antichitatea mediteraneană: „*Mai sînt piese a căror acțiune se petrece în Olimp, unde tradiția ne spune că era primăvară continuă și deci respectivii interpreți trebuie să apară în costume transparente, cîteodată cu pulpele goale*“.

Situația e atît de dramatică încît însuși N. Moraru, într-un editorial al „*Rampeii*“, „*Eroii muncii*“ (16 februarie 1947), ține să elogieze eroismul actorilor, să-i situeze, prin biruința asupra diferitelor dificultăți (frig, boală, sărăcie), alături de eroii muncii, în încadrarea în noua bătălie pentru reconstruirea țării. În numărul din 8 iunie 1947 al „*Rampeii*“, în cadrul unui interviu, Tudor Mușatescu enumeră, printre cauzele crizei teatrale, și situația materială a spectatorului: „*Cu burta goală în sală, nici replicile mele n-au haz pe scenă*“. La rîndu-i, inflația afectează aspirația către teatru. Iată, de exemplu, dintr-un anunț al „*Rampeii*“ din 11 mai 1947, noile prețuri la teatru: Național „*Sf. Sava*“ — Fotoliu 1 : 40.000 lei, Stal III : 2.000 lei; „*Comedia*“ — Loje : 592.000 lei, Fotoliu : 142.500, Balcon III : 12.500. Evident, stabilizarea monetară a dus la o reducere a prețurilor, nu prea mare totuși. Astfel, potrivit „*Rampeii*“ din 21 septembrie 1947, prețurile la „*Teatrul nostru*“ sînt : 280 lei — rezervate, 60 lei — fotoliu I, 25 lei — fotoliu III; la „*Maria Filotti*“ : 100 lei — fotoliu, 20 lei — balcon III.

Situația repertoriului, deficiențele din învățămîntul artistic, activitatea de cele mai multe ori improvizată din unele instituții, toate adunate în concluzia crizei teatrului românesc impuneau soluții grabnice.

(va urma)

Motto: „Mi-am asumat astfel singurul curaj de care am fost capabil: acela de a nu fi indiferent“.

Octavian Paler

Sintem printre aceia care se bucură sincer ori de câte ori dramaturgii, actorii, marii noștri actori, ca și regizorii și scenografilor, din generațiile mature sau tinere, izbutesc creații importante, demne să trezească aprecieri entuziaste din partea criticii. Nu credem însă că actuala risipă de epitet și superlative, aplicată, să zicem, cu aceeași generozitate și lui X și lui Jean Paul Sartre, poate fi de natură să probeze seriozitatea și discernământul actualului critic, care are nevoie, înainte de toate, de judecăți de valoare.

● Despre „prima piesă românească S.F.“ — Despărțire la marele zbor, de George Anania și Romulus Bărbulescu, ne relatează cu dezinvoltură aeriană, în „Scinteia tineretului“ din 2 octombrie 1982, Angela Popescu: „... Din sufletul piesei a venit către noi, cei din sală, o invitație la zbor înalt, aspirația la care subscriem, simțind în el idealul tineretului nostru bun, muncitor, harnic să învețe ceea ce este demn de urmat pentru viitor. ... Să fii românul care să conducă naveta spațială într-o galaxie anume și să păstrezi în ființa ta «românismul», transplantând acolo departe o altă viață românească — iată gândul cu care ne despărțim la marele zbor al colectivului realizator.“ Ei, așa da, n-avem judecăți de valoare despre piesă, dar putem duce „românismul“ pe alte planete!

● Despre același spectacol se pronunță și Daniel Cocoru (!?) în „Flacăra“, nr. 3, din 21 ianuarie 1983, la rubrica intitulată —

desigur, nu întâmplător! — cap limpede. Pur și simplu nu știm ce să cităm mai întâi. „Prin Despărțire la marele zbor, Teatrul «Ion Vasilescu» marchează o dublă performanță: o premieră cu un text inedit, jucat pentru întâia oară, și un prim spectacol științifico-fantastic românesc. Neobișnuita întâlnire cu

creator de atmosferă, meșteșugar migălos în munca cu interpretii, caligraf al mizei în scenă“ (s.n.) Dacă, la urma urmei, cacofonia privește mai mult stilul domniei-sale, folosirea greșită a acordului gramatical privește limba română și, după cum lesne se poate observa, afectează sensul frazei citate. Poți fi, într-adevăr, un caligraf, dar al mizanscenei sau al punerii în scenă, însă, în limba română, nu poți niciodată caligrafia miza în scenă, nu poți fi caligraf al mizei în scenă!

CRONICA CRONICII TEATRALE

Judecăți de valoare

universul științifico-fantastic nu găsește publicul nostru nepregătit. Din contră, există o «educație» și chiar o tradiție“ (???)!! Ar fi fost și păcat ca lucrurile să se oprească aici: „Cunoscînd și pe dinăuntru resursele reale ale Thaliei, Bărbulescu și Anania i-au solicitat la maximum pe actori cerîndu-le să suplinească prin cuvînt, prin interpretare, spectaculosul hipnotic“ (s.n.) Nu te apucă tristețea?! cum zice, tot printr-o pură coincidență, Horia Pătrașcu, în continuarea aceleiași rubrici, intitulate cap limpede?!?

● Judecăți de valoare se pot formula și despre regizori, evident cu obligația de a fi în acord cu normele gramaticale și stilistice în vigoare. Ceea ce, din păcate, nu se întâmplă în cronica teatrală „Un spectacol colorat și cuminte“, semnata de Adrian Dohotaru în „Flacăra“ din 3 decembrie 1982. „Cristian Munteanu e un bun

● Sub titluri și subtiluri care implică ele însele judecăți de valoare — „Forța iradiantă a atitudinii înaintate“ și „Un spectacol-dezbatere despre probleme ale actualității etice“ — Viorel Știrbu, „asigurînd“ rubrica de „cronică teatrală“ a „Scintei“ din 18 noiembrie 1982, ne surprinde prin concentrata aplicativitate a comentariului său critic, despre jocul actorilor birlădeni, în spectacolul Manechine fără cap de I. D. Șerban. Atragem atenția noului nostru coleg că simpla punere în paranteză a numelui fiecărui actor din distribuție, după personajul interpretat, nu epuizează totuși posibilitățile judecății de valoare, oricît de „concentrată“ s-ar dori ea. Cit despre procedeele înșiruirii actorilor, el ni se pare opus oricărei judecăți de valoare.

● Scriind despre spectacolul Arma secretă a lui Arhimede de Dumitru Solomon, la Teatrul de Comedie, Irina Coroiu (în „Lucașfărul“ din 27 noiembrie 1982) ne pune din nou în derută „zicînd“, despre Constantin Băltăreșu, că „își implică toată ființa în mimarea unui joc cînd pe față, cînd pe ascuns...“

MYOSOTIS

PRIETENII MEI, ACTORII

Fiindcă e înalt cât turnul hoților din Constanța i se spune Lambă.

De fapt îl cheamă Ilarion Ciobanu, noi îl strigăm Clarice, iar el văruiește pământul cu apă de mare verde. Afita știe să facă. Și mai știe să joace rugby, să piloteze camioane pe buză de prăpătie (a lucrat la Canalul Dunăre-Marea Neagră și a fost coleg de țirăncop cu Jean Constantin la Bumbăști-Livezeni), apoi știe al dracului să bea și să iubească oamenii. Nu știe, în schimb, să fie actor de teatru (și iese capul prin plafon, dărimă arlechinul, habar n-are când se intră în scenă dinspre Grădina sau dinspre Curtea regală, fiindcă n-a fost la Trianon), și mai ales nu știe nici cât negru sub unghie să fie om rău și meschin, dovada că e prieten cu ciinii, hamalii și toată lumea portului, despre care a scris o carte dărimată de dragoste. Iar într-o vreme veche – nu aceea a aurarilor de pe Rin – când însuși Isus Christos fusese împins într-un colț de rai rebegit, ca să vîndă icoane cu chipul diavolului, Lambă, exmatriculat din Institutul de artă dramatică, ajunsese agent fiscal, pune sechestru fictiv pe căpăfîni de varză și visa subsidii faraonice pentru țărării jupuții de cote. A vrut să fie marinar, dar toate corăbiile pluteau pierdute. Atunci i-a întîlnit, unul după altul, pe Titus Popovici, Mircea Mureșan, Sergiu Nicolaescu și cu ei a pătruns în Carpații iluziei, în preeria capcanelor de carton viu, mult mai viu decît carnea vie, în trecătorile de unde nu mai e posibilă nici o întoarcere. Taur colțuros, cu su-

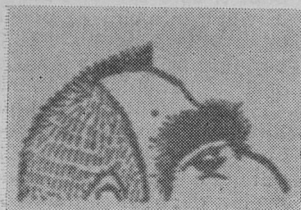
flet genuin, bea viltori de suferință subțire în pășuni de laptele nebunilor, seamănă brînduși în boare de aguridă, umple abisul clipei cu munți de răbdare – și merge și merge mereu spre o înfîlnire cu vîntul și spicele, spre bradul din zare, sub cetina căruia ne așteaptă corabia cu care-am vrut să cucerim toate lumile. Cinel-cinel curge povestea neîndurătoare, sfinte iubiri, iar în praguri de opal adulmecă lupul. Clarice nu face film, trăiește filmul ca pe un gest al marii întîmplări. Mi-a zis odată: „mă, Lambă, tu și cu mine sîntem doi ageamii geniali, noi nu facem artă, noi nu vrem altceva decît să fie oamenii puțin mai veseli și mai buni. Ce, aia din «Luceafărul» e cronică sportivă ? !...” Și ceva-ceva e adevărat pe-aici, – mai puțin chestia cu geniul. El adună în mișcări, iar eu în cuvinte bobul misterios din suflet, care, unindu-se cu beatitudinea și năzărirea unei zvicniri de secundă, creează starea de hipnoză numită prietenie – o taină dezlegată de orice piedică și în afara hotarelor negre, cocoșul din zori dăruit celor patru puncte



cardinale și poposind numai pe stîlpii cei: mai frumoși, legați între ei cu băți de aripi și care sînt ai credinței în viață, ai iubirii de pămîntul rotindu-se sub un luceafăr plin cu porumbei sălbatici, ai dorului amestecat cu iarba și ninsoarea, ai cîntecului nedomolit, mereu ucis și neconștient înviind. Clarice își trăiește viața cuminte, bineînțeles, după ce și-a sfîrtecat înereștile ca un apucat, și prietenia ca pe o binecuvîntare a vieții și o intimitate de idei. Dacă a pleca înseamnă a muri un pic, a avea prieteni înseamnă a coase cu sînge măcar una din rupturile pămîntului, fiindcă – e-he ! – ce corbi învolți pot fi uneori oamenii. Singuri pînă în moarte sînt numai sclavii, pe cînd cei puernici. cei ce tulbură lumea, cuprinși chiar într-o mare singurătate, aparțin toată viața altora. Cuprinde-te în alții și cît mai puțin în tine, aceasta e fîntina ce trebuie săpată. Clarice e culegătorul de fructe care-și răstoarnă sacul în ișheabul de sub izvor. Numai fructul împodobit de ape merită să urce în podul palmei unui om spre a-și desăvîrși miresele. Pentru orice fruct, podul palmei e un sîn gurguiat de femeie pe jumătate fată. Într-o epocă rea, așa cum e a noastră, cînd oscilația și echi-vocul amenință lumea, prietenia e mîrgăritarul alb din brazda necălicată de bolnavii de rîie care transmit lepră. Pe Clarice și pe mine nește o largă melancolie. Împreună iubim strania, dulcea tăcere dintre doi prieteni călătorind spre Maresau spre munții inimii. Dar cînd ne cotropește șoapta ce-o iscă o pală de vînt în stufuri, acea șoaptă pe lîngă care toate zgomotele pămîntului sînt searbede alocuțiuni, atunci ne lăsăm adînc în șeile de lemn și bem cu caii noștri valuri de vin porfiriu. Să vină, zicem, să vină Timpul nechemat. Cineva e de prisos pe-aici.

Fănuș NEAGU

Dortmund, 5 ianuarie 1983



AL TEATRULUI ROMÂNESC

O chestiune care preocupă toată lumea noastră teatrală și care face obiectul atîtor dezbateri și în plenuri organizate dar și în foarte eficiente — nu o dată — culise o constituie prezența Teatrului românesc în străinătate sau, mai exact, visul prezenței acestui Teatru în străinătate.

Nu mai e, pentru nimeni, nevoie de argumente suplimentare care să ateste că pînă și la noi în țară se recunoaște că avem un Teatru de certă valoare internațională, unul dintre cele mai bune din lume. Și totuși, nu străinătatea se cere convinsă de această realitate excepțională, capabilă să demonstreze vitalitatea culturii în socialism. Dar, sigur, acesta e un subiect care va mai trebui reluat. Deocamdată să ne mărginim să constatăm, cu tristețe, cîtă energie provincială se cheltuiește în lumea de talie internațională a slujitorilor Teatrului nostru atunci cînd e vorba să se deschidă o porțiță inspiratoare a speranței că vom ieși, totuși, „în lume“. Complexul acesta — fiindcă este un autentic complex — dă naștere la rîndul lui la situații adesea comice, evident involuntar comice, cînd pe lîngă cîte un impresar oarecare, venit cu cele mai bune intenții, se desfășoară o adevărată strategie caragialescă a cuceririi sufragiilor de către oameni care altfel sînt consacrați în conștiința opiniei publice ca mari personalități ale regiei, scenografiei, actoriei etc. Odată, o astfel de nobilă intenție de a ieși în lume a condus la invitarea pe o scenă mai mult decît istorică a unui nimeni parizian care și-a făcut aici un număr penibil, pentru ca apoi, „în lume“, exact în „lumea“ spre care se năzuia, el să fie înghițit de neant.

Mici combinații păguboase au pus cîteodată scene prestigioase în condițiile celui mai sărac teatru, și actori care aici, în țară, ar fi refuzat Sala Palatului, „acolo“ au jucat fericiți în camere improvizate ca săli de spectacol pe la al nu știu cîtelea etaj. Nu așa trebuie să ieșim noi în lume, nu cu orice preț, nu cu orice spectacol, nu cu orice gaj, nu cu orice impresar, nu pe orice scenă și nu în orice context. Nu astfel se face serviciu Teatrului românesc și prestigiului pe care și l-a cîștigat.

Aici, însă, intervine și nevoia clarității politicii care se face sau care ar trebui să se facă atunci cînd e vorba de imperioasa și patriotică obligație de a favoriza prezența scenei românești în cele mai prestigioase confruntări internaționale.

O asemenea claritate ar impune judecata competentă și obiectivă în selectarea și propunerea spectacolelor, în impunerea piesei românești în spectacole reprezentative, asigurarea unor condiții care să dea slujitorilor Teatrului românesc aflați „în lume“ sentimentul că, într-adevăr, sînt mesagerii unei culturi socialiste.

Iată un subiect de discuție pentru lumea noastră teatrală, care, prima, va trebui să-și apere condiția demnității și conștiința propriei valori.

Dinu SĂRARU

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Stridia și perla“ de
William Saroyan p. 65

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Răzlețe p. 66



Caricaturiștii și Thalia p. 67

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Victoria Cociăș-Șerban, Lucian
Iancu p. 68

INVITATUL NOSTRU

IRINA COROIU : Un interviu cu Mitică Popescu . p. 70

CARTEA DE TEATRU

ARTUR SILVESTRI : „Antologia piesei românești
într-un act“ de Valentin Silvestru p. 74



IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între docu-
ment și ficțiune.* Ioan Vodă cel Viteaz p. 76

DUMITRU RADU POPESCU : *Mit. Orfanii (I)* p. 78

VALENȚIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1983) p. 81

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contempo-
rași de la A la Z.* Valeriu Anania, Paul Anghel p. 84

N. STEINHARDT : Suveniruri contemporane (I) p. 88

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 89

ION CRISTOIU : *O posibilă istorie a literaturii dra-
matice contemporane. II. Criza repertoriului,
criza teatrului* p. 90

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Judecăți de valoare p. 94



FĂNUȘ NEAGU : *Prietenii mei, actorii.* Clarice p. 95

DINU SĂRARU : Al treilea gong p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

Oficiile P.T.T.R. primesc în continuare abonamente la
revista „TEATRUL“.

Prețul unui abonament : pe trimestrul II/1983 : 36 lei ;
pe trimestrul II și semestrul II 1983 : 103 lei.





IRINA PETRESCU:

„Nu ești nimic altceva decât viața ta“

(Înès, „Cu ușile închise“, Jean Paul Sartre)

www.ziuaconstanta.ro