

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În acest număr :

DUMITRU RADU POPESCU  
 FĂNUȘ NEAGU  
 DINU SĂRARU  
 VALENTIN SILVESTRU  
 CONSTANTIN MĂCIUCĂ  
 ION COJAR  
 ION CRISTOIU  
 CONSTANTIN RADU-MARIA  
 ADRIANA POPESCU  
 VICTOR PARHON  
 VIRGIL MUNTEANU  
 MIRA IOSIF  
 CRISTINA DUMITRESCU  
 PAUL TUTUNGIU  
 MAGDALENA BOIANGIU  
 ARTUR SILVESTRI



## ACCIDENTUL

piesă detectivă de  
 HORIA TECUCEANU

## Interviu cu criticul american ROBERT W. CORRIGAN

- *RICHARD al III-lea*  
la Teatrul Mic
- *HAMLET*  
la Teatrul Național din  
Tîrgu Mureș
- *OTHELLO*  
la Teatrul Național din  
Cluj-Napoca

# SHAKESPEARE

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

- \* \* \* Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români“ p. 1
- \* \* \* Scrisoarea adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de participanții la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români“ p. 4
- \* \* \* România revoluționară p. 6

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

STAN VLAD : Teatrul de amatori în faza județeană p. 9

## IDEI LA RAMPĂ

VICTOR ERNEST MAȘEK : Arta de a fi spectator (II) p. 11

★

MIHAI VASILIU : Oradea — Monografie scenică Tudor Mușatescu p. 13

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

ARTUR SILVESTRI : „Înșoțitorul nevăzut“ de George Genoiu p. 14

CRONICA DRAMATICĂ. „Rezervația de pelicani“ (Teatrul „Bulandra“, Teatrul Dramatic din Galați); „Frunzele amăgitoarei neputinți“, „Frumoșii marilor orașe“ (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila); „Richard al III-lea“ (Teatrul Mic); „Hamlet“ (Teatrul Național din Tirgu Mureș); „Othello“ (Teatrul Național din Cluj-Napoca); „Zbor deasupra unui cuib de cuci“ (Teatrul Național din București); „Fulgi de nea și diamante“ (Teatrul Național din Craiova); „Mary Poppins“ (Teatrul Național din Timișoara). Semnează : CRISTINA DUMITRESCU, MIRA IOSIF, CONSTANTIN MĂCIUCĂ, VIRGIL MUNTEANU, VICTOR PARHON, CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU p. 16

REPREZENTAȚIA Nr. : „Cartea lui Ioviță“ (Teatrul Național din București); „Răceala“ (Teatrul „Bulandra“); „Mirfiala“ (Teatrul Foarte Mic); „Karamazovii“ (Teatrul „Nottara“); „Pinocchio“ (Teatrul „Creangă“). Semnează : MAGDALENA BOIANGIU, MIRA IOSIF, ELENA NESTOR, MĂDĂLINA STĂNESCU p. 34

## Colegiul de redacție

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

## COPERTA 1

Scenă din spectacolul „Frumoșii marilor orașe“, după romanul lui Fănuș Neagu, Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila, cu Ildy Codrescu, Bujor Macrin, Mircea Valentin, Anton Filip

ACCIDENTUL  
piesă detectivă  
în două acte  
de  
HORIA TECUCEANU

## SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : C-eșt' copil ? ! p. 65  
MAGDALENA BOIANGIU : Carnet de student („Dorește soarele asupra lui Seneca“, „Credulus

ale poporului român, care, de-a lungul secolelor, a fost făuritorul minunatelor doine și balade, al culturii și artei populare, unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor !

Pentru un creator de artă nu poate fi ideal mai înalt decât slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea, prin artă, a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său.

Înfățișând convingător tot ceea ce este nou, avansat în viața societății, în gândirea și simțirea milioaneilor de oameni ai muncii de la orașe și sate — care scriu cu faptele lor istoria nouă a patriei — creația artistică, literatura și arta trebuie să se afirme, totodată, ca forme active de luptă împotriva unor fenomene negative din viața societății, contribuind la combaterea concepțiilor învechite, perimate, a atitudinilor și mentalităților retrograde, incompatibile cu idealurile și cerințele superioare ale societății pe care o făurim.

În stimularea și orientarea creației literar-artistice, în făurirea unor opere cu un conținut bogat, cu un mesaj umanist, militant, un rol deosebit revine criticii literare. Intemeindu-se pe principii ferme, pe concepția filozofică a materialismului dialectic și istoric, critica literară va trebui să-și aducă o contribuție sporită la promovarea unei literaturi revoluționare, profund angajate, să sprijine cu discernămint afirmarea talentelor autentice, să popularizeze acele opere care, prin valoarea și conținutul lor, se înscriu nemijlocit în amplul proces de formare și educare socialistă ce se desfășoară în țara noastră.

Stimați tovarăși,

În unirea, organizarea și orientarea eforturilor scriitoricești în direcția făuririi unei literaturi demne de epoca pe care o trăim, Uniunii Scriitorilor, asociațiilor sale le revin sarcini și răspunderi de cea mai mare însemnătate.

Unirea forțelor tuturor scriitorilor din patria noastră și afirmarea unui puternic front literar unit, care să-și consacre talentul, energiile, forța creatoare făuririi unei literaturi demne de minunatul nostru popor, crearea în cadrul organizației scriitoricești a unor relații principiale, sănătoase, cultivarea în rindurile tuturor scriitorilor, indiferent de limba în care-și scriu operele, a unui spirit constructiv, de conlucrare, de stimă și respect reciproc, de înaltă răspundere față de interesele majore ale societății, stimularea unei puternice întreceri și emulații pentru a da patriei opere cât mai valoroase, pentru a îmbogăți cu noi creații patrimoniul cultural național — acestea trebuie să fie țelul major pe care să-l slujească permanent Uniunea Scriitorilor, organismele sale de conducere, asociațiile sale !

Uniunea Scriitorilor, organismele sale trebuie să-și îndeplinească în condiții mult mai bune rolul și atribuțiile pe care le au de a organiza dezbateră largă, democratică a lucrărilor literare, de a analiza și aprecia cu principialitate creațiile scriitoricești și a asigura promovarea lucrărilor cu adevărat valoroase, care servesc mersului nostru înainte, de a combate, în același timp, orientările greșite, lucrările minore, lipsite de mesaj și de valoare artistică. Uniunea Scriitorilor trebuie să constituie un cadru larg de schimb de experiență și de opinii, de dezbateri principiale, constructive a tuturor problemelor legate de desfășurarea și orientarea activității scriitoricești.

Un rol deosebit de important, pe care Uniunea Scriitorilor trebuie să-l îndeplinească mult mai bine decât până acum, este asigurarea contactului permanent al scriitorilor cu viața, cu realitățile țării, cu munca și preocupările poporului, participarea efectivă a creatorilor de artă, într-o formă sau alta, la activitatea de construcție socialistă, la munca practică, concretă de realizare a planurilor de dezvoltare economică și socială a țării. Ca organizație componentă a Frontului Democrației și Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor trebuie să fie prezentă și să antreneze activ pe scriitori la viața politică și obștească a țării, la elaborarea, dezbateră și înlăptuirea întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru.

Uniunea Scriitorilor trebuie să se preocupe și să acționeze susținut pentru o înaltă ținută etică și conduită morală a scriitorului, ca exponent al intelectualității noastre noi, ca promotor și factor de cultură și educație socialistă. Prin întreaga lor activitate și atitudine, scriitorii vor trebui să se situeze la înălțimea principiilor pe care le promovează în operele lor, să demonstreze, prin comportarea lor în viață și societate, că sint cetățeni de frunte ai României socialiste, care își înțeleg și sint conștienți de misiunea de onoare și mare răspundere ce le revine ca făuritori de artă socialistă, ca lucrători pe tărîmul culturii și educației poporului.

În spiritul politicii de colaborare și pace a partidului și statului nostru, Uniunea Scriitorilor va trebui să se preocupe, în continuare, de dezvoltarea contactelor dintre literatura noastră și literatura altor popoare, să acționeze pentru întărirea prieteniei și colaborării scriitorilor din România cu scriitorii și creatorii din alte țări. Acum, cînd omenirea este confruntată cu probleme grave și complexe, cînd pericolele la adresa păcii și independenței popoarelor sînt mai mari ca oricînd, alături de întregul popor, scriitorii din patria noastră trebuie să militeze, permanent în primele rînduri ale luptătorilor pentru dezarmare, securitate și pace, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la viață, la independență, la existență liberă și demnă.

România, poporul român se bucură, în lume, de un înalt prestigiu pentru permanentul mesaj de pace și colaborare, pentru inițiativele de larg ecou, inspirate de voința de a sluji cauza progresului și civilizației, de a face totul pentru apărarea și dezvoltarea mărețelor cuceriri ale gândirii și științei umane, de a feri omenirea de pericolul unor războaie nimicitoare, de a-i asigura un viitor de creație pașnică. Este o îndatorire de onoare pentru toți slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscute în lume mesajul umanist, de prietenie, înțelegere și colaborare al poporului român, dorința sa de destindere, de colaborare internațională și pace.

Stimați tovarăși,

Avînd convingerea că sărbătorirea împlinirii a trei sferturi de veac de la întemeierea „Societății Scriitorilor Români“ va constitui un imbold de acțiune și mai hotărît în viitor pentru ridicarea pe un plan superior a întregii activități scriitoricești din patria noastră, urez Uniunii Scriitorilor, tuturor creatorilor de artă din România mult succes în îndeplinirea importanțelor sarcini ce le revin în dezvoltarea culturii socialiste, în educarea și formarea omului nou, în activitatea generală pentru transpunerea în viață a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Urez tuturor scriitorilor țării, noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare, multă sănătate și fericire !

## SCRISOAREA adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

de participanții la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi  
a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români“

*Mult iubite și stimate tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,*

Cu 75 de ani în urmă, scriitorii din România au hotărît să-și unească forțele, interesele și idealurile și să se constituie în breaslă, întemeind Societatea Scriitorilor Români, una din primele instituții naționale de acest fel din Europa și din lume. Însăși fondarea ei a însemnat un act de conștiință și de înalt patriotism, de legitimare a scriitorului în țara în care trăiește, de răspundere față de societate și de ideile care o însușește. Unirea creatorilor de limbă și literatură din toate provinciile românești într-unul și același for avea să devină un factor major nu numai pentru literatura, cultura și spiritualitatea țării; ea se va revărsa și în puterile generale ale națiunii, ale poporului, și nu rareori le va insufla și le va întări aspirațiile, visurile, cutezanțele, ca parte a lor conștiință și activă.

Preluînd tradiția de identificare cu simțămintele și năzuințele poporului, de respect față de istorie, în adevărurile ei cele curate, de apărare și îmbogățire a limbii, doinelor, baladelor și letopisetelelor, de îmbogățire și modernizare, de trăire și exprimare în contemporaneitate, scriitorii din România au sporit prin nenumărate creații de înaltă valoare și popularitate tezaurul spiritual al poporului

și al umanității, au fost părtași la marile evenimente ale epocii, dar mai ales au fost prezenți și alături de popor în toate momentele majore ale existenței sale. Totodată, suflul umanist, generos și democratic al celor mai de seamă opere și autori, atitudinea și activitatea lor publică au contribuit la pătrunderea în conștiința cititorilor a idealurilor unității și independenței naționale, ale progresului social, reprezentanți de frunte ai scriitorimii activînd sub înfrîurarea rodnică a ideilor socialismului, a politicii Partidului Comunist Român.

Legăturile cu Partidul Comunist Român, avangarda conștientă și organizată a revoluției sociale din România, legături de suflet și ideal, s-au întărit și mai mult după eliberarea țării, odată cu începerea mării opere de construire a socialismului în România, cînd scriitorii au devenit făuritori și cronicari înflăcărați ai evenimentelor, însuflețiți de neobositul romantism al revoluției, fiind prezenți pe toate fronturile de luptă ale socialismului, trăind laolaltă cu poporul înfăptuirile, bucuriile, împlinirile, greutățile, reînnoirile, viața cea de toate zilele în toate adevărurile ei.

Etapa inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, de cînd dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, vă aflați în fruntea partidului și statului, marchează intrarea României pe un nou făgaș istoric, care a determinat dezvoltarea accelerată a tuturor domeniilor activității sociale, înnoind în mod strălucit dimensiunile operei de construcție socialistă.

Cărțile noastre poartă astăzi mai viu și mai puternic amprenta timpului eroic pe care-l trăim, a entuziasmului și căutărilor creatoare, a afirmării conștiinței revoluționare și patriotice, a demnității și adevărului, a contopirii ardente și în profunzime cu interesele majore ale națiunii, cu năzuințele ei cele mai fierbinți. Insemnele fundamentale ale epocii contemporane, pe drept cuvînt numită epoca Ceaușescu, impulsionează dezvoltarea neîntreruptă a literaturii naționale. Chintesența calităților și aspirațiilor spre care năzuim o constituie însăși activitatea neobosită și multilaterală pe care o desfășurați spre binele și fericirea întregului popor, originalitatea gîndirii dumneavoastră în dezvoltarea teoriei și practicii revoluționare, aportul determinant la promovarea și afirmarea pe plan internațional a ideilor păcii și colaborării între popoare. În aceste aproape două decenii am învățat de la dumneavoastră, din exemplul, sfaturile și îndemnul pe care ni le dați direct, devotamentul față de popor, slujirea lui neînmurimată, fidelitatea față de idealurile sale, încrederea în capacitatea și energia sa, în puterile sale.

Prin vasta dumneavoastră operă ați ridicat un adevărat imn de slavă și înnobilitare poporului nostru, descoperindu-i noi țării și virtuți, noi căi de împlinire, dezvoltîndu-i curajul, setea de adevăr și de creație, spiritul de justiție și mai ales necesitatea afirmării demnității în toate împrejurările.

Am învățat de la dumneavoastră că în centrul preocupărilor noastre trebuie să se afle permanent înnoirea omului, un om al eticii și echității socialiste, un revoluționar umanist care să corespundă întru totul societății pe care o construim, un om căruia societatea, cu toate bunurile și valorile ei, îi aparține, în măsura în care el, cu toate bunurile și valorile lui, aparține societății. Ne-ați indicat locul și rolul pe care îl ocupă scriitorii în societatea noastră, dar și modul cum trebuie să acționeze pentru a sluji prin operele lor cauza partidului, poporului și a țării. Prețioasele dumneavoastră orientări și indicații definesc imaginea cea mai completă și mai necesară a scriitorului contemporan, a scriitorului epocii socialiste.

Răspunzînd generoaselor dumneavoastră îndemnuri, reînnoite și în mesajul cu care ne-ați onorat astăzi, ne angajăm să luptăm neobosit, în spirit comunist, pentru elogierea muncii, pentru despărțirea adevărilor de neadevăruri, pentru proclamarea frumuseții și negarea uritului, pentru îmbogățirea și dinamizarea vieții și societății noastre, numai astfel făcîndu-ne datoria de militanți devotați ai partidului. Ne angajăm să trăim din plin în plinul vieții, participînd cît mai activ la viața social-politică a țării și găsind mereu în ea temeiurile făuririi unor opere de o înaltă valoare patriotică, umanistă. Ne angajăm să găsim puteri și învățăminte în istorie și să participăm activ la fluxul de idei care vizează progresul planetei. Așa cum ne-ați învățat și ne cereți permanent, vom lupta pentru deplină demnitate, în viață și în carte, pentru deplină responsabilitate, față de viață și față de carte, asigurînd, în acest scop, un climat principal, sănătos al vieții literare, o aleasă ținută etică a scriitorilor, militînd cu hotărîre pentru un puternic front literar unit.

Ca mesageri ai idealurilor și aspirațiilor poporului nostru, scriitorii din România vor mîlța și în viitor pentru triumful politicii de independență, de securitate și pace în Europa și în întreaga lume, pentru o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră.

În acest moment de înaltă sărbătoare pentru obștea noastră și pentru întreaga spiritualitate românească, în acest moment cînd ne emoționăm și ne mîndrim, gîndindu-ne la cei 75 de ani pe care cu demnitate și hărnicie, cu pasiune și răspundere, i-a străbătut obștea noastră, înzestrînd poporul și tezaurul său spiritual cu creații nepieritoare, monumente ale sufletului românesc și ale Omului, gîndurile și sentimentele noastre, ale tuturor scriitorilor, fără deosebire de naționalitate, se îndreaptă către dumneavoastră, mult stimulate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, mulțumindu-vă din adîncul inimilor pentru ctitoria de suflet pe care o realizați în țara noastră, pentru dragostea înaltă pe care o purtați literelor

---

# România

Luna iunie a rechemat în conștiințele noastre mari idei și, în consecință, mari fapte din istoria poporului nostru. Nu este exagerat să spunem că aceste evenimente, avînd, fiecare, o însemnătate istorică de netăgăduit, revin în fața ochilor noștri parcă pentru a redesena, adăugîndu-i tonuri și lumini proaspete, cu întemeiate înțelesuri profunde, portretul pe care pictorul Constantin Daniel Rosenthal îl dăruise României revoluționare în acele zile, dintre care cea dintîi, în Țara Românească, a fost 11 iunie 1848, cînd s-a dat citire Proclamației de la Islaz. Tot în această lună se implinesc 50 de ani de la înființarea, din inițiativa comuniștilor români, care printre primii în lume sesizaseră pericolul ascensiunii fascismului, a Comitetului Național Antifascist, organizație de luptă întru apărarea democrației, independenței și suveranității, din conducerea căruia, potrivit indicațiilor secretariatului C.C. al P.C.R., făcea parte și tînărul, neînfricatul comunist Nicolae Ceaușescu ; precum și 35 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție, act revoluționar semnificînd abolirea orînduirii burgeze și începerea edificării societății socialiste. De la plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 nu a trecut decît un an, dar de pe acum putem afirma că documentele de partid adoptate atunci orientează realist și fecund, în spiritul Congresului al IX-lea, spre țelul visat, întreaga viață politică, economică și socială a României.

Reunite sub acolada acestui Cireșar, toate evenimentele amintite sînt componente esențiale ale tabloului României revoluționare de azi.

Definindu-se ca un moment de referință în viața partidului nostru, Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 a relevat îndeosebi excepționala valoare teoretică și practică a Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului“, adoptată ca document programatic al Conferinței Naționale a partidului care a avut loc la finele anului trecut și ca parte integrantă a Programului partidului. Această Expunere se situează printre acele pline de măreție și totodată penetrante analize care, cu trecerea vremii, devin, fără doar și poate, obiect de studiu și repere sigure în gîndirea și practica socială, instrumente de orientare politică și ideologică. Axîndu-se pe cercetarea și interpretarea științifică a epocii contemporane în datele ei reale, secretarul general al partidului nostru a enunțat teze cutedzătoare, întru totul verificate de viață, privind : raportul dialectic dintre existența socială și conștiința socială ; cunoașterea contradicțiilor proprii societății noastre și a aceluia ale lumii contemporane, adoptarea, în vederea depășirii lor, a acelor metode și mijloace cu adevărat adecvate ; înțelegerea proprietății socialiste nu ca proprietate de stat, ci ca proprietate colectivă a producătorilor de bunuri materiale și spirituale, a întregului popor ; problematica aprofundării democrației socialiste, a autoconducerii, a noului mecanism economico-financiar ; stabilirea modalităților de apărare a păcii și de instituire a unei noi ordini economice internaționale, a unor relații de echitate, înțelegere și colaborare între popoare.

Limpezind într-un mod original viziunea comunistă despre om și destinul lui, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a amplificat perspectiva umanismului socialist românesc, deschisă de istoricul Congres al IX-lea, perspectivă de pe acum

din patria noastră, pentru încrederea față de cei care s-au dăruit uneia dintre cele mai frumoase și mai nobile îndeletniciri ale lumii : cîntarea omului, înălțarea lui spre lumină, înscăunarea lui ca proprietar al frumuseților, pentru a păzi frumusețea și veșnicia ei.

PARTICIPANȚII LA ADUNAREA OMAGIALĂ CONSACRATĂ  
SĂRBĂTORIRII A 75 DE ANI. DE LA CREAREA SOCIETĂȚII  
SCRIITORILOR ROMÂNI

# revoluționară

ireversibilă și care nu poate fi despărțită de apărarea demnității umane, de aptitudinea de a ne împotrivi forțelor negative, de voința de a ne afirma pe planeta noastră ca națiune liberă, independentă, suverană, egală în drepturi cu celelalte națiuni, și ca oameni liberi, constructori conștiinți ai noii orînduirii. Spiritul revoluționar, atribut fundamental al omului nou, este acea sămînță capabilă să incolțească în idei și fapte avînd o supremă valoare morală : cea comunistă, a statornicirii unor relații umane între oameni. Spiritul revoluționar dă nobește omului nou, este — în același timp — factorul care-l pregătește pentru continuu scrutata zare, dintr-un unghi ferm și sigur, a comunismului.

Evident, Expunerea a avut darul de a spori atît spiritul de răspundere al întregului popor în înfăptuirea neclintită a Programului partidului, cit și înțelegerea etapei istorice pe care o străbatem, secretarul general al partidului subliniind că „am dat formularea «multilateral dezvoltată» societății noastre viitoare pentru a nu se crea neînțelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activității, pentru a nu se trage concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai, sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale“.

De la acest portret al României revoluționare de azi, evident sumar, incomplet schițat aici, să ne întoarcem cu 135 de ani în urmă, la marea mișcare socială și națională care s-a desfășurat, în toate Țările Românești, punind în lumină, cu o forță de care a luat cunoștință întreaga Europă, unitatea poporului român, unitate etnică, istorică, economică, teritorială, de limbă și conștiință. Revoluția de la 1848 i-a ajutat pe români să devină un popor și pentru sine. Punind în lumină tocmai această idee, în studiul său Mersul revoluției în istoria românilor, Nicolae Bălcescu scria : „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în negura veacurilor“. De fapt, chiar formulările Proclamației de la Islaz sună răspicat : „Poporul român, după vechile sale drepturi, voiește...“ Revoluționarii de la 1848 cereau, în numele poporului român, ca acesta să-și redobîndească demnitatea de a avea, pe teritoriul său firesc, o patrie unică, indivizibilă.

Nu întîmplător, după aproape douăsprezece decenii, cînd la cîrma partidului nostru a venit, cu luminatul său patriotism, tovarășul Nicolae Ceaușescu, partidul a înscris în cel mai important document al său, „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism“, adevărul că poporul român de azi este urmașul celor care au locuit, în urmă cu două mii de ani, teritoriul aproximativ identic cu cel de azi, numit, după numele primilor noștri strămoși, Dacia. Nu întîmplător, după venirea în fruntea țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, tricolorul, care este opera revoluționarilor de la 1848, și-a recăpătat întreaga demnitate, activitatea revoluționară a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, evidențiind cu prisosință unitatea deplină între partid și țară, între partid și națiune. Aceste punți peste veac, refăcute cu o neobosită consecvență de către partidul nostru comunist, ne spun că România revoluționară — care a trăit una dintre marile clipe ale deșteptării națio-

nale, în urmă cu 135 de ani — acum se află, o sperăm din toată inima, în pragul realizării idealului ei despre sine

Dacă în iunie 1848 poporul se redescoperea, ca la lumina unui fulger, în întregimea lui, ca identitate națională, la 11 iunie 1948, partidul comunist impunea, în numele fericirii aceleiași popor, rezolvarea unei arzătoare necesități istorice: naționalizarea principalelor mijloace de producție, adică trecerea lor în proprietatea întregii națiuni. Înfăptuit de forul legislativ suprem al țării, actul cu profunde implicații revoluționare al naționalizării a deschis un drum sigur și sănătos forțelor populare, care, călăuzite de partid, au trecut la făurirea economiei socialiste unitare, la crearea bazei tehnice și materiale proprii noii orinduirii, la instituirea și dezvoltarea relațiilor de tip socialist. Ca urmare a naționalizării, s-au putut pune în practică industrializarea socialistă, reorganizarea socialistă și dezvoltarea agriculturii, s-a înfăptuit creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual.

Definitorie, pentru perioada care a urmat Congresului al IX-lea, a fost preocuparea stăruitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu de a menține totdeauna viu spiritul creator revoluționar.

Noi dovezi în acest sens, noi manifestări ale luminatului patriotism socialist au fost și alte două evenimente deosebite pe care le-am trăit cu toții recent, la finele lunii iunie a acestui an. Plenara C.C. al P.C.R. din 29—30 iunie 1983 a adoptat, din inițiativa secretarului general al partidului, Programul privind aplicarea fermă a principiilor autoconducerii muncitorești și autogestunii, perfecționarea mecanismului economico-financiar, a sistemului de retribuire a muncii și creșterea retribuției în cincinalul actual, precum și Programul privind conservarea și ameliorarea principalei avuții naționale, pământul, program însemnând, în acest deceniu, cel mai grandios efort material și uman de investiții din întreaga istorie a României. Aceste programe, izvorite din cunoașterea profundă a problemelor și contradicțiilor perioadei pe care o traversăm, indicând magistral soluțiile acestora, sînt de natură să mobilizeze în continuare, pe o treaptă superioară, efortul constructiv, eroic, al întregului popor, și reprezintă, totodată, generoase surse de inspirație pentru toți slujitorii literaturii și artelor. Tot în aceste zile, a avut loc memorabila sărbătorire a împlinirii a 75 de ani de la crearea „Societății scriitorilor români”, sărbătorire onorată de Mesajul adresat de conducătorul partidului și statului scriitorilor din patria noastră. Felicitările exprimate cu acest prilej, înalta recunoaștere a rolului cărturarilor patrioți, care întotdeauna, indiferent de naționalitate, au servit aspirațiile poporului, cauza sa națională și socială, minunatele orientări, indicații și îndemnuri cuprinse în Mesaj constituie un excepțional stimulent, merit să sporească participarea făuritorilor de frumos la îmbogățirea tezaurului spiritual național, a patrimoniului culturii universale.

Avîntul politic determinat de Congresul al IX-lea a generat o veritabilă renaștere națională pe coordonatele conștiinței socialiste, sporirea forțelor creatoare materiale și spirituale ale României. Conferințele naționale și congresele care au urmat au dezvoltat și îmbogățit cu o deplină consecvență spiritul Congresului al IX-lea. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 ne călăuzește în anii care ne despart de acest final de secol, acest sfîrșit de mileniu. Din spiritul Congresului al IX-lea s-a născut spiritul revoluționar al Expunerii din iunie 1982. Din spiritul Congresului al IX-lea s-a născut minunata Românie revoluționară de azi. Congresul al IX-lea, continuat magistral de Programul partidului adoptat de Congresul al XI-lea, de Expunerea din iunie 1982, de documentele plenarei din iunie 1983, ca și de atîtea alte memorabile documente ale partidului nostru, inspiră gîndirea și faptele noastre, al căror țel este marea emancipare năzuită dintotdeauna, aceea pe care o visa Nicolae Bălcescu: „a mîntui poporul prin popor“.



Teatrul  
de  
amatori  
în  
faza  
județeană

Se află în plină desfășurare cea de-a patra ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. În trecerea echipelor de teatru ale artiștilor amatori marchează, la actuala ediție, atât o creștere a numărului formațiilor și al membrilor lor, cât și un progres în ceea ce privește varietatea repertoriului, originalitatea punerilor în scenă și a interpretărilor. Desigur, o contribuție importantă o aduc teatrele muncitorești și populare, al căror număr a ajuns la 90. Acestea, ca și foarte multe dintre echipele de teatru de amatori din întreprinderi și instituții, de la sate, și-au consolidat pozițiile, și-au sporit prestigiul datorită activităților permanente, dinamice. Se face tot mai mult simțit sprijinul forurilor culturale, precum și cel al oamenilor de teatru profesioniști.

Din multitudinea de manifestări, am desprins câteva instantanee.

■ Medgidia

Juriul își începuse dezbaterile. Era limpede, după reacțiile publicului și după impresia produsă membrilor juriului, că cele patru teatre de amatori din Medgidia vor promova în faza finală a Festivalului național „Cîntarea României”. Dar, chiar dacă n-ar fi promovat toate, important este faptul că la Medgidia funcționează astăzi patru teatre de amatori cu activitate permanentă, precum și alte echipe de teatru, în diferite întreprinderi și instituții.

Cînd se vorbește de teatru la Medgidia, se rostește de fiecare dată numele regizorului H. Sadi. Iată de ce am căutat să aflui detalii de la acest animator al vieții teatrale de aici.

— Am asistat la spectacolele celor patru teatre: *Teatrul popular al Casei de cultură orașenești, Studioul de teatru al Casei de cultură a sindicatelor, Teatrul Casei de cultură „Dunărea” și Club-teatrul de la Combinatul de lianți și azbociment. Repertoriul lor este foarte interesant: Diplomatul de Virgil Stoenescu, Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrînă de Nelu Ionescu, Parodii teatrale de Tudor Popescu, Gărgărița de Ion Băieșu, Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă, Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu și altele. Intrucît sînteți direct și de mult implicat în mișcarea teatrală a amatorilor, cum explicați succesele de azi de la Medgidia?*

— Ar trebui să explic și să analizez multe fapte. Totuși, să încerc măcar să enumăr principalele elemente: sprijin din par-

tea organelor locale, condiții materiale — trei săli și o grădină, cu scene pentru a căror utilizare ne-ar putea invidia multe teatre din orașe mari —, interes din partea publicului și, înainte de toate, responsabilitatea artistică a celor ce joacă teatru din pasiune.

— *Să ne oprim puțin asupra a ceea ce numiți responsabilitate artistică.*

— În Medgidia, numărul celor care vor să joace teatru este mare. În aceste condiții, se fac selecții cu examene în toată regula, iar cei admiși urmează o școală de teatru (creată de noi), cu clase de actorie, regie, scenografie și activități tehnice legate de spectacol. Este firesc ca, atunci cînd pasiunea se îmbină armonios cu priceperea și seriozitatea, să convingi publicul, să-l atragi.

— *Apreciați deci că actorii amatori din Medgidia au un bun nivel profesional.*

— O demonstrează ținuta artistică a spectacolelor, succesul de public, premiile obținute, invitațiile pentru înregistrarea unor spectacole la radio. Toate acestea i-au determinat pe unii regizori și actori cunoscuți — Dan Micu, C. Dinischiotu, Lucian Iancu — să accepte să pună spectacole în scenă, la Medgidia.

— *Cine sînt actorii amatori ai teatrelor din oraș?*

— Ca profesii, în viața de toate zilele, foarte diferiți. Muncitori și tehnicieni din fabrici, profesori, medici, elevi etc. Talentul și pasiunea lor i-au făcut cunoscuți ca actori: Victor Șerban Mănescu, Filoția și Tiberiu Rusu, Mihai Gladenco, Romeo Tilă, Camelia Bolgarici, Marian Dragomir, Dan Iorga, Titi Stoian, Nicolae Ghiondici, Dan Marin, Mihai Stanciu. Mai sînt și alții, la fel de buni și de ta-

lentați. În funcție de acest potențial artistic, abordăm repertoriul.

— *Cam câte spectacole se prezintă săptămânal?*

— Două sau trei spectacole ale teatrelor din localitate și unul de teatru profesionist, în turneu. De fiecare dată, săliile sînt pline; au loc și interesante discuții, adevărate schimburi de experiență între actorii profesioniști și amatori.

— *De regulă, teatrele de amatori sînt patronate, sprijinite de teatrele profesionale...*

— *Apelăm doar la regizori profesioniști.*

— *Dar problemele tehnice cum se rezolvă?*

— Totul se face de către actorii amatori de aici, care sînt în același timp și electricieni, recuziteri, timplari, croitori etc. Pregătirea fiecărui spectacol, de la alegerea repertoriului pînă la aprinderea luminilor în seara premierei, reprezintă o complexă școală de teatru. Poate și de aceea s-a creat în rîndul acestor colective entuziaste o înțelegere, o sudură sufletească de-a dreptul impresionantă. Toți citează mult despre teatru, sînt bine informați.

— *Am impresia că vă place să lucrați cu acești artiști amatori...*

— Foarte mult. Îi cunosc bine. M-a contaminat entuziasmul lor.

## ■ Tîrgu Seculesc

În urmă cu doi ani, scriam în revista noastră că formația de teatru de amatori (în limba maghiară) de la Tîrgu Seculesc, județul Covasna, a fost înființată la cea de-a doua ediție a Festivalului, în 1979; la cea de-a treia ediție, în 1981, a fost laureată; acum, la cea de-a patra ediție, s-a prezentat sub denumirea, bine meritată, de Teatrul popular din Tîrgu Seculesc. Iată un drum ascendent parcurs într-un timp foarte scurt, datorită, pe de o parte, emulației create de Festival, iar pe de alta, entuziasmului, pasiunii, seriozității tinerilor artiști amatori din acest mic oraș, aflat aproape de Sfîntu Gheorghe, unde există un teatru profesionist în limba maghiară, care organizează microstagioni teatrale și la Tîrgu Seculesc.

Vorbind de scurta istorie a acestui teatru, nu putem să nu cităm numele lui László Károly — actor și regizor la Teatrul de Stat din Sfîntu Gheorghe — și cel al lui Szabó Szende, actriță amatoare.

László Károly este nu numai regizor, ci și pedagog al amatorilor. Iar toți cei ce joacă teatru sînt elevi silitori, fiindcă fac teatru din pasiune: Kovács Ibolya, Pál Imre, Panczel Eduard, Nicolae Precup, Kovács Ildico, Fekete Erszébét, Katona

Zoltán, Lőrincz Ibolya, Zatyi András, Mihály István, György Sokács Csillo. La fel de entuziaști sînt și Beke Denes, directorul teatrului, precum și Kroonsz Kutyl István, care a profestat oîndva actoria.

Primul spectacol al Teatrului popular din Tîrgu Seculesc a fost alcătuit din două piese scurte: *Te păstrează* de Fodor Sándor și *Scrisori sentimentale* de Cseke Sándor. A urmat *Aeroport* de Szilágyi Domokos (regia, Szabó Szende, „sufletul” colectivului). La cea de-a patra ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, Teatrul popular din Tîrgu Seculesc s-a prezentat cu piesa lui Mehés György, *33 de scrisori anonime*, în regia lui László Károly (spectacol premiat).

Pregătirea stagiunii viitoare a și început. Se va pune în scenă *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian și o piesă inspirată din lupta pentru pace a popoarelor lumii, scrisă de autorul local Salomon András.

## ■ Caraș—Severin

Despre desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României” în județul Caraș-Severin, ne-a vorbit vicepreședinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Carmen Grămadă: „La faza de mase, au participat șapte formații de teatru care joacă piese în mai multe acte, 153, specializate în piese într-un act (dintre care, 21 sătești), șapte de teatru folcloric și de inspirație populară. A sporit, de asemenea, și numărul echipelor de teatru în limba germană. Desigur, nu numărul interesează în primul rînd, ci calitatea spectacolelor.

Artiștii amatori din județul nostru au prezentat spectacole interesante, originale, cu interpretări de ținută: teatrele populare din Caransebeș (*Gărgărița* de Ion Băieșu), Oravița (*Concediu nelimitat* de Mihai Ispirescu), precum și Teatrul muncitoresc din Boșca (*Bună seara, Maria* de Emil Poenaru). În toamna acestui an, teatrul muncitoresc din Boșca va sărbători 110 ani de la înființare, moment ce va prilejui o serie de manifestări artistice în acest oraș muncitoresc, unde sînt mulți iubitori ai artei teatrale.

Aș mai dori să notez că în repertoriul prezentat de teatrele și formațiile de amatori au fost cuprinse și piese într-un act scrise de dramaturgi amatori din județ, cum sînt Ion Florian Panduru, Horia Guia, Ilie Cristescu, cu subiecte inspirate din viața de azi a celor ce muncesc pe aceste meleaguri.

Cea de-a patra ediție s-a bucurat de un mare succes de public, ceea ce constituie o contribuție eficace la ridicarea nivelului întregii munci politico-educative.

Stan VLAD

# JDEJ LA RAMPA

VICTOR ERNEST MAȘEK

## Arta de a fi spectator (II)

Împlinirea și concretizarea operei dramatice nu se petrece numai pe scenă, ci în aceeași măsură și în sală, în sensibilitatea și conștiința spectatorului. Cum scria Max Reinhardt, „numai în clipa în care creatorul este totodată receptor iar receptorul devine participant la creație se naște misterul acela inegalabil și minunat al teatrului. Desigur, teatrul plătește această clipă sublimă cu propria viață. Căci în urmă nu rămâne nimic altceva decât reflexul palid al unei imagini. Dar pentru retrăirea acestei minuni unice actorul și spectatorul vor reveni mereu la teatrul viu, îl vor produce și căuta“.

Un teoretician și practicant al teatrului precum dramaturgul și regizorul Manfred Wekwerth din R.D.G. merge chiar mai departe, susținând că actorul *primordial* nu este, în teatru, artistul de pe scenă, ci *spectatorul*. E drept, el nu-și realizează personal propria piesă. Dimpotrivă, ceea ce îl atrage spre teatru este tocmai faptul că își poate transpune pe scenă, pe durata unei reprezentații, *propria piesă* (pe care altfel și-o „joacă“ în minte, în „decorul“ modelului intern al realității), ca și faptul că ea este *realizată de alții*, așa încât spectatorul o poate contempla. Această dedublare este posibilă întrucât și „celălalt“, actorul, are o *dublă* existență: ca om concret, ce prezintă ceva pe scenă, și ca o entitate ce semnifică ceva. Dar această *semnificație* este atribuită reprezentantului numai de către spectator.

Iată de ce mi se pare greșit să interpretăm „liniștea“ din sala de spectacol numai ca imobilitate receptivă sau ca o emoție pasivă, împotriva căreia un teatru revoluționar, interesat de „activarea“ publicului, ar trebui să lupte. Participarea spectatorului nu este un act de manifestare exterioară, fizică, de genul intervenției și comentariului direct, la replică. „Tăcerea“ sălii nu arată decât faptul că spectatorul a început și el să „jocce“. Acțiunea și evenimentele de pe scenă au devenit *propriile sale acțiuni*, pe care le desfășoară, *concomitent*, în mintea sa și în corespondentul său obiectivat, de pe scenă. Întrucât cele două tipuri de acțiuni

nu se suprapun niciodată perfect (în afară de cazul în care spectatorul este însuși autorul piesei), rezultă o tensiune pe care o numim *depășire*. Ea constă din a descoperi în piesă „variante optime“ de comportament și atitudini existențiale, așadar noi posibilități de autoexprimare a individului.

La fel de greșită ar fi însă și subestimarea așa-ziselor „reacții“ ale spectatorilor, pentru motivul că sînt *simple* reacții: ris, plîns, aprobare, indignare, enervare, plictiseală, tăcere, satisfacție, agitație ș.a.m.d. Ele nu sînt singurul lucru pe care „il face“ spectatorul, chiar dacă restul nu este vizibil pentru actor, întrucît actorul însuși reprezintă acel „vizibil“. Reacțiile amintite mai sus sînt *exteriorizări* ale participării spectatorului, nu participarea însăși. Ele indică faptul că participarea are loc, fiind semnul prin care actorul își poate da seama că situația pe care o construiește pe scenă s-a transformat în *comportament și atitudine* a spectatorului, așadar într-o relație umană concretă.

Ar fi lipsit de sens să pretindem teatrului viitorului, în principiu, provocarea altor tipuri de reacții din partea spectatorului sau să căutăm să așteptăm alte modalități de „replici“ ale spectatorului în dialogul său cu scena, cum ar fi, de pildă, întreruperi aleatorii ale acțiunii, schimbarea spontană a desfășurării subiectului, participarea directă a publicului la evenimentul dramatic etc. Prin aceasta nu vom apropia mai mult teatrul de realitate, cum afirmă adepții *happening*-ului, ci vom distruge realitatea specifică a teatrului. Participarea creatoare a spectatorului este un act deliberat și conștient, nu rodul unei improvizării tributare impulsurilor subconștiente. Jocul dramatic este întotdeauna un joc premeditat, bazat pe o *convenție*. De aceea, influența formativă a teatrului nu se manifestă decât dacă spectatorul și actorul cunosc, *ambii*, această *dublă* — de fapt — convenție și o respectă: cea generală, prin care teatrul se constituie ca artă cu un limbaj specific, și cea concretă,

referitoare la piesa jucată. Deci, participarea spectatorului la jocul de pe scenă este posibilă numai dacă el cunoaște „regulile jocului“. Astfel, atenția și interesul său nu trebuie orientate numai spre descifrarea și valorificarea tematică a piesei, ci în aceeași măsură asupra *jocului* dramatic, asupra măiestriei dramatice înseși a celor ce au realizat spectacolul. Independența și siguranța gustului estetic al spectatorului de teatru va crește în măsura în care el va fi capabil să conștientizeze nu numai ceea ce se arată pe scenă, ci și *modul în care* se arată ceea ce se arată. Acest public va fi capabil să aprecieze noutatea și calitatea estetică a spectacolelor ce i se oferă, înzestrat fiind cu un gust sigur și apt să întâmpine miracolul nașterii unei noi opere dramatice, la care este invitat să participe, cu interesul și respectul de care vorbeam mai sus.

Existența unui asemenea public în ipostaza sa colectivă, și nu doar prin câțiva indivizi izolați, este hotărâtoare pentru ca teatrul să-și poată îndeplini menirea formativă. Fiindcă influența lui socială nu se manifestă nemijlocit, de la actorul individual la spectatorul individual, ci abia prin intermediul *sistemului* teatru, ca entitate socio-culturală. Abia când actorul și spectatorul consimt să participe la convenția numită „teatru“, acesta devine posibil ca realitate, întrucât abia acum devine posibil *jocul participativ* al spectatorului. Dar, în afara inițierii și pregătirii estetice, organizate și constante, a publicului, o altă condiție indispensabilă pentru funcționarea acestei convenții o constituie factorul de *stabilitate estetică a teatrului* ca limbaj artistic, respectiv conservarea principiilor estetice generale ale *artei* dramatice. Tocmai spre a asigura spectatorului un cit mai larg spațiu de manifestare a propriei individualități, este necesar ca acest sistem, numit *teatru*, respectiv „regulile“ sale, să fie suficient de *stabile*. Tocmai pentru a putea oferi spectatorului cea mai mare libertate posibilă (a cărei expresie este diversitatea, individualitatea reacțiilor) în participarea sa la jocul de pe scenă, scena însăși și convențiile ei trebuie să fie suficient de *invariante*. Noutatea și originalitatea indispensabile oricărei opere de artă valide, pe scurt, informația ei estetică, nu se pot obține printr-un anarhism al formei sau prin exhibiționisme menite să dinamizeze înseși granițele ce asigură specificitatea teatrului ca gen, bazat pe coerență și organizare, pe reguli precise și pe convenții. Abia pe calea *ocolită* a respectării convențiilor artistice, teatrul poate surprinde în *mod specific* realitatea, surprinzând relațiile ei esențiale în plan uman. Și abia prin acest „ocol“ teatrul este în măsură să descopere *noi raporturi și relații exis-*

*tențiale*, prin intermediul cărora *recrează* realitatea, transformând-o. Astfel, influența formativă a teatrului nu este una *directă*, ci una *prin analogie*, mijlocită de sistemul teatru, care permite spectatorului să *fie activ* el însuși, prin aceea că joacă, odată cu actorul, piesa de pe scenă.

Pe scurt, teatrul trebuie să dețină, ca teatru, suficientă *realitate* spre a oferi spectatorului șanse reale de participare. Iar această realitate a scenei (ceea ce ne înfățișează ea) trebuie să dovedească, la rîndul ei, suficientă structurare (auto-structurare) și stabilitate ca sistem independent (în subiect, gesturi și acțiuni) spre a putea deveni „claviatura“ prin intermediul căreia se exprimă *jocul spectatorului*, respectiv reprezentările, imaginația și sensibilitatea sa.

### 3. *Spectatorul, factor al realismului dramatic*

Realitatea scenei înseamnă întotdeauna și *realizare* (construire, structurare a materialului ideatic). Opinii, teze, semne, frumusețe, poezie — când sint transmise *direct* spectatorului, fără a mai urma drumul „ocolit“ al realizării lor într-un limbaj senzorial, contrazic caracterul teatrului, realitatea sa ca artă.

În acest fel trebuie înțeles *realismul* imanent al teatrului. Abia prin intermediul unui astfel de realism devine teatrul capabil să înfățișeze pe scenă și ceea ce *nu există* în realitate. Căci măsura acestui realism nu e dată de obținerea, în fiecare moment din reprezentație, a unei corespondențe nemijlocite cu realitatea obiectivă, ci de *realizarea*, pe scenă, a unei structuri artistice care *devine ea însăși realitate*, în măsura în care provoacă *jocul participativ* al spectatorului. În această perspectivă, teatrul este capabil să realizeze orice, chiar și ceea ce „propriu-zis“ nu există: vulpi care cîntă; zmei ce stăpînesc regate; zeități ce intervin în destinul eroilor etc. Ipostaze imaginare ce devin reale în măsura în care îl incită pe spectator să ia parte la realitatea jocului. Căci teatrul își dobîndește veridicitatea abia cînd spectatorul poate raporta cele arătate pe scenă la experiența și trebuințele *propriei sale* existențe. Cînd, așadar, nu receptează ceea ce se prezintă pe scenă drept o situație obiectivă, ci ca incitație și prilej pentru modificarea propriului său comportament. În aceasta constă caracterul metaforic al teatrului. Dar, vorbind de metaforismul teatrului, avem în vedere nu metafora ca *temă*, ci metaforizarea ca *metodă*. Ea este utilizată nu numai în cazul basmului sau parabolei, ci devine eficientă, în același grad, pentru construirea unor scene și situații realiste. Căci

realizarea acestora din urmă necesită de-dublarea amintită spre a dobândi realitate în teatru. De aceea, realitatea teatrului constă în capacitatea sa de a depăși realitatea dată, prin propunerea unor *alternative viabile*, prin găsirea altor posibilități de acțiune și comportament.

Multă vreme s-a considerat că, sub aspect educativ, caracterul de *model* al teatrului constă din modelarea, pe scenă (prin intermediul dramaturgului și actorului), a realității și prezentarea ei ca model spectatorului. În „simplificarea” pe care o oferă modelul, spectatorul ar putea recunoaște „mai bine” decât în realitatea dată relațiile și raporturile esențiale ale acesteia, putându-se adapta astfel mai eficient în plan uman realității respective. Într-o asemenea viziune a funcției modelatoare a teatrului, singurul factor activ al jocului de pe scenă ar fi actorul.

Caracterul de model al teatrului constă însă în aceea că realitatea trebuie modelată *de două ori*: de către spectator și de către teatru. În primul rînd, spectatorul trebuie să fi modelat deja, pentru sine, și înainte de a merge la teatru, propria sa realitate, adică ceea ce i se întîmplă și îl înconjoară zilnic. Numai așa poate el intra într-o relație activă cu

jocul de pe scenă, „rolul” său este să proiecteze asupra acțiunii de pe scenă ceea ce el a jucat deja, în mod analog, pe propriul său model, intern, al realității. Iar ceea ce este înfățișat pe scenă trebuie să prezinte, ca realitate, suficientă unitate, coerență și individualitate pentru ca spectatorul să nu se afle, ca în fața unui test Rorschach (din cauza „deschiderii” prea mari a operei care-i permite să înțeleagă orice), doar față în față cu sine însuși (confruntare pe care ar putea-o realiza și singur, mental). El trebuie să se poată raporta la sine și în ipostaza de *celălalt*, regăsindu-se din unghiuri inedite, fiindcă numai așa el se poate cunoaște și *altfel*, în potențialitățile sale latente, și astfel să se transforme.

Teatrul nu este, așadar, un simplu model al realității ce concordă, în fiecare clipă a desfășurării scenice, cu o realitate dată. Abia prin acest sistem de *dublă* modelare a realității, de către spectator și de către teatru, evenimentele dramatice de pe scenă (gest, acțiune, subiect) și, conținutul experienței spectatorului (lumea sa reală) intră într-o *relație umană activă*, productivă artisticeste. În cazul de față, între *doi producători*, relație în care fiecare este în același timp producător și produs al celuilalt. ■

## Oradea

### Monografie scenică Tudor Mușatescu

Cînd, cercetînd stagione cu stagione repertoriul fiecărui teatru din anii 1944—1983, constăți că — totalizînd aproape o sută de premiere cu șapte piese reprezentate — Tudor Mușatescu este cel mai jucat autor dramatic român din perioada interbelică, nu poți să nu te întrebi căru-i „secret de fabricație” i se datorează această extraordinară popularitate.

Cel puțin o parte dintre răspunsurile care pot fi date unor astfel de întrebări au fost creionate cu prilejul monografiei scenice Tudor Mușatescu, inițiate de Teatrul de Stat din Oradea, cu sprijinul A.T.M., în cadrul actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru a marca 80 de ani de la nașterea scriitorului.

Au contribuit la aceasta spectacolele prezentate, în matineu și seara, în fața unor săli pline și arhipline: *Titanic-Vals*, în viziuni regizorale moderne, deosebite ca modalitate de expresie (Ion Cojar, cu excelenta trupă a secției române de la teatrul-gază, și Aureliu Manea, cu valoroasa echipă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); *...Escu* (Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia de tip tradițional a experimentatului Victor Tudor Popa); *Visul unei nopți de iarnă*

(Teatrul de Stat din Turda, în regia actorului clujean Marin D. Aurelian, oferînd tinerei actrițe a scenei clujene Catrinel Dumitrescu prilejul unei fermecătoare creații); *Ale vieții valuri*, cabaret literar pe texte de Tudor Mușatescu, realizat de Ion Cojar, în colaborare atît cu actori orădeni (Ion Mîinea, Cristina Țchiopu, Eugen Harizomenov, Eugen Țugulea și alții), cît și cu distinse personalități ale scnelor bucureștene (Radu Beligan, Octavian Cotescu, Marin Moraru și Mișu Fotino), căroro li s-a adăugat, în dubla ei calitate de actriță și de cîntăreață, Corina Chiriatic. Opera mușatesciană s-a arătat deschisă unor variate posibilități de interpretare, dezvăluindu-și totodată fondul de umanism, de bun-simț și speranță, care conferă satirei de sorginte tradițională un anume sens constructiv, atît de drag spectatorului român.

Elocvente, în același sens, au fost și contribuțiile prezentate la simpozionul din 29 martie, înfățișînd publicului și oamenilor de specialitate aspecte caracteristice, adesea inedite, descifrabile în viața și opera lui Tudor Mușatescu (Radu Beligan), ori apercepții regizorale profund innoitoare, de reală și substanțială modernitate (Ion Cojar), de natură să evoce „ne-biobibliografic”, dar concludent și cu farmec, strălucirea autorului în epoca lui (Valentin Silvestru), ori reverberația operei sale în contemporaneitate (autorul rîndurilor de față).

Mihai VASILIU

ARTUR SILVESTRI

## „Însoțitorul nevăzut“ de George Genoiu

Interesanta dramaturgie a lui George Genoiu, actualistă, alertă și îndeajuns de diversificată psihologică, nu se poate despărți, până la un punct, de eseistica pe teme teatrale, produsă de autor cu consecvență atît în așa-zisa cronică de spectacol, cît și în felurite intervenții teoretice ori publicistice, în general orientate corect și cu idei temeinice. Dealtfel, „Teatrul de toate zilele“ (Editura „Junimea“, 1980), unde George Genoiu și-a adunat critica teatrală de pînă atunci, e o bună introducere în dramaturgia lui. Criticul era preocupat de „teoria și tehnica dramei“, promova „limbajul diferențiat“ al indivizilor, în conformitate cu un principiu al realismului, și știa că drama, ca orice altă specie, are cîteva chei prin a căror utilizare materia brută se apropie de estetic. A cultiva „așteptarea“, „obiectul-delict“, „personajul-pretext“, a explica funcțiunea „banului“ în viața socială — acestea sînt elemente care potențează dramaticul, accelerează mișcarea și intensifică sentimentele. Acest relativ eclecticism nu e totuși defavorabil textelor: „obiectul-delict“, propriu comediei boulevardiere, „personajul-pretext“, cultivat de drama intelectualistă, de Strindberg și de expresioniști, „banul“, esențial în realism, „așteptarea“ beckettiană sînt, odată reunite, indicii ale unei modernizări, fără prejudecăți exclusiviste, a tradiției. Teoreticianul știe că orice procedeu e valabil dacă merge iute la țintă, el nu are inutile rețineri moderniste. Mai sînt și alte idei (propunerile pentru „eroii teatrului istoric“, național), perspective inedite (mimodramele bacoviene anticipînd pe Beckett, avangardismul lui Camil Petrescu și Sorbul), însă examenul dramaturgiei propriu-zise produse de George Genoiu, din acele cîteva observații despre dramă trebuie să pornească.

*Însoțitorul nevăzut* (Editura „Cartea Românească“, 1983) conține zece piese de diferite dimensiuni, între care patru, mai scurte, de un singur act, se izolează și par a reprezenta mai curînd niște schițe, diferite în orice caz de ceea ce dramaturgul face în mod curent: *Cina la vreme de veghe* (unde bărbatul e stupid, iar femeia, sentimentală, moare subit), *Umbrelă pentru singurătate* (o ilustrare a teoriei „personajului-pretext“, cu o femeie vizitată de trei necunoscuți, dintre care

doar unul are ce să-i spună), *Strigăte în volieră* (evenimente dintr-o casă chehoviană cu femei singure, care ascund cîte o dramă), ca și *Fereastra* (mică sugestie expresionistă cu eroi dezindividualizați). Sînt, pe scurt, drame cu un grad mai înalt de simbolică, fără carnație socială, reducînd umanitatea la scheme proprii teatrului absurdului sau celui expresionist. Inteligente, vii, aceste „intermezzi“ ale lui George Genoiu, asemănătoare celor ale altor autori, nu trebuie să neglijezească pe critic: ele pot să spună mîine mai mult, dacă dramaturgul le va dezvolta, iar dacă nu, adaugă în tabloul operei indicii care se verifică aiurea, omogenizînd opera.

Dealtfel, mica dramaturgie modernă a lui George Genoiu nu face decît să distileze pînă la simbolic piesele majore, care sînt de esență socială și explorează senzaționalul. Acestea se aseamănă, în cîteva puncte, între ele, fără a se repeta, căci autorul nu a ajuns, din fericire, la manierism, știind să nu alătore, cu toate acestea, psihologii și teme prea diferite și care să nu se poată unifica. E, aici, o umanitate în prefacere, specifică, din unghi sociologic, urbanizării rapide și industrializării masive, orășeni la întia generație, trăind cu nostalgia satului abandonat, tineri neliniștiți, integrabili dar șovăitori, funcționari cu mentalități anacronice, inși lucizi — majoritatea, conducători de instituții, asaltați de rutină. Din această schemă sociologică, constînd în confruntări între rutinați și inovatori, derivă și nota de senzațional a dramaturgiei lui George Genoiu, complicată și de biografiile îndeobște spectaculoase. De predilecție, lumea lui e alcătuită din „cazuri“, adică, din inși avînd o viață furtunoasă, care și-au abandonat familiile, au copii din flori, au suferit accidente, pedepse ori maladii; dramaturgul izolează, mai peste tot, momentul revelațiilor și al deznodămîntului, ceea ce sporește considerabil trăsătura etică a teatrului său.

Un astfel de eticism, propriu și dramei sentimentale, nu face din piesele lui George Genoiu niște producții ușurele și melodramatice, fiind de regăsit între copii abandonate și părinți care regretă, de soți despărțiți care vor să se împace, de orfani, văduvi, și altele de acest fel: accentul social, care e decisiv, întărește

valabilitatea lor estetică și le extrage în chip fericit din schematism. Probabil că George Genoiu a întrevăzut această primjdie și a înlăturat-o la vreme, căci în teatrul lui aproape nimeni nu are date profesionale neclare. Toți cei care se mișcă pe aici au o meserie pe care o iubesc sau o detestă, dar sînt determinați de ea, nu s-ar gîndi, pentru nimic în lume, s-o abandoneze : o dilemă tragică între profesiune și pasiune ar fi de aceea de neconceput. În *Doi pentru un tango*, două femei (una, croitoreasă, alta, profesoară de desen) vor să schimbe totul ; același scop îl are și un unchi al lor, agresiv, care e, aflăm cu surprindere, și tatăl uneia dintre ele ; un oarecare Calistrat, muncitor de înaltă calificare, curtezan al croitoresei, se decide s-o invite la un spectacol (semn al afectivității), în vreme ce sora ei și un muzician se află, afectiv, în plin impas. *Insoțitorul nevăzut* e o și mai pronunțată dramă a poziției sociale, complicată de lovituri de teatru : un inginer la o schelă petrolieră, îmboldit de nevasta ambițioasă, ar vrea să devină director, în vreme ce fostul lui coleg, Palade, ajuns în minister, nu-l sprijină. Dar Palade, adorat de femei, are un copil, acum ajuns inginer, care locuiește în aceeași casă cu ceilalți petroliști, împreună și cu mama lui. De aici, șocurile decisive. *Drumul spre Everest*, cu directoarea Roxana de la o fabrică de textile, conține două surprize enorme : întoarcerea soțului Roxanei, un aventurier, fost pușcăriaș cumînțit, care află, în plus, că o textilistă din subordinea fostei sale soții este fiica lui nelegitimă (altă progenitură, un băiat, se omorise la 15 ani). Curtată de un pictor, Sotir, aventuros și acesta, Roxana nu se decide să-l încurajeze, în timp ce fiica ei, Adria, biolog (un personaj memorabil), se logodește cu Tiberiu, arhitect. Și aci toți sînt preocupați de poluare, producție, sistematizare, iar crizele afective, numeroase, nu sînt decît un factor perturbator care trebuie eliminat din socotelile cotidiene. Un alt director, neînțeles și el, „lucrat“ de subalterni, este și Uzum din *Patimă și tandrețe*, a cărui problemă e de natură, să zicem așa, biologică : ar voi să aibă un copil, ceea ce și reușește, căci maladia soției se remediază. Desigur, această chestiune este nesemnificativă, în raport cu dificultățile etice, constînd în lupta cu inginerii care împiedică inițiativele moderne. După *echinox*, în fine, studiază cîteva biografii furtunoase : Marin și Radu sînt frați, dar nu seamănă la fire deloc. Dora, soția lui Marin (om cinstit, justițiar), se ocupă de tot felul de aranjamente pe care bărbatul nu le admite. Fratele lui vrea să divorțeze și își internează nevasta în spitalul de nebuni. Fiica acestora din urmă, Ioana, află și renunță la facultate, în timp ce logodni-

cul ei, Ion, pleacă la studii. Dan, fiul lui Marin și văr cu Ioana, îl ucide într-un accident de circulație pe Ion și apoi, de desperare, sare de la etaj, rupindu-și picioarele. O croitoreasă, femeie de treabă, adoptă un copil părăsit și se mută cu el în casa acestor familii destrămate ; un unchi, Belizarie, respinge avansurile unei arhitecte, probabil interesate, Albena. În ciuda acestor nenorociri, totuși nimeni nu-și uită de ale meseriei : Radu se ocupă de treburile lui, nu prea clare, Marin are grijă să se respecte legile, Albena se întoarce la planșeta ei de arhitect etc.

Reductibile, prin descriere sumară, la un tip cu puține variațiuni, aceste producții desfășoară, în realitate, caractere diverse, e drept fără evoluție proprie, compuși „tari“ și, în chip paradoxal, cu preponderență femei (dealtfel, dramaturgia lui George Genoiu pare a fi în principal o dramaturgie a femeii). Autorul a extras din lume un număr de specimene nemodificabile și fără considerabilă complexitate ; divers e tabloul de indivizi, în stare caracterologică genuină, ca un tabel al lui Mendeleev. Puținii bovarici de aci (Camelia, o croitoreasă, vorbind neologistic ca în teatrul lui Teodor Mazilu, Frida, care mimează comportarea femeii nipone, voind să imite, la o schelă petrolieră, pe Coco Chanel, interesata Albena, Dora cea afaceristă) nu tulbură prin nimic pe indivizii cu morală inflexibilă, siguri de ei chiar dacă ilustrează forțele negative : Crina — sinceră cu cinism, soră de caracter a Adriei, Radu și Marin, firi opuse, Flavia, urită, inteligentă, loială, Palade, admirat pentru corectitudinea lui, Roxana, voluntară și idilică, Uzum, pasional, tiranic, și alții, destui. Ceea ce îi individualizează este cu preponderență limba : împiedicat și aproape afazic la Calistrat, direct și cinic la Crina, bovaric la Camelia, șmecheresc la cei doi afaceriști, prețios la Frida, administrativ, în stil de ședință la „ingineri“ (în *Insoțitorul nevăzut*), cam neverosimil la Roxana, curtenitor „vieux style“ la Sotir (în *Drumul spre Everest*), decis la Uzum, care parcă emite decrete (în *Patimă și tandrețe*), și s-ar mai putea exemplifica încă mult.

Realist și social, atent la tipic și la caracterologic, teatrul lui George Genoiu are și o izbitoare trăsătură de senzațional ; mai rar, dramaturg român de azi care să pună un atît de mare accent pe loviturile de teatru. Expresie a teoriei, căci „așteptarea“ și „personajul-pretext“, promovate eseistic de autor, conduc esteticeste la senzațional, o asemenea înclinație (pentru reîntoarceri, revelații, destăinuirii capitale, accidente, decese, amoruri de tot felul — secrete, violente, complicate —, deznodăminte în general impre-

(Continuare la p. 64)

# CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

## REZERVAȚIA DE PELICANI

de D. R. Popescu

Două teatre cu statut și faimă diferite au hotărît să lanseze, în acest sfîrșit de stagiune, drama în trei acte *Rezervația de pelicani* — autor, Dumitru Radu Popescu —, publicată în numărul 6/1982 al revistei noastre; este vorba de Teatrul Dramatic din Galați, care și-a asumat, în regia lui Dan Stoica, premiera pe țară, și de Teatrul „Bulandra”, care ne-a prezentat o premieră 1983, într-un spectacol semnat de Valeriu Moisescu.

Evident, includerea *Rezervației de pelicani* în repertoriul celor două teatre este de bun augur. Remarcăm nu numai orientarea spre dramaturgia contemporană românească de ultimă oră, ci și valoarea excepțională, în contextul cultural european de azi, a acestei noi opere dramaturgice; textul constituie, după opinia noastră, un alt moment al creației derepopesciene, consolidînd o etapă stilistică în producția scriitorului (etapă definită în special de piesele *Ca frunza dudului din raj* și *Rezervația de pelicani*, ale căror planuri și personaje sînt convergente). Deschizînd marilor teme universale ale literaturii o insolită „albie” trasată de problematica unor personaje specific românești, *Rezervația de pelicani* nu este un reportaj poetic despre Delta Dunării, ci o complexă operă literară, un întreg estetic avînd arhitectura unei cetăți cu mai multe porți, cititorul alegîndu-și, după posibilități, punctul cardinal de lectură. Densitatea ideilor, în mare parte realizată printr-o subtilă tehnică a universurilor paralele, subtextul replicii nerostite (scriitorul în-

scrie între paranteze, apelînd la o regie proprie, sensurile cele mai importante, vizînd desigur actorul capabil să dea expresie celor inexprimabile prin cuvînt), precum și o nouă viziune asupra rostului operei dramatice sînt elemente la care trebuie să adăugăm și ipostaza de mitograf, pe care scriitorul și-o asumă de o bună bucată de vreme.

„...Depinde încotro numeri anii! Din-spre trecut spre noi sau dinspre noi spre trecut, spre începutul Timpului!” sau „Ce sînt «probele» de foc, «vămile», «riturile», «încercările», «miturile», vom vedea, de vom putea cumva a le zări măcar. Oricît trecere de la «profan» la «inițiat» presupune un drum: s-o apucăm deci pe această cale...” sau „nimeni nu vrea cu adevărat să trăiască aceleași clipe trăite de personajul mitologic, doamne ferește! Dar partizanat se poate face, nu costă nimic, ba din contră, sporește zestre de... personalitate!” — iată numai cîteva dintre reflecțiile scriitorului (vezi eseurile despre mit publicate în „Teatrul”(1983), fără de care decodarea dramaturgiei lui Dumitru Radu Popescu din seria *Rezervației...* și *Ca frunza dudului...* nu poate începe.

Punîndu-și personajele în directă legătură cu Timpul sacru (adică mitic) și cu Adevărul istoric, D. R. Popescu îl obligă pe cititor (și — în funcție de talentul regizorului — pe spectator) să parcurgă încă o dată marile experiențe spirituale ale omenirii. Timofei este angajatul Întreprinderii piscicole Tulcea (al cărei teritoriu de acțiune este Delta Dunării), are un plan de producție exprimat în știuci, soția sa, Pelaghia (ecolog ?) răspunde de rezervația de păsări a Deltei. În timpul lor de existență concretă intervin, prin abrupta îmbolnăvire de cancer a lui Timofei („putreziciunea ce-a intrat în el”), reactivări ale prototipurilor umane (Odiseu, Penelopa, Oedip etc.) din timpul etern. Mai întîi Timofei începe să audă un

**Rodica Tapalagă, Ion Besoiu și Gelu Colceag**



câine nevăzut care „urlă ziua și noaptea în Deltă”: „mă urmărea oriunde mergeam... un câine putred, îi simțeam mirosul”, „TIMOFEI: Nu știam cum să scap de el! PELAGHIA: Te-ai apucat să bei, ca să nu-l mai auzi... TIMOFEI: Da... PELAGHIA: Și să furi... (El aprobă: da.) Și să te iei cu Gabriela. TIMOFEI: De ce să te mint?... Mă băgam noaptea cu capul sub pătură și-l auzeam”.

Acest Timofei, care în ultimul act al piesei exclamă disperat: „Vreau să trăiesc! Vreau să trăiesc! să trăiesc!...” va reedita în plan simbolic foamea de nou și de drum a lui Odiseus; Delta devine „pământul cel dintîi al lumii”, întâmplările dobîndesc o rezonanță mitică. Pelaghia se „transformă” într-o Penelopă asaltată de pețitori (în lipsa soțului ei, Timofei), dar, concomitent, este contaminată și de o altă ipostază mitică, preluînd ceva din raporturile incestuoase în care e prinsă Jocasta; complexul lui Oedip urmează să-l trăiască Olcică, fiul ei, dat de suflet, în chiar ziua nașterii lui, ajuns acum hoț de pe baltă, ins fără căpății.

Dar nici Gabriela, cea care „la pîrnaie” a învățat de la o evreică ce spune Talmudul despre vigoarea bărbaților, nici Budiță, fost (sau încă) lucrător în „poliția civilă”, cu veleități de filozof al culturii cu studii la fără frecvență, nici Ana, bătrîna mamă a lui Timofei, și nici chiar cei doi copii nu sînt „scutiți” de pierderea (pentru o secundă, pentru mai mult timp) a identității contemporane, magnetismul mitic al Deltei configurîndu-le, ca o „străfulgerare, posibile identități proprii din așa-numitul Timp sacru. Dacă în teatrul lui Thornton Wilder personajele contemporane trăiau brusc scene din alt timp istoric (medieval sau antic), la Dumitru Radu Popescu nu sînt reluate mo-

mente, ci situații, și nu atît situații cît impulsuri ale unor entități mitice, intervenind deci nu timpul istoric, ci timpul etern; un personaj capătă la un moment dat funcție de *raisonneur*, dăr nu ca urmare a tentației teatrului didactic, ci pentru că fiecare personaj — într-o anume clipă favorabilă — se revendică, la rîndul lui, din corul tragediei antice. Avem de-a face cu un *sistem de reactivări* care dă substanța noului teatru practicat de Dumitru Radu Popescu, sistem ce stă la baza relației conflictuale dintre text și cititor, dintre spectacol și public.

Faptul că situațiile mitice sînt reactivate pe fundalul unor personaje din lumea de azi corespunde perfect spațiului imaginat: o Deltă a spiritualității umane. Această metaforă nu trebuie justificată. Munții măcinați de apele în drum spre mare cunosc un corespondent și în plan spiritual: omenirea, în drumul ei sinuos spre perfecțiune, trimite către o Deltă, sub formă unor fire de nisip, toată zestrea ei culturală. Astfel apare explicabilă contaminarea dintre mituri de sorginte eterogenă, contaminarea dintre simboluri.

Lumea lui Timofei, tehnicianul piscicol, lumea Deltei sale materiale și spirituale, în care omenirea însăși apare ca o rezervație de pelicani, e guvernată de penajul alb, imaculat, al „Pelicanului cersesc”, marele Pelican, simbol al anotimpului umed, al primăverii care apare și dispăre în funcție de creșterea și descreșterea puterii Soarelui, de echinox și solstițiu. Dar Pelicanul, în tradiția doctinelor medievale, este și simbol al sacrificiului și reînvierii (pomînd de la elementul emblematic, subliniat de enciclopedia, că pelicanul își hrănește puii din

carnea și singele său). Aidoma biblicului Lazăr, Timofei este readus la viață (plecarea lui în Egipt este o moarte simulată) de misteriosul zbor al Pelicanului. Multă vreme identificat cu însăși pasărea Phoenix, Pelicanul a fost revendicat de misterele cristice ca simbol al învierii. „Trezește-te, creștinule mort, exclamă Silesius, *Pelicanul nostru te udă cu singele său și cu apa din inima sa. Dacă tu o vei primi bine... tu vei fi imediat viu și pe picioare*“. Bineînțeles, nu conținutul cristic al simbolului este solicitat de Dumitru Radu Popescu atunci când o investește pe Pelaghia să-și descinde soțul, pribeagul Timofei, printr-o invocație (antologică din punct de vedere poetic) a Pelicanului capabil să facă lumea să renască, sau atunci când Ana și Olcică descoperă blândețea și frumusețea acestor pășări aflate într-o stranie relație cu primăvara lumii. Este de observat că Dumitru Radu Popescu reazăză în conștiința personajelor sale adevărul că cei dintii zei au fost oameni, preluând astfel din exegezele unor gânditori (de pildă Giambattista Vico) relația firească dintre mit și realitate.

Grea de sensuri, piesa lui Dumitru Radu Popescu nu se înscrie, așadar, în dramaturgia de tip clasic; adevăratul conflict propus de autor este declanșat în conștiința culturală a cititorului (spectatorului). Fără o zestre culturală adecvată, spectatorul va privi indiferent sistemul de reactivări mitice descoperit, prin literatură sa, de Dumitru Radu Popescu.

## ■ TEATRUL „BULANDRA“

**Data premierei:** 21 aprilie 1983.  
**Regia:** VALERIU MOISESCU.  
**Decorurile:** PAUL BORTNOVSCHI.  
**Costumele:** DOINA LEVINȚA.

**Distribuția:** MIHAELA JUVARA (Pelaghia); ION BESOIU (Timofei); ICA MATACHE (Ana); CRISTINA CONSTANTINESCU (Sanda); BOGDAN CONSTANTINESCU (Michi); GELU COLCEAG (Tuliu); RODICA TAPALAGĂ, DIANA LUPESCU (Gabriela); CONSTANTIN FLORESCU (Budiță); GINA PETRINI (Fira); FLORIAN PITTIȘ (Olcică).

Este curios faptul că, în mizanscena de la „Bulandra“, tot acest complex de legături este pus în umbră. Pe Valeriu Moiescu l-a interesat îndeosebi povestea de la suprafața textului; el a mizat pe pitorescul turistic al Deltei — desenat cu un fin simț al pastelului de către Paul Bortnovschi —, încălcând sugestiile scenice ale scriitorului. Distribuția, act fun-

damental în materializarea unui spectacol, a fost întocmită — cu excepția rolurilor Timofei (Ion Besoiu) și Budiță (Constantin Florescu) — după criterii labile. Aici, Pelaghia nu are, așa cum o subliniază însuși personajul, 40 de ani, ceea ce, potrivit logicii firii, n-ar permite o tentație incestuoasă între fiul necunoscut și mama sa. Conflictul dintre Pelaghia și Gabriela este puternic tocmai pentru că Pelaghia din text este ispititoare ca o adevărată Penelopă. Așa se explică de ce Timofei se întoarce supus la soția sa, care este, trebuie să fie, „plină de nuri“, și de ce unei asemenea femei i se dau insistențios tîrcoale de către „peșitorii“ Budiță și Olcică.

Apoteoza Anei, bătrîna mamă a lui Timofei, este o reușită poetică a lui Valeriu Moiescu (o barcă pescărească o duce, pe sunete anume, ca o navă regească, spre lumea neființei), dar accentuează caracterul decorativ al spectacolului. Maiestruozitatea acestei scene nu luminează sistemul de semne mitice al textului.

## ■ TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI

**Data premierei:** 15 aprilie 1983.  
**Regia:** DAN STOICA. **Scenografia:** VICTOR CREȚULESCU.  
**Distribuția:** RADU JIPA (Timofei); GRIG DRISTARU (Tuliu); IOANA CITTA BACIU (Pelaghia); CARMEN MARIA STRUJAC (Gabriela); STELA POPESCU-TEMLIE (Ana); VLAD VASILIU (Olcică); EUGEN POPESCU-COSMIN (Budiță); SANDA MARIA ULMENI (Fira); LILIANA HODOROGEA (Sanda); SORIN MUJA (Michi).

Spre deosebire de varianta scenică de la „Bulandra“, la Teatrul Dramatic din Galați, regizorul Dan Stoica a întreprins o punere în scenă mult mai adecvată piesei lui Dumitru Radu Popescu. Distribuția a fost făcută în cunoștință de cauză, desigur, la posibilitățile trupei, începînd de la Pelaghia și sfîrșind cu personajele-copii Sanda și Michi, personaje care, în spectacolul gălățean, au, așa cum era și firesc, o încărcătură semantică specială în schelăria spectacolului. Dan Stoica leagă cele trei verigi feminine, Ana-Pelaghia-Sanda, într-un lanț al generațiilor, care asigură populația omească a Deltei; ele sînt „mătcile“ care garantează existența spirituală și materială a acestei lumi, prin ele există perpetuu Rezervația. Scenografia gălățeană, semnată de Victor Crețulescu, nu este încremenită; decorurile devin mobile, ca-

pătă impulsuri fantastice, dînd viață lumii interioare, aflată în criză, din fiecare personaj. Datorită acestei scenografii, cînd cerurile se clatină și Delta pare să se reîntegreze în haos, personajul Tului nu apare ca un bețiv oarecare, ci este o identitate construită pe principiul aspirației la eternitate. Tului vrea și el să ajungă, pe căile sale, la *mumificarea* visată de faraoni. Budiță, de asemenea, nu este linear, ci evoluează, ajungînd, către final, să înțeleagă legile aparte ale Deltei.

„Rezervația...” — ni se destăinuie în caietul-program tinărul regizor Dan Stoica — *e o piesă pentru care am pus la bătaie tot armamentul, de la psihanaliză la istoria religiilor, de la logica formală la analiză structuralistă, și acum, din mormanul de idei și vești, trebuie să refac un întreg care să fie Spectacolul...*”. Aceste reflecții nu reprezintă o bravadă, ci un răspuns adecvat textului lui Dumitru Radu Popescu, și formulează, pentru regizorii interesați de *Rezervația de pelicanii*, o condiție obligatorie a mizanscenei.

Paul TUTUNGIU

TEATRUL DRAMATIC  
„MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

# FRUNZELE AMĂGITOAREI NEPUTINȚI

de Iosif Naghiu

Data premierei : 27 aprilie 1983.

Regia : GHEORGHE MILETIANEANU. Scenografia : GHEORGHE MOSORESCU.

Distribuția : ROMEO MUȘTEANU (Pătru Bleja) ; MARILENA NEGRU (Lona) ; MARINELA CĂTĂLIN (Maria) ; ELENA PATAP (Elena) ; MIHAI STOICESCU (Bobo) ; ADRIAN NĂSTASE (Lae Cornișanu) ; GEORGE ȚOROPOC (Horațiu) ; DUȚA GURUIANU (Liana) ; CRISTIAN PÎRVULESCU (Bărbatul) ; NICOLAE ȚĂRANU (Doctorul).

După ce a debutat cu un volum de versuri, Iosif Naghiu s-a afirmat în teatru, prin anii '60, cu o serie de piese scurte, grupate în volumul „Autostop”. Afirmarea în teatru n-a fost însă deloc ușoară și autorul nu este nici astăzi un răsfa-

țat al publicului, ori al scenelor din Capitală sau din provincie. Singura piesă care s-a bucurat, pînă acum, de un succes teatral în toată puterea cuvintului — trezind simpatii entuziaste, dar și adversități de durată — a fost *Intunericul* sau *Gluga pe ochi*, într-o distribuție de zile mari a Teatrului „Bulandra”, avîndu-l în frunte pe regretatul și neuitatul Toma Caragiu. Nici *Absența* de la Teatrul Giulești, sau *Valiza* cu fluturi de la Naționalul bucureștean nu s-ar putea spune că au trecut neobservate, dar n-au reușit să-l situeze pe autorul lor în centrul atenției vieții noastre teatrale. Numai că nici Iosif Naghiu nu este dintre autorii care să se lase ușor descurajați. Receptiv la sugestiile unor estetici diverse, dar străduindu-se să ocolească totuși căile bătătorite de alții, Iosif Naghiu își urmează un anevoios drum propriu, tenacitatea sa fiind una de cursă lungă, capabilă să ne ofere încă multe surprize. Ele nu lipsesc nici din recentul său volum de teatru, care cuprinde parabole dramatice de real interes, ca *Fereastra* și *Misterul Agamemnon*, aceasta din urmă dînd și titlul volumului. În el figurează însă și lucrări discutabile sub raportul realizării artistice și al coeficientului lor de teatralitate, între acestea aflîndu-se și *Frunzele amăgitoare neputinți*, ce s-a jucat nu de mult, în premieră pe țară, la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila. Discutabile, pentru că teatrul lui Iosif Naghiu, atunci cînd încearcă să combine și să împace mai multe modalități într-una singură, riscă să rămînă demonstrativ, rece, lipsit de organicitate. În astfel de cazuri, autorul dă impresia că nu scrie o piesă de teatru, care își va fi avînd, desigur, demonstrația ei intrinsecă sau teza ei implicită, ci că pornește de la o teză pe care vrea s-o demonstreze, scriind o piesă de teatru.

Așa stau lucrurile și în *Frunzele amăgitoare neputinți*, unde Iosif Naghiu vrea să împace orizontul tematic al vieții minerilor cu orizontul estetic al realismului magic sau al celui ontologic, și încă nu oricum, ci cu ajutorul unei variante tardive de tînr furios, nemulțumit de sine însuși, de obediința pe care teribilismele traiului său excentric nu făceau decît s-o ascundă. Datorită totuși acestor teribilisme, tînrul inginer va veni să se angajeze într-o mină, ca simplu miner. Din acest moment destinul lui ia o întorsătură neașteptată, căci, odată ajuns într-o lume cu precizie rigori morale și ancestrale atracții spre tainele ascunse în inima pămîntului, tînrul începe să fie puternic influențat, influență care va merge pînă la o totală asimilare. Necesare demonstrației, traiectele personajului nu se justifică psihologic și rămîn prea puțin convingătoare ca fapt de viață, mai ales scenică.



**Marilena Negru, Mihai Stoicescu,  
Romeo Mușețeanu și George  
Țoropoc**

În drumul parcurs de la pagina volumului la scîndura scenei, textul a suferit modificări despre care se poate spune, cel puțin, că nu i-au folosit. Astfel, tînărul inginer nu mai vine să se angajeze ca simplu miner — urmînd să-și schimbe întreaga condiție a existenței sale! —, ci tot ca inginer, și încă în specialitate, fugind de Capitală cît vede cu ochii, ca și cum Iosif Naghiu ar fi scris o piesă de teatru

despre necesitatea prezentării absolvenților la locurile de muncă la care au fost repartizați. Exagerăm și noi, dar prea au exagerat și cei care l-au sfătuit pe autor să-și „îmbunătățească” textul.

Nu e greu de imaginat că, în aceste condiții, spectacolul regizorului Gheorghe Milețeanu rămîne total neconvingător și lipsit de interes pentru oricine. În scenă ne va întîmpina dealtfel una dintre cele mai urite scenografii cu puțință, vrînd să sugereze universul apăsător al galeriilor minei pînă și în casa minerilor (autor, Gheorghe Mosoiescu). Clișeele strecurate în „îmbunătățirile” textului vor fi subliniate apoi regizoral, prin alte clișee, „tradiționale”, care ne izbesc atît în jocul actorilor cît și în mizanscenă.

Actori ca Romeo Mușețeanu (Pătru Bleja), Marilena Negru (Lona) și Mihai Stoicescu (Bobo) depun totuși eforturi notabile, pentru a crea măcar schițe de portret, cît de cît viabile. Lor li se alătură însă jocul surprinzător de exterior aici al unor tineri ca Adrian Năstase (Lae Cornișanu) și George Țoropoc (Horațiu). Dacă mai adăugăm și acuta lipsă de profesionalism, prin care „strălucesc” tînerele Marinela Cătălin (Maria) și Elena Patap (Elena), vom avea o imagine destul de fidelă a acestui spectacol, străin de intențiile textului și de programul artistic pe care și-l dorește conducerea teatrului.

**Victor PARHON**

## SHAKESPEARE PE SCENA

TEATRUL MIC

### RICHARD AL III-LEA

Un Shakespeare la Teatrul Mic? O abatere de la profilul stabilit, respectat pînă acum cu rigoare? Aparent, da; în fond, nu, fiindcă Shakespeare nu este doar un titan al Renașterii, ci o conștiință a lumii, o misterioasă forță de cuprindere și sinteză care decantează trecutul și viitorul într-un prezent continuu, aducînd în fața fiecărei generații capitalele probleme ale existenței, somînd-o să-și verifice adeziunile și atitudinile. Mai trebuia ca și montarea acestei piese, exponențială pentru universalitatea viziunii shakespeareene, să-i descopere și să-i demonstreze perena actualitate. Regizor cu vocația reflecției filosofice, Silviu Pur-

cărete a reușit o incitantă exegeză spectaculară, subliniind racordurile de sensuri, fățîșe ori subterane, dintre crîncelele întîmplări narate de Will și orizontul nostru istoric.

Într-o epocă de hegemonie a politicii, forînd cu ambiție și exactitate în straturile subtextuale, regizorul a explorat cu precădere conotațiile politice. Respectînd — cu excepția scenelor finale, remodelate pe un motiv ideatic rezumativ — trama evenimentială a singerosului episod din istoria tenebroasă a Angliei medievale, decapînd în materia dramatică mobilurile și resorturile puterii deturnate de la finalitatea ei ideală, el a urmărit să descifreze în fenomenologia biografiilor și întîmplărilor procesele istorice, să decodifice în faptul particular semnificația generală. Spectacolul pune, astfel, într-o sesizantă conjuncție epoca evocată de Shakespeare cu anticamera mileniului III. Demersul său „inconforta-

**Regia :** SILVIU PURCĂRETE.  
**Scenografia :** ADRIANA LEONESCU.  
**Muzica :** VASILE ȘIRLI. Traducerea : ANDA TEODORESCU și ANDREI BANTAȘ.

**Distribuția :** NICOLAE POMOJE (Edward al IV-lea); ALIN UNGUREANU (Edward, prinț de Wales); IRINA SIMON (Richard, prinț de York); PAPIL PANDURU (George de Clarence); ȘTEFAN IORDACHE (Richard de Gloucester); MIHAI DINVALE (Henric de Richmond); ANDREI CODARCEA (John Morton); GHEORGHE VISU (Buckingham); JEAN LORIN FLORESCU (Rivers); DINU MANOLACHE (Dorset); IULIU POPESCU (Grey); NICOLAE DINICĂ (Hastings); DINU IANCULESCU (Stanley); STAMATE POPESCU (Lovel); VASILE PUPEZA (Ratcliff); NICOLAE ILIESCU (Catesby); EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Ucișașul I); ANDRII TRAIAN, student I.A.T.C. (Ucișașul II); NICOLAE IFRIM (Brakenbury); CONSTANTIN DINESCU (Lorđul primar al Londrei); MONICA GHIUȚĂ (Regina Elisabeth); TATIANA IEKEL (Margaret); OLGA TUDORACHE (Duceasa de York); CARMEN GALIN (Lady Anne); ION ION, PETRE PANAIT, SILVIAN SCORDESCU (Alți curteni).



**Ștefan Iordache — portretul complex al unui tiran renesanțist**

bil" angajează nu numai interpretarea, ci și scenografia ingenioasă semnată de Adriana Leonescu : un spațiu unic, alb (alb nu este practic o culoare, ci absența culorii), puțin sugera liniștea dinaintea sau de după „istorii”, dar și o posibilă sală de disecție în care se practică de fapt vivisecția, subiecții fiind capete încoronate, expuse dealtfel în vitrinele ce pun spectatorul în stare de veghe de la primul contact cu scena. Este un perimetru neutru, colorat doar prin dramele lumii (cromatica operează potrivit unui principiu simbolist), este o parabolă a spațiului istoriei în care mecanismele puterii deturmate de la funcția ei constructivă își propagă forța devastatoare și, ineluctabil, autodistrugătoare.

Silviu Purcărete își fixează atenția, stăruitor, asupra caracterului de subversiune al luptei pentru putere, și, din această perspectivă, deconspiră mijloacele la care apelează. Investigând în profunzime tipologia personajelor, uneori cu înclinație spre infinitesimal, revelând în principalii exponenți ai mecanismului — Edward al IV-lea, Richard al III-lea, Richmond — ipostaze ale aceleiași esențe, regizorul deslușește două componente constitutive ale puterii : una de viziune — machiavelismul (Re-nașterea n-a făcut decît să conceptuali-

zeze un principiu-criteriu decelabil pe un vast traiect al istoriei), alta comportamentală — histrionismul. Îndepărtîndu-se de interpretările tradiționale gravitînd în jurul prezentării lui Richard ca un monstru aspirînd la putere spre a-și răzbuna malformațiile fizice, Purcărete aduce în scenă un personaj lucid, cu obsesia puterii, care-și premeditează acțiunile — cu un machiavelism deposedat de orice scrupul și mai ales de atributele lui cívices —, urmărindu-le cu tenacitate și energie. Respectuos față de dihotomia atitudinală a personajului shakespearian, dar potențînd-o viguros, regizorul nuanțează în prima parte ipocrizia lui Richard, care, amoral în esență, caută o acoperire morală crimelor ce-l vor înălța pe tron. Ajuns rege, stăpînit de delirul puterii, transformată dintr-un mijloc într-un scop în sine, absolutizîndu-și narcisistic voința, Richard trece din sfera necesității politice în zona anomalității. Scena cînd Richard mîngie tronul, pipăind febril contururile simbolice ale puterii, are o vitriolantă forță incriminatoare. Urmărind această evoluție cu o feroce adversitate față de fenomenele implicate, Purcărete inițiază o pledoarie pentru instituirea unei deontologii a puterii, amplu reverberantă într-o epocă în care omenirea a fost profund traumatizată de monstruoase manifestări similare.

Pe scena istoriei — motivul „lumii ca teatru” este emblematic shakespearian — exponenții puterii sînt histrioni care își joacă rolurile cu mai multă sau mai puțină iscusință. Dilatînd și accentuînd propunerile textuale, Purcărete îl construiește pe Gloucester pe desenul unei dedublări comportamentale : mimează fățarnic fidelitatea, dar se bucură sincer de succesele ipocriziei ; Lady Anne joacă rolul

ultragiatei care cere dreptate; Buckingham își disimulează duplicitatea cu mijloacele unui actor; iar Richmond își studiază gesturile, își compune atent fizionomia, își repetă sirguincios, ca orice comediant, discursul ce-l va rosti în fața oștenilor. Principalele momente politice (impăcarea pusă la cale de Edward al IV-lea, reuniunile consiliului, alegerea lui Gloucester ca rege) sînt veritabile scene de spectacol, plutind în echivocul specific vieții de curte.

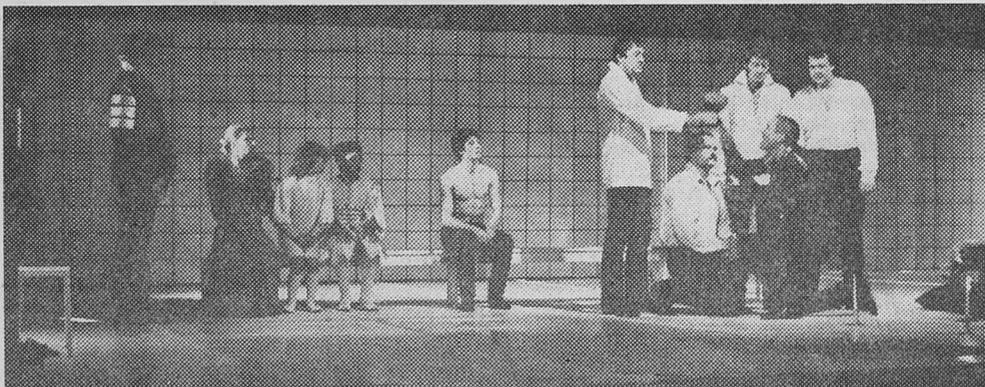
Insistînd asupra versatilității celor implicați în mecanismul puterii și a existențelor lor trucate, într-un spectacol care refuză sistematic intropatia, impunîndu-și o sarcastică distanțare, Purcărete reevaluează și relația dintre comic și tragic. În viziunea sa, orientată incisiv critic împotriva tiraniei care stinge orice vibrație a omenescului și nimicește repererele societății într-un angrenaj al terorii, lupta lui Richard pentru putere se desfășoară în factura unei încrîncenate comedii, tot așa cum Richmond reface, la alt nivel, comedia istoriei, căutînd să ascundă cu cît mai multă naturaleză dezacordurile dintre țelurile declarate și scopurile tainice. Dacă mecanismul puterii acționează după un principiu comic, efectele implementării acestui mecanism în politic și social sînt tragice. Tragică este, în cazul lui Richard, suprimarea conștiinței și, prin aceasta, pervertirea unor însușiri deosebite: inteligență, voință de acțiune, har de persuasiune. Conștiința este reprimată, dar nu anulată, răbufnind justițiar în scena coșmarului. Richard este propriul său învins, înainte de a fi înfrînt pe cîmpul de luptă. Tragicul se insinuează încă frisonant în atmosfera vremii, în destinele celor asupra cărora s-au dezlănțuit demonii puterii, îl simți pulsînd în conștiința mulțimii manipulate de Buckingham, îl descoperi în destinul maselor împovărate de crimele săvîrșite în culisele puterii. În ansamblu, spectacolul pare să pună într-un răscolitor relief sumbra constatare a lui Hegel

că „istoria este un abator al fericirii popoarelor“, dar numai pentru a lansa un mesaj tonic: istoria trebuie să origineze fericirea lumii.

Spectacolul se impune, așadar, prin deschiderea și densitatea ideilor, prin unitatea demonstrativă și capacitatea de decupare a semnificațiilor, înscriindu-se printre realizările de prestigiu ale stagiunii. Una din notele distinctive o constituie violența critică a regizorului față de personaje (gîndite uneori ca măști — reginele, Lady Anne), pregnantă în tratarea analitică a scenelor-cheie, în tensiionarea trăirilor. Intenția — împlinită de altfel — de a face vizibil un sistem de gîndire l-a împins uneori și la o demonstrație ostentativă, la o imagistică redundantă, cu efecte de cezură în fluența acțiunii. Imagistica spectacolului lasă pe alocuri să se vadă rigla și compasul cu care au fost desenate ideile. Adăugăm observația că, focalizîndu-și atenția asupra personajelor ce-i slujeau în modul cel mai direct concepția, n-a cizelat cu aceeași finețe și subtilitate unele roluri rămase în stadiul de eboșă, declarîndu-se decalaje frapante în interpretare.

Insușindu-și creator viziunea regizorală asupra ducelui de Gloucester, Ștefan Iordache, autorul unei mari performanțe în Hamlet, realizează un rol antologic, înalțîndu-se în stima noastră, sporindu-ne nerăbdarea de a-l vedea atacînd alte partituri celebre. Cuplînd fericit un talent de o înzestrare aparte cu o inteligență capabilă să cliveze nuanțe insolite într-un cuvînt și să cuprîndă într-un gest un sistem de semnale, aducînd în scenă o tensiune gravă, Ștefan Iordache trasează în Richard portretul complex al unui tiran renașcentist ce se vrea punctul de convergență al lumii, și, prin el, schița-robot a politicianului posedat de voluptatea dominației, care transformă virtutea puterii în cel mai odios viciu — dictatura. În interpretarea lui, cu o deosebită stăpînire asupra mijloacelor de expresie și o sigură intuiție a stazelor personajului,

### Scenă din spectacol



Richard nu este un artizan, ci un artist al cameleonismului puterii, încît el însuși, la un moment dat, nu mai poate stabili granița dintre sinceritate și înșelăciune. Travește minciuna în adevăr, descurajînd rezistențele (scena trimiterii lui Clarence în Turnul Londrei), își fascinează victima mistificînd mobilurile (pe Lady Anne o trimite de la pogribanie în alcov), dă expresie nebănuitelor fațete ale feloniei și ipocriziei (scenele împăcării și încoronării). Și, în primul rînd, Ștefan Iordache este magistral în dezvăluirea și incriminarea puterii delirante. Din distribuție, îi mai remarcăm pe Gheorghe Visu, linear, dar sigur și caracterizant, un Buckingham astușios, ale cărui trădări reprezintă investiții (înșelate) în propriul viitor, dar și într-o prietenie ambiguă; pe Mihai Dinval, o schiță inspirată a ducelui de Richmond, un fulgurant, dar sugestiv profil al regelui Henric al VII-lea; Nicolae Dinică, un Hastings vital, uman, apărător al valorilor demnității, credul și dezarmat; pe Nicolae Pomoje, un Edward al IV-lea covîrșit de fărădelegile comise, aspirînd spre o iluzorie concordie. Contururi ferme dau rolurilor și Dinu Manolache (Dorset), Nicolae Iliescu (Catesby), Papil Panduru (Clarence), Jean Lorin Florescu (Rivers), Dinu Ianculescu (Stanley), Constantin Dinescu (Lordul primar). Din prezențele episodice ale celor doi uci-gași, regia a conceput două personaje semnificante pentru mecanismul puterii, unelte profesionalizate ale crimei. Alături de studentul Andrii Traian, Eugen Cristian Motriuc este o apariție tulburătoare. În ducesa de York, Olga Tudorache își dovedește încă o dată percutantul simț al scenei, valorificîndu-și dezinvolt genuina structură tragică. Carmen Galin este o memorabilă Lady Anne, mai ales în scena înmormîntării. Monica Ghiuță (Elisabeth), relevabilă în ansamblu, contribuie la realizarea unui moment de culminație în spectacol (scena cînd Richard îi peștește fata). Tatiana Iekel (Margaret) folosește cu rigoare un registru uzual, dar nu uzat, într-un reușit crochiu de portret. Și totuși am impresia că rolurile feminine, în special, trebuiau să fie mai din Shakespeare, iar distribuția, în ansamblu, mai omogenizată. Muzica lui Vasile Șirli este o componentă importantă a reprezentăției: creează atmosferă, subliniază modulațiile tensiunii dramatice, comentează caracterele.

Pe scena Teatrului Mic, ermeneutica regizorală se distinge printr-o netă separare de reprezentările anterioare, alimen-tînd comentariile și controversele. Nu sînt acestea notele distinctive ale unui spectacol de idei, mai ales cînd se edifice pe un text în care fiecare generație desfaceă noi înțelesuri și interogații?

**Constantin MĂCIUCĂ**

## TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

# HAMLET

**Data premierei : 5 mai 1983.**

**Regia : NICOLAE SCARLAT.**

**Decorurile : OCTAVIAN DIBROV.**

**Costumele : ANCA PĂSLARU. Traducerea : ION VINEA.**

**Distribuția : ȘTEFAN SILEANU (Duhul lui Hamlet) ; CONSTANTIN DOLJAN (Claudius) ; VALENTINA IANCU (Gertrude) ; CORNEL PONESCU (Hamlet) ; CONSTANTIN SĂSĂREANU (Polonius) ; CORNEL RĂILEANU (Laertes) ; ANA-MARIA PĂSLARU (Ofelia) ; VLAD RĂDESCU (Horațio) ; ALEXANDRU FĂGĂRĂȘAN (Voltemand) ; MARIUS OLTEAN (Cornelius) ; ION RIȚIU (Rosencrantz) ; DAN CIOBANU (Guildenstern) ; AUREL ȘTEFĂNESCU (Osric) ; PETRIȘOR STAN (Un lord) ; RADU CAZAN (Francisco) ; DAN GLASU (Bernardo) ; ADRIAN MAZARACHE (Marcellus) ; TUDOREL PETRESCU (Un marinar) ; VASILE VASILIU, CRISTIAN IOAN (Doi prostovani) ; RADU CAZAN (Un preot) ; TRAIAN COSTEA (Fortinbras) ; SORIN DINCULESCU (Un căpitan) ; MIHAI GINGULESCU (Primul actor) ; DANIEL VULCU (Al doilea actor) ; ION FISCUTEANU (Al treilea actor) ; CONSTANTIN FLOREA (Al patrulea actor).**

Revirement la teatrul din Tîrgu Mureș. După un repertoriu de mai scăzută valoare, care ar fi fost poate onorabil pentru un teatru obișnuit, dar nesatisfăcător pentru un Național, trupa română a escaladat, iată, una dintre culmile cele mai înalte ale dramaturgiei universale. A fost condusă și îndrumată de un regizor îndrăzneț, așa spune temerar, dacă mă gîndesc la precaritatea mijloacelor de care a dispus.

O trupă nepregătită psihologic și tehnic pentru interpretarea marilor roluri; se adăugau la aceasta și unele lipsuri de ordin pecuniar pentru realizarea unei montări, dacă nu fastuoasă, cel puțin strălucitoare. Greutățile ce păreau insurmontabile s-au vădit însă, în cele din urmă, a avea inconsistența visului și a părerii.

La urma urmei, a ridica în scenă castelul Elsinor sau a reconstitui unul din-



**Cornel Popescu (Hamlet) și  
Constantin Săsăreanu (Polonius)**

tre interioarele sale ar fi nu numai o imposibilitate, ci și, de-ar fi posibil, un nonsens, chiar o monstruoșitate. Orice imagine este un fapt psihomental de profundă și pînă la urmă indicibilă complexitate. Ca atare, ea poate fi sugerată. Castalul Elsinor este el însuși o fantomă arhitecturală, în care se petrece una dintre tragediile omului. Această arhitectură tragică trebuie, așadar, nu construită, ci însemnată; nu atît în materialul perisabil al scenei, cît în labilul suflet al spectatorului, care, iată, vede în fața sa o închipuire de cirpe, plase și sfori ce atîrnă de niște ștângi și în care lumina parcă decupează mase de umbră deplină, sau semiobscurități în care ghicim, bănuim, conturăm, bolți înalte conciliind înălțimea unor presupuse coloane și a unor presupuși pereți, ferestre, firide și balcoane. Bănuim și conturăm, căci imaginația ne este stîrnită și flămîndă de a organiza acel decor zdrențuit care, atîrnînd în realitate de pe numitele ștângi, nu mai puțin ridică, în semiobscuritatea unei nopți tragice bintuite de fantomă-părintelui nefericitului prinț, murii sumbri ai castelului Elsinor. Această închipuire de cirpe care ne ațîță imaginația are o dublă funcționalitate: scenică și sufletească, fiindcă prin mișcări de rotație acești pereți supli modifică spațiul, ba mai mult, sugerează o comunicare labirintică pe care nu numai prințul Hamlet o va urma în căutarea adevărului, a faptei firii și destinului său, dar și celelalte

personaje o vor utiliza pentru ascunzișurile și pînda lor întru aflarea semnificației acelei nebunii cu țile a prințului. Așadar, un decor semnificativ și mobil, expresiv și funcțional, datorat scenografului Octavian Dibrov, care acordă o puternică notă expresionistă spectacolului. La această notă expresionistă participă și costumele Ancăi Pâslaru, dar nu întru totul. E drept că, luate în sine, sînt costume frumoase, autoarea arătînd nu numai inventivitate, dar și subliniind prin costum, cînd a fost cazul, atitudinile, dacă nu viziunea ei (posibil, și a noastră) asupra personajelor. Ofelia e o pasăre tristă și albă — ea va purta și o rochie de pene albe, Polonius, preasupusul și preașiretul slujitor regal, va purta un soi de caftan oriental, Osric, nobil cu moravuri efeminate și cu veleități de maestru de duel și în genere de ceremonii, va purta niște pantaloni foarte umflați, din cordeluțe etc.

Inventivitatea ei se vedește mai cu seamă în înșelarea ochiului nostru, al spectatorilor, căci materialele ieftine din care au fost, cu siguranță, confecționate costumele au strălucit asemenea brocarurilor și mătasurilor. Costumele Ancăi Pâslaru au dat spectacolului nu numai strălucire, ci și fast. Tocmai datorită acestui efect, ele au participat mai puțin la nota expresionistă a decorului, nefiind totuși străine întru totul de ea.

Colaborarea regizorului Nicolae Scarlat cu acești doi artiști a avut un efect salutar asupra impresiei de ansamblu produse de montare. Vreau să zic că tragedia întrunea principalele condiții de a se ridica la înălțimea patosului său intrinsec. Cert e că s-a ridicat mai greoi decît am fi crezut, și pe parcurs a înregistrat și unele scăderi nedorite. De pildă, primele scene — ale demoniei și misterului, cînd duhul tatălui pătrunde în substanța sufletească a fiului, lămurindu-i întunecata cale a răzbunării — nu ne-au convins. Vocea duhului sună prea cavernos, ostașii martori se agită prea mult. Doar prințul își trăiește autentic cutremurul sufletec („vremea e scoasă din țîțini“) și însingurarea. Și cu atît ne apare mai însingurat acest inteligent și sensibil actor care este Cornel Popescu, cu cît pe parcursul spectacolului el va mai întîmpina de cîteva ori situații lipsite de consonanță psihologică, ori situații scenice ratate prin inadecvarea celorlalți coechipieri, dar salvate de el printr-o puternică combustie sufletească. Hamletul lui Cornel Popescu e un erou pamfletar în expresie și sarcastic în atitudine, ironia irumpe rece și crudă dintr-un fond sufletec fierbinte. Pare paradoxal, în cuvînte, dar nimic nu e paradoxal în contradicțiile unui suflet care își dorește, totuși, lepădarea de demonismul ironiei sale, ce-l face să joace jocul măștilor celor de la curte; cu toții — ipocriți, el singur — disimulat;



Scena actorilor

să se lepede, așadar, de sine, cel rățâcit de mincinoase relații omeneste, pentru a se autodetermina în demnitatea faptei sale. E. un Hamlet nefericit, căci nefericire este conștiința rupturii dintre gând și faptă, e un Hamlet al cărui suflet, respingând inautenticitatea lumii din jurul său, își dă sieși tircoale, căutându-și miezul autentic, care, și el, pare a-i fi dăruit de împrejurarea tragică și fatală. Cornel Popescu ni l-a redat așa, cu claritate și forță, și mai ales cu nerv. El plimbă în scenă o făptură acut tensionată și puternic strunită, ce se descarcă prin celebrele monoloage cu noblețea unui patos pur.

Îi urmează, în privința calității interpretării, Constantin Săsăreanu în Polonius, rol, căruia actorul i-a acordat o complexitate sufletească modernă, aș spune actuală. Polonius e un înalt funcționar (sfetnic regal) ce își cunoaște bine rangul și locul. La ceremonii, el stă la o distanță respectuoasă față de perechea regală, dar îndeajuns de detașat de ceilalți ca să se pună în valoare. Dar nu e atît vanitos, cît cabotîn. Niște ochelari îi amplifică privirea iscoditoare. Plecăciunile pe care le împarte celor mari par a înșinua tocmai independența propriilor părerii și gânduri. Maska sa curtenitoare ascunde, așadar, o nețărmurită încredere în sine.

Cred că nu exagerez cînd spun că acești doi actori au dat spectacolului măsura adevărată a vieții sale. Desigur că și alte contribuții actoricești au fost onorabile. Cuplul curtenilor Rosencrantz și Guildenstern, în interpretarea actorilor Ion Rișiu și, respectiv, Dan Ciobanu, a exprimat mîrșăvia prieteniei vindute, aducînd, parcă, și ceva din aerul funest și straniu al slujitorilor arpentorului K (idee regizorală neexploată, însă, îndeajuns de interpreți). Încă neexperimentată și tînăra Ana-Maria Păslaru a avut farmec liliac în Ofelia, dar nu complexitatea necesară, care să-i îngăduie acel firesc al trecerilor de la o stare la alta.

Sînt chestiuni de nuanță, care se cîștigă cu vremea. Aurel Ștefănescu, în Osric, maestru de duel efeminat și franțuzit, dar de un comic prea șarjat, Vasile Vasiliu, în primul gropar, sfătos și înțelept în sensul unui comic burlesc, dar trădînd în insistența unor gesturi și inflexiuni vocale o urmă de manieră.

Nu pot fi întru totul de acord cu jocul lui Constantin Doljan în rolul Regelui, care, dacă a avut o ținută plină de presanță și o mișcare expresivă în ceea ce numim, în sens etic, stăpînire de sine, s-a limitat la aceste atitudini nobile. Caracterul regelui s-ar cere încă adîncit. În monologul său, împletește cel puțin ciudat accentele logice și cele afective, ca să-i putem pătrunde mișcarea pasională și chiar să-l înțelegem. Ștearsă, fără personalitate, aproape o mască fără expresie, mi s-a părut Valentina Iancu în Regina. Șters, și jocul lui Vlad Rădescu în Horațio. Dar interpretarea cea mai joasă, aproape o antiinterpretare, ne-a arătat-o Cornel Răileanu în Laertes, într-atît atitudinile țepene, gesticulația excesivă, stridența vocii au sfîșiat iluzia la care lucraseră tovarășii săi, căci actorul, exagerînd continuu, a înlocuit expresia cu grimasa. El a ilustrat cum nu se putea mai adecvat negativul interpretării de care le vorbește Hamlet actorilor.

Am lăsat la sfîrșit regia, în ceea ce are ea explicit, nu implicit, nu pentru că ar fi mai puțin importantă, dar pentru că, analizînd-o, pot consemna impresiile asupra întregului. De la început trebuie să spun că regizorul Nicolae Scarlat a vrut să spună prea mult ca să poată fi clar pînă la capăt. A vrut să ne vorbească despre demonia conștiinței, și atunci a introdus în scenă niște demoni și a pătat frunțile celor din suita regală. A vrut să ne vorbească despre lepădarea de carnal, înțeleasă ca lepădare de lumesc, a prințului Hamlet („O, carnea asta mult prea păcătoasă / De s-ar topi și s-ar prefaca-n rouă“) și i-a împins-o în brațe pe Ofelia în chip de pasăre albă. A vrut să ne

spună despre disimulare și dezvăluire, și despre rostul teatrului de a impresiona și modela conștiința, și a întârziat asupra scenei actorilor — una dintre scenele cele mai bune ale spectacolului. A vrut să ne arate că viciul dintr-o cetate deschide poarta dușmanului — și Cuceritorul, Fortinbras, e adus în scenă călare. Dar cel mai bine ne vorbește regizorul prin spectacolul său cînd nu vrea să ne spună cu tot dinadinsul. Atunci, spectacolul își reia ritmul și curgerea lui amplă și adîncă și accede către stil. Iar noi uităm de pleonasme (o conștiință pătată nu trebuie semnalată cu o pată de grimă), de simbolurile inutile care vor să exprime demonia, de incongruențele stilistice, căci într-un spectacol voit a fi expresia unei tragedii a sufletului, și tratat, ca atare, expresionist, nu introduci un element naturalist, cum este calul. Le notăm și le acordăm importanța cuvenită unor simple accidente într-o mișcare armonică vastă.

**Constantin RADU-MARIA**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CLUJ-NAPOCA**

## OTHELLO

**Data premierei : 19 mai 1983.**

**Regia : DAN ALECSANDRESCU.**

**Scenografia : T. TH. CIUPE. Traducerea : FLORIAN NICOLAU.**

**Versiune scenică de DAN ALECSANDRESCU și RADU BĂDILĂ.**

**Distribuția : OCTAVIAN COSMUȚĂ (Dogele) ; EUGEN NAGY (Brabantio) ; ION TUDORICĂ (Senatorul I) ; TOTU COLOMAN (Senatorul II) ; GHEORGHE JURCA (Senatorul III) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Lodovico) ; GHEORGHE M. NUȚESCU (Othello) ; MARIUS BODOCHI (Cassio) ; MARIN D. AURELIAN (Iago) ; VICTOR NICOLAE (Roderigo) ; PAUL BASARAB (Montano) ; VIORICA MISCHILEA (Desdemona) ; MONICA MODREANU (Emilia) ; LIGIA MOGA (Bianca) ; PETRE BĂCIOIU (Un ofițer). În alte roluri : LIVIU HUDREA, IOAN JAKAB, IACOB CIORTEA, GHERASIM CRISTOLȚEAN, VALER DĂRĂBAN, ION OLARU, ION MIC, CORNEL ROȘU.**

Piesa e o radiografie a sentimentului de gelozie, de la înfiorarea primelor îndoieli pînă la sfișierea, teroarea și grozăvia crimei, dar și o demonstrație a artei calomniei, cînd invidia și perfidia îi

sînt motor și călăuză. Ea poate fi considerată și povestea pervertirii unui suflet cînstit care sfișrește prin a se autodistruge, dacă înțelegem că Desdemona e o proiecție, o obiectivare sufletească a lui Othello. Dar despre aceste înțelesuri și încă altele pe care le iradiază opera poate vom vorbi altă dată. Regizorul Dan Alecsandrescu a preferat să citească în piesă conflictul dintre două mentalități. El nu-l opune pe maurul Othello lui Iago, ci Veneției, cetății căreia el îi slujește. Iago e doar purtătorul maleficii venețiene. Lectura regizorală nu e în contrast cu spiritul textului, dar ea necesită oarecare schimbări de accente. Mai întii, focarul de interes se va deplasa către Iago și mai cu seamă către Lodovico — purtătorul de cuvînt al Signoriei venețiene. Acțiunea atît de perfidă a lui Iago devine subversivă, personajul pare a fi elementul unui complot inițiat în sferă mult mai înalte, pentru distrugerea generalului devenit indezirabil fiindcă se sumețise peste condiția lui. E drept că Iago lucrează pe cont propriu și pentru propria sa răzbunare ; planurile lui de a se ridica în ierarhia militară a Veneției se lovesc de cele ale Signoriei, care-l preferă pe Cassio (jocul sferelor de influență) ; dar nu e mai puțin adevărat că, la rîndul lui, Iago pare a fi un instrument inconștient, folosit pentru distrugerea celuilalt instrument, de acțiuni mai vaste, generalul Othello, care prin cucerirea Ciprului scăpa întrucîtva voinței Signoriei, putînd deveni primejdios.

Sînt implicite, cînd nu apăsate explicite, și unele animozități de ordin rasial. Othello este nu numai un străin, dar și

**Gheorghe M. Nuțescu (Othello) și  
Viorica Mischilea (Desdemona)**



un om de altă rasă, așa că prin seducerea Desdemonei intruziunea lui în aristocrația Veneției e resimțită ca o brutalitate. El însuși e o natură pasională și sălbatică, neînțelegătoare și ignorantă în privința relațiilor curteneste, pe cât de complicate pe atât de ipocrite.

Puțin încercați pe roluri shakespeareene, de fapt încurcați de fraza barocă, actorii n-au răspuns întru totul dorinței regiei de a clasiciza, simplificind și ordonind gestică și rostirea. Concilierea preconizată între declamatoriul clasic și realismul psihologic s-a transformat într-un compromis. O recuzită de mizanscenă, care se voia simbolic-expresivă, n-a reușit decât să fie greoaie și retoric-abuzivă. Actorii n-au știut sau n-au putut să o înglobeze, să o supună trăirii, întru crearea iluziei. De fapt, au mînuit-o excesiv, ceea ce a favorizat retorismul și poza ostentativă. Există un timp scenic și un timp real, și aceste timpuri trebuie să-și găsească un consens în gestul lui Othello, care nu trebuie să întîrzie prea mult cu brațele întinse în lături, ținînd în mîini două piese de șah, pentru a ne informa că el e negru și Desdemona, albă. Nu-i reproșăm prea mult lui Gh. M. Nuțescu, interpretul lui Othello, dar îi reproșăm tocmai acest fapt esențial: retorismul gesturilor care se răsfrînge asupra rostirii, tocmai la el, care spune cel mai bine replica shakespeareană. Alături de el și umbră a sa, Marin D. Aurelian în Iago este mai ponderat; o anume prudență și scotintă se simte în mișcarea sa, un anume stil de om practic care vrea să-și ducă întreprinderea numai de el știută la bun sfîrșit. Din păcate, rostirea îi este de multe ori defectuoasă, cînd vrea să dea impresia de meditativ îi jese didactic,

asta pentru că pauzele dintre cuvinte nu le umple cu gînd, sau, mai bine zis, nu-și prelungește rostirea în gîndire. Către final înregistram în jocul actorului și unele stridențe de gest, se pare că precipitarea evenimentelor îl surprinde pe Iago cel întîrziat pe gînd, și atunci reacționează inadecvat.

În Desdemona, Viorica Mischilea, brună, vitală, pasională, cu arderi rapide — cel puțin așa trebuia să fie, în concepția regiei —, nu-și reliefează pe deplin personajul decît în scena a IV-a a actului III (scena batistei), reușind cu Gheorghe M. Nuțescu nu numai o scenă plină de dinamism, dar încărcată de adevăr și tensiune psihică, una dintre puținele scene care trec rampa.

Un alt factor care obnubilează iluzia, alături de precaritatea rostirii și gesticii actorilor, este și prea multa mișcare pentru a aduce și scoate elementele de recuzită. A accepta, numai pe baza convenției pe care o oferă costumele, că mașiniștii teatrului sînt marinari, ar fi o concesie făcută improvizăției. Decorul, în schimb, e interesant: reprezintă puntea unei corăbii cu pinzele sub vînt și sarturile bine întinse; citeodată, către fundal, se deschide un tunel, ale cărui adîncuri sînt luminate din loc în loc, mărindu-i-se, astfel, misterul. E un tunel al conștiinței lui Othello? Căci se afundă uneori în el, urmat de Iago... Dar tot de acolo apare și trimisul Veneției, nobilul Lodovico (interpret, Octavian Lăluț), în mîină cu un trandafir, pe care îl miroase cu un aer distrat și nonșalant — simbol odorizant care nu mi s-a clarificat.

Constantin RADU-MARIA

## ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

# ZBOR DEASUPRA UNUI CUIB DE CUCI

de Dale Wasserman

Un roman (autor, Ken Kesey), devenit *best-seller* peste ocean, o piesă de teatru ce-i prelucrează trama epică (Dale Wasserman), jucată pe nenumărate scene, un film celebru (Miloș Forman), dar mai ales zguduitor, și iată acum premiera Teatrului Național (regia, Horea Popescu), remarcabilă reprezentație autohtonă, toate aceste variațiuni pe aceeași temă ne conving de acuitatea și profunzimea semnificațiilor materialului de viață surprins de tînărul scriitor californian care a publicat în 1962 *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. Comparațiile între film, carte, piesă și spectacol sînt în cazul de

**Data premierei : 5 aprilie 1983.**

**Regia : HOREA POPESCU. Decoriurile : HOREA POPESCU și CRISTIAN VARLAM. Costumele : DOINA LEVINȚA. Muzica : ADRIAN ENESCU. Versiunea românească : ANDREI BĂLEANU.**

**Distribuția : FLORIN PIERSIC (Șeful Bromden) ; EMIL MUREȘAN (Infirmierul Warren) ; ANDREI FIŢI (Infirmierul Williams) ; OLGA DELIA MATEESCU (Sora Ratched) ; MAGDALENA CERNAT (Sora Flinn) ; GEORGE MOTOI (Dale Harding) ; CLAUDIU BLEONȚ (Billy Bibbit) ; ALFRED DEMETRIU (Scanlon) ; MARIAN HUDAC (Cheswick) ; VALENTIN PLĂTĂREANU (Martin) ; C. RAUȚCHI (Ruckly) ; MIRCEA COJAN (Matterson) ; COSTEL CONSTANTIN (Randle P. McMurphy) ; GHEORGHE COZORICI, ALEXANDRU DRĂGAN (Dr. Spivey) ; VIVIANA ALIVIZACHE (Candy Starr) ; EMANOIL PETRUȚ (Turkle) ; CEZARA DAFINESCU (Sandra). În alte roluri : ION DONDOȘ, CHIRIȚĂ DUMITRESCU, GH. POP, MIHAI SOARE, ION CĂMPEANU.**

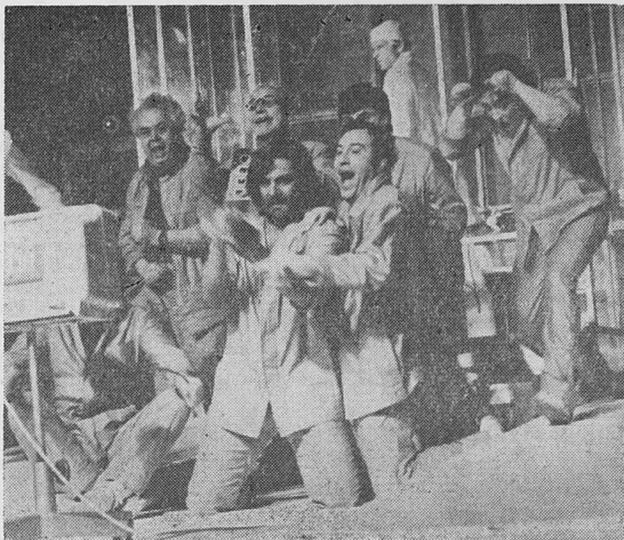
față neavenite și de prisos, o concluzie însă se impune : lumea descrisă are totodată valoare de simbol, întâmplările ce se petrec înăuntrul „cuibului de cuci“ au forță de generalizare, sînt revelatorii pentru o societate bolnavă, care nu e alta decît societatea hiperindustrializată contemporană. Din pagină, de pe ecran, și acum de la rampă pacienții clinicii de psihiatrie din acest ultramodern și americanizat „salon nr. șase“ ne solicită să meditam asupra funcționării mecanismelor, subtil diferentiate, ale opresiunii. Incursiune într-un teritoriu îngrădit pe care orice *establishment* îl destinează ocrotirii unor semeni, spațiu în aparență protector pentru cei inadaptabili, în realitate loc al opresiunii, spațiu tortionar pentru toți cei care nu acceptă definiția sănătății mentale ca „o supunere la real“, spectacolul Teatrului Național devine parabola raporturilor „omului unidimensional“ cu Administrația.

O reprezentatie care pune admirabil în valoare paginile literare ale frumoasei versiuni românești datorate lui Andrei Băleanu. Textul ne cucerește prin expresivitatea unui dialog lapidar și dens, pitorescul nu alungă substanța dramatică, iar abila infuzare în dramă a unor pasaje semnificative din roman e binevenită, adîncind semnificațiile psiho-sociale. Asistăm la o demonstrație aproape matema-

tică a controlului și manipulării comportamentului psiho-fizic, în condiții super-civilizate și cu metode ultrarafinate. Îndărățul procedeelelor terapeutice și al teoriilor ce își propun ameliorarea psihicului descifrăm brutalitatea și bestialitatea „mașinăriei“, a Sistemului (cu un exces, însă, de violență gratuită ; agresarea Indianului de către infirmieri, de pildă, e factive și simplistă, contrazice subtila idee de bază : deghizarea reprimării). Cu tact, regizorul dă deoparte aluviunile patologice ale „cazurilor“, pentru a pune în valoare drama unor oameni zdruncinați de un sistem mistificator, care, sub acoperămintul democrației, sau al „libertății“ de acțiune, impune o sistematică și implacabilă mutilare a personalității, pînă la anihilare totală. Horea Popescu și-a racordat oarecum montarea la cea a *Generoasei fundații* ; dincolo de evidenta apropiere dintre opere, sîntm frapați de similitudinea procedeelelor scenice : realism metaforic, încărcarea faptelor cotidiene cu sensuri simbolice, intersecțarea planurilor (individ, colectivitate), metamorfozarea dramatică a spațiului de joc, în funcție de stările subiective. Tensiunea crește abil și riguros, deși sîntm frustrați de surpriza producătoare de dramatism, iar relațiile sînt conduse cu mai puțină subtilitate decît ne așteptam, mai ales în ce privește raporturile cu Sorașefă. Prozaismul ritualului instituțional e tratat cu un grăunte de umor, pitorescul actelor de frondă și bravadă ale lui McMurphy e insolit, contrapunctul poetic al „nunții“, al „pierderii inocenței“ emană o aură tulburătoare, finalul e tragic, iar apologul, demonstrativ. Diagrama emoțiilor e urmărită cu minuție, ea poate fi citită ca o „encefalogramă“ a reacțiilor Indianului Bromden (Florin Piersic), personaj apt să polarizeze nenumărate semnificații : acest fiu de Mare Căpetenie din ținutul Cascadelor e o victimă ideală a represiunii rasiale, etnice, sociale, culturale, psihologice, în societatea nord-americană. În film, finalul e deschis, Indianul fuge către o iluzorie țară a libertății — nu știm dacă o găsește ; din spectacol aflăm că el, ca și McMurphy, nu are scăpare. Finalul spectacolului se înscrie ca o concluzie firească. Întreaga dramă se consumă între pereții albi, imaculați și sterili ai pavilionului respectiv, pereți care, în viziunea inspirată a regizorului-scenograf Horea Popescu (asistat de Cristian Varlam), dispar „ca prin farmec“, lăsînd loc Naturii, atunci cînd monologhează Indianul, reprezentantul genuin al unei lumi primitive, nepervertite, nefalsificate, neînrobite „mașinăriei“.

Distribuindu-l în acest rol (personaj-narator al romanului, și erou antagonist al piesei) pe Florin Piersic, spectacolului i s-a asigurat implicit farmecul, un li-

...un ultramodern și americanizat „salon nr. șase“...



rism trist și un anume fior, să-i zicem patetic. Între această interpretare și jocul celorlalți apare o discrepantă stilistică, nu stîinjenitoare, ci contribuind parcă la configurarea contrastului, la sugestia caracterului de „creuzet etnic“ al unei lumi, unde cei ce nu se supun normelor sînt în egală măsură traumatizați, uzați și anulați. Protagonistul piesei este însă McMurphy — tipic exemplar de contestatar din generația „beat“, om „on the road“ (pe drum), asemeni personajelor lui Kerouac —, creat cu multă fantezie compozițională de către Costel Constantin, care a jucat nonconformismul agresiv, forța telurică și simplitatea sufletească ale unui erou de tip „western“, nimerit fără voia lui în capcana unei implacabile situații-limită. În interpretarea grupului de bolnavi, microcolectivitate specifică, variată tipologic, s-a mizat pe coloratura compozițiilor actricești, pe efectele și tonurile unor portretizări pregnante, nelipsite însă de tente livrești: George Motoi personifică extrem de fin o stare socială (prosperă), mai simplist, o categorie comportamentală (marginală), — vezi „cercelușul“ ! — și, cu subtilă expresivitate, o stare de spirit (labil-depresivă). Valentin Plătăreanu fixează cu bune mijloace un tip, marcîndu-i drama (italianul, șocat din război); C. Rauțchi împune prezența cea mai obsedantă din spectacol; Mircea Cojan, Marian Hudac, Alfred Demetriu desenează cu aplicație tipuri excentrice și unele chiar inconfundabile; Claudiu Bleonț (student în pragul absolvirii), jucînd cu o autentică ferveoare, excelează în portretul unui tînr cu un psihic vulnerabil, gîngășă pată de lumină într-un tablou în tușe întunecate și grotești. Alte două crochieri, cu o funcție dramatică bine definită, adu-

cînd „înăuntru“ miresmele și miasele, vitalitatea, energia și inconștiența unor femeiuști nostime venite „dinafară“, sînt trasate cu siguranță profesională și deosebit farmec scenic de Cezara Dafinescu și Viviana Alivizache; un rol mărunț, Portarul, capătă prestanță și haz amar datorită lui Emanoil Petruț, și cu aceasta trecem la interpretarea personajelor ce reprezintă Administrația: deopotrivă cu locul pe scara ierarhică variază și atitudinea, „tehnică“ în exercitarea puterii! Infirmității (Andrei Finți și Emil Mureșan) manifestă o agresivitate nedisimulată, cruzimea lor e fățișă, grosolană, primitivă. Sora Flinn (Magdalena Cernat) e veșnic speriată, îi e frică de bolnavi, dar și mai mult de Sora-șefă, ai senzația că e gata oricînd să-și schimbe uniforma cu veșmintele pacienților. Doctorul, în interpretarea lui Gheorghe Cozorici, e o natură slabă, un complice al Sistemului, el reprezintă compromisul, pasivitatea sa flască e mai nocivă decît pumnii infirmierilor. Din păcate, rolul Sorei-șefe — personaj-cheie în înțelegerea exactă a semnificațiilor adînci ale *Cuibului de cuci* — e denaturat prin simplificare sociologică, prin unilateralizare caracterologică. Olga Delia Mateescu joacă, după cum s-a mai observat, în postura și cu masca unei „kapo“, a unei supravegheatoare de lagăr irascibile și cu toane muieresti, compoziție ce se păstrează la un prim nivel al lecturii, neizbutind să ne trimită la simbol. Sesizăm aici neajunsurile unui caracter și nu mecanismul unui sistem. Ceea ce nu micșorează însă popularitatea acestui spectacol, deosebit de atractiv, care rămîne, în datele lui esențiale, o realizare de prestigiu a primei noastre scene.

Mira IOSIF

TEATRUL DRAMATIC  
„MARIA FILOTTI“  
DIN BRĂILA

## FRUMOȘII MARILOR ORAȘE

de Angel Grigoriu și  
Romeo Iorgulescu  
după romanul lui Fănuș Neagu

Data premierei : 3 aprilie 1983.

Regia : MARIUS POPESCU și  
CONSTANTIN CODRESCU. Sceno-  
grafia : STELA BĂRĂSCU. Muzica :  
GEORGE GRIGORIU. Coregrafia :  
VICTOR VLASE.

Distribuția : ILDY CODRESCU  
(Clara, Zara) ; BUJOR MACRIN  
(Radu Zăvoianu) ; ANTON FILIP  
(Raminschi) ; VICTOR IANCU-  
LESCU (Ed Valdara) ; MIRCEA  
VALENTIN (Tudor Fluture) ; PE-  
TRE SIMIONESCU (Toma Tali-  
verde) ; GABRIELA DIMA (Cechi-  
na) ; CRISTIAN PÎRVULESCU  
(Profesorul Dragomirescu) ; ANA  
CRISTI (Bătrîna). În alte roluri :  
DUȚA GURUIANU, ELENA PA-  
TAP, MARIANA GOLUB, DAN  
COLCER.

Se știe, câteva stagioni la rînd, colecti-  
vul brăilean a muncit în condiții vitrege.  
În migăloasa renovare a clădirii teatrului,  
nu cu multă vreme în urmă, avea să se  
încheie o primă și importantă etapă : sala  
a fost redată folosinței, în vreme ce alte  
încăperi din aceeași clădire sînt la rînd  
lor minuțios restaurate.

Așa se explică de ce, un timp, Tea-  
trul „Maria Filotti“ a străbătut o cale  
plină de anevoințe, fiind ieșit, dacă nu  
din activitate, în orice caz din competi-  
ție, din competiția continuă în care se  
află toate teatrele noastre.

Cu stagiunea care s-a scurs, brăilenii  
au reintrat în sala lor și au reintrat,  
spectaculos, în atenția publicului și a  
criticii, prin câteva spectacole care propu-  
n un alt nivel de ambiții, aspirații și  
realizări. Revista noastră a consemnat  
revirimentul și a urmărit, consecvent, pre-  
mieră cu premieră, mersul stagiunii brăi-  
lene. După o suită de spectacole, domi-  
nate de nota dramatică a conflictului  
(*Moromeții*, *Cu călușul în gură*, *Despot  
Eraclidul*, *Frunzele amăgitoarei neputinți*,  
*Politică*), Teatrul „Maria Filotti“ din Bră-  
ila oferă și necesarul moment voios, su-  
rizător : *Frumoșii marilor orașe*, după  
cartea lui Fănuș Neagu *Frumoșii nebuni  
ai marilor orașe*, carte încântătoare, plină  
de poezie, o plutire între realitate și vis,  
o joacă a personajelor, în momentele lor  
de aiuristică, năucitoare destindere. Au-  
torii fanteziei scenice după acest roman,  
Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, au  
eliminat din titlu un cuvînt. „Frumoșii  
nebuni“ au devenit doar „frumoși“. Nu  
e același lucru. Marile orașe, dacă e să  
vorbim numai despre ele și nu despre  
orașele, țiguri, sate și cătune, marile  
orașe au, desigur, „frumoșii“ lor, care în-



„Frumoșii nebuni“,  
cu sania prin  
„marile orașe“

seamnă foarte puțin, aproape nimic, pentru viața cetății (cum și cine poate împărți populația în „frumoși“ și „urâți“ ?), marile orașe au „nebunii“ lor, care trebuie căutați prin clinici, și ei, iarăși, înseamnă foarte puțin, aproape nimic, pentru viața cetății... Marile orașe au, însă „nebunii lor frumoși“ (ciți, cine-i poate ști ? cine-i poate inventaria ?), adică oameni care... cum să-i definim ? ...oricum Fănuș Neagu o face mai bine decât am putea noi, oricum oameni care îi duc la exasperare pe cei terni și obtuzi. Un astfel de frumos nebun a fost, să ne amintim, Einstein, care în drum către sala de curs, unde preda sever și doct, minca înghețată și sărea într-un picior. E și nițică trufie în această atitudine, de care nici Fănuș Neagu însuși nu e străin, e și sfidare a convențiilor rigide, dar e, înainte de toate, o nevoie vitală de recuperare prin „starea de veșnică tranziție spre cloverie“, stare în care personajele centrale ale romanului (și ale prelucrării dramatice), adică scriitorul Raminschi, cântărețul Radu Zăvoianu și fotbalistul Ed Valdara se instalează cu aceeași intensitate cu care-și trăiesc viața de zi cu zi. Să le zicem, așadar, mai departe, „frumoși nebuni“, pentru că nici „frumoși“ și nici „nebuni“ n-au fost ei pe scena brăileană, ci „frumoși nebuni“, porniți să bată coclaurile spre care-i mină dorul, nostalgiile, setea lor de vis... Sigur, romanul nu se putea păstra întreg, și nici nu s-a supus cu ușurință procesului de adaptare pentru scenă și, mai cu seamă, unei adaptări care s-a vrut (și a reușit să fie) un musical. Dar și-a păstrat esența parfumurilor tari din care e făcut, și acest lucru este cel mai important. Textele de legătură între scene sînt, categoric, subțiri, mai ales cînd ambiționează să explice lucrurile, să traducă metaforele, să justifice gesturi și atitudini. Versurile (pentru că un musical trebuie să aibă și versuri, nu ?), sînt avantajate de muzică : muzica e mai „tare“ decât versurile, care sînt slabe. Dar muzica lui George Grigoriu le acoperă, este foarte bună. Ca și admirabilele decoruri ale Stelei Bărâscu, în care se desfășoară în falduri largi plase pescărești, atât de sugestiv transparente și învaluitoare, ca granița dintre realitate și vis. Hotărîtoare pentru reușita spectacolului este și contribuția lui Victor Vlase, coregraful care a imaginat mișcarea ritmată, în deplină armonie cu muzica. Se dansează decent, cu reținere, pentru a nu se forța capacitățile unor interpreți nedeprinși cu genul. Dar se exploatează inteligent aptitudinile acestora, astfel încît ei dansează degajat, așa cum și cîntă, atunci cînd sînt ei înșiși cei care cîntă. Fiindcă sînt și momente muzicale susținute prin play-back,

momente, e drept, mai aproape de rezolvarea tehnică, dar, inevitabil, lipsite de prospețime, de spontaneitate. Personal, am gustat mai mult momentele „vii“, adăvurate.

Cele de mai sus fiind spuse despre adaptarea scenică, muzică, scenografie și coregrafie, să nu se înțeleagă cumva că regia nu există. Dimpotrivă, există, cu discreție, bun-gust, măsură și siguranță, și poartă semnătura lui Marius Popescu și a lui Constantin Codrescu. Dintre interpreți se rețin Ildy Codrescu, încîntătoare, plină de temperament în dublul rol Clara-Zara, Bujor Macrin, Anton Filip și Victor Ianculescu, trei „frumoși nebuni“ convingători și, de asemenea, convinși că se apropie de tipul „actorului total“, apoi Petre Simionescu, Mircea Valentin și Cristian Pîrvulescu, fiecare cu hazul lui, cu exuberanța lui, cu pofta lui de joc. Este, în ansamblu, un spectacol frumos, luminos, vesel, binevenit pe scena unui teatru care, după cele promise în această stagiune, ne va oferi multe momente de satisfacție de aci înainte.

Virgil MUNTEANU

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

# FULGI DE NEA ȘI DIAMANTE

de Flavia Buref  
muzica de Camelia Dăscălescu  
după Tudor Mușatescu

Sub un titlu dulceag-desuet, *Fulgi de nea și diamante*, Naționalul craiovean prezintă un musical semnat de Flavia Buref, cu muzică de Camelia Dăscălescu, după *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu. Noua versiune nu este, așa cum ne puteam aștepta, lectura modernă, actuală, a unui text de succes din perioada interbelică, ci o transcriere în stilul estradistic al aceleiași epoci. E ciudat, dar, dacă textul lui Mușatescu a fost scris în 1937, recentul musical pare a data din anii '20. Schimbările operate constituie adaosuri inutile (prima scenă, acasă la Elvira), făcute cu intenția de a da comediei un antren muzical-coregrafic (revelionul de la barul „Atlantic“); oricum, ele

**Data premierei : 28 septembrie 1982.**

**Regia : CONSTANTIN DICU. Scenografia : VASILE BUZ.**

**Distribuția : VALERIU DOGARU (Alexandru Manea) ; REMUS MĂRGINEANU (Gogu Panait) ; CONSTANTIN SASSU (Bebe Cristian) ; VALENTIN MIHALI, LUCIAN ALBANEZU (Milică) ; NAE GH. MAZILU (Manole) ; PAVEL CÎSU (Domnul distins) ; EMIL BOZDAGESCU (Prezentatorul din bar) ; LENI PINȚEA-HOMEAG (Elvira) ; SMARAGDA OLTEANU (Liza) ; IONELA STIVATIS-TRUȘCĂ (Balerina) ; MINERVA D. AURELIU (Nuți) ; TAMARA POPESCU (Maria Panait) ; ELENA GHEORGHIU (Natalia) ; VIORICA POPESCU-MIHAIL (Zizi).**

rămîn, mereu, adaosuri : uneori neutre ca efect, alteori împovărătoare pentru desfășurarea spectacolului. În rest, melodii agreabile (poate cam multe), pe texte duioș-șăgalnice (de genul : „Ce frumoasă-i o verighetă / Chiar de-aia de se coclește / Păi, cine-o pune pe deget / Singurel nu mai trăiește !“), câteva dansuri și... fragmente din piesa lui Mușatescu.

O lectură efectiv înnoitoare a comediei pare să nu-l fi interesat nici pe regizorul spectacolului, Constantin Dicu. Textul este pus în scenă „cu credință“, fără o scînteie de ironie, cu un umor blajin și egal. Ritmurile apar destul de diluate, sprinteneala din replicile originalului e domolită cu grijă gospodărească.

Uneori, însă, actorii depășesc aceste făgașe monotone-pășnice, spre deplînul beneficiu al spectacolului. Personajul interpretat de Leni Pințea-Homeag evoluează după un metronom propriu, mult mai ritmat, mai viu racordat la sensibilitatea publicului de azi ; Viorica Popescu-Mihail colorează cu o undă de ironie malițioasă o apariție de numai câteva minute, impunînd-o astfel atenției ; Valeriu Dogaru construiește un portret complex, nuanțat, deși nu cu egală pregnanță pe tot parcursul. Destul de contradictorie, interpretarea rolului principal, încredințat Tamarei Popescu : momente de cuceritoare prospețime alături de altele cenușii, uneori o simplitate expresivă, alteori linii îngroșate. Surprinzător, dar talentatul Nae Gh. Mazilu pare să nu fi avut încredere în umorul savuros al valetului imaginat de Tudor Mușatescu, astfel încît construiește, pe contururile date, un alt personaj, al cărui haz constă într-un pronunțat accent ardelenesc (? !). Mai disciplinați, poate, față de concepția regizorală, mulți dintre actori realizează roluri onorabile, dar nu

indeajuns de reliefate : Constantin Sassu, Remus Mărgineanu, Elena Gheorghiu, Ionela Stivatis-Trușcă, Minerva D. Aureliu). Stridentă, evoluția lui Valentin Mihali. A mai ris (permanent, pe același ton) în spectacol și Smaragda Olteanu.

**Cristina DUMITRESCU**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TIMIȘOARA**

## **MARY POPPINS**

**de Silvia Kerim  
după romanul  
Pamelei Travers**

**Data premierei : 16 septembrie 1982.**

**Regia și scenografia : ION LUCIAN. Muzica : MARIUS ȚICU. Coregrafia : FRANCISC VALKAY.**

**Distribuția : IRENE FLAMANN-CATALINA (Mary Poppins, Steaua) ; MIRIAM CUIBUȘ (Michael, Capra Albă, Ciinele Andrew) ; ANA IONESCU (Jane, Ieduț Căpruț) ; CAMIL GEORGESCU (Domnul Banks) ; GETA IANCU (Doamna Banks, Bătrîna) ; RADU AVRAM (Bert, Ciinele Willoughby, Împăratul Înțelepților) ; HORIA IONESCU (Portarul, Chelnerul) ; CRISTIAN CORNEA (Căpetenia indienilor, Șoimul Alb, Pinguin II) ; MARIA MOLDAN (Pinguin I) ; ANA CREȚU, MARGARETA DUMITRU, KATALIN MORARIU, CARMEN URSACHI, CONSTANTIN GÎDEA, ILIE FILIP, MARCEL SUCIU, PETRE SÎNTION, soliști ai baletului Operei Române din Timișoara (pinguini, gheșe, indieni, canguri).**

Nu cunosc romanul Pamelei Travers, pentru a mă putea referi la calitățile dramatizării Silviei Kerim. Umorul, atîta cît este, pedagogia subtilă cu copiii și cu oamenii mari pe care o face inepuizabilul personaj Mary Poppins, deschiderea spre vis și joc și pledoaria pentru aceste limpezimi ale sufletului și minții copilului sînt, firește, dimensiuni ale romanului. Dramatizatoarei îi incumbă datoria de a fi fidelă primei opere. Și se pare că a fost. Nu vom încerca aici o comparație



**Spectacolul își păstrează de la un capăt la altul atmosfera tonifiantă**

între musicalul timișorean și celebrul musical cinematografic *Mary Poppins*, despre care păstrăm amintiri prea vagi. Ne rezumăm a constata calitățile și neajunsurile (ar fi prea mult spus defectele) acestui spectacol, calități și neajunsuri care rezidă în însuși acest act sincretic, prin care regizor și scenograf, coregraf, compozitor și actori își materializează voința de creație.

Spectacolul își păstrează de la un capăt la altul atmosfera tonifiantă, pe alocuri atingând exuberanța, și chiar frenezia. Micii, ba și marii spectatori sînt antrenați în ritmurile cupletelor cîntate și dansate de neobosiții actori ai Teatrului Național și de soliști ai baletului Operei din Timișoara.

Se vede că s-a lucrat cu plăcere, sentiment care, îndeobște, se transmite și publicului spectator; s-a lucrat și cu seriozitate profesională. Se simte ochiul regizorului Ion Lucian, atent la detalii, se vede și amprenta lui, nu numai în vioiciunea în sine a scenelor, dar și în alternanța momentelor statice cu cele dinamice, într-o respirație amplă, în ciuda puținătății mijloacelor materiale.

Scenografia parcă este desprinsă dintr-o pagină cu imagini colorate pentru copii. Camera părinților — domnul și doamna Banks — e mobilată sumar și pedant, funcțională pentru ceremonialul ceaiului, practică de cei doi locatari, ei înșiși cu psihologii sumare și pedante. Interpreți: Camil Georgescu și Geta Iancu. Deasupra, pe terasă, stau copiii, Michael și Jane (interpreți: Miriam Cuibuș și Ana Ionescu) — se știe predilecția copiilor pentru locuri înalte —, deasupra acestei terase, alte acoperișuri și hornuri.

Mary Poppins nu descinde aci „adusă de vîntul de miază-zi”, cum pretinde ea cîntîndu-și cupletul. Dealtfel, dacă spectacolului îi lipsește ceva, atunci îi lipsesc tocmai miraculosul și surpriza, existente în text. Ca și Mary Poppins, această minunată instituitoare, și celelalte personaje, cele imaginare — pinguinii, gheișele, indienii și cangurii — intră în scenă direct din culise. Cred că s-ar fi ciștigat mult în spectaculozitate prin rezolvarea unor intrări în scenă cît se poate de insolite; notăm o excepție, apariția de după un horn de casă a unchiului Bert (Radu Avram).

În *Mary Poppins* evoluează Irene Flammann-Catalina, dar fără să atingă acea grație și putere magică cerute de rol. Nu ne farmecă jocul actriței, dar ne reține atenția. Compoziția sa este făcută dintr-un mănunchi de atitudini ce stau bine unei surori mai mari și deopotrivă unei instituitoare care îi învață pe copii să se joace plăcut. O compoziție realistă, păstrată dealtfel în registrul spectacolului. La fel procedează și ceilalți actori, cu excepția lui Radu Avram — care, poate, singurul a simțit că trebuie să facă ceva pentru realizarea cel puțin a surprinzătorului, dacă nu a miraculosului cerut de sufletul copilului. O altă excepție, dar nu numai în acest sens, adică al înțelegerii și trăirii specifice lumii copilăriei, ci, încă, al calității prestației artistice, este tinăra actriță Miriam Cuibuș, care, în travestiul său (Michael), degajă farmec personal și vadește splendide aptitudini pentru dans: elasticitate, nerv; temperament, spontaneitate, în fine, expresivitate.

**C.R.M.**

... 119

## CARTEA LUI IOVIȚĂ de Paul Everac

Teatrul Național  
din București

2 aprilie 1983

Pe parcursul numărului mare de reprezentații, spectacolul nu și-a pierdut calitățile, ba chiar am spune că se prezintă ceva mai legat decît la premieră. Am avea însă obiecții în privința scenei ce încheie partea întâi: ea apare acum mai estompată, cu un tonus scăzut sub limita necesară. E clar că a fost voită această micșorare în intensitate și importanță, dar nu ni se pare potrivită forma la care s-a ajuns.

Linia regizorală curată dată de Paul Everac se susține cu simplitate pe coordonatele ideatice ale piesei. Dacă, însă, autorul punerii în scenă și-ar privi scrierea cu ochiul unui regizor de profesie, simțind oboseala și interesul oarecum scăzut al publicului în partea a doua a reprezentației, poate ar opera în text unele binevenite tăieturi, îndeosebi în convorbirile dintre Ioviță și Tufaru sau profesorul Ilihoi.

Interpreții, însă, nu se arată nicidecum oboșiți. Florin Piersic — un actor suprasolicitat, dar fiind fericit față de suprasolicitații — nu își pierde nici o clipă suflul, deși îi scapă pe alocuri „amintiri“ din alte roluri. Oricum, el cerește publicul. De crezut, însă, nu credem că așa poate arăta, la chip, directorul unei mari întreprinderi (și cu barbă, și cu

plete! — acestea fiind din alt rol). Dacă, la premieră, chipul lui Florin Piersic mărturisea frămîntări doctoievskiene, acum aduce cu imaginea unui Crist răstignit. Eugenia Maci a făcut între timp eforturi; la fel, Traian Stănescu; nu același lucru se poate spune despre Constantin Diplan. Simpatia pe care personajul său o cîștigă din partea spectatorilor se datorează îndeosebi generozității partituri.

Elena NESTOR

... 173

## RĂCEALA de Marin Sorescu

Teatrul „Bulandra“

3 aprilie 1983

Spectacolul, unanim apreciat drept cea mai însemnată producție a Teatrului „Bulandra“ în stagiunea '76—'77, reluat după o lungă întrerupere, dă semne evidente de îmbătrînire.

Regizorul Dan Micu concepute ca strălucitor contrastul dintre cele două părți și conferise fiecăreia tonul adecvat, dar acum precizia liniei de demarcație s-a estompat: tonul grav, dominant în partea a doua, a invadat parțial și caricaturalul tablou al taberei otomane, ce și-a pierdut astfel o parte din savoare. În schimb, partea a doua cîștigă, simplitatea și tragismul tablourilor din Țara Românească adăugînd o binevenită profunzime spectacolului.

Trecerea timpului a adus numeroase schimbări și în distribuție. Au rămas însă stîlpii de rezistență ce sus-

țin în continuare cupola. Diaconu păstrează vibrația emoțională a candid-șiretului scripcar Pînzaru. Ion Caramitru, același Pașă din Vidin, îmbină eleganța tonului cu ascuțimea gîndului, iar Virgil Ogășanu, lucidul sultan Mahomed, deși „neoșizat“ prin diverse cîrlige la public, joacă aproape la fel ca în urmă cu șase ani. Întreaga curte bizantină (Ileana Predescu, Ovidiu Schumacher, Valeria Ogășanu, Petre Lupu) e convingătoare. Nu în cea mai bună formă, Florian Pittiș, în Radu cel Frumos. În celelalte roluri secundare, apariții necesare și doar corecte. O excepție, totuși, în rolul Saftעי, excelenta Luminița Gheorghiu. Noi în distribuție, Ion Cocieru și George Oancea, vitejii căpitanii ai lui Tepeș, joacă exterior, ca și grupul oștenilor.

Mădălina STĂNESCU

... 84

## MÎRÎIALA de Paul Cornel Chitic

Teatrul Foarte Mic

27 martie 1983

După doi ani de la premieră, spectacolul se joacă, la matineu sau seara, cu același succes de public. Valențele profund actuale ale textului lui P. C. Chitic își amplifică sensurile într-o reprezentație încă vie, chiar proaspătă, model de consecvență calitativă și conștiinciozitate profesională a trupei Teatrului Mic.

În ciuda deosebirilor de vîrstă și manieră de joc, actorii se întîlnesc în plă-

cerea jocului de echipă, păstrându-și interpretarea la un nivel înalt. Nimic din nevoia căutării adevărului nu s-a estompat în jocul plin de inteligență, al lui Dinu Manolache, un Mușca cît se poate de veridic, căruia îi răspund la unison Jean Lorin Florescu, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Vistrian Roman, Sorin Medeleni, Li-ana Ceterchi, ca și cei patru buni figuranți, studenți.

Semnalăm totodată schimbările survenite în distribuție: Doina Tamaș, convingătoare, în rolul speriatei pînă la ridicol tovarășe Țințu, și Eugen Cristian Motriuc, într-un Mîrțu masiv și mereu agitat.

O notă bună i se cuvine regizorului Cristian Hadjiculea, autorul acestui spectacol modern, deschis, incisiv, de o spontaneitate bine elaborată, spectacol ce-și păstrează virulența, transformînd publicul în personaj principal.

M. S.

... 78

## KARAMAZOVII

de Horia Lovinescu  
și Dan Micu  
după Dostoievski

Teatrul „Nottara“

1 aprilie 1983

Montarea face parte din categoria acelor care cîștigă cu trecerea timpului, căroră „vîrstă“ le priește. Solidaritatea construcției regizorale, fermitatea desenului scenic, profesionalismul desăvîrșit al celor care stau la pupitrul de comandă a muzicii, a luminii, „tehnicitatea“ impecabilă a mecanismului complicat ce-l reprezintă înscenarea lumii de fapte,

atitudini și gînduri „karamazoviene“ — întreaga structură scenică respiră adînc prin bogăția jocului actoricesc. Joc care, la a 78-a reprezentatie, este la fel de spectaculos, de strălucitor, de extravertit, în clarobscur tragic și burlesc, ca la început, dar cu un plus de profunzime și de finețe în scenele de ansamblu și cu o imperceptibilă notă de melancolie și distanțare afectuoasă față de evenimente. Spectacol de echipă cu mari, reputați soliști, care nu se dezintă și posedă secretul (și arta) de a părea mereu inspirați, spontani, nealterați de uzura timpului sau a rutinei. În această familie de spirite, emanînd o inconfundabilă atmosferă, despre care s-a vorbit ca despre o componentă principală a reprezentației, Catrinel Paraschivescu, a doua interpretă a Katerinei Ivanovna, s-a integrat firesc, excelînd în latura tulbure, duplicitară a personajului; lucirea fulgurantă de jonic triumf în priviri, în clipa tristei sale delatațiuni, și durerea ce-i descompune simultan trăsăturile, certifică dreptul eroinei de a intra în cercul infernal al Karamazovilor.

Mira IOSIF

... 100

## PINOCCHIO

de Carlo Collodi

Teatrul „Ion Creangă“

12 iunie 1983

„Eu sînt Pinocchio cel norocos“ — cîntă cu aplomb Alexandrina Halic. Copiii, care urmăresc, cu naturala candoare a vîrstei, dar și cu recent dobîndita înțelepciune a spectatorului, aventurile păpușii de lemn ce trebuie să treacă prin grele încercări ca să dobîndească fericirea — adică să de-

vină om, fiindă simțitoare, și nu doar o bucată de lemn cioplit, dotată cu harul vorbirii — stau cu sufletul la gură. Veselele și coloratele tablouri imaginatice și realizate de regizorul Cornel Todea, împreună cu scenograful Dumitru Georgescu și cu trupa — de astă dată, cuvîntul poate fi folosit cu îndreptățire — Teatrului „Ion Creangă“ alcătuiesc un spectacol din care copiii învață nu doar să fie ascultători și cumînți, ci și alfabetul artei teatrului: noi ne facem că sîntem case și pomi, sau țigoveți și circari, sau păsări și marionete, iar voi ne credeți și vă jucați cu noi — pentru că nici un joc nu se poate desfășura decît dacă ambele părți acceptă aceleași reguli. Prin acest spectacol, teatrul îi învață pe copii, într-un mod plăcut, apelînd la imaginația și la inteligența lor, să ordoneze iluzia, să participe la aventura scenică.

O jucărie bine gîndită este întotdeauna mai mult decît un prilej de joacă. Cîntecul (muzica: Corneliu Cezar) și mișcarea (Sergiu Anghel), minuția cu care acțiunile secundare sprijină firul central al poveștii contribuie la întreținerea aceluia farmec caracteristic, în ochii spectatorului matur, oricărui spectacol bun, dar care poate suscita celor mici interesul „de-o viață“ pentru miracolul artei scenice.

După o sută de reprezentații, *Pinocchio* continuă să aibă noroc. Norocul de a fi interpretat cu prospețime și ingeniozitate — la limita dintre real și poveste — de Alexandrina Halic, norocul de a fi însoțit, în peripețiile sale, de devotamentul întregii trupe, din care se detașează, prin precizia desenului, prin ironia compoziției, Sibylla Oarcea, Florina Luican, Dumitru Anghel, Mișu Andriescu și Boris Petroff.

Magdalena BOIANGIU



## PERSONAJELE

**DAN SIMIONESCU**  
— locotenent în Brigada  
omucideri, 25—30 de ani  
**NICOLAE APOSTOLESCU**  
— căpitan în Brigada  
omucideri, 30—35 de ani  
**EUGEN MAIER**  
— căpitan criminalist,  
50 de ani  
**ANTON** — 59 de ani  
**ELVIRA** — 30 de ani  
**UN SUBOFIȚER**  
— 50 de ani  
**O BONĂ** — 20 de ani  
**DOAMNA MARINCEA**  
— 50 de ani

---

# ACCIDENTUL

---

piesă  
detectivă  
în două acte  
de  
**HORIA  
TECUCEANU**

**MATEESCU** — 40 de ani  
**BADEA** — 50 de ani  
**MIOARA** — 40 de ani  
**AGANINI** — 45 de ani  
**GICĂ-MÎNĂ-IUTE**  
— 20—25 de ani  
**NELU-ASPIRATOR**  
— 40 de ani  
**JORJ-JUDECĂTORUL**  
— 60 de ani  
**MIHAI LUPU** — procuror,  
50 de ani  
**MARIAN MANEA**  
— 30 de ani  
**CORINA BADEA**  
— 20 de ani  
**DOCTORIȚA** — 40 de ani

# ACTUL I

Înainte de ridicarea cortinei, se aude motorul unui autoturism în ralanti, brusc ambalat la maximum. Urmează o bubuitură provocată de impactul mașinii cu un corp omenesc și, imediat, zgomotul motorului scade, autoturismul îndepărtându-se.

După câteva momente de liniște, intervine șuieratul obsedant al sirenei unei autopatrule.

La ridicarea cortinei, o încăpere la miliție (dulapuri de oțel, două birouri, telefoane, scaune, un cuier-pom etc.).

Locotenentul Simionescu e așezat la un birou și scrie un raport. Vestonul se află pe spătarul scaunului, mînele cămășii îi sînt suflecate și cravata îi atîrnă pe piept ca două bretele. Din cînd în cînd se oprește din scris pentru a căsca sau pentru a-și freca ochii cu pumnul.

Se deschide ușa și intră căpitanul Apostolescu, îmbrăcat civil.

APOSTOLESCU : 'neața, Dane !

SIMIONESCU (*tresărînd*) : Ah !... 'neața, șefu'...

APOSTOLESCU (*văzînd că Simionescu se grăbește să-și coboare privirea spre raport, amuzat*) : La ce dai extemporal ?

SIMIONESCU (*pare să nu-l fi auzit, apoi, aruncîndu-și cu silă stiloul, își duce mîna la frunte și oftează*) : Nu știu cum se face, dar, de cîte ori sînt eu de serviciu... balamucu-i gata ! Toți huliștii și bețivii din București se coalizează pentru a tulbura liniștea publică... Și mai cu seamă pe-a mea. A trebuit să străbat toată noaptea orașul în lung și în lat...

APOSTOLESCU (*îl intrerupe glumînd, pe cînd se duce să își ocupă scaunul*) : Adesea, chiar și în situațiile neplăcute, există aspecte pozitive.

SIMIONESCU (*contrariat*) : Aspecte pozitive ?

APOSTOLESCU : Bineînțeles. Nu-ți dai seama ce s-ar întîmpla dacă toți cetățenii ar respecta normele de conviețuire civilizată ?

SIMIONESCU : Nu... Adică, ba da ! Ar fi grozav !

APOSTOLESCU : Aș ! Ar fi chiar foarte trist... Pentru că, dacă ar dispărea infractorii, n-ar mai avea nimeni nevoie de noi. Și-atunci, adio solde !

SIMIONESCU (*disprețuitor*) : Ce să-ți povestesc, că mare o mai fi !

APOSTOLESCU : Tu ai fi în stare să te plîngi și dacă ai primi soldă de general !

SIMIONESCU (*înviorat*) : Hai să facem o experiență ! Mai întii, oferă-mi-o... Și, pe urmă, discutăm !

APOSTOLESCU : Cum experiențele se fac numai pe cobai, în loc să-mi ceri imposibilul, mai bine te-ai strădui să justifici solda pe care o primești. (*Devenînd serios.*) Ce evenimente ai de raportat ?

SIMIONESCU (*dînd din cap a resemnare, își coboară privirea pe raportul la care lucra și spicuieste*) : Deci... Scandalagii de toate soiurile... O pereche de spărgători porniți după cumpărături, într-un magazin universal... la ora două dimineața...

ASPOSTOLESCU (*încruntîndu-se*) : Și ?

SIMIONESCU (*scribînd*) : Un sfert de oră mai tîrziu, ei s-au întins pe paturile de la arest și au început să sforăie liniștiți. Iar eu... În trap săltat, la alt eveniment...

APOSTOLESCU (*cu nerăbdare*) : În afara cazurilor de rutină, ai de raportat și ceva mai important ?

SIMIONESCU : Un accident de circulație...

APOSTOLESCU : Numai unul ?... Asta înseamnă că stăm bine.

SIMIONESCU : Nu chiar cine știe ce, fiindcă s-a soldat cu moartea unui pieton și cu părăsirea locului faptei.

APOSTOLESCU : Datele furnizate de victimă pot conduce la identificarea șoferului ?

SIMIONESCU (*cu regret*) : Nu. A fost proiectată cu corpul în bordură. Moartea fiind aproape instantanee.

APOSTOLESCU : Urită treabă ! Criminaliștii au făcut cercetarea la fața locului ?

SIMIONESCU (*confirmînd, apoi privind din nou spre raportul lui*) : După urmele găsite... ecartament, ampatament, așchiile de vopsea sărite de pe caroserie și cioburile de far... autoturismul implicat în accident este o Dacia-1300, de culoare albastră, și are aripa față-stînga puternic înfundată...

APOSTOLESCU : Ai pus-o sub urmărire prin stația-radio ?

SIMIONESCU (*după ce confirmă, ridică din umeri*) : Dar n-a ieșit nimic.

APOSTOLESCU : Cînd s-a consumat fapta ?

SIMIONESCU : În jurul orei 23.00. Iar zece minute mai târziu era pusă în urmărire.

APOSTOLESCU (*cugetînd*) : Ar fi deci un indiciu că șoferul domiciliază în București ; dacă ar fi încercat să părăsească orașul, ar fi fost reținut de posturile de control.

SIMIONESCU (*sceptic*) : Deși o astfel de concluzie se impune de la sine, nu prea văd cu ce ne ajută această reducere a ariei de cercetare... Cînd, oricum, în Capitală sînt înregistrate aproape două sute de mii de autoturisme...

APOSTOLESCU : Autorul accidentului va putea fi identificat numai prin eliminări succesive. Și pentru ca lucrurile să-ți fie și mai clare, reține că numai o parte din cele două sute de mii de autoturisme bucureștene sînt de tipul Dacia-1300, iar din acestea... și mai puține sînt taman albastre.

SIMIONESCU (*ironic*) : Și, cum culoarea albastră e tot atît de frecventă pentru „Dacia“, precum sînt pinguinii pentru Polul Nord... Să te ții ce „flea“, de vreo zece mii de autoturisme, va mai rămîne de verificat...

APOSTOLESCU : Ai o propunere mai bună ?

SIMIONESCU (*încurcat*) : Nu, da'...

APOSTOLESCU (*aspru*) : Atunci, las-o baltă !

MAIER (*intrînd în birou*) : Bună dimineața, băieți !

SIMIONESCU (*arătînd spre noul venit*) : Tovarășul căpitan Maier s-a ocupat de cercetarea criminalistică a accidentului.

APOSTOLESCU (*după ce-l salută amical pe Maier și îi face semn să ia loc și să aștepte puțin, continuă, către Simionescu*) : Accidentul a avut martori ?

SIMIONESCU : Din păcate, nu oculari. Un bătrînel care locuiește în imobilul în fața căruia s-a comis accidentul a auzit o bufnitură în stradă. Uităndu-se pe fereastră, a văzut victima zăcînd pe caldarîm și lîngă ea, în picioare, o necunoscută, îmbrăcată în doliu. Cînd a coborît, strada era pustie.

APOSTOLESCU : Cum ai precizat momentul accidentului ?

SIMIONESCU : Bătrînelul de care ți-am vorbit m-a asigurat că în momentul cînd s-a dus să privească pe fereastră se anunța la radio ora 23.00.

MAIER (*plictisîndu-se să-i tot privească, se ridică de pe scaun și începe să se plimbe prin birou*) : Dacă s-a înșelat asupra orei... n-o să vă fie prea ușor.

SIMIONESCU : Asupra momentului nu sînt probleme. Cînd am primit telefonul, ceasul dispeceeratului indica ora 23.03.

APOSTOLESCU : Cine te-a sesizat ? Bătrînelul ?

SIMIONESCU : Nu. Era o voce de femeie. Pînă s-o întreb cine este, a închis. Probabil că era grăbită să coboare în stradă pentru a comenta evenimentul cu vecinii care începuseră să se adune lîngă victimă...

MAIER (*fără adresă, ducîndu-se să privească pe fereastră*) : Azi-dimineață, în timp ce oamenii mei au reînceput cercetarea la lumina zilei, mi-am spus că n-ar strica dacă aș depista-o pe femeia de care vorbește Simionescu. N-am reușit, deși i-am vizitat pe toți locatarii din vecinătate.

SIMIONESCU (*cu subînțeles*) : Vi s-a deschis chiar la toate ușile la care ați sînat ?

MAIER (*flegmatic*) : Ca de obicei, lipseau mulți. Dacă ar fi existat însă prin preajma locului o femeie, ar fi trebuit să aflui. Culoarea neagră remarcîndu-se cu ușurință, chiar și de către daltoniști.

APOSTOLESCU : Și-atunci, ce interpretare ai prezenței necunoscutei lîngă victimă ?

MAIER : Poate că ar trebui să admitem și ipoteza că doamna respectivă ar fi implicată în mod direct în accident, în calitate de conducătoare a mașinii pe care o căutam.

APOSTOLESCU (*aprobator*) : E o versiune care nu poate fi exclusă. După comiterea accidentului, este posibil să se fi apropiat de victimă... Iar după ce și-a văzut „isprava“, s-o fi gîndit că e mai bine să dispară.

SIMIONESCU (*entuziasmat*) : Așa-i ! Și asta e o pistă grozavă ! Dau o raită pe la toate primăriile de sector și alcătuiesc o listă a persoanelor decedate ! Necunoscuta în doliu făcînd parte în mod obligatoriu din anturajul acestora...

APOSTOLESCU (*strîmbînd din nas*) : Cu metoda asta nu ajungi prea departe. Bucureștiul are peste două milioane de locuitori, iar doliul se poartă cel puțin șase luni.

SIMIONESCU (*revoltat*) : Deci, renunțăm la această pistă ? !

APOSTOLESCU : O luăm sub beneficiu de inventar. Deocamdată, să ne concentrăm atenția asupra unor piste ce pot fi verificate mai expeditiv. (*Către Maier.*) Apropo, Eugene, ne mai poți furniza și alte date, în afară de tipul, culoarea și avariile autoturismului căutat ?

MAIER (*confirmînd, își scoate notesul și începe să spicuiască*) : Ca probe de incriminare, avem fotografiile impresiunilor lăsate de desenul anvelopelor și

eșantioane ale peliculelor de vopsea ridicate de la fața locului... Ultimele permițându-ne să constatăm că inițial culoarea caroseriei a fost verde pastel. Albastră a ajuns prin revopsire... (Extrage din notes o filă și i-o înmânează lui Apostolescu.) Am verificat fișierul Circulației. Numai aceste autoturisme au trecut prin fazele verde-albastru...

APOSTOLESCU (după ce privește hirtia, i-o dă lui Simionescu): După cum vezi, cercetarea celor zece mii de autoturisme de care-mi vorbeai se reduce de la bun început la o duzină, mare și lată.

SIMIONESCU (privind lista, cu înflăcărare): Extraordinar! În câteva ore, lașul care a fugit după ce a ucis un om va da socoteală pentru mirșavia lui!

APOSTOLESCU (după ce-l privește amuzat, către Maier): Mai ai ceva de spus?

MAIER (ezitând): Ar mai fi, dar nesemnificativ...

APOSTOLESCU (glumind): Cum în meseria noastră chiar și elementele nesemnificative pot avea, câteodată, semnificații foarte semnificative... Te ascult.

MAIER (șerpuind cu arătătorul mîinii drepte pe palma mîinii stîngi): Cu câteva zeci de metri înainte de a lovi victima, autoturismul s-a înscris pe o traiectorie în slalom, de la un trotuar la celălalt.

APOSTOLESCU: Da... curioasă comportare... Vezi vreo explicație?

MAIER: Este posibil ca victima, fiind în stare de ebrietate, să fi alergat de colo-colo, prin fața mașinii.

SIMIONESCU: Exclus! După medicul legist, victima n-a ingerat nici un dram de alcool.

MAIER: Atunci o fi făcut-o conducătorul mașinii. Motiv pentru care s-a și grăbit să dispară, cu intenția expresă de a împiedica stabilirea unei circumstanțe agravante.

APOSTOLESCU (ridicîndu-se de pe scaun): Cum cel mai autorizat răspuns la această întrebare poate fi furnizat numai de către șofer, să purcedem la căutarea lui...

(Cortina, în timp ce anchetatorii părăsesc biroul.)

★

Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Simionescu se află la mesele lor de lucru și își sorb în liniște cafelele.

MAIER (intrînd și adulmecînd): Și a mea?

(Apostolescu îi arată cea de-a treia ceașcă, pe biroul lui, și-i face semn să-și tragă un scaun.)

MAIER (după ce bea, dezgustat): Brr... Da' ce-i cu ea?... A uitat să-i pună zahăr?

APOSTOLESCU (amuzat, făcînd un gest de negație): Bufetiera, fiind la curent cu „Sfatul medicului“, se teme să nu ne crească prea mult glicemia.

MAIER (neîncrezător): Tu ești serios?

APOSTOLESCU (cu subînțeles): Eu, da. MAIER (privind spre tavan): Tare așa avea chef să trag o înjurătură...

APOSTOLESCU (lovindu-se cu degetul peste ureche): Abține-te! Mi-am făcut educația la un șchit de maici și nu suport trivialitățile.

MAIER (clătînd din cap și oftînd): În sfîrșit... Cum stați cu ancheta?

SIMIONESCU: Of! Ieri am alergat toată ziua... pe degeaba!

MAIER: Cîte mașini ați verificat?

SIMIONESCU: Numai patru...

APOSTOLESCU (glumind): Dacă ai fi fost un picuț mai optimist, trebuia să spui: nu ne-au mai rămas de cercetat decît cel mult opt mașini.

MAIER (în timp ce Simionescu se uită urît la Apostolescu): Deci, s-ar putea ca astăzi să puneți mina pe infractor.

SIMIONESCU: Ar fi de dorit. Altfel... paște, murgule, iarbă verde...

APOSTOLESCU: De ce? De îndată ce nu mai putem învia victima, capturarea infractorului devine o simplă problemă de rutină. Așa că... ce nu putem face astăzi, lăsăm pe mîne!

SIMIONESCU (cu acreală): Că infractorul o fi atît de naiv încît să nu profite de răgazul pe care i-l acordăm pentru a-și face ca nouă aripa avariata în accident.

MAIER: Pe chestia asta poți fi liniștit. Toți tinichigii știu că este interzisă repararea mașinilor lipsite de procesele-verbale de constatare a accidentelor în care au fost implicate.

SIMIONESCU (disprețuitor): Dacă această dispoziție se respectă cu aceeași strășnicie ca și cea care interzice părăsirea locului unde s-a comis accidentul...

APOSTOLESCU (întrerupîndu-l): Întrucît pesimismul e tot atît de molipsitor ca și gripa, lasă-te de cobit!

MAIER (arătînd spre Simionescu): Puștiul are dreptate. Nici o astfel de ipoteză nu poate fi exclusă. Numai că o reparație, oricît de bine ar fi făcută, nu poate fi perfectă. Chiar dacă se

folosește o vopsea identică, apare diferența de nuanță dintre cea veche și cea proaspătă...

(Este întrerupt de soneria telefonului. Apostolescu duce la ureche un receptor, iar după ce-l așază la loc în furcă, îl ridică pe al doilea și ascultă.)

DISPECERATUL (din off): Cu tovarășul căpitan Apostolescu, vă rugăm...

APOSTOLESCU: La telefon. Te ascult, dispeceratule.

DISPECERATUL: Să trăiți! În legătură cu lista autoturismelor puse sub urmărire, vă raportează: autopatrurile noastre au verificat încă patru dintre ele, fără a putea constata avaria pe care ați indicat-o...

APOSTOLESCU: Dă-mi matricolele lor! (Și face semn lui Simionescu să le noteze.)

DISPECERATUL: 2 - B - 122, 9 - B - 779, 5 - B - 342 și 11 - B - 9203.

APOSTOLESCU: Mulțumesc. S-a notat.

DISPECERATUL: Vă raportează, de asemenea, că unul din cele trei autoturisme rămase de verificat a fost reclamat ca furat.

APOSTOLESCU (privindu-și surprins colaboretorii): Când s-a făcut reclamația?

DISPECERATUL: În urmă cu douăzeci de minute.

APOSTOLESCU: Dați-mi datele.

DISPECERATUL: Matricola 3 - B - 165... Păgubașul, Petre Anton... Domiciliul, Rozelor 14...

APOSTOLESCU: S-a notat. Preiau cazul. Dumneavoastră urmăriți în continuare verificarea celorlalte două autoturisme. Mulțumesc...

DISPECERATUL: Să trăiți!

MAIER (când Apostolescu lasă receptorul în furcă): Nicule, aproape de raportul primit, știi ce-mi trece prin cap?

APOSTOLESCU (cu amărăciune): Pornind de la sfânta noastră rutină, sînt convins că ne gîndim exact la aceeași posibilitate...

SIMIONESCU (după ce se uită întrebător de la unul la celălalt, pierzîndu-și răbdarea): Dacă, nu sînt prea indiscret, despre ce-i vorba?

MAIER: Dacă accidentul a fost provocat de o pușlama oarecare, cu o mașină de furat, cazul se complică. Pentru că nu se urmărește arestarea autoturismului, ci a celui care l-a condus. Pri-cepi?

SIMIONESCU (speriat): Și, într-o astfel de situație, cum îl mai identificăm pe autor?

APOSTOLESCU (ridicîndu-se): Deocamdată, să începem cu începutul începutului... și-om mai vedea noi. Să mergem, Dane!

MAIER (în timp ce Apostolescu și Simionescu se apropie de ieșire): Pentru orice eventualitate, pe mine mă găsiți în laborator...

(Cortina.)

★

Un living-room spațios și bine mobilat. Se aude o sonerie. După un scurt interval intră Anton (un bărbat în vîrstă, elegant și cu înfățișare de intelectual), urmat de Apostolescu și Simionescu.

ANTON (invitîndu-i să ia loc): Tovarășe căpitan, imi pare rău că a trebuit să vă deranjez...

APOSTOLESCU: Tovarășe Anton, n-aveți de ce să vă scuzați. Asta ne e meseria. Din păcate, nu ne-o facem prea bine, dacă ați ajuns în neplăcuta situație de păgubaș.

ANTON (cu nepăsare): Eh... E mult de cînd am aflat că situațiile dezagrabile nu sînt rezervate, în exclusivitate, unora... Ci, în mod democratic, ne pot afecta pe toți.

SIMIONESCU: E o plăcere să ai de-a face cu păgubași care-și admit condiția cu atîta fatalism.

ANTON (amuzat): Nu e vorba de fatalism, ci, mai degrabă, de filozofica resemnare pe care o impune experiența. Lucrînd ca diplomat itinerant prin multe țări occidentale, nu mă aflu chiar pentru prima dată în situația de a mă trezi fără automobil.

APOSTOLESCU (glumînd): Ne-ați ajuta foarte mult dacă ați găsi timp să vă expuneți principiile de toleranță în fața unei adunări a victimelor răufăcătorilor.

SIMIONESCU (ținîndu-i isonul): Poate s-ar mai micșora numărul păgubașilor ajunși la exasperare, care ne reclamă șefilor noștri pentru ineficiența...

ANTON: Dacă credeți că elocvența mea va da rezultate, se poate încerca.

APOSTOLESCU: Pînă atunci, să revenim la obiectul reclamației. Cînd și în ce împrejurări ați constatat dispariția autoturismului?

ANTON (ridicînd din umeri): Habar n-am. Eu m-am întors în țară chiar azi, iar de mașină se ocupă soția mea. Așa că relațiile respective vi le poate furniza numai ea. (Le face semn să stea pe loc.) Numai un moment, să mă duc s-o chem...

SIMIONESCU (după ce rămîn singuri): Te-ai prins de ce-i nepăsător și rece?

APOSTOLESCU (aprobind): Pentru că jucărioara îi aparține soției, nu lui... (Se întrerupe cînd Anton revine însoțit de o femeie cu mult mai tinăra, frumoasă și elegantă.)

ANTON (prezentînd-o): Elvira, soția mea. (Adresîndu-i-se ei.) Tovarășii care au venit pentru mașină... (După ce anchetatorii se ridică în picioare să-i sărute mîna, continuă.) Intrucit nu pot să vă fiu de folos, vă rog să-mi dați voie să mă retrag...

ELVIRA (după ce soțul ei dă mîna cu anchetatorii și iese din cameră): Vă rog să luați loc.

APOSTOLESCU (dînd curs invitației, după ce așteaptă să se așeze Elvira): În ce împrejurări v-a dispărut autoturismul?

ELVIRA (ridicînd din umeri): Nici nu știu ce să vă răspund... Aseară l-am lăsat pe stradă, în fața casei... Iar azi-dimineață, ia-l de unde nu-i!

SIMIONESCU: Cînd ați coborît din mașină, ați încuiat portierele?

ELVIRA (confirmînd): Verific întotdeauna închiderea portierelor.

SIMIONESCU: Ați lăsat în mașină lucruri de valoare, care ar fi putut atrage atenția unui hoț?

ELVIRA (cu indiferență): Aș! Niște fleacuri... Un casetofon, o jachetă de piele și... cam atât...

APOSTOLESCU: La ce oră ați parcat mașina în fața casei?

ELVIRA: În jurul orei opt seara.

APOSTOLESCU: În timpul nopții ați auzit ceva?... Pornirea motorului...?

ELVIRA: Nu. Nici nu e de mirare, ferestrele dormitorului meu dau în partea opusă.

APOSTOLESCU (ridicîndu-se): Vă mulțumim. Deocamdată, cam asta ar fi tot ce doream să știm.

ELVIRA (și cînd îmi voi primi mașina înapoi)?

APOSTOLESCU: Sper să vă pot da o veste bună cît mai curînd. În orice caz, automobilul dumneavoastră a fost pus sub urmărire generală...

(Cortina.)

★

Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Simionescu intră în scenă obosiți și abătuți. Simionescu se așază imediat pe scaun, cu coatele pe birou și capul în palme, iar Apostolescu începe să se plimbe prin încăpere, cu un aer preocupat.

APOSTOLESCU (continuîndu-și mișcarea de du-te-vino): Dane, sună bufetul și cere cafea!

(Simionescu, privindu-l dezaprobat, întinde totuși mîna spre telefon, dar, auzindu-se o bătăie în ușă, ia mîna de pe receptor și privește întrebător spre subofițerul care a apărut, ținînd într-o mînă o sacoșă.)

SUBOFIȚERUL (salutînd militărește): Să trăiți, tovarășe căpitan!

APOSTOLESCU (răspunzînd printr-un gest): Ce faci, Marine? Ce vînt te aduce?

SUBOFIȚERUL: Vă raportează că am fost trimis la dumneavoastră de către dispecerat, în legătură cu cercetarea pe care am făcut-o la un autoturism găsit abandonat.

SIMIONESCU (nerăbdător): Ce matricolă?

SUBOFIȚERUL (verificîndu-și notesul): 3 - B - 165...

SIMIONESCU (către Apostolescu, cu satisfacție): Of! Țasta da, moment oportun! Tocmai cînd am obținut certitudinea că nici una din celelalte mașini puse sub urmărire nu este implicată în accident...

APOSTOLESCU: Unde a fost găsită, Marine?

SUBOFIȚERUL: Pe un teren viran, ascuns între două imobile... (Își consultă notesul.) E vorba de o Dacia-1300, albastră...

SIMIONESCU (întrerupîndu-l grăbit): Are aripa față-stînga avariata?

SUBOFIȚERUL: Da, prezintă o înfundare rezultată dintr-o coliziune...

APOSTOLESCU: În mașină s-au găsit un casetofon și o jachetă de piele?

SUBOFIȚERUL: Da.

APOSTOLESCU: S-au remarcat urme de violare a portierelor? (După ce subofițerul face un gest de negație, iar el privește semnificativ spre Simionescu.) Marine, avem indicii de urmărire a infractorului?

SUBOFIȚERUL (scoțînd din sacoșă o pungă transparentă prin care se vede o formă din ghips): E mulajul unei urme de încălțăminte, imprimate în pămînt, în dreptul portierei pilotului...

APOSTOLESCU (luînd grăbit mulajul): Du-te, te rog, la căpitanul Maier și spune-i că vreau să vadă și el mașina de care te-ai ocupat. Între timp, noi mergem să-l anunțăm pe păgubaș...

(Cortina.)

★

Locuința familiei Anton. Elvira stă într-un fotoliu și citește o carte. Se aude o sonerie; o bonă îi introduce pe Apostolescu și pe Simionescu în living-room, apoi se retrage.

ELVIRA (bucuroasă): Oh!... Dumneavoastră... (Se ridică și le vine în întîmpinare, radioasă.)

- APOSTOLESCU (*neutru*): Soțul dumneavoastră este acasă ?
- ELVIRA (*cu regret*): Nu, a plecat de câteva minute...
- APOSTOLESCU: Asta e foarte bine, fiindcă, de fapt, doream să discutăm numai cu dumneavoastră.
- ELVIRA (*intrigată*): Numai cu mine... ?
- APOSTOLESCU (*confirmând*): Pentru început, v-aș ruga să-mi spuneți ce-ați făcut ieri, să zicem, în jurul orei unsprezece noaptea.
- ELVIRA (*contrariată*): Ce puteam să fac la o astfel de oră?... Bineînțeles, dormeam.
- APOSTOLESCU: Puteți să vă probați afirmația? Aveți martori ?
- ELVIRA (*înțepat*): În lipsa soțului meu, dorm întotdeauna singură! Dar nu înțeleg, ce vreți să insinuați?!
- SIMIONESCU (*ridicându-și privirea de pe notesul în care stenografiază audierea*): Aseară purtați o rochie neagră ?
- ELVIRA (*sarcastic*): N-ar fi mai interesant dacă v-aș vorbi despre culoarea desuurilor pe care le port acum? Sau poate considerați că ar fi mai bine să vi le și arăt ?
- APOSTOLESCU (*imposibil*): Strada Dragoș-Vodă nu vă reamintește ceva ?
- ELVIRA (*mirată*): Există o stradă cu acest nume ?
- APOSTOLESCU: Întrucât cunoașteți răspunsul la fel de bine ca și mine, am să vă reamintesc că n-am venit pentru a discuta existența străzii amintite, ci infracțiunea pe care ați comis-o acolo.
- ELVIRA (*mai întii siderată*): Eu?... (*Își prinde obraji în palme și izbucnește într-un hohot de ris nervos, de ușurare.*)
- APOSTOLESCU: Cum ați comis accidentul ?
- ELVIRA (*muștrătoare*): Credeam că vă ocupați de treburi serioase, nu de glume ieftine...
- APOSTOLESCU (*sever*): Vă avertizez că autoturismul dumneavoastră a fost găsit...
- ELVIRA (*exuberantă*): Dar asta e formidabil! Vă feliți pentru operativitatea pe care ați dovedit-o...
- APOSTOLESCU (*fără să țină seama de intrerupere*): Broaștele n-au fost forțate, ceea ce denotă că infractorul se afla în posesia cheilor originale...
- ELVIRA (*cu indiferență*): La fel de bine putea să aibă și niște chei potrivite. N-ar fi chiar pentru prima oară când la mașinile Dacia se pot descuia mai multe portiere cu aceeași cheie...
- APOSTOLESCU (*tolerant*): Desigur, s-au văzut și astfel de situații. Dar trebuie să clarificăm cu dumneavoastră și alte aspecte.
- ELVIRA (*mirată*): Cu mine ?
- APOSTOLESCU: Numai cu dumneavoastră. În exclusivitate! De exemplu, cum vă explicați că hoțul nu și-a materializat scopul firesc și principal al pătrunderii sale în mașină, adică însușirea casetofonului și a jachetei? Se știe că astfel de obiecte reprezintă o atracție irezistibilă pentru un infractor, mai ales că le avea și la îndemână.
- ELVIRA (*ironică*): Deși cred că cel mai corect răspuns l-ar putea da hoțul... Este posibil să fi văzut pe cineva apropiindu-se și, de frică, s-a grăbit să dispară... Uitând astfel, spre șansa mea, să-și mai ia prada.
- APOSTOLESCU (*aprobând*): Explicația dumneavoastră, deși pare logică, nu concordă cu situația. Nu vi se pare straniu că infractorul, deși trebuia să fugă, ca nu cumva să fie surprins asupra faptului, a mai pierdut totuși niște clipe prețioase pentru a incuia la loc portierele ?
- SIMIONESCU (*ridicându-și din nou privirea din notes și zimbînd cu subînțeleles*): În ciuda zorului care-l cuprinsese, n-avea altă alegere... Că doar nu era să lase niște obiecte de valoare la îndemîna unui eventual pungaș. Mă refer la unul adevărat!
- ELVIRA (*după ce ascultă derutată, dintr-o dată tăioasă*): Spre deosebire de dumneavoastră, eu n-am de-a face cu răufăcătorii, pentru a-i cunoaște și a mă putea cobori la mentalitatea lor. De altfel, dacă nu mă înșel cumva, nu în atribuțiile mele intră prinderea hoților, ci într-ale dumneavoastră, care chiar în acest scop și sînteți plătiți!
- APOSTOLESCU: Vă atrag atenția că numai prin recunoașterea faptei vă puteți ușura situația.
- ELVIRA (*sufocată de indignare*): Vreți să spuneți că eu... ?
- SIMIONESCU: Întocmai.
- ELVIRA (*cu tupeu*): Fiți serioși !
- APOSTOLESCU: Ținînd seama de obstinația cu care vă mențineți poziția, vom trece la administrarea probelor de incriminare...
- ELVIRA (*batjocoritoare*): Dacă sînt la fel de consistente ca și prezumțiile...
- APOSTOLESCU (*imposibil*): Infractorul a lăsat, la locul unde a abandonat mașina, o urmă de încălțăminte, produsă de un pantof de damă...
- SIMIONESCU (*cu o ironică serviabilitate, scofînd și arătîndu-i forma de ghips*): Al cărei mularj se află aici.
- APOSTOLESCU: Dorim să verificăm dacă în garderoba dumneavoastră există un pantof care să corăspundă mularjului. În consecință, vă rugăm să fiți de acord cu efectuarea percheziției...

ELVIRA (*enervată*): Și dacă nu vreau să vă las ?

APOSTOLESCU (*ridicînd din umeri*): Ne veți obliga să cerem un ordin al procuraturii.

ELVIRA (*disprețuitoare*): Zău ? Chiar credeți că-l veți obține, fără a fi consultat și soțul meu ?

APOSTOLESCU (*zîmbind*): Nu vă faceți probleme. Va participa și soțul dumneavoastră, atît la percheziție, cît și la concluziile ce se vor impune. (*După ce Elvira își lasă spășită capul în jos, continuă mustrător.*) Situația dumneavoastră ar fi fost incomparabil mai bună dacă rămîneați la locul accidentului.

ELVIRA (*cu ochii în jos, stingherită*): Știu, dar n-am avut altă alegere... Pentru că nu voiam să aflu soțul meu... Ar fi putut să-și imagineze că am făcut o escapadă cu vreun bărbat... E o fire foarte geloasă.

SIMIONESCU (*revoltat, în timp ce se aude soneria*): Și din acest motiv ați lăsat victima pradă unei morți sigure ? !

ELVIRA (*ridicîndu-și ochii spre el, uluită*): Ce victimă ?

APOSTOLESCU (*cu nervozitate, pe cînd bona îl introduce în living-room pe Maier*): Credeți că este cazul s-o luăm din nou de la început ? Vreau adevărul ! Întregul adevăr ! (*Cînd își rostește replica, întoarce capul să vadă cine a venit și constată că Maier îl privește cu intensitate și-și clatină capul a negație. Un moment deconcertat, se stăpînește și reia.*) Unde și în ce împrejurări ați comis accidentul ?

ELVIRA : Lîngă restaurantul „Băneasa”. Am luat acolo masa cu o prietenă...

SIMIONESCU (*comentînd cu subînțeles, fără să-și ridice privirea din notes*): Bineînțeles, bineînțeles... Asta e indiscutabil...

APOSTOLESCU (*disimulîndu-și un zîmbet*): Cum ați lovit mașina ?

ELVIRA : N-am fost atentă și, cînd am ieșit din parcaj, am acroșat un copac.

APOSTOLESCU : De ce n-ați anunțat imediat un agent de circulație ?

ELVIRA (*tulburată*): V-am spus... M-am temut să nu aflu soțul meu și, cum e foarte gelos, să-și inchipuie cine știe ce...

APOSTOLESCU (*aprobind tolerant*): Înțeleg... Prezențați-vă miine la circulație. Am să le explic și eu situația.

(*Apostolescu pornește spre ieșire. Îl urmează și ceilalți.*)

(*Cortina.*)



*Biroul anchetatorilor. Intâ Simionescu, Maier și Apostolescu.*

SIMIONESCU (*contrariat*): Șefu', oare nu ne-am pripit ? Chiar putem fi convingși că mașina cucoanei e străină de accident... ?

APOSTOLESCU (*după ce mai întîi ridică din umeri pentru a-și exprima propriile îndoieli, își scutură reverele hainei*): De ce mă întrebi pe mine ? (*Arată spre Maier.*) El e criminalist...

MAIER (*enervat*): De cîte ori trebuie să vă spun că n-ați găsit mașina care a comis accidentul de pe strada Dragoș-Vodă ? !

SIMIONESCU : Și cum ne mai descurcăm ? Acum, după ce-am verificat toate autoturismele susceptibile să fie implicate în cazul nostru ?

APOSTOLESCU (*gînditor*): Probabil, undeva s-a strecurat o greșeală...

SIMIONESCU : E singura explicație ! Dar, unde ?

MAIER : După părerea mea, eroarea poate să provină din faptul că ați restrîns cercetările numai asupra automobilelor din perimetrul Capitalei.

APOSTOLESCU : La asta mă gîndeam și eu... e posibil ca mașina căutată să fie înmatriculată în alt județ.

SIMIONESCU (*exasperat*): Și-acum ce facem ? O luăm iar de la început ?

APOSTOLESCU (*ridicînd din umeri cu amărăciune*): E unica soluție.

MAIER (*aprobativ*): Mă duc să cer dispeceratului național să extindă investigațiile asupra întregului teritoriu...

(*În timp ce Apostolescu și Simionescu rămîn deprimați, Maier iese. Dar, după puțin timp, revine, introducînd în birou o femeie îmbrăcată în doliu, grasă, fardată strident și cu părul oxigenat.*)

MAIER (*arătîndu-l pe Apostolescu însoțitoarei sale*): Dînsul este... (*Se întoarce și iese din nou.*)

DOAMNA MARINCEA (*consultînd fițuica pe care o ține în mîină*): Dumneavoastră sinteți domnul căpitan Apostolescu ?

APOSTOLESCU (*confirmînd*): În ce problemă mă căutați ?

DOAMNA MARINCEA : Știți... Eu am telefonat la 055 și m-am interesat în legătură cu un bărbat care a fost lovit de o mașină în urmă cu două seri pe strada Dragoș-Vodă... Iar domnul cu care am vorbit mi-a spus să vin la dumneavoastră...

APOSTOLESCU (*dintr-o dată atent*): Vă rog să luați loc... (*După ce se așază și el îndărățul biroului.*) Cum vă numiți, doamnă ?

- DOAMNA MARINCEA : Sînt doamna Marincea... Constanța, dar prietenii îmi mai spun și Țiți...
- APOSTOLESCU (*amuzat*) : Foarte drăguț diminutiv...
- DOAMNA MARINCEA (*il întrerupe, privindu-l gales*) : Și dumneavoastră sunteți drăguț, așa că puteți să-mi spuneți tot Țiți.
- APOSTOLESCU (*arătîndu-se recunoscător*) : Vă mulțumesc, doamnă Țiți. Iar acum vă rog să-mi spuneți : ce legătură este între dumneavoastră și persoana de care vă interesați ?
- DOAMNA MARINCEA (*ușor ofensată*) : De ce vă gândiți că între un bărbat și o femeie trebuie neapărat să existe o legătură ?
- APOSTOLESCU : Probabil că nu m-am făcut înțeles. Întrebarea mea se referea numai la motivul pentru care vă interesați de accidentat.
- DOAMNA MARINCEA : Ah... Înțeleg. Păi așa vrea să știu ce-i cu el, așa... din motive omeneste... Că, dacă tot am asistat la accident, vreau să știu dacă a fost rănit grav...
- SIMIONESCU (*tresărind și ridicîndu-și ochii de pe notes*) : Dumneavoastră ați anunțat accidentul la miliție ?
- APOSTOLESCU (*după ce ea confirmă printr-un gest*) : Ne-ați ajutat foarte mult dacă ne-ați povestit cum s-a petrecut accidentul.
- DOAMNA MARINCEA (*prinzîndu-și capul în palme*) : A fost îngrozitor... Cînd l-am văzut pe domnul acela zăcînd pe trotuar, cu capul spart, am simțit că mi se face rău de-aici... (*Arată cu mîna spre stomac.*)
- APOSTOLESCU : Doamnă Marincea, de unde veneați ?
- DOAMNA MARINCEA : De la servicii... Sînt casieră la cinematograful „Moșilor”. După ce-am predat încasările și am mai stat puțin de vorbă cu un coleg de-al meu, mi-am zis că ar fi timpul să pornesc spre casă...
- APOSTOLESCU : Ce ne puteți spune despre mașina care a provocat accidentul ? I-ați luat cumva numărul ?
- DOAMNA MARINCEA (*negînd*) : De ce s-o fi făcut, că doar atunci cînd am văzut-o prima dată nu lovește pe nimeni ? ! Iar după ce-a făcut accidentul, eu m-am uitat la domnul care singura pe trotuar, nu la numărul mașinii...
- APOSTOLESCU (*disimulîndu-și nerăbdarea*) : Doamnă Marincea...
- DOAMNA MARINCEA (*zîmbitoare*) : V-am zis, vă dau voie să-mi spuneți Țiți...
- APOSTOLESCU (*după ce oftează a exasperare către Simionescu*) : Doamnă Țiți, haideți să discutăm mai metodic. Unde ați văzut prima dată mașina ?
- DOAMNA MARINCEA : Cînd am intrat pe strada Dragoș-Vodă, era la colțul străzii și aștepta pe cineva.. Zic asta deoarece cînd am trecut pe lângă ea, am auzit cum îi merge motorul...
- SIMIONESCU : Era o Dacia-1300, albastră ?
- DOAMNA MARINCEA (*săltînd din umeri*) : Mai întii că nu mă pricep la mașini... Și-apoi, nici n-am vrut să mă uit... Pentru că o femeie serioasă și cinstită nu privește după mașini străine ! Că doar știți și dumneavoastră că cei mai mulți dintre bărbați abia așteaptă să-i încurajezi pentru a te pofti să te urci... și să te ducă cu mașina cine știe unde... Numai că eu nu sînt o femeie ușuratică, în căutare de aventuri... (*Cu un gest ce se vrea grațios, își potrivește cofura și-și șterge cu un deget colțul buzelor rujate.*) Sigur, nu pretind că sînt o sfințită, dar nici așa... Chiar cu primul venit...
- APOSTOLESCU (*după ce-și încrucișează învelșul privirea cu Simionescu*) : Cînd vă aflați pe strada Dragoș-Vodă, ați mai văzut pe cineva ?
- DOAMNA MARINCEA (*infirmînd*) : Nu. Deci, vă dați seama că nu era cazul să mă aventurez într-o discuție cu domnul din mașină, deși, ce să vă mai spun, îmi arunca priviri de să mă mănînce din ochi...
- SIMIONESCU : Era singur în mașină ? (*După ce i se confirmă.*) Puteți să-l descrieți ?
- DOAMNA MARINCEA (*cu indiferență*) : Nuuu... Pentru că, așa cum v-am spus, nu obișnuiesc să mă uit pe stradă la bărbați străini.
- SIMIONESCU (*făcîndu-se că o ia în serios*) : Sigur, sigur... Vă admir pentru principiile sănătoase pe care le aveți.
- APOSTOLESCU (*în timp ce doamna Marincea îi zîmbește recunoscătoare lui Simionescu*) : Doamnă Țiți...
- DOAMNA MARINCEA (*întrerupîndu-l și oferîndu-i o privire galesă*) : Da' de ce atît de formalist ? Țiți... e suficient.
- APOSTOLESCU (*pe un ton de regret, în timp ce bate cu palma în scaunul pe care stă*) : Îmi pare rău, dar la noi este interzis să discutăm „per tu” cu martorii. (*Privește spre Simionescu, care se străduiește să-și stăpînească risul, și reia.*) Acum vă rog să-mi vorbiți despre victimă. Din ce parte venea ?
- DOAMNA MARINCEA : Din celălalt capăt al străzii.
- APOSTOLESCU : Vă rog să-mi povestiți cum s-a comis accidentul.
- DOAMNA MARINCEA : De fapt, n-am văzut nimic, în schimb am auzit totul...

**APOSTOLESCU** (*înăbușindu-și un oftat*): Am să vă rog să fiți mai explicită. Ce știți despre accident?

**DOAMNA MARINCEA** (*mirată*): Nu v-am spus?... Știu totul!

**APOSTOLESCU** (*resemnat*): Vă ascult.

**DOAMNA MARINCEA**: Deci, după ce am trecut pe lângă mașina de care v-am vorbit, m-am încrucișat cu domnul care a fost lovit... (*Visătoare.*) Era bine făcut și foarte elegant... (*Observă că Apostolescu, exasperat, își lasă fruntea în palmă, și reia, mai repede.*) La puțin timp după ce l-am depășit, am auzit în spatele meu, motorul mașinii ambalînd și, aproape imediat, o bufnitură puternică. Când am întors capul, am văzut mașina trecînd ca o nălucă pe lângă mine, iar domnul elegant pe care-l întîlnisem se afla căzut lângă trotuar, la vreo douăzeci de metri. Când m-am apropiat de el să văd ce i s-a întîmplat... (*Își ia îngrozită capul în mîini.*) Vai, săracul... Și ce bărbat bine era! A fost rănit grav?

**APOSTOLESCU** (*confirmînd*): De ce n-ați rămas lângă victimă?

**DOAMNA MARINCEA**: Fiindcă n-am putut, că și așa întîrziaseam acasă... Of! Nici n-aveți idee ce soț gelos pot să am! Eu înțeleg că mă iubește, dar nici așa... Să mă țină în lesă, ca pe-un cățel... (*Remarcînd gestul de nerăbdare al lui Apostolescu.*) În orice caz, de îndată ce-am ajuns acasă, am telefonat la miliție...

**APOSTOLESCU** (*ridicîndu-se*): Doamnă Marincea, vă mulțumim mult pentru sprijinul acordat.

**DOAMNA MARINCEA** (*ridicîndu-se și ea și privindu-i pe rînd, galeș*): N-aveți pentru ce. Mi-a făcut multă plăcere să cunosc doi bărbați atît de chipeși. (*Pornește spre ușă, apoi se întoarce spre anchetatori.*) Nici nu găsesc cuvinte să-mi exprim regretul pentru accidentul pe care l-am provocat...

**SIMIONESCU** (*uluit*): Dumneavoastră l-ați provocat?

**DOAMNA MARINCEA** (*mirată*): Cum, nu v-ați dat seama că accidentul nu s-ar fi petrecut, dacă șoferul n-ar fi alergat după mine, de teamă că mă pierde?

**APOSTOLESCU** (*cu un calm forțat*): Deh... Se poate... (*Se apropie de ea, și, sprijinînd-o de cot, o conduce spre ieșire.*) Sărut mîna, doamnă.

**SIMIONESCU** (*după ce rămîn singuri, începe să ridă*): Asta da, obsedată!

**APOSTOLESCU** (*fără să-i acorde atenție, preocupat*): În sfîrșit, barem acum știm cum stăm...

**SIMIONESCU** (*după o pauză prelungită, intrigat*): Ce vrei să spui?

**APOSTOLESCU** (*făcînd un gest de resemnare*): Ne-am pierdut vremea urmărind o pistă falsă. N-avem de-a face un accident, ci cu un omor premeditat.

**SIMIONESCU** (*uluit*): Poftim?!

**APOSTOLESCU**: Doar ai auzit relatarea martorei... Automobilul a staționat în colțul străzii, cu motorul pornit. Adică a pîndit dintr-un punct de unde putea supraveghea apariția victimei. Aadaugă la această informație și constatarea căpitanului Maier că, înainte de impact, mașina s-a înscris într-o traiectorie în slalom, și salata e gata! Victima a fost, de fapt, vinată!

**SIMIONESCU** (*după ce-l ascultă buimăcit*): Nu se poate...

**APOSTOLESCU** (*convins*): Ba, uite că se poate! Din acest moment, trecem la investigația specifică pentru descoperirea autorului unui omor. Iar dacă pînă în prezent personalitatea victimei nu prezenta importanță, acum situația se schimbă. Deoarece criminalul trebuie căutat în cercul de relații al victimei. Pricepi?

**SIMIONESCU** (*deși se arată sceptic, începe să-și răsfoiască notesul și citește*): Victima se numea... Vasile Ionescu, 45 de ani, inginer, șef de secție și președintele sindicatului la Fabrica de cazane...

**APOSTOLESCU** (*urmărindu-l cu atenție*): Ce căuta pe strada Dragoș-Vodă?

**SIMIONESCU**: Această stradă reprezintă drumul de acces obligatoriu între domiciliu și locul de muncă...

**APOSTOLESCU**: La ora unsprezece noaptea?!

**SIMIONESCU**: A lucrat în schimbul doi și a plecat de la fabrică cu zece minute înainte de a fi accidentat.

**APOSTOLESCU**: Starea civilă?

**SIMIONESCU**: Căsătorit, fără copii. N-a fost deloc plăcut cînd a trebuit să-i duc vestea soției lui...

**APOSTOLESCU**: Deocamdată, ne ajunge. (*Pornînd grăbit spre ușă.*) Hai să ne apucăm de treabă!

(*Cortina.*)

★

Un birou de uzină. Două mese de lucru încărcate cu hîrtii; una n-are ocupant, iar lângă cealaltă stă în picioare un bărbat, îmbrăcat cu un halat albastru, care, ținînd în mînă o riglă de calcul, studiază un desen tehnic.

**APOSTOLESCU** (*intrînd, urmat de Simionescu*): Tovarășul inginer-șef Mateescu?... (*După ce i se confirmă, își*

- arătă legitimația.) Sîntem de la miliție...
- MATEESCU (*apropiindu-se și dînd mîna cu anchetatorii*): Îmi pare bine... Cu ce vă pot fi de folos ?
- APOSTOLESCU: Am dori cîteva relații despre inginerul Vasile Ionescu.
- MATEESCU (*făcînd un gest de amărăciune, le arată două scaune*): E o mare pierdere pentru noi... Nici nu vă puteți imagina cît îl iubeam cu toții... (*Cu resemnare.*) Dar nu-i de mirare că se poate pierde atît de stupid o viață, cînd dumneavoastră dați cu atîta ușurință permise de conducere unor bezmetici...
- APOSTOLESCU (*după ce-l aprobă*): Dacă ar scrie pe fruntea fiecăruia dintre noi care e și care nu e smintit, ar fi mai simplu. (*Cu regret.*) Din păcate, lucrurile nu stau așa...
- (*Este întrerupt de intrarea lui Ion Badea, care, după ce salută înclinînd din cap, se îndreaptă spre biroul lui.*)
- MATEESCU (*făcîndu-i semn să se apropie, face prezentările*): Tovarășul Badea, contabilul nostru șef... Tovarășii de la miliție, care anchetează accidentarea lui Vasile...
- BADEA (*în timp ce dă mîna cu anchetatorii, surprins*): Știam că anchetarea accidentelor de circulație se face la fața locului, nu la serviciul victimei.
- APOSTOLESCU (*aprobîndu-l*): De obicei, așa stau lucrurile. În speță, însă, situația e diferită, deoarece noi nu excludem posibilitatea ca accidentul să nu fi fost, ca să zic așa, chiar accidental.
- MATEESCU (*ului*): Vreți să spuneți că... Că Vasile n-a fost călcat de un timpit ?!
- APOSTOLESCU (*ridicînd o mînă pentru a-l tempera*): E numai o simplă supoziție! Și ea se admite întotdeauna în cazurile de moarte violentă... Evident, și noi sîntem convinși că este vorba numai de o verificare de rutină... (*Ridică din umeri, în semn de scuză.*) Cum datoria-i datorie, sîntem obligați să examinăm și o astfel de posibilitate, deși sîntem convinși că această sarcină este pur formală.
- BADEA (*ride, în timp ce, așezîndu-se la biroul lui, începe să examineze niște lucrări*): Deci, și în meseria dumneavoastră se întîmplă să faci o treabă în care nu crezi...
- MATEESCU: Și noi cu ce vă putem fi de folos ?
- APOSTOLESCU: Am vrea să știm dacă victima era în dușmănie cu cineva.
- MATEESCU (*după o scurtă cugetare*): Da... Singura persoană cu care știu că a intrat în conflict este inginerul Aganini.
- SIMIONESCU: În ce secție îl putem găsi ?
- MATEESCU: Nu mai lucrează la noi.
- APOSTOLESCU: În ce a constatat conflictul ?
- MATEESCU: Aganini pretindea că Vasile i-ar fi luat nevasta și, uzînd apoi de influența pe care o avea, l-ar fi îndepărtat din fabrică.
- SIMIONESCU: Cînd s-a întîmplat asta ?
- MATEESCU: În urmă cu vreo jumătate de an.
- APOSTOLESCU: Și adevăratul substrat al neînțelegerii lor ?
- MATEESCU (*cu silă*): În exclusivitate acela că Aganini era un alcoolic inveterat, motiv pentru care a și fost îndepărtat de la noi.
- APOSTOLESCU: Bine, bine... El o fi fost alcoolic, dar soția lui ce amestec avea ?
- MATEESCU: Unul singur... Aganini susținea că Vasile i-ar fi sedus nevasta ; ca mai toți bețivii, suferea de mania persecuției !
- APOSTOLESCU (*neconvins*): Chiar așa, nitam-nisam ?
- MATEESCU: Lăsînd deoparte faptul că moralitatea Mioarei nu intră în discuție — fiindu-ne colegă, o cunoaștem foarte bine —, rețineți că s-a măritat cu Vasile la vreo cinci ani după ce divorțase de Aganini. În această situație, credeți că un om cu scaun la cap ar putea afirma că Vasile i-a luat nevasta lui Aganini ?
- APOSTOLESCU (*aprobînd*): E adevărat, nu putea să-l prejudicieze pe Aganini, luîndu-i ceva care oricum nu-i mai aparținea. Dar, spuneți-mi, vă rog, pe ce motiv a fost transferat ?
- MATEESCU: N-a fost transferat, ci i s-a desfăcut contractul de muncă.
- SIMIONESCU (*mirat*): Dar asta e sancțiune, nu glumă !
- MATEESCU (*confirmînd*): Era singura soluție. Deși i se atrăsese atenția de nenumărate ori, continua să vină băut la serviciu.
- APOSTOLESCU: Admițînd că Vasile Ionescu a fost ucis, credeți că autorul ar putea fi Aganini ?
- MATEESCU (*aprobînd*): Sînt convins. Cînd a venit să-și ia lichidarea, a strigat prin toată fabrica că va avea el grijă de Ionescu să-și blesteme și laptele supt de la maică-sa...
- BADEA (*ridicîndu-și nasul din corespondența la care lucra, disprețuitor*): Aiu-reli ! Cîte nu spune omul, la necaz...
- APOSTOLESCU: Credeți că au fost numai vorbe în vînt ?
- BADEA: Evident ! Doar știți proverbul acela care spune...
- O VOCE DIN INTERFON: Tovarășul Badea este rugat să vină la conducere...

APOSTOLESCU (după ce Badea, luînd o mapă de pe birou, pornește spre ușă):  
La ce proverb v-ați referit?

BADEA: La acela care ne asigură că nu cîinele care latră e periculos...

APOSTOLESCU (după plecarea lui Badea): Unde lucrează Mioara Ionescu?

MATEESCU: Vreți să discutați și cu ea?... (După ce Apostolescu confirmă.)

E la doi pași de-aici V-o trimit imediat...

SIMIONESCU (după plecare lui Mateescu): Interesant...

(În timp ce Apostolescu dă din cap că așa e, intră Mioara. E îmbrăcată în dolii și are ochii plîși.)

APOSTOLESCU (ridicîndu-se și venîndu-i în întîmpinare): Sincere condoleanțe...

MIOARA (suspinînd, cu batista la ochi): Sărăcuțu'...

APOSTOLESCU: Credeți că ar fi putut exista cineva interesat să ia viața soțului dumneavoastră?

MIOARA (surprinsă): Adică, cineva care să-l omoare pe Vasile?!

SIMIONESCU: Noi nu excludem și o astfel de posibilitate...

MIOARA (contrariată): Bine, dar e o aberație... E absurd!

APOSTOLESCU: Se afla în dușmănie cu cineva?

MIOARA (convinsă): Nu, dom'le! Avea numai prieteni!

APOSTOLESCU: Printre prieteni, îl includeți și pe domnul Aganini, fostul dumneavoastră soț?

MIOARA (ezitînd): Exceptînd viciul băuturii, n-aș avea ce să-i reproșez... Nu cred că ar fi în stare de violență...

(Cortina)

★

Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Simionescu își beau cafeaua în tăcere.

APOSTOLESCU (punînd ceașca jos și ridicîndu-se): Termină-ți cafeaua și... la treabă!

SIMIONESCU (nemulțumit): Știi ceva, șefu'? Barem cafeaua lasă-mă să mi-o beau în tihnă! Că de trei zile mă cari peste tot, de... de parcă aș fi moaștele sfinte Paraschiva.

APOSTOLESCU (în aparență serios): Dacă nu-ți convine, fă-ți rost de un cal și zi că ești sfîntul Gheorghe... (Intră Maier. Se uită cu un aer stingherit la cei doi anchetatori. Apostolescu, glumînd.) Ah, lume nouă! Bine că ai venit. Te rog să ieși loc... că noi tocmai plecăm. (Maier, spăsit, privește

cu ezitare cînd la hîrtia pe care o ține în mînă, cînd la Apostolescu.) De ce ești atît de pleoștit? Ți s-au înecat corăbiile înainte de a le fi făcut o asigurare CASCO la ADAS?

MAIER (stingherit): Nu știu cum să-ți spun... Dar, știi... A ieșit o încurcătură în legătură cu identificarea autoturismului...

APOSTOLESCU (brusc sever): Adică? MAIER: Am primit rezultatul analizei chimice a particulelor de vopsea ridicate de la locul accidentului... Mașina, mai înainte de a fi revopsită albastru, a fost bej...

APOSTOLESCU: Și tu ce mi-ai îndrugat mie?!

MAIER (scuzîndu-se): Eu am făcut numai o examinare *grosso modo*, cu lupa... De aceea am confundat stratul intermediar de vopsea cu un simplu grund...

APOSTOLESCU (înfuriat, către Simionescu): Acum știi de ce am bătut drumurile fără rezultat?

MAIER (împăciuitor): Nicule, n-o lua chiar așa... Pentru că, de fapt, tot ne-cazul e spre bine... (Îi întinde hîrtia pe care o avea în mînă.) În fișierul „Circulației“ este înregistrată o singură mașină care a trecut prin stadiile celor trei culori...

APOSTOLESCU (smucindu-i enervat hîrtia, o privește fugitiv și continuă, iritat): După ce mă aiurești și mă faci să-mi pierd timpul degeaba, acum mai ai și tupeul să susții că e mai bine așa... (Își curmă fraza și rămîne cu ochii pironiți asupra hîrtiei.)

SIMIONESCU (care pînă atunci urmărise amuzat disputa, îngrijorat): Ce-i, șefu'? S-a întîmplat ceva?

APOSTOLESCU (continuînd să privească hîrtia, parcă neîncrezător): Unde intenționam să mergem?

SIMIONESCU: Spuneai că trebuie să-i facem o vizită domnului Aganini...

APOSTOLESCU (fluturînd hîrtia și pornînd spre ieșire): Și ce mai așteptăm?

★

O cameră neîngrijită. Pe masă, resturi de mîncare, pahare și sticle goale. Pe scaunele desperecheate, haine aruncate la întîmplare. Într-un pat de fier, tip spital, doarme cineva, sforăind.

Începe să sune soneria, cu insistență și în mod repetat, dar sforăitul va continua netulburat. Va înceta numai după ce se vor auzi lovituri puternice cu pumnul în ușă. Din așternut, se ridică un bărbat; așezîndu-se pe marginea patului, își freacă ochii cu pumnii. E în chiloți, dar poartă cămașă și cravată. Un picior e încălțat cu pantof, celălalt e într-un ciorap găurit.

Bătăile în ușă și sunetul soneriei continuă. Bărbatul se ridică și pornește bijbind spre ușă. La jumătatea drumului se întoarce pentru a lua de pe un scaun o pălărie vânătoarească pe care și-o pune pe cap. Face iar câțiva pași, apoi revine pentru a pune pălăria la loc și a lua în schimb o pereche de ochelari. În sfârșit, pășind nesigur, iese din încăpere.

Între Apostolescu și Simionescu.

SIMIONESCU (căt-re Apostolescu, strîmbînd din nas): Dacă strănută cineva aici, se înecă în praf toată planeta...  
AGANINI (întrînd și el după anchetatori, îi invită să ia loc): Vă rog...

(În timp ce Apostolescu ia de pe scaunul pe care se va așeza o pereche de pantaloni și i-o întinde lui Aganini, Simionescu începe să-și facă loc pe masă pentru carnetul de stenografiere; punînd pe dușumea, lîngă piciorul mesei, cîteva sticle de vodcă, goale.)

SIMIONESCU (cînd ia de pe masă ultima sticlă, o ridică și, privind-o în zare, constată): Românească?

AGANINI (care se străduiește să-și tragă pantalonii): E cea mai bună... (Așezîndu-și mîna pe abdomen, pentru a simula o crampă.) Cea originală arde... (Lasă să-i cadă pantalonii în vine și, privind cu ochi de miop sticlele, alege una pe jumătate goală și le-o arată anchetatorilor): O tragem repede?

APOSTOLESCU (făcînd un gest grăbit, de refuz): Spuneți-mi, vă rog, cum v-ați accidentat mașina?

AGANINI (surprins): Poftim?

SIMIONESCU: Mașina din curte nu este a dumneavoastră?

AGANINI: Ba da! Bineînțeles că-i a mea.

APOSTOLESCU: Atunci, explicați-ne cum i-ați strivit aripa din stînga.

AGANINI (zeflemisitor): Dacă veniți pe 1 aprilie, s-ar putea să vă apreciez bancul.

APOSTOLESCU (ridicîndu-se): Haideți pînă afară! (În timp ce se îndreaptă spre ieșire, cade cortina. Se va ridica din nou cînd își fac apariția în cameră.) Acum, aștept explicațiile.

AGANINI (înfuriat): Eu să dau explicații, ori dumneavoastră, care sînteți obligați să ne păziți bunurile?

APOSTOLESCU (făcînd un gest de nerăbdare): Cum ați lovit aripa?

AGANINI: Habar n-am, dom'le! Acu' vreo săptămînă, cînd am garat-o în curte, n-avea nici pe dracu'...

SIMIONESCU: Și cum a apărut avaria? AGANINI (ridicînd din umeri): Eu știu?!... Probabil că mi-o fi făcut-o vreun vecin.

APOSTOLESCU: Cu ce scop?

AGANINI: Probabil, de ofiță, fiindcă-mi parchez mașina în fața ferestrelor lor... Că am tot avut discuții pe chestia asta...

APOSTOLESCU (exasperat, către Simionescu): Așa n-o să ajungem nicăieri. Du-te la mașina de serviciu și cheamă-l prin radio-stație pe căpitanul Maier!

(În timp ce Simionescu iese, cade cortina. Cînd se ridică, îi vedem pe Apostolescu și pe Aganini așteptînd tăcuți; imediat intră Simionescu și Maier, care ține în mînă trusa criminalistică.)

MAIER: Impresiunile lăsate de anvelopele mașinii care a produs accidentul sînt identice cu cele ale cauciucurilor examinate.

APOSTOLESCU (căt-re Aganini): Ați auzit?

AGANINI: Da, că nu sînt surd! Dar tot nu pricep ce vreți de la mine! SIMIONESCU: Cum nu pricepeți, cînd este atît de simplu? Avem dovada că ați ucis, cu mașina, un om.

AGANINI (exasperat): Ce-ai, dom'le?! Ești într-o ureche? Eu n-am ucis pe nimeni!

APOSTOLESCU (cu un calm forțat): Domnule Aganini, rugîndu-vă să nu mai ridicați tonul, vă cer încă o dată să-mi spuneți cum v-ați accidentat mașina.

AGANINI (dezorientat): Nu știu... Zău! Habar n-am...

APOSTOLESCU: Ați împrumutat mașina cuiva?

AGANINI (protestînd): Nu! Păi ce, am băgat atîția bani în ea ca s-o împrumut nu știu cui?

APOSTOLESCU (cu regret): Modul în care vă apărați este de-a dreptul pueril. (Ridicîndu-se de pe scaun.) Vă rog să mergeți cu noi.

AGANINI (intrigat): Unde?

APOSTOLESCU: Vom continua discuția la inspectorat.

AGANINI (bătăios): Nu merg, dom'le, nicăieri!

APOSTOLESCU: Nu ne puneți în penibila situație de a trebui să vă luăm cu forța. Vă rog să ne urmați.

(Aganini pare că vrea să se opună, apoi, rîzgîndîndu-se, își trage cu furie pălăria pe cap și pornește sfidător spre ieșire.)

CORTINA

www.ziuaconstanta.ro

# ACTUL al II-lea

Biroul anchetatorilor. Intră Apostolescu, urmat de Aganini și de Simionescu. Pe când Simionescu se duce spre masa lui de lucru și își pregătește notesul, Apostolescu îi indică lui Aganini scaunul din fața biroului la care se va așeza și el.

APOSTOLESCU : Pentru ce l-ați ucis pe Vasile Ionescu ?

AGANINI (interzis) : Pe cineee... ?? !

SIMIONESCU : Pe inginerul Vasile Ionescu, fostul dumneavoastră coleg !

AGANINI (mai întâi interlocat, apoi cu silă) : Fii, dom'le, serios ! Cred că e mai bine de jumătate de an de când nu l-am văzut.

APOSTOLESCU (cu un gest de nerăbdare) : Intruçt dumneavoastră vă mențineți pe poziția de a respinge acuzația, în pofida dovezilor existente, discuția noastră nu are deocamdată rost. De aceea, o vom mai amina... ca să vă lăsăm timp de meditație, în arestul preventiv. (Către Simionescu.) Executarea !

AGANINI : Protestez !

(Simionescu se apropie și-l ia de braț pe Aganini. Când ajung lângă ușă, se încrucișează cu procurorul Mihai Lupu, care le face loc să iasă.)

APOSTOLESCU (venind în întâmpinarea noului venit) : Oh... Ce plăcere ! Ce mai faceți, tovarășe procuror ?

LUPU (acru, pe când dă mâna cu Apostolescu) : De unde plăcere, în munca noastră ? (Refuză scaunul oferit de Apostolescu.) N-am timp. Am trecut numai să văd cum stați cu ancheta.

APOSTOLESCU : Mașina a fost identificată, dar proprietarul ei continuă să susțină că e nevinovat.

LUPU : I-a fost furată ? (După ce Apostolescu face un gest de negație.) Sînt lămurit. Când ești gata cu formele, anunță-mă. Dar vezi să nu te moșmondești prea mult... (Salută și pleacă.)

SIMIONESCU (intrînd) : Șefu', sînt pus pe fapte mari. Într-o oră i-am și întocmit dosarul.

APOSTOLESCU (făcîndu-i semn că nu e zor, ridică receptorul unui telefon și formează un număr) : Alo... Eugene, mai am o rugăminte... Nu, tot în legătură cu cazul Aganini. Vreau să știu dacă el a condus mașina... (Infuriindu-se.) Pentru că așa trebuie ! O verificare în plus nu strică...

(Cortina)

★

Arestul preventiv. Două rînduri de paturi suprapuse, o ușă metalică și o fereastră mică, cu gratii, aproape de tavan. Trei bărbați stau pe unul dintre paturi și, funînd, joacă poker. Gică-Mîna-Iute are o figură de copil și este îmbrăcat în zeghe de închisoare. Nelu-Aspirator are o figură de borfaș și este îmbrăcat cu pantaloni și cu un pulover roșu de bum-bac. Jorj-Judecătorul are în jur de cincizeci de ani, păr alb, figură de intelectual, poartă un costum negru cu linie impecabilă ; deși nu are cravată, cămașa e albă și bine călcată.

GICĂ-MÎNĂ-IUTE : Plus trei cente.

NELU-ASPIRATOR (consultîndu-și cărțile) : Plătît, plus șase.

JORJ-JUDECĂTORUL : Da... Plus o mie.

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (numărîndu-și banii) : Din păcate, n-am decît o mie... Așa că plătesc sec.

NELU-ASPIRATOR (își numără și el banii) : Sec și eu... (Pune pe pat trei sute de lei.)

GICĂ-MÎNĂ-IUTE : Domnu', zece cente, nu trei !

NELU-ASPIRATOR : N-am mai mult. Cu restu' vin...

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (cu dispreț) : Ai bani, îi pui jos... Dacă nu, pa și pusi !

NELU-ASPIRATOR : Fii serios ! După ce-am pierdut atîția leoșteni aici, poți să mă păsuiești cu celelalte șapte foi !

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (intransigent) : Nu discut ! Cunoști regula jocului. Ai bani, joci... Nu, vino altă dată !

NELU-ASPIRATOR (protestînd, către Jorj-Judecătorul) : Nea Jorj, zi-i să se lase de chestii d-astea...

JORJ-JUDECĂTORUL (ridicînd din umeri) : Regret beaucoup, mon cher, dar regula e regulă ! Cine are bani joacă, cine nu, se uită...

NELU-ASPIRATOR (înfuriat) : La mine nu vă merg chestii d-astea, dom'le... (Întinde mîna să ia potul și aruncă cărțile pe pat.) Am căre de nouari...

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (lovindu-l peste mînă și arătînd cărțile lui) : La baie ! Am căre de ași...

JORJ-JUDECĂTORUL (dîndu-i ușor mîna la o parte, cu blîndețe) : Nu vă mai certați... Eu am o chintă roială la as... (Ia potul, în timp ce ceilalți doi se privesc buimăciți.)

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (privind cum Jorj își așază banii, se dezmeticește) : Ia stai, nene Jorj ! Cum ai făcut 'neata chintă roială cu as, cînd toți cei patru ași se aflau la mine ? !

**JORJ-JUDECĂTORUL** (*mirându-se*): Mon cher, dar știi că ai tupeu?! Eu nu-mi permit să te întreb de unde ai avut patru ași, iar tu îndrăznești să-mi ceri socoteală pentru unul singur?!

(*În timp ce Gică-Mînă-Iute, fără replică, îl privește, se aude trăgându-se zăvorul ușii. Mai înainte ca aceasta să se deschidă, țigările, banii și cărțile dispar, iar cei trei bărbați ajung în paturile lor și se prefac că dorm.*)

Intră Aganini și, după ce se închide ușa, rămîne cu spatele sprijinit de ea, privind debusolat în jur. Nu mai are cravată și curea. Deoarece i s-au luat și șireturile, cînd va începe să meargă, va avea tendința să-și piardă pantofii.

Ceilalți trei, renunțînd să se mai prefacă adormiți, îl examinează.)

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE** (*constată înveselit*): Gineală ce moacă are! Să n-am parte decît de buzunare goale, dacă tipu' ăsta nu-i boboc!

**NELU-ASPIRATOR** (*aprobînd, către Aganini, care-și șterge lacrimile sau poate numai broboanele de transpirație*): Gagiule, fără bîzîială! C-aici nu-i lannormintare! Ia-o ușor, și-ai să te prinzi că la noi nu-i pã nasoaie... Poate că n-o fi haleala chiar ca la „Intercontinental“, dar se dă la ore fixe și, de bine de rău, merge. În ceea ce privește somnu'... E pã veresie, ca-n concediu...

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE**: Știi să joci poker? (*După ce Aganini clatină din cap.*) Nu-i nimic! Te-nvățăm noi, numai parale să ai. Ai?

(*Aganini continuă să-i privească buimac.*)

**JORJ-JUDECĂTORUL** (*coborînd din pat, se apropie de el și, întinzîndu-i mîna, se recomandă*): Sînt judecătorul Jorj.

**AGANINI** (*mirat*): Sinteți judecător?

**NELU-ASPIRATOR**: Dacă vrei să cîștigi un proces, te adresezi cu toată încrederea la domnu' judecător... Dacă întîmplător îl cîștigi, are grijă să vină și după suplimentul convenit. Iar dacă-l pierzi, aleluia dom'Jorj, că nu-l mai pupi... nici pe el, și nici gologanii pe care a apucat să-ți umfle!

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE** (*cu capul întors spre Jorj, cu necaz*): Iar în ceea ce privește trișatu' la poker, e doctor! Și rade de-i stînge chiar și pe cei mai buni tovarăși de suferință...

**JORJ-JUDECĂTORUL** (*autoritar*): Gata cu trivialitățile!... (*Cu reproș.*) Sîntem doar între gentlemen!... (*Către Aganini, cu bunăvoință.*) Pentru ce-ai fost reținut, mon cher?

**AGANINI** (*intimidat*): Pentru un accident de circulație.

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE** (*către ceilalți doi, nelămurit*): Și, pentru un așa rahat, se toarnă la pîrnaie?

**NELU-ASPIRATOR** (*după ce se uită disprețuitor la Aganini, își viră mîinile sub cap, și, întinzîndu-se la loc în pat, constată scîrbît*): Dacă gaborii au început să bage-n pension fraierii d-ăștia, aleluia, atmosferă colegială...

**JORJ-JUDECĂTORUL** (*așezîndu-și protector o mînă pe umerii lui Aganini*): Pentru accident de circulație nu se arestează. Probabil că trebuie să fie la mijloc ceva mai complicat. Ce acuzație a fost formulată, mon cher?

**AGANINI**: Anchetatorul spune că am omorît un om.

**NELU-ASPIRATOR** (*interesat*): Cum l-ai curățat?

**AGANINI** (*vlăguit*): Dar n-am omorît pe nimeni!

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE**: La noi nu ține vrăjeala! Ai făcut-o, ori ba?

**AGANINI** (*încurcat*): Nu... Adică, nu știu... Că în ultimul timp am fost mai mult beat decît treaz...

**NELU-ASPIRATOR** (*compătîmitor*): Chiar așa rău ești la matoleală, că nici nu mai știi ce-ai făcut?

**AGANINI** (*aprobînd*): Într-o noapte am lovit o mașină, și-abia a doua zi, cînd a venit proprietarul ei după despăgubire, mi-am amintit de accident, dar nu cine știe ce...

**JORJ-JUDECĂTORUL** (*înterupîndu-l*): Nu este relevant cum s-au consumat lucrurile în fapt, ci cum te descurci în drept. Ai recunoscut învinuirea?

**AGANINI**: Ce să recunosc, cînd eu habar n-am de toată povestea?!

**JORJ-JUDECĂTORUL**: Bravo! Există martori? (*După ce Aganini infirmă.*) Excelent! Negi tot timpul, și-ai scapat! Dacă nu recunoști, n-au ce-ți face!

**GICĂ-MÎNĂ-IUTE** (*aprobator*): Așa-i! Oricе te întrebă, spui „nu“. Și, ca să fii mai convingător, începi să urlî că-i înscenare și, pentru efect, te dai cu capul de pereți... Iar dacă o să curgă și-un pic de sînge, cu atît mai bine! Trucul ăsta e de milioane, cu condiția să știi să fii convingător. După ce te-a pus pe liber, vezi să nu-ți uiți prietenii... (*Arată spre el și spre ceilalți doi.*) Mai trimiți și tu cîte-un pachetel cu niscaiva haleală și țigărușe. Da' să ai grijă, că cele mai mișto sînt Kent-urile!

**NELU-ASPIRATOR**: Ce gabor te-a prîponit, vere?

**AGANINI**: Nu înțeleg...

**JORJ-JUDECĂTORUL**: Te-a întebat cum îl cheamă pe ofițerul care te cercetează.

**AGANINI**: Ah!... Un căpitan... Apostol, sau cam așa ceva.

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (*incrunțindu-se*): Apostolescu? (*După ce Aganini confirmă, face un gest de regret către ceilalți, care-i răspund în același mod; către Aganini.*) Ai ghinion! La gagiul ăsta nu ține vrăjeala...

NELU-ASPIRATOR: Dacă vrei să fie nasulia mai mică, dă-te pă bune de la-nceput.

JORJ-JUDECĂTORUL (*aprobindu-l*): Dacă recunoști fără să-i măninci sufletul, îți acordă circumstanțe și scapi mai ușor...

GICĂ-MÎNĂ-IUTE (*către ceilalți, în timp ce Aganini a devenit meditativ*): De la ăsta nu mai e nici o șansă să primim pachete la vorbitor...

(Cortina.)

★

Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Maier sînt la sfîrșitul unei discuții. Simionescu, stînd la biroul lui, îi privește.

MAIER (*îndreptîndu-se spre ieșire*): Acest capitol este închis în mod irevocabil. În consecință, te rog să reții, și pentru viitor, că timpul meu disponibil este prea mic ca să-mi permit să-l irosesc pentru capriciul unui anchetator! Chiar dacă acesta îmi este și prieten...

SIMIONESCU (*după plecarea lui Maier*): Șefu', într-adevăr, și eu cred că ar fi cazul să punem punct.

APOSTOLESCU (*confirmînd cu resemnare*): Vox populi, vox... (*Este întrerupt de intrarea lui Aganini.*) Vă rog să luați loc... V-ați mai gîndit la discuția noastră?

AGANINI (*impulsiv*): Totul e o înscenare! Nu recunosc nimic!

APOSTOLESCU: Sintetei liber să vă organizați apărarea după cum credeți că e mai bine. Totuși, sînt obligat să vă atrag atenția că ați ales o cale total greșită...

AGANINI (*zeflemisitor*): Dacă mai continuați pe tonul ăsta înduioșător, am să încep să plîng de recunoștință pentru binele ce mi-l vreți...

APOSTOLESCU (*aspru*): Nu mă aflu aici pentru a urmări binele sau răul cuiva, ci pentru a aplica legea, cu imparțialitate! În ceea ce privește lacrimile, ar fi mai bine dacă vi le-ați rezerva pentru momentul cînd justiția își va pronunța sentința!

AGANINI (*cu îndărătnicie*): Nu recunosc nimic. Totul e o înscenare!

SIMIONESCU (*ridicîndu-și ochii de pe notes*): Ce-ai, domnule, de-i tot tragi cu înscenarea?!

AGANINI (*cu superioritate*): Știu eu ce știu! N-am comis nici un accident și n-am omorît pe nimeni! Acesta e unicul adevăr și am să-l susțin pînă-n

pinzele albe... Chiar dacă mi se pune capul sub ghilotină!

SIMIONESCU (*amuzat*): Ghilotină...?

APOSTOLESCU (*calm*): Domnule Aganini, avem dovezi că dumneavoastră ați comis accidentul pe care-l cercețăm...

AGANINI: Totul este o înscenare! La acuzații fanteziste, dovezi fanteziste!

APOSTOLESCU (*o clipă enervat*): Domnule Aganini! (*Reușind să se stăpînească.*) Invocați atît de des noțiunea de înscenare, încît am impresia că ați făcut un tic verbal. Dar, să lăsăm asta... Întrucît sintetei inginer și științele exacte n-ar trebui să vă fie străine, nu credeți că ar fi mai inteligent ca în primul rînd să aflați pe ce ne bazăm acuzația, și abia pe urmă s-o respingeți?

AGANINI (*disprețuitor*): Îmi inchipui! Probabil că ați scos din vreun buzunar niscaiva martori de circumstanță, ca să nu spun mincinoși...

APOSTOLESCU (*înfîrmînd*): După cum prea bine știți, accidentul n-a avut martori. În consecință, acuzarea se bazează în exclusivitate pe probe materiale. Niște probe a căror semnificație, prin profesia pe care o aveți, ar fi firesc s-o sesizați imediat. Bineînțeles, admițînd că-mi dați voie să vi le expun.

AGANINI (*sarcastic*): Ei, chiar că m-ați făcut curios... Ia zi-le, dom'le!

APOSTOLESCU: Nu mai insist asupra faptului, deja discutat, că accidentul a fost comis de mașina dumneavoastră.

AGANINI: Admițînd că lucrurile stau așa, de unde rezultă că am condus-o eu? Oare accidentul n-ar fi putut fi provocat de cineva care mi-a furat mașina?

SIMIONESCU: Bine, bine, dar de ce hoțul v-a mai adus-o înapoi în curte? Riscînd să fie surprins chiar asupra faptului...

AGANINI (*încurcat*): Asta nu înțeleg nici eu... În schimb, știu bine că în ultima săptămînă nu m-am mai urcat la volanul mașinii mele.

APOSTOLESCU (*aprobativ*): Să știți că, din dorința de a elimina o posibilă eroare, am admis și noi o astfel de posibilitate. Criminalistul nostru a luat amprente de pe volan. Oare mai este nevoie să vă spun că erau în exclusivitate amprentele dumneavoastră digitale?

SIMIONESCU (*în completare*): Ceea ce indică, în mod indubitabil, că dumneavoastră ați fost ultima persoană care a condus mașina care a ucis un om!

AGANINI (*ulușit*): Erau amprentele mele...? (*Îngrozit, lovindu-se cu palmele peste obraji.*) Dumnezeule!...

Deci, eu am comis accidentul!... (*Distrus, cu capul plecat.*) Simt că-mi pierd mințile... (*Izbucnește în plîns.*)  
APOSTOLESCU (*după ce-l lasă să se mai liniștească*): Totodată, vă aduc la cunoștință că veți fi trimis în judecată pentru comiterea unui omor cu premeditare, deoarece accidentul a reprezentat numai mijlocul prin care v-ați pus în aplicare intenția criminală.  
SIMIONESCU (*în completare*): Această acuzație vă va conduce la o pedeapsă cu închisoarea, între 15 și 20 de ani!

*Aganini, distrus, face un gest de indiferență.*)

APOSTOLESCU: Vă rog să relați împrejurările în care ați comis omorul.  
AGANINI (*continuînd să-și țină capul plecat*): Important este că l-am ucis pe bietul Ionescu... Restul nu mai are nici o importanță... (*Dă din umeri a nepăsare.*)

SIMIONESCU (*revoltat*): Ba este chiar foarte important, fiindcă eu trebuie să consemnez și împrejurările în care...

AGANINI (*ridicînd capul, îl intrerupe apatic*): Scrieți ce vreți... Voi semna orice...

APOSTOLESCU: Veți semna numai ce declarați din proprie inițiativă. Iar o declarație sinceră asupra circumstanțelor poate influența judecătorii în aplicarea unei pedepse mai mici.

AGANINI (*protestînd*): Dar nu vreau nici o reducere! Cer pedeapsa maximă!

APOSTOLESCU: O astfel de cerere poate fi prezentată numai instanței de judecată; mandatul meu se limitează la descoperirea mobilului, a vinovatului, și la stabilirea modului în care a acționat. De aceea, vă rog să-mi spuneți mai întii: de ce ați vrut să-l suprimați pe Ionescu?

AGANINI: Pentru că-l uram.

APOSTOLESCU: De ce?

AGANINI: Tot timpul cît mi-a fost șef, mi-a făcut mizerii.

SIMIONESCU (*amuzat*): Dacă toți subalternii ar gîndi ca dumneavoastră, n-ar mai exista picior de șef... (*Insimuant, la adresa lui Apostolescu.*) Șeful, zău că ar fi o idee de milioane!

APOSTOLESCU (*după ce-i răspunde printr-o privire amenințătoare, către Aganini*): Asta e o motivație puerilă.

AGANINI: Dar ce, eu susțin altceva? Numai că, atunci cînd ți-ai pierdut mințile din cauza băuturii, nu logica este punctul forte. Probabil că, în seara cînd l-am omorît pe Ionescu, băusem mai mult ca de obicei...

APOSTOLESCU (*resemnat*): Să trecem peste asta... Dacă ați știut unde trebuia să-l așteptați pe Ionescu, înseamnă

că ați cunoscut și drumul pe care se înalța de la serviciu. Cine v-a informat?

AGANINI (*cu indiferență*): Toată fabrica era la curent cu traseul pe care venea și pleca...

APOSTOLESCU: Cum s-a petrecut accidentul?

AGANINI: Nu știu... Nu-mi amintesc absolut nimic.

APOSTOLESCU: S-o luăm metodic! Ce-ați făcut în ziua accidentului?

AGANINI: Pînă la ora patru am stat la serviciu, apoi m-am dus să mînc la un restaurant, aproape de casă.

SIMIONESCU: Ce restaurant?

AGANINI: „Izvorul rece“.

APOSTOLESCU: Pînă la ce oră ați stat acolo?

AGANINI: Tot ce știu bine este că m-am întilnit în restaurant cu un fost coleg și ne-am incurcat. În rest, nu-mi mai amintesc nimic... A doua zi, amicul mi-a dat telefon să mă întrebe cum am dormit, ocazie cu care mi-a spus că eram atît de matolit încît, de teamă să nu mă calce vreun troleibuz, a trebuit să mă care pînă la colțul străzii mele... (*Oftînd.*) Ce grozav ar fi fost dacă mă izbea un troleibuz mai înainte de a-l fi ucis pe Ionescu...

APOSTOLESCU: Și, după ce-ați ajuns acasă?

AGANINI (*ridicînd din umeri*): Tot ce știu este că a doua zi m-am trezit în pat și-am văzut că mă culcasem îmbrăcat.

SIMIONESCU (*către Apostolescu, cu iritare*): Dacă omul nu-și mai amintește, nu-și mai amintește... și gata! (*Face semn că trebuie încheiat interogatoriul.*)

APOSTOLESCU (*ignorîndu-l*): Cine este amicul cu care ați băut?

AGANINI: Bădă, contabilul-șef al fabricii în care am lucrat cu Ionescu.

APOSTOLESCU: Mai aveți ceva de adăugat?

AGANINI (*decis*): Așa cum v-am mai spus, cer să mi se aplice pedeapsa maximă!

APOSTOLESCU: Vă rog să-mi dați buletinul de identitate.

(*După ce Aganini pune actul pe birou, Simionescu îl scoate afară.*)

SIMIONESCU (*revenind și așezîndu-se grăbit pe scaunul lui*): Șeful, dacă mă lași în pace, într-o oră îți prezint actele de trimitere în judecată. (*Se apucă imediat de scris.*)

APOSTOLESCU (*apropiîndu-se și aruncîndu-i pe birou actul luat de la Aganini*): Mai tîrziu. Acum, repede-te la „Izvorul rece“ și cere relații despre momentul care ne interesează.

SIMIONESCU (*luîndu-se cu mîinile de cap, desperat*): Bine, șefu', dar...

APOSTOLESCU (*ferm*): Execută ordinul!

(Cortina)

★

*Biroul anchetatorilor. Apostolescu e singur. Cînd începe să sune telefonul, intră și Simionescu.*

APOSTOLESCU (*răspunzînd*): 'trăiți!... Da, a recunoscut și regretă... Sigur că vi-l trimit, dar, în prealabil, mai am de făcut cîteva verificări... Dar de ce-i așa mare zor?... Mihai, eu pricep că nu e plăcut să lași dosare nerezolvate cînd pleci în concediu, dar ăsta nu e un motiv să mă joc cu soarta unui om... Pardon, n-am spus că e nevinovat, ci că vreau să stabilesc toate circumstanțele cazului!... Bineînțeles, în 24 de ore sint edificat. La revedere.

SIMIONESCU (*după ce Apostolescu închide telefonul*): Procurorul?

APOSTOLESCU (*confirmînd*): Ce-ai făcut?

SIMIONESCU: Aganini fiind binecunoscut în local, n-a trebuit să apelez la fotografie... (*Arată buletinul de identitate și-l aruncă pe birou.*) Într-adevăr, a fost la „Izvorul rece“, de la ora cinci și pînă la nouă seara, cînd a plecat făcînd prăștie... Și nici nu-i de mirare... (*Scoate o fițuică.*) Am făcut o copie a notei de plată... (*Citește.*) 4 mici, 800 de grame de coniac și trei baterii de Cotești...

APOSTOLESCU: Cu cine a stat la masă?

SIMIONESCU: Cu amicul de care ne-a vorbit... (*Văzînd că Apostolescu începe să se plimbe prin birou, fărî să-i mai acorde atenție.*) Ai auzit ce-am spus?

APOSTOLESCU (*distrat*): Da... Bineînțeles...

SIMIONESCU: Acum mă lași să fac formele acestui caz de trei parale?

APOSTOLESCU (*preocupat, ocupîndu-și scaunul și începînd să facă niște socoteli*): ... Da... Bineînțeles... (*Simionescu îl privește intrigat, ridică din umeri și se apucă de scris. După un timp.*) Dane, cam cîte kilograme poate să aibă Aganini?

SIMIONESCU (*luat prin surprindere*): Poftim?!

APOSTOLESCU: O avea mai mult de 70 de kilograme?

SIMIONESCU: Nu, nu cred... Dar de ce te preocupă asta? (*Începe să ridă.*) Aha! Vrei să știi dacă, față de porcăria făcută, are greutatea potrivită pentru tăierile de Ignat...?

APOSTOLESCU (*urmărîndu-și concentrat ideea, mai face o socoteală și ridică*

*privirea spre Simionescu, care continuă să-l urmărească intrigat*): În momentul comiterii omorului, Aganini a avut o îmbibare alcoolică între 4,5 și 5 la mie... Asta îți spune ceva?

SIMIONESCU (*amuzat*): În ciuda socotelilor pe care le-ai făcut, nu cred că ai reușit să descoperi America. Fie și pentru simplul fapt că știam de la bun început că a comis omorul sub influența alcoolului. Acum, în sfîrșit, pot să-mi termin treaba?

APOSTOLESCU: Bineînțeles că nu! Am motive puternice să cred că Aganini nu se poate încadra în ecuația noastră.

SIMIONESCU (*aiurit*): Poftim?! Vrei să spui că nu e este autorul?!

APCSTOLESCU (*neutru*): În majoritatea cazurilor cercetate, pînă reușești să dibuiești o probă de incriminare, îți ies ochii din cap... Iar în cazul Aganini, ca niciodată, le-am primit potop.

SIMIONESCU: Și ce-i ău asta? Spre șansa noastră, legea compensației ne-a fost favorabilă.

APOSTOLESCU: Așa mi-am spus și eu... Dar numai pînă în momentul cînd am văzut că Aganini, deși dorea cu toată sinceritatea să colaboreze cu noi, nu era în stare să-și amintească absolut nimic...

SIMIONESCU (*exasperat*): După atîta băutură, mai e de mirare?!

APOSTOLESCU: Nu mă surprinde faptul că nu-și mai amintește nimic, ci că a fost capabil să comită omorul de care-l acuzăm. Dacă după o îmbibare etilică de 4 procente se intră în comă alcoolică, cum a putut el cu aproape cinci procente, să-și conducă mașina cu atîta adresă? Ba mai mult, să și-o gareză în curte! O curte care, prin forma și îngustimea ei, pune probleme chiar și unui șofer abil. Nu mai spun — și cu mîntea lîmpede.

SIMIONESCU (*dezorientat*): Nu m-am gîndit la acest aspect... Da, e bizar... Totuși Aganini recunoaște că...

APOSTOLESCU: Dane, deși nu este exclus ca eu să fabric niscaiva balauri, această supoziție trebuie verificată.

SIMIONESCU (*ridicîndu-se de pe scaun*): Cum?

APOSTOLESCU: Simplu. Începînd cu începutul începutului.

SIMIONESCU: Iar?

APOSTOLESCU: Iar și iar, de cîte ori va trebui... (*Se ridică și el și, petrecîndu-și un braț pe după umerii lui Simionescu, îl conduce spre ușă.*) Te duci, împreună cu căpitanul Maier...

(Cortina)

Biroul anchetatorilor. Apostolescu cu cotul pe birou și cu fruntea sprijinită în palmă. Aganini, urmat de Simionescu

APOSTOLESCU (ridicându-se și invitându-l să ia loc): Domnule Aganini, v-ați mai amintit ceva în legătură cu accidentul?

AGANINI: Nu... Și să știți că m-am străduit, dar parcă aș avea capul gol... (Își subliniază spusele lovindu-se cu degetul în frunte.)

APOSTOLESCU: Mda... Spuneți-mi, ați demontat vreodată volanul mașinii de pe butuc?

AGANINI (mirat): Nu... De ce s-o fi făcut?

SIMIONESCU: V-ați cumpărat mașina de ocazie?

AGANINI: Nu, nouă... De la I.D.M.S.

APOSTOLESCU: Cui i-ați împrumutat-o?

AGANINI (intrigat): Cui să i-o fi împrumutat?! Nimănui! Doar n-am dat pe ea o avere ca s-o dau nu știu cui să mi-o facă chibrite.

APOSTOLESCU: Mașina având trei rînduri de chei, vă rog să ne spuneți unde se află celelalte două.

AGANINI: Un rînd l-am pierdut încă de la început, cînd am luat-o în primire. Al doilea vi l-am dat dumneavoastră, iar al treilea l-am lăsat, pentru orice eventualitate, mecanicului care-mi înțreține mașina.

SIMIONESCU: Cum se numește și unde poate fi găsit mecanicul dumneavoastră?

AGANINI: Marian Manea, și este mecanic la garajul fabricii în care am lucrat cu Ionescu...

APOSTOLESCU (în timp ce intră Maier): Vă mulțumesc, domnule Aganini.

MAIER (după ce Aganini iese cu Simionescu): I-ați spus ceva?

APOSTOLESCU: Ațița timp cît trăiești, n-are nici un rost să-i măresc confuzia. Ai stabilit ceva?

MAIER (negînd): Deși am vizitat toate magazinele cu piese de schimb auto, n-a ieșit nimica. În ultimele două săptămîni nu s-a vîndut nici un volan Dacia-1300...

APOSTOLESCU (îngîndurat): Ar mai exista o pistă... Ce-ar fi dacă am verificat situația autoturismelor furate în noaptea accidentului?

MAIER (aprobator): Da, ar fi o idee.

APOSTOLESCU: Atunci, nu-mi rămîne decît să te rog...

MAIER (încruntîndu-se): De ce eu?! Simionescu e responsabil cu țînutul fundului pe scaun?

APOSTOLESCU: E deja pe teren.

MAIER (supărat): Oare cînd ai să te decizi să mă lași să mă ocup și de problemele mele?! (Pornește înfuriat spre ușă, dar, înainte de a ieși, se întoarce și întrebă oftînd.) Barem te-ai

învrednicit să-l întrebi dacă nu și-a demontat singur volanul? (Apostolescu confirmă și Maier iese.)

(Cortina)

★

Biroul anchetatorilor. Apostolescu privește pierdut pe fereastră.

SIMIONESCU (intrînd și arătînd peste umăr): L-am adus pe Manea... (Văzînd că Apostolescu îl privește nedumerit.) E tipul după care m-ai trimis. Mecanicul lui Aganini.

APOSTOLESCU (punîndu-și mina pe frunte): Of!... Cred că un tratament cu glutacid nu mi-ar strica... Poftește-l.

(Simionescu iese și revine însoțit de un tînăr frumușel, cu mutrișoară de șmecher.)

MANEA (cătrea Apostolescu, luînd poziție militărească, jovial): Să trăiți, tovarășe comandant. M-am prezentat la ordinele dumneavoastră.

APOSTOLESCU (dînd mina cu el și arătîndu-i un scaun): Știi de ce ai fost adus la noi?

MANEA: Probabil că aveți vreo mașină de reparat.

APOSTOLESCU: N-ai ghicit. Ia mai încearcă!

MANEA (făcîndu-și cruce; înveselit): Să fiu al dracului dacă știu!

APOSTOLESCU (continuînd să blufeze): Chiar n-ai nimic pe suflet?

MANEA: Nici gînd! E mai curat ca lacrima.

APOSTOLESCU: Bravo! Dar cu mașina inginerului Aganini, cum e?

MANEA (brusc, circumspect): M-a reclamat aici? (După ce Apostolescu infirmă.) În definitiv, n-avea decît s-o facă! Eu îi repar mașina pentru că ne cunoaștem mai de mult. Deci, vă rog respectuos să rețineți că-l ajut prietenește și numai în timpul meu liber. Așa că nu se poate pune problema c-aș umbla după ciubucuri!

SIMIONESCU (insinuant): Adică-l ajutați numai din prietenie și de amorul artei. Fără să primești parale. Așa-i?

MANEA (după ce ezită): Ei, nici așa... Oi fi avînd eu mutră de prost, dar chiar timpînt nu sînt! În orice caz, nu l-am speculat. M-a plătit mai mult simbolic... (Înseninîndu-se.) Pă bune, aveți și dumneavoastră ceva de reparat?

APOSTOLESCU (amuzat): Parcă spuneai că repari numai mașinile prietenilor.

MANEA (cu șiretenie): Dacă sînt suportul lui Dinamo, nu-i firesc să-i în-

- drăgesc și să-i consider prieteni pe reprezentanții bravei noastre miliții ?
- :SIMIONESCU (*învăselit*): Ești cam șmecheruț, băiete !
- MANEA (*scenic*): Da' de unde ! Dacă eram cum ai spus dumneavoastră, n-ajungeam să mă luați la întrebări...
- APOSTOLESCU (*devenind sever*): Te ocupi de mult de mașina lui Aganini ?
- MANEA : De cînd și-a luat-o, adică de vreo cinci ani.
- APOSTOLESCU : Ai mult de lucru la ea ?
- MANEA : Ori că-mi dă !... Păi, în ultimii trei ani, a bușit-o atîta, c-a trebuit s-o revopsesc de două ori...
- APOSTOLESCU : Dar la direcție ce probleme a avut ?
- MANEA (*gînditor*): La direcție... ? Nu, nimic. Domnul Aganini e specializat numai în trosnirea caroseriei. (*Rizînd.*) La treaba asta se pricepe ca nimeni altul.
- APOSTOLESCU : Și-atunci... de ce-ai demontat volanul ?
- MANEA (*neîncrezător lovindu-se cu pumnul în piept*): Eu ? ! Adică eu i-am scos volanul ? (*După ce Simionescu încuviințează.*) Nu, nici gînd ! Cred c-ați greșit adresa...
- :SIMIONESCU : Și totuși volanul a fost demontat de pe butuc.
- MANEA : Poate o fi umblat p-acolo domnul Aganini... Deși nu prea vîd de ce-ar fi făcut-o... Dar... (*Cu ochii la Simionescu, își face iar semnul crucii.*) Mare-i grădina lui Dumnezeu...
- :SIMIONESCU (*cu aparența seriozității, scuturîndu-și reverele hainei, ca pentru a se dezvinovăți*): Faci o confuzie de persoană... În ciuda aparențelor, nu sînt chiar deloc un sfînt. Așa că, dacă tot ai chef să te închini la cineva, încearcă-ți norocul cu tovarășul căpitan.
- APOSTOLESCU (*fără să-i acorde atenție, către Manea*): În ce relații ești cu inginerul Vasile Ionescu ?
- MANEA (*ridicînd din umeri*): Eu știu ? Cîndva, pe cînd lucram la Fabrica de cazane, mi-a fost șef...
- :SIMIONESCU (*îi explică lui Apostolescu*): Domnul Manea s-a transferat în urmă cu cîteva luni la un *service* pentru populație.
- APOSTOLESCU (*către Manea, blufînd*): Ce diferend ai avut cu inginerul Ionescu ?
- MANEA (*surprins*): De nici un fel ! Ce-aș fi putut avea eu de împărțit cu tovarășul Ionescu, care-i o bomboană de băiat ? !
- APOSTOLESCU : Ce știi despre accidentarea inginerului Ionescu ?
- MANEA (*mirat*): A suferit un accident ? !
- APOSTOLESCU (*întinzînd palma*): Vreau cheile mașinii lui Aganini.
- MANEA (*clătînînd capul*): Nu le iau de-acasă decît atunci cînd mă cheamă domnul Aganini.
- SIMIONESCU : Și unde spuneai că te aflai luni-seara, să zicem în jurul orei unsprezece ?
- MANEA (*rizînd*): N-am prea spus nimic despre așa ceva...
- APOSTOLESCU : Perfect ! Ai acum ocazia s-o faci. Te ascult.
- MANEA (*întrebător*): Unde se poate afla un om căsătorit, la o astfel de oră... ? Acasă, bineînțeles !
- APOSTOLESCU : Ai martori ?
- MANEA (*după o ușoară ezitare*): Da... Firește, soția și fetița mea...
- SIMIONESCU : Unde locuiești ?
- MANEA (*intrigat*): Pentru ce ?
- APOSTOLESCU (*explicînd cu bunăvoință*): Așa se obișnuiește. Trebuie să luăm și confirmarea persoanelor pe care le-ai indicat.
- MANEA (*speriat*): Dar pentru ce ?
- APOSTOLESCU (*brusc, cu asprime*): Pentru că ne ascunzi adevărul !
- MANEA (*îndignat*): În definitiv, felul în care-mi petrec timpul e o problemă strict personală ! Nu ?
- APOSTOLESCU (*aprobă, înțelegător*): Așa stau lucrurile, de obicei... (*Din nou sever.*) Acum însă anchetăm un omor ! Pricepi ? !
- MANEA (*părînd că n-a înțeles*): Un omor... ?
- SIMIONESCU (*tăios*): De care nu ești străin !
- MANEA (*siderat*): Eu... ? Glumiți, așa-i ? (*După ce privește chipurile împietrite ale anchetatorilor.*) Dar pe cine am omorît ?
- APOSTOLESCU : Pe inginerul Ionescu...
- SIMIONESCU (*în completare*): Folosindu-te de mașina lui Aganini !
- MANEA (*însăpăimîntat*): Nu-i adevărat ! Doamne ferește ! Uite cum cade pacostea pe un om nevinovat... Habar n-am...
- APOSTOLESCU (*întrerupîndu-l*): Ce-ai făcut luni-seara ?
- MANEA (*tulburat*): Vă spun... Vă spun tot ce vreți... Am fost la o doamnă...
- SIMIONESCU : Numele și adresa !
- MANEA : Mia... Mia Mavrodin. E vecină cu domnul Aganini... Am cunoscut-o pe cînd îi reparam mașina.
- APOSTOLESCU : La ce oră te-ai dus la ea ?
- MANEA : Ne-am înțeles pentru ora nouă, dar a trebuit să mai stau pe stradă, pentru că se vîntura prea multă lume

- prin curte... (*Recăpătându-și buna dispoziție, cu un aer confidențial.*) Știți, nu vroiam să-i creez probleme; e și ea căsătorită.
- SIMIONESCU** (*zimbînd*): Soțul fiindu-i în delegație...
- MANEA**: Nu, la serviciu. Lucrează în schimbul trei...
- APOSTOLESCU**: Cît ai întîrziat în stradă?
- MANEA**: Vreo zece minute.
- APOSTOLESCU**: L-ai văzut pe Aganini întorcîndu-se acasă?
- MANEA** (*aproabă rîzînd*): Era țândări. Noroc că-l căra cineva în brațe, altfel, pe cît era de matolit, sînt convinși că s-ar fi întins pe caldarîm ca o plăcintă.
- APOSTOLESCU** (*după ce se uită semnificativ spre Simionescu*): Cunoști persoana care-l ajută?
- MANEA** (*înfîrmînd*): Dumneavoastră nu știți cum sînt luminate străzile? Era întuneric beznă...
- APOSTOLESCU**: Și-atunci, cum l-ai recunoscut pe Aganini?
- MANEA**: Simplu, cînd însoțitorul lui a deschis ușa și l-a vîrît în casă, s-a aprins lumina și l-am văzut pe domnul Aganini.
- SIMIONESCU**: Deci, l-ai văzut și pe însoțitorul lui.
- MANEA**: Numai domnul Aganini era cu fața spre mine, celălalt a intrat cu spatele. După cîteva minute, cînd m-am dus spre apartamentul unde eram așteptat, s-a stîns lumina în casa domnului Aganini și persoana care-l însoțise, a plecat, trîgînd ușa.
- APOSTOLESCU**: Pînă la ce oră ai stat la doamna pe care ai vizitat-o?
- MANEA** (*cu regret*): Numai pînă la unsprezece, că mă temeam de gura nevesti-mă... Ca toate oltencele, e al năibii de geloasă...
- SIMIONESCU** (*ironic*): Asta e adevărată persecuție! Cum te poate bănuși de infidelitate, cînd dumneata ești mai nevinovat decît un ingeraș?
- MANEA** (*rizînd*): Dacă n-ar exista ispița, am nimeri cu toții în rai... Și n-ar fi nici o bucurie, din cauza îngheștelii...
- APOSTOLESCU** (*preocupat*): Cînd ai intrat, mașina era în curte?
- MANEA** (*aprobind*): Iar mai tîrziu, am auzit cînd a fost scoasă în stradă.
- APOSTOLESCU**: Cît era ora?
- MANEA** (*pe gînduri*): Tocmai începusem să mă îmbrac... Deci, în jurul orei unsprezece fără un sfert...
- SIMIONESCU**: Ai văzut cumva cine se afla la volan?
- MANEA** (*zimbînd tolerant*): Dumneavoastră, în situația mea, adică în compania unei femei frumoase, și cu toate condițiile necesare pentru a-i acorda atenția pe care o merita cu prisosință, v-ați fi uitat pe fereastră să vedeți ce face domnul Aganini cu mașina lui?
- APOSTOLESCU** (*după ce privește amuzat spre Simionescu*): Domnule Manea, îți mulțumesc pentru explicații. Ești liber.
- MANEA** (*ridicîndu-se în picioare, odată cu apariția lui Maier*): Sper că nu mai este cazul să discutăm cu soția mea...
- SIMIONESCU** (*răutacios*): Din contră, abia acum avem motive! Trebuie să ne confirme că, într-adevăr, luni-seară ai fost cu doamna Mavrodin. Doar nu-ți imaginezi că poți ieși numai pe cuvînt de onoare de sub bănuială că ai comis chiar dumneata accidentul?!
- APOSTOLESCU** (*văzînd cit este Manea de însăpămintat*): Du-te liniștit la treaba dumată... Colegul meu e pus pe glume... (*După ce Manea iese, făcînd temenele către Maier.*) Ai făcut ceva?
- MAIER** (*confirmînd*): În seara care ne interesează s-au furat cinci autoturisme Dacia. Iar unul dintre acestea a fost găsit în apropiere de locuința lui Aganini. Și, întrucît avea două cauciucuri și aparatele de bord sparte, tapițeria sfîșiată și...
- APOSTOLESCU** (*întreprindînd-l surizător*): Și volanul lipsă!
- MAIER** (*rizînd*): Dar deștept mai ești! Chiar așa a și fost.
- APOSTOLESCU**: Iar amprente străine de ale proprietarului, ioc!
- MAIER** (*confirmînd cu subînțeleș*): Exact, ioc! Colegii de la Cîrculație mergeau pe versiunea unui act de vandalism și nu s-au supărat cînd le-am spus că le preiei tu cazul.
- APOSTOLESCU** (*către Simionescu*): Acum, se poate afirma că stăpînim toate elementele cazului și cunoaștem cu precizie modul în care a acționat criminalul...
- MAIER** (*ironic*): Afișezi o asemenea satisfacție, încît mă vîd obligat să-ți reamintesc că omiți un „fleac“ de amănunt!
- SIMIONESCU**: Care?
- MAIER**: Identitatea criminalului.
- SIMIONESCU** (*mindru*): Ba o cunoaștem!
- MAIER**: Prezumtiv sau cu certitudine?
- APOSTOLESCU** (*după o scurtă ezitare*): Aș spune cu certitudine, deoarece criminalul nu poate fi nimeni altul decît necunoscutul care l-a adus pe Aganini acasă.

MAIER (*sarcastic*): Ah! Dacă criminalul e un necunoscut, e clar... N-ai probleme!

APOSTOLESCU: Necunoscutul este, ca să zic așa, necunoscut numai pe porțiunea de drum dintre locuința lui Aganini și colțul străzii, adică pe citeva zeci de metri. În schimb, știm cine l-a condus pe amicul nostru de la restaurant până la colțul străzii, de-a lungul citorva bune sute de metri.

MAIER: Drept care, te gindești că ai de-a face cu una și aceeași persoană?

APOSTOLESCU (*amuzat*): Aș putea gîndi altfel?

MAIER (*sceptic*): De ce n-ai admite și posibilitatea ca Aganini să fi fost abandonat la colțul străzii de referință, de unde intervine, în chip de bună samaritană, exact necunoscutul... necunoscut?

APOSTOLESCU (*negînd*): Cine s-a chinuit cărîndu-l atîta drum, l-ar fi dus până acasă...

MAIER: Și paharul cu apă se umple la un moment dat, după care se revarsă numai cu o singură picătură. Cînd l-a ajuns oboseala, s-a lăsat pîgubaș de cărat și, proptindu-l de un zid, și-a văzut de drum. Nu-i posibil?

APOSTOLESCU: Nu. Pentru că versiunea ta are un viciu care generează o întrebare de fond. Cum de-a știut binevoitorul, care l-a cules întîmplător de pe stradă, unde locuiește?

SIMIONESCU (*intervenind în discuție, de la biroul lui*): Chiar mai mult. A știut cu precizie care e apartamentul și cum se descurie ușa.

APOSTOLESCU: Deci, prin coroborarea acestor elemente, se poate admite că individul care va ocupa locul lui Aganini este un necunoscut... cunoscut!

MAIER (*tot sceptic*): Vă doresc să aveți dreptate.

APOSTOLESCU: Exact același lucru ni-l dorim și noi...

(Cortina, în timp ce se îndreaptă cu toții spre ieșire.)

★

O cameră de zi, mobilată somptuos. O femeie tînără și frumoasă, într-un négligé transparent, ținînd într-o mînă un pahar-balon și în cealaltă o țigară, dansează de una singură după o melodie de jazz-hot, lîngă un magnetofon. Auzind soneria, așază paharul pe masă, lîngă o sticlă de whisky și un pachet de Kent, și iese.

CORINA (*din off*): Regret, dar nu e acasă. Trebuie să sosească din moment în moment. Vă rog să poftiți... (Reapare, urmată de Apostolescu și de

Simionescu care remarcă luxul inconjurător. Ambii poartă uniforme.)

APOSTOLESCU (*scuzîndu-se*): N-aș fi vrut să vă deranjăm... Dar am ajuns la fabrică după terminarea programului. Am sperat să fim mai norocoși încercînd acasă...

CORINA (*cu ochii alunecoși de la unul la celălalt, îl oprește*): Din punctul meu de vedere nu e un deranj, ci o surpriză plăcută. Știți, mă plictiseam teribil... Doi bărbați atît de chipeși pică foarte bine. Așa că vă rog să luați loc... (După ce anchetatorii se așază în fotolii, le arată sticla de whisky.) Nu v-ar suride ideea?

SIMIONESCU (*refuzînd*): Sintem în timpul serviciului...

APOSTOLESCU (*grăbindu-se să-l întreprună, pe cînd îi arată ceasul*): Nu mai sintem! (Către Corina, surizător.) O invitație atît de ispititoare, din partea unei persoane atît de ispititoare... este într-adevăr ispititoare.

CORINA (*bătînd bucuroasă din palme*): Bravo! Îmi plac teribil băieții de viață... (Deschide ușa barului, aduce pahare și arată spre sticlele cu etichete străine dinăuntru.) Poate doriți altceva?

APOSTOLESCU (*arătînd paharul ei*): Preferința dumneavoastră este și preferința mea.

(Corina, chicotînd flatată, toarnă în pahare și îi servește.)

SIMIONESCU: Sinteți fiica domnului Badea?

CORINA (*incrunțîndu-se*): Ce idee! Sînt soția lui, domn'e!

APOSTOLESCU (*intervenind repede, pentru a reduce efectul gafei, cu aplomb*): Colegul meu este un șmecher și jumătate. Știți... (Dă din cap muștrător spre Simionescu.) Prin întrebarea lui, urmărea de fapt să aducă un omagiu prospețimii și remarcabilei dumneavoastră frumuseți.

CORINA (*măgulită, surizînd cochet*): Ei, nu sînt chiar așa de frumoasă...

APOSTOLESCU (*continuîndu-și jocul, cu o ironie disimulată, ridică paharul spre ea*): Închin acest pahar în onoarea celei mai frumoase femei de pe continent... Ba chiar de pe planetă!

CORINA (*numai zîmbet de plăcere*): Vai, ce frumos știți să vorbiți... (Își apropie fotoliul de al lui Apostolescu și, așezîndu-se, e atentă să-și expună mai bine picioarele.)

APOSTOLESCU (*privînd admirativ în jur*): Aveți o casă foarte frumoasă. Locuiți de mult în acest paradis?

CORINA (*așezîndu-se picior peste picior*): Numai de cinci-șase luni, de cînd am devenit și oficial doamna Badea. Deși

il cunoșteam pe soțul meu de peste doi ani, dragostea noastră n-a putut fi legalizată decât după decesul soției lui. SIMIONESCU (cu compasiune): Dar ce i s-a întâmplat?

CORINA (cu indiferență): S-a prăpădit din cauza gripei care a bintuit în februarie trecut.

SIMIONESCU: Îmi pare rău...

CORINA (cu dispreț): Eh!... Era destul de bătrână... Cred că era trecută de patruzeci de ani.

APOSTOLESCU (mimînd nepăsarea): Așa e viața... Morții, cu morții, viii cu viii. (Făcîndu-i ochi dulci.) Sînteți studentă?

CORINA: Am încercat la Filologie de mai multe ori, dar, neavînd pile, n-am reușit. În orice caz, nu mă las pînă n-o să fiu admisă.

SIMIONESCU (adoptînd și el atitudinea de flaterie sistematică): Toată admirația mea, pentru perseverența cu care luptați să intrați în facultate, deși n-aveți pile, ca alții.

CORINA (aprobîndu-l): Chiar așa! Iar la nevoie, îmi pot permite să candidez și de o sută de ori, pentru că tot n-am serviciu.

APOSTOLESCU: Îmi închipui că trebuie să fie foarte plictisitor să stai toată ziua în casă și să înveți...

CORINA (pufnind a dispreț): Chiar am eu față de tocolară? Aș! Știu o mulțime de posibilități de distracție.

APOSTOLESCU (aprobator): Așa, mai înțeleg și eu! Viața trebuie trăită. Sînteți bucoreșteancă?

CORINA: Nu, clujeancă.

SIMIONESCU: Și unde ați locuit pînă v-ați mutat în această superbă casă?

CORINA: La o cunoștință a soțului meu, într-o cameră mobilată... (Se ridică și ia sticla pentru a turna în palare.)

APOSTOLESCU (privindu-și ceasul, o oprește și se ridică în picioare): Îmi pare rău, dar mai avem cîteva drumuri de făcut.

CORINA (dezamăgită): Chiar nu mai puteți rămîne?

APOSTOLESCU (arătîndu-se dezolat): Imposibil. Dar, dacă v-ar face plăcere, vom căuta altă ocazie.

CORINA (provocatoare): Oricînd mi-ar face plăcere! Veniți și mîine?

APOSTOLESCU (ridicînd din umeri): S-ar putea. (În timp ce se îndreaptă spre ieșire.) Vă rog să-i spuneți soțului dumneavoastră că-l rugăm să treacă mîine pe la noi...

(În timp ce Simionescu iese, Corina îl apucă pe Apostolescu de mîna și-i dă de înțeles că-l așteaptă să vină înapoi, singur. Apostolescu, simulînd regretul, îi arată din nou ceasul.)

(Cortina.)

★

*Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Simionescu continuă o discuție.*

SIMIONESCU: Și, cu Aganini ce facem? Trebuie să-l eliberăm.

APOSTOLESCU (negînd): E de preferat să-l mai ținem.

SIMIONESCU (contrariat): În ce scop? APOSTOLESCU: Ca să-l lăsăm pe ade-

văratul autor să creadă că și-a atins scopul, furnizîndu-ne un țap ispășitor. Dacă și-ar da seama că i-am descoperit jocul, ar intra în alertă și ne-ar putea crea probleme. Și-apoi... pentru cît s-a străduit ca să ne inducă în eroare, i se cuvine și lui o satisfacție, fie și efemeră. (Rizînd.) Deci, să ne purtăm elegant.

SIMIONESCU (aprobîndu-l amuzat): De altfel, cît stă la noi, nu poate să tragă la măsă... Și nu-i strică o cură de dezalcoolizare...

(Sună telefonul.)

APOSTOLESCU (răspunzînd): Da... Da, să poftescă.

SIMIONESCU: A venit?... (După ce Apostolescu confirmă.) Și, care e mobilul?

APOSTOLESCU (ridicînd din umeri): Fiecare lucru la vremea lui...

BADEA (intrînd radios în birou și dînd mîna cu ei): Îmi pare tare rău că nu m-ați găsit ieri-seară acasă. Mi-ar fi făcut multă plăcere să fi ciocnit un pămînt cu dumneavoastră.

SIMIONESCU: Dar cine spune c-au intrat zilele-n sac?

APOSTOLESCU: În orice caz, soția dumneavoastră a știut să vă suplinească, dovedindu-se o gazdă deosebit de agreabilă.

BADEA (cu convingere): Așa este. E un om minunat. Am avut șansa s-o cunosc imediat după ce mi-am pierdut soția. Fără ea, nu văd cum mi-aș mai fi putut reveni din suferința în care mă zbăteam...

APOSTOLESCU (înțelegător): Aganini susține că luni-seară s-ar fi aflat cu dumneavoastră.

BADEA (uluit): Aganini?... Dar ce probleme aveți cu el?

APOSTOLESCU (mirat): Ah, nu v-am spus încă...? Păi, el este autorul accidentului.

BADEA (neîncrezător): Nu se poate!

SIMIONESCU: Și, totuși, asta e situația.

BADEA: Nici nu e de mirare, dacă a fost în stare să se urce la volan în halul de beție în care era... Deci, din punctul dumneavoastră de vedere, lucrurile sînt clare.

APOSTOLESCU (convins): Desigur. Acum ne aflăm în faza întocmirii dosarului și trebuie să stabilim circumstanțele accidentului.

BADEA (*amabil*): V-aș putea ajuta cu ceva ?

APOSTOLESCU (*confirmînd*): Întrucît a părăsit localul cu dumneavoastră, vrem să știm dacă s-a mai întîlnit cu cineva pe drum.

BADEA (*arătîndu-se încurcat*): Nu știu... Ca să fiu sincer, și eu eram afumat bine... Tot ce-mi amintesc este că l-am condus, pe bulevard pînă la colțul străzii pe care spunea că locuiește. Atît...

SIMIONESCU (*zimbitor*): Dacă tot erai pus pe fapte bune, de ce nu l-ai dus pînă acasă ?

BADEA: Nu numai că nu știam unde locuiește, dar, vă mărturisesc, mă și săturasem de privirile compătimitoare ale trecătorilor, care se uitau după noi, cum ne tîram pe trei cărări.

SIMIONESCU: Ce-ați făcut după ce v-ați despărțit de el ?

BADEA (*rizînd cu poftă*): Ce să vezi ! Ca în romanele polițiste... Clasicul alibi !

APOSTOLESCU (*mîmînd disprețul*): Aș ! Nimic altceva decît un formalism plictisitor și inutil. (*Scuzîndu-se*.) Dar, ce să-i facem ? Meseria-i meserie...

BADEA (*rizînd*): Sau, după cum se mai spune, dacă-i ordin... cu toată plăcerea !

APOSTOLESCU (*ținîndu-i isonul*): Întocmai... Vă ascultăm.

BADEA (*concentrîndu-se*): Deci... La nouă ne-am despărțit... Cinci minute mai tîrziu, ajungînd în Piața Rosetti, m-am urcat în tramvaiul 5. Din păcate, n-am ajuns prea departe !

SIMIONESCU: De ce ?

BADEA: Pentru că două pușlamale s-au luat la bătaie cu un controlor și, urgent, am ajuns la secția a șasea de miliție, pe post de martor. Însă, spre șansa mea, ofițerul de serviciu și-a dat seama că miros a doagă și, după vreo oră, s-a lipsit de prezența mea.

APOSTOLESCU: La ce oră ați ajuns acasă ?

BADEA: Văzînd că tramvaiul nu mai vine, am pornit pe jos... Bineînțeles că soția mea m-a luat imediat în primire cu tărăboi, susținînd că ar fi două dimineața... Dar sînt sigur că exagera, ca toate femeile în asemenea situații.

SIMIONESCU: V-ați întîlnit cu cineva după ce ați plecat de la secție ?

BADEA (*infirmînd*): Tot ce-mi mai amintesc este că, ajungînd în fața blocului meu, am văzut un milițian admonștînd cîțiva tineri, care, făcînd pe trubadurii, tulburau liniștea cetățenilor.

APOSTOLESCU (*amuzat*): Și, astfel, ați ajuns din nou martor la miliție...

BADEA (*făcînd haz*): Dar ce, mai eram fraier ? Avînd deja experiență, m-am

făcut că nu-i văd și, tiptil, m-am strecurat în bloc...

APOSTOLESCU (*ridicîndu-se*): Nu-mi rămîne decît să vă mulțumesc pentru concursul acordat...

BADEA (*urmîndu-i exemplul*): Sprijinirea organelor de ordine e o datorie cetățenească... (*În timp ce dă mina cu anchetatorii*.) Prin urmare pot conta pe participarea dumneavoastră la golirea cîtorva păhărele cu ceva bun-de-tot ?

APOSTOLESCU (*aprobind, bucuros*): În mod sigur !

BADEA: Cînd ?

APOSTOLESCU: Cu proxima ocazie. În prealabil vă dăm un telefon pentru stabilirea amănuntelor.

BADEA (*salută amical, fluturînd din mînă*): Abia aștept ! Pe cît mai curînd... (*Iese.*)

APOSTOLESCU (*devenînd brusc sever*): Știi ce-ai de făcut, Dane ? (*Simionescu, aprobind, își închide notesul și pornește spre ușă.*)

(*Cortina.*)

★

*Biroul anchetatorilor. Simionescu intră și se duce spre telefon. Apare și Apostolescu.*

SIMIONESCU (*pe cînd formează un număr*): Bei o cafeluță ?

APOSTOLESCU (*strîmbîndu-se*): E cu năut.

SIMIONESCU (*scuturîndu-se și punînd repede receptorul jos*): Brrr...

APOSTOLESCU: Ce-ai făcut ?

SIMIONESCU (*cu regret*): Iar pistă falsă. Nu Badea e omul căutat.

APOSTOLESCU (*încruntîndu-se*): Povestește !

SIMIONESCU (*numărînd pe degete*): Primo, pînă la 10,20, s-a aflat într-adevăr la secție... Secundo, conflictul dintre trubaduri și subofițer este real...

APOSTOLESCU: La ce oră ?

SIMIONESCU (*ridicînd din umeri*): Exact la unsprezece fără cinci.

APOSTOLESCU (*contrariat*): Nu se poate !

SIMIONESCU: Ba uite că se poate. În consecință, dacă în jurul orei unsprezece se afla în fața casei lui, este exclus să-l fi ucis pe Ionescu, la o distanță de cîțiva kilometri.

APOSTOLESCU (*începînd să se plimbe preocupat prin birou*): Nu-i posibil... E absurd...

SIMIONESCU: Și mai absurd ar fi dacă am persista...

APOSTOLESCU (*fără să-l asculte*): Întrucît tot ce-a făcut dovedește că are o minte diabolică, de ce n-am admite că ne-a furnizat un alibi fabricat ?

SIMIONESCU : Admiți că e posibil ca un individ să se afle, simultan în două locuri diferite ?

APOSTOLESCU (*decis*) : Mai există o eventualitate... și o vom adopta ! Excludem faptul că are alibi !

SIMIONESCU (*aiurit*) : Glumești ? ! Cum putem exclude un fapt probat ? !

APOSTOLESCU : Așa cum ai auzit ! El e autorul. Și, dacă nu perseverăm, rămâne nepedepsit pentru fapta sa abominabilă !

SIMIONESCU (*protestind*) : Bine, dar poate că, în ciuda părerii noastre, nu e vinovat ?

APOSTOLESCU : Vom vedea. Mai întâi, însă, vom declanșa investigații complementare !... (*Trage telefonul spre el și formează un număr.*) Alo ! Economicul ?... Cu maiorul Ciocârdel, vă rog... Fănică ?... Da, eu. Am o rugămintă... O vodcă ? Ah ! Ți-o datorez mai de mult ?... Da, îmi amintesc. Ajută-mă, și-o bem dublă... Există un individ care, după toate aparențele, are un nivel de trai nejustificat de ridicat... Ion Badea, contabil-șef la Fabrica de cazane... Să știi că arde, așa că mișcă-te cât mai repede...

SIMIONESCU (*contrariat*) : Ce are una cu alta ?

APOSTOLESCU : Nici eu nu știu... Dar apărarea lui trebuie să aibă niște fisuri ! Iar ca să le găsim, mai întâi trebuie să le căutăm...

(*Cortina.*)

★

*Biroul anchetatorilor. Simionescu stă pe scaunul lui și suflă în ceașca de cafea.*

APOSTOLESCU (*intrind*) : 'neța, Dane !... (*Simionescu nu-i poate răspunde fiindcă și-a opărit gura și încearcă să și-o răcorească făcându-și vînt cu palma.*) Așa-ți trebuie, dacă bei din zeama aia dezgustătoare...

SIMIONESCU (*arătînd cu mîna spre ceașca așezată pe biroul lui Apostolescu*) : E... e... veritabilă, domn'e !

APOSTOLESCU (*neîncrezător*) : Asta să i-o spui lu' mutu' ! (*Fiindcă Simionescu insistă, arătîndu-i ceașca, se apropie și adulmecă.*) Da, mă, ai dreptate ! (*Soarbe și arată prin gest că e grozavă.*) Mă Dane, da' asta-i altă viață ! De unde o fi apărut ?

SIMIONESCU : Cred că e din stocurile capturate de Economic..., de la contrabandiști... Apropo... (*Arată spre telefon.*) Te-a căutat maiorul Ciocârdel. Zicea să-ți transmit că l-a ghicit pe Badea.

APOSTOLESCU (*zorit*) : Adică ?

SIMIONESCU (*flegmatic*) : Știi că Badea, printre altele, era și președintele casei de ajutor reciproc ?

APOSTOLESCU (*contrariat*) : De unde să știu ?

SIMIONESCU : Ei bine, află că era !

APOSTOLESCU : Mă rog... Și, ce-i cu asta ?

SIMIONESCU : Este, că a scăpat mîna în ea. În ultimii doi ani, a sustras aproape trei sute de mii. De ieri, e cercetat în stare de arest.

APOSTOLESCU (*după ce suieră a admirație*) : Asta da, sumă frumușică !

SIMIONESCU : Mie-mi spui ? Cu banii ăștia cumperi o Dacia, și-ți mai rămîne să cheltuești prețul a încă trei... Numai că noi, dacă-mi amintesc bine, trebuia să prindem un criminal, nu un escroc !

APOSTOLESCU (*cu subînțeles*) : Se poate face moarte de om pentru sume incomparabil mai mici decît cea delapidată.

SIMIONESCU : Vrei să spui că ai stabilit mobilul ?

APOSTOLESCU (*incurcat*) : Îl simt, însă nu reușesc să-l concretizez... Oricum, nu mobilul mă preocupă, ci dovedirea vinovăției. Deși cunoaștem modul în care a fost suprimat Ionescu, trebuie să admitem că lucrătura criminalului a fost atît de subtilă încît, de fapt, nu poate fi dovedită.

SIMIONESCU : Și, cum ne descurcăm ? (*Apostolescu se uită în tavan și ridică din umeri.*) Apelăm la vreo divinitate ?

APOSTOLESCU (*inveselit*) : Doamne fereste ! (*Se bate repede peste gură și, prefăcîndu-se că privește speriat în jur, cu un aer complice.*) Să nu afle cineva că sîntem mistici !

SIMIONESCU (*rizind*) : Ți-e teamă că ne transferă cu serviciul la Patriarhie ?

APOSTOLESCU : Cum n-am motive să cred că pe acolo se plătesc solde mai mari, e de preferat să ne păstrăm slujbele pe care le avem... (*Redevenind serios.*) Dane, tu ai sesizat că între poziția lui Badea și cea a soției lui există o neconcordanță ?

SIMIONESCU : Te referi la faptul că el susține că și-ar fi înflînit actuala soție după decesul primei... în timp ce ea admite că a fost întreținută lui, doi ani înainte ?

APOSTOLESCU : Și nu ți se pare curios ?

SIMIONESCU : Badea n-ar fi primul bărbat căsătorit care are o amantă. În rest, el, din pudoare, încearcă să salveze aparențele, iar ea, fiind, așa cum ai văzut-o, gîsculiță, nu-și bate capul cu probleme de morală.

APOSTOLESCU (*sceptic*) : Da, s-ar putea să fie o explicație, dar nu unica.

SIMIONESCU : Adică ?

APOSTOLESCU : Oare faptul că perioada în care încep sustragerile de la C.A.R. coincide cu aceea în care își cunoaște amanta n-ar putea să aibă și un alt substrat ?

SIMIONESCU (*intrigat*) : Ca, de exemplu ?  
APOSTOLESCU (*parcă ar vrea să-i răs-pundă, apoi se răzgîndește*) : Nu, mai întâi să verificăm. Hai cu mine ! Iese. *Simionescu, după ce-l urmărește cu privirea, mirat, se grăbește să-l urmeze.*

(Cortina.)

★

*Un cabinet de consultații medicale.*

DOCTORIȚA (*din off*) : Cine urmează ?  
(*Odată cu doctorița, apare Apostolescu, iar după câteva clipe, și Simionescu. Anchetatorii sînt îmbrăcați civil.*)

APOSTOLESCU : Sărut mîna !

DOCTORIȚA (*cu spatele*) : Ce vă supără ?  
(*Întorcîndu-se, îl vede și pe Simionescu.*) Unul dintre dumneavoastră să aștepte afară.

SIMIONESCU : Sîntem împreună, doamnă doctor.

DOCTORIȚA (*fermă, arătîndu-i ușa*) : Se poate, dar eu nu dau consultații colective !

APOSTOLESCU (*arătîndu-i legitimația*) : Venim în interes de serviciu.

DOCTORIȚA : Asta e cu totul altceva. Vă rog să luați loc și să-mi spuneți cu ce vă pot fi de folos.

APOSTOLESCU (*refuzînd invitația*) : Mai aveți mulți pacienți, și nu vrem să vă reținem mai mult decît minimul necesar. (*După ce Simionescu îi înmînează un formular și el îl dă doctoriței.*) Dumneavoastră ați completat acest certificat de deces ? (*Doctorița îl privește, aprobă contrariată și i-l restituie.*)

APOSTOLESCU (*dîndu-i-l înapoi lui Simionescu*) : Aveți convingerea că a fost un deces firesc, normal ?

DOCTORIȚA : Credeți că altfel l-aș fi eliberat ?

SIMIONESCU : Sînteți sigură că decesul a fost cauzat de gripă ?

DOCTORIȚA (*descheindu-și halatul, iritată*) : Dacă credeți că vă pricepeți mai bine, luați halatul și poftiți în locul meu !

APOSTOLESCU : Am venit la dumneavoastră să vă rugăm să ne ajutați. Nu vă punem la îndoială capacitatea profesională.

DOCTORIȚA (*încheiîndu-se la loc*) : Mă rog, vă ascult.

APOSTOLESCU : Întrucît există prezumția că pacienta dumneavoastră ar fi putut să fie ucisă... (*În timp ce interloautoarea îl privește uluită.*) Vă rugăm să ne spuneți tot ce știți despre decedată.

DOCTORIȚA : Constatînd că are gripă, i-am prescris tratamentul clasic și i-am dat un concediu medical. Și, după o săptămînă... (*ridicînd din umeri*) ...decesul !

SIMIONESCU (*luînd notițe*) : Înainte de eliberarea certificatului de deces, ați examinat-o din nou ?

DOCTORIȚA : Bineînțeles ! Mai cu seamă că înainte cu o zi constataseam o ameliorare evidentă. N-am remarcat însă nici o urmă de violență.

APOSTOLESCU : Sufocare cu perna ?

DOCTORIȚA : Exclus ! Colorația era normală.

APOSTOLESCU : Dar... o substanță toxică ?

DOCTORIȚA : V-am spus, nimic care să atragă atenția.

SIMIONESCU (*nerăbdător*) : Dacă remarcaseți cu o zi înainte, ameliorarea de care ne-ați vorbit, cum de nu vi s-a părut suspect decesul intempestiv al pacientei dumneavoastră ?

DOCTORIȚA : Țin să vă reamintesc că gripa din iarna trecută a făcut ravagii ; decesele n-au reprezentat situații de excepție. În consecință, am apreciat că a făcut o cădere, urmată de un stop cardiac. Dealtfel, dacă nu mă înșel, dumneavoastră nu sînteți absolut convinși că a murit datorită unui act criminal.

APOSTOLESCU (*aprobind-o*) : Întocmai. Numai că existența acestei bănuieli ne obligă să stabilim adevărul, oricare ar fi el. Vă rog să-mi spuneți cine din familie s-a ocupat de bolnav.

DOCTORIȚA : Soțul ei. S-a învoit de la serviciu și a vegheat-o permanent. Motiv pentru care se surmenase atît de rău, încît a trebuit să-i prescriu și lui niște meprobamat. Rareori am întîlnit un bărbat atît de atent cu soția lui... Sînt convinsă că a iubit-o foarte mult.

APOSTOLESCU (*sărutîndu-i mîna*) : Scuzati-ne că v-am răpit din timp...

DOCTORIȚA : Intenționați să mergeți mai departe ?

(*Apostolescu confirmă și pornește spre ușă.*)

(Cortina.)

★

*Cabinetul procurorului. Lupu și Apostolescu continuă o discuție aprinsă.*

LUPU (*disprețuitor*) : În loc să-mi prezinți dosarul de trimitere în judecată, îmi oferi niște prezumții fantasmagorice ! Și, culmea tupeului, te mai arăți și surprins că nu vreau să te ascult !  
APOSTOLESCU : Repet : cînd un bărbat de cincizeci de ani se înamorează de o femeie care n-are nici jumătate din

vîrsta lui, și, pentru a o păstra, se apucă să fure sute de mii de lei, poate să ajungă și la moarte de om...

LUPU (*neînduplecat*): Astea sînt povești de adormit copiii! Revin la întrebarea inițială: poți să-ți susții afirmațiile prin dovezi?

APOSTOLESCU : Pentru a le putea produce, am nevoie de sprijinul tău. De aceea mă și aflui aici.

LUPU : Cererea ta este atât de absurdă, încît, urmarea a vechii noastre prietenii, îmi place să cred că nici n-ai formulat-o... (*li întinde mina peste birou.*) Apropo, dacă te grăbești, nu te mai rețin...

APOSTOLESCU (*făcîndu-se că nu-i vede gestul, cu un calm forțat*): Ți-am mai explicat: pentru uciderea lui Ionescu nu avem și nici nu vom avea nicio dată probe. Deoarece, în afară de faptul că și-a fabricat un alibi...

LUPU (*cu nervozitate*): Bine, dovedește că e fals!

APOSTOLESCU : Chiar dacă aș reuși, deși nu văd cum, problema tot n-ar fi rezolvată... Pentru că a acționat cu o precizie care a exclus orice urmă incriminantă. În consecință, trebuie făcut să-și recunoască singur vinovăția. Iar pentru a-l pune în această situație, am nevoie de un capăt de acuzare decisiv! Ajută-mă să-l stabilesc.

LUPU (*gest*): „sînt sătul d-astea!”: Ți pierzi vremea dacă-ți imaginezi că voi aproba o astfel de autorizație numai pe baza unor simple prezumții, foarte prezumtive! Ca să nu spun prezumțioase...

APOSTOLESCU (*stăpînîndu-se*): Preferi un criminal în libertate și un nevinovat în închisoare?

LUPU (*nervos*): Aganini e vinovatul! Datele anchetei, probele criminalistice și propria lui recunoaștere nu lasă loc pentru dubii!

APOSTOLESCU : Toate aceste elemente reprezintă niște aparențe impuse de adevărul criminal. (*Lupu ia un dosar de pe birou și începe să-l răsfoiască, pîrînd că a uitat de prezența ofițerului. După o pauză.*) Mihai, uite-te la mine! (*Procurorul ridică privirea.*) Nu există altă soluție, pricepi?

LUPU (*il privește meditativ, oftează, scoate un formular, și începe să-l completeze; înmînîndu-i-l*): Dacă pretinzi că-mi ești prieten, cînd mai ai astfel de treburi, caută alt procuror...

APOSTOLESCU (*virînd hîrtia în portofel, glumește satisfăcut*): Chiar crezi că mai există vreunul dispus să se lase păcălit... ca tine?! (*Se ridică și-i întinde mina, pe deasupra biroului.*)

(Cortina.)

★

*Biroul anchetatorilor. Apostolescu se plimbă, prin cameră, cu mîinile la spate. Intră Simionescu cu Badea, care nu mai are cravată, curea și șireturi.*

BADEA (*ulcerat*): Sînteți satisfăcut de buclucul în care m-ați vîrît?

APOSTOLESCU (*cu regret*): Din păcate, v-am înțeles jocul tirziu după ce-ați reușit să jefuiți banii muncitorilor din fabrică... Dar, să lăsăm asta! Luați loc...

BADEA (*cu silă*): Sigur... „Să lăsăm asta...” (*Așezîndu-se.*) Că doar nu i se poate pretinde unui polițai să aibă muștrări de conștiință!

SIMIONESCU (*bătăios*): Dumneavoastră vorbiți despre muștrări de conștiință?!

APOSTOLESCU (*făcîndu-i semn să tacă; lui Badea*): Din ce cauză a decedat soția dumneavoastră?

BADEA (*surprins*): Poftim?!... Ce, acum încercați să terfeliciți și memoria ei?!

APOSTOLESCU (*brusc aspru*): Numai eu pun întrebări!

BADEA (*intimidat*): V-am mai spus, din cauza gripei...

SIMIONESCU : Nu pentru că a fost neglijată?

BADEA (*cu amărăciune*): Da' de unde... Pentru a-i asigura o îngrijire permanentă, m-am învoit o săptămînă de la serviciu... Și, asta se poate controla.

APOSTOLESCU : La ce oră a survenit decesul?

BADEA : Puțin după ora două după-amiază.

SIMIONESCU : A suferit mult?

BADEA (*întristat, infirmă*): Pe la ora zece, cînd m-am întors de la farmacie, m-am așezat pe un scaun lângă patul ei și am început să citesc... Spre ora două, am constatat că nu mai respiră...

SIMIONESCU : În ziua în care a decedat soția dumneavoastră, v-a vizitat cineva acasă?

BADEA : Nu, cine să mă viziteze?... (*Cu reproș.*) Acum ați început și dumneavoastră să călcați pe urmele tovarășului?... (*Arată spre Apostolescu.*) Vreți să insinuați că aș fi fost în stare să-mi aduc amante în casă, în timp ce soția mea suferea? (*Enervat.*) Dar, în definitiv, ce urmăriți prin această discuție absurdă?! Ce mai vreți de la mine?!

APOSTOLESCU (*sever*): Vă acuz de uciderea cu premeditare a primei dumneavoastră soții!

BADEA (*mai întîi buimăcit, apoi sarcastic*): Fii serios domnule! O iubeam atât de mult, încît dispariția ei a constituit pentru mine o catastrofă îngrozitoare...

- SIMIONESCU** (*impasibil*): Suferința dumneavoastră a fost atât de catastrofală, că două săptămâni mai târziu erați și recăsătorit!
- BADEA** (*descumpănit*): Unica mea șansă, în acele momente de desperare, a fost că mi-am întilnit actuala soție... Dacă n-ar fi apărut ea în viața mea, n-aș mai fi găsit niciodată resurse să mă refac... (*Înfuriindu-se.*) Da' cum vă permiteți să afirmați că mi-am strâns nevasta de gît?!
- APOSTOLESCU** (*spre Simionescu, întrebător*): Am făcut eu vreo astfel de precizare?
- SIMIONESCU** (*zimbindu-i*): Poți conta pe mărturia mea. N-ai spus absolut nimic... încă!
- BADEA** (*privind de la unul la celălalt, contrariat*): Atunci, ce doriți de la mine?
- APOSTOLESCU** (*din nou aspru*): Vă informez că știm cum a murit soția dumneavoastră. Ați otrăvit-o... Cu meprobarnatul pe care i l-ați cerut doctoriței!
- BADEA** (*indignat*): E o minciună mirșavă!
- APOSTOLESCU** (*fără să-i acorde atenție*): Ați dizolvat tranchilizantul și ați constrâns-o să bea soluția.
- BADEA** (*batjocoritor*): S-a plîns ea?
- SIMIONESCU**: A fost exhumată. Pricepeți?
- BADEA** (*confuz*): Dacă așa stau lucrurile, de ce eu?... De ce nu altcineva?
- SIMIONESCU**: Dumneavoastră înșivă ați spus. (*se uită în notes și citează*): „...pe la ora zece, cînd m-am întors de la farmacie, m-am așezat pe un scaun lângă patul ei. Spre ora două, am constatat că nu mai respiră“. (*Îi face semn lui Apostolescu că are cuvîntul.*)
- APOSTOLESCU**: Deci, în ultimele patru ore nu s-a apropiat nimeni altcineva de ea; precizarea dumneavoastră exclude și posibilitatea unei sinucideri! (*Badea, demoralizat, lasă capul în jos și-și ascunde obrazul în palme.*) Acum, să discutăm și despre moartea inginerului Ionescu.
- BADEA** (*ridicînd uluit capul și bătîndu-se cu palma în piept*): Vreți să spuneți că tot eu...? Că tot eu l-am ucis și pe Ionescu?! (*Apostolescu confirmă.*) E pur și simplu caraghios! În momentul accidentului, mă aflam acasă...
- SIMIONESCU**: De unde cunoașteți momentul accidentului?
- BADEA** (*debusolat*): Păi... Firește, presupun că după ce m-am despărțit de Aganini...
- APOSTOLESCU** (*ironic*): Lăsați-o baltă, doar amîndoi știm precis cînd și cum a fost ucis Ionescu.
- BADEA** (*ferm*): Dacă-mi pregătiți o înscenare, vă avertizez, cu mine n-o să vă meargă!
- APOSTOLESCU** (*sever*): Ascultați fără să mai întrerupeți!
- BADEA** (*sarcastic*): Barem e un basm frumos? (*Vede că e privit amenințător și cedează.*) Mă rog, vă ascult.
- APOSTOLESCU**: Pe Aganini nu l-ați dus, așa cum ați afirmat, pînă la colțul străzii, ci pînă la el în pat. La plecare, profitînd de faptul că era — și nu întimplător! — în comă alcoolică, i-ați luat cheile de la mașină și de la locuință...
- BADEA** (*batjocoritor*): Chestia asta ați văzut-o cu proprii dumneavoastră ochi?
- SIMIONESCU** (*ridicînd tonul*): Vi s-a mai spus o dată să nu întrerupeți!
- APOSTOLESCU** (*în timp ce Badea mîmează indiferența*): Cînd ați părăsit secția de miliție, v-ați dus spre locuința lui Aganini. Pe drum, ați spart un autoturism și, simulînd un act de vandalism, i-ați scos volanul. Volan pe care, ulterior, l-ați folosit pentru înlocuirea celui original...
- SIMIONESCU**: Cu intenția expresă de a conserva amprentele lui Aganini.
- APOSTOLESCU** (*pe cînd Badea lasă capul în jos*): Odată terminată înlocuirea volanului, v-ați dus să-l pîndiți pe Ionescu. Iar după ce l-ați ucis, ați dus mașina de unde ați luat-o și, după ce-ați montat volanul la loc, ați intrat în locuința lui Aganini și i-ați lăsat cheile. După care, nu v-a mai rămas decît să plecați, trăgînd ușa.
- BADEA** (*ridicînd capul pentru a protesta fără a convinge*): E o minciună!
- APOSTOLESCU** (*blufînd*): Cînd ați scos mașina din curte v-au văzut trei martori.
- BADEA** (*disprețuitor*): Aiurea! Dacă ar fi existat acești martori, m-ați fi arestat din prima zi.
- APOSTOLESCU**: Nu era nîci un zor, pentru că trebuia să stabilim și cauza reală a morții soției dumneavoastră. (*În timp ce Badea, demoralizat, își ascunde fața în palme.*) De ce-ați ucis-o?
- SIMIONESCU** (*văzînd că Badea nu răspunde*): Evident, pentru a se putea căsători cu complicea...
- BADEA** (*ieșînd din apatie, cu vehemență*): Nu-i adevărat! Corina n-a știut nimic... Soția mea, călcîndu-mi un costum, a găsit agenda cu evidența conturilor din care sustrăgeam banii de la C.A.R. Înțelegînd despre ce e vorba, mi-a spus că a doua zi va informa uzina cu ce bani îmi întretîin amantele... Am încercat s-o conving să renunțe, dar n-am reușit. Atunci am profitat că tocmai se îmbolnăvise de gripă... (*Se prăbușește din nou cu fața în palme.*)

APOSTOLESCU : Și, cu Ionescu ce-ați avut ?

BADEA (*dîndărătul palmelor*) : După ce mi-am recuperat agenda, de teamă să n-ajungă iar în mîini străine, am ars-o... A fost o greșeală... N-am mai știut de unde luasem bani, și-am făcut rețineri unor muncitori care n-aveau datorii. M-au reclamat lui Ionescu... În ziua cînd l-am lovit, îmi spusese că a doua zi va cere verificarea C.A.R.-ului...

SIMIONESCU : De ce v-ați folosit de mașina lui Aganini ? Nu era mai simplu s-o utilizați chiar pe aceea de la care ați luat volanul ?

BADEA : Exista totuși riscul ca ancheta să ajungă la mine... Am preferat să vi-l ofer pe Aganini, care, în afara faptului că era ușor de manevrat, se știa că avea motive să-l urască pe Ionescu...

SIMIONESCU : Întrucît la ora unsprezece noaptea îl ucideați pe Ionescu, cum ați luat cunoștință de discuția dintre tinerii cîntăreți și subofițer, din fața imobilului în care locuiți ?

BADEA : Mi-a relatat-o soția mea, care, așteptîndu-mă, a asistat din balcon.

APOSTOLESCU (*se ridică de pe scaun, și, ducîndu-se spre fereastră, spune scîrbit, cu spatele la Badea*) : Dane, trimite-l la arest !

SIMIONESCU (*revenind în birou, după ce l-a scos pe Badea*) : Formidabil cum era să ne păcălească, printr-un alibi rezultat din relatarea unui terț !

APOSTOLESCU (*ridicînd din umeri*) : Mai bine își folosea inventivitatea în scopuri oneste.

SIMIONESCU : Urzeala lui a fost atît de machiavelică, încît n-a lipsit mult ca Aganini să fie prins în angrenajul unei erori judiciare !

APOSTOLESCU (*întorcîndu-se cu fața*) : De fapt, perfidia lui a constat tocmai în alegerea victimei. O „victimă“ capabilă să recunoască o faptă de care era complet străină.

SIMIONESCU : Întocmai ! Dacă nu l-am fi adulmecat și n-am fi demonstrat că și-a ucis soția, niciodată n-am fi putut proba că el l-a ucis și pe Ionescu...

Măiestria noastră a fost mai mare, deoarece l-am obligat să-și mărturisească fapta, cu argumente obținute exclusiv prin deducție...

APOSTOLESCU (*amuzat*) : Măiestria noastră ?... Oare nu tu erai ăla grăbit să-l trimiți pe Aganini în judecată ?

SIMIONESCU (*cu tupeu simulat*) : Nu-i important cum începe, ci cum se sfîrșește o anchetă ! Mai ales că noi simțem o echipă indestructibilă... (*Este intrerupt de o bătaie în ușă.*) Probabil că e Aganini. Am trimis după el.

(*Apostolescu îi face semn să-l introducă.*)

AGANINI (*venind cu Simionescu ; demoralizat*) : Știu... A venit momentul să mă înaintați la procuratură...

APOSTOLESCU : V-am chemat pentru a vă anunța că sînteți liber. Adevăratul vinovat a fost arestat și urmează să-și primească pedeapsa cuvenită.

AGANINI (*siderat*) : Cum ? !... Nu eu... ? Glumiți ?

SIMIONESCU : Ați auzit bine. Sînteți liber.

AGANINI (*entuziasmat și făcînd plecăciuni, în timp ce se apropie cu spatele de ieșire*) : Vă mulțumesc... Vă datorez toată stima, toată dragostea și recunoștința mea... De la început v-am simțit alături de mine... Ca niște frați adevărați... Haideți să sărbătorim evenimentul ! (*Își duce două degete la gură și le sărută.*) Știu undeva un vin...

APOSTOLESCU (*întreprîndu-l amuzat*) : Nu ne datorați nimic. Ne-am făcut doar meseria. Puteți pleca...

SIMIONESCU : Și apropo de vinul la care ne-ați invitat, n-ar strica dacă ați lăsa-o mai ușor cu băutura...

AGANINI (*continuînd să facă temenele, ajunge lingă ușă și se întoarce să pună mîna pe clanță ; după ce rămîne cîteva clipe cu spatele, se răzgîndește, se întoarce iar și, indignat*) : N-o să scăpați așa de ușor ! O să dați socoteală pentru arestarea mea abuzivă !

(*Anchetatorii se privesc, interlocați ; din off se aude un hohot de ris hocratic.*)

## C O R T I N A

(*Continuare de la p. 15*)

vizibile) probează mai puțin dezechilibrul intrinsec al acestei dramaturgii, cît aplicația autorului, consecvent cu ideile proprii.

Prelungire a teatrului actualist și senzațional, vechi și nou și acum cincizeci

de ani ca și azi, romantică prin cultul imprevizibilului, dramaturgia lui George Genoiu ilustrează o eseistică vie, fiind în cel puțin două momente ale ei (*Insoțitorul nevăzut și Drumul spre Everest*) majoră ; teoreticianul și creatorul conviețuiesc armonios, generînd o experiență care merită să fie urmărită.

# Semnal

## C-eșt' copil?!

VIRGIL MUNTEANU

„Ca un om mare“ auzi spunându-se despre câte o zgîtie care, neconținând să ne uimească, să ne umilească zi de zi cu precocitatea, dobîndește atributul maturității în absența judecății noastre mai exacte despre cîtă minte are un copil.

Un copil are foarte multă minte, în ciuda faptului că încă mai spunem despre câte un vîrstnic pe cale să se ramolească, pe cale să bată cîmpii, că „a dat în mintea copiilor“.

Știu o sumedenie de „oameni mari“ incapabili să formuleze rapid judecata de ascuțită inteligență cu care ne năucește copilul deștept „ca un om mare“. Am cunoscut o sumedenie de oameni trecuți de mulțor de tinerețe care se comportau aiuritor, fără să arate în vreun fel că „au dat în mintea copiilor“. Un copil n-ar fi făcut niciodată ce făceau ei. Exemplele care să combată prejudecățile mai sus amintite sînt la îndemîna oricui. De fapt, nu despre toate astea voiam să stăm de vorbă. Inteligența copiilor e o realitate de necontestat. Uitînd de propria noastră copilărie, spunem adesea că țincii de azi sînt mult mai deștepti decît noi. Dar, ce ținem noi minte despre copilăria noastră? Ținem noi minte cînd am spus prima vorbă cu adevărat înțeleaptă? Ținem minte cînd am spus cea dintîi vorbă de duh? Ținem minte cînd am formulat întîia oară o observație critică la adresa comportamentului semenilor

noștri? Ținem minte cînd, în copilăria noastră, ne-am desprins de elementele concrete ale lumii înconjurătoare și am pătruns în lumea abstracțiunilor? Ținem minte cînd am fost, nu supărați, nu botoși, nu plîngăcioși, ci cînd anume am fost cu adevărat triști? Tare mi-e teamă că nu am păstrat pentru mai tîrziu decît amintirile lipsite de semnificație: cînd am fugit întîia oară de acasă, cînd am căpătat prima pereche de patine, cînd am văzut pentru prima dată o vulpe sau un urs de-a-devăratelea, cînd am furat cel dintîi pumn de zarzăr crud de la vecin și cum ne-a mai durut burtica după aceea...

Bun. Nu știm să ținem minte. N-am știut să selecționăm pentru mai tîrziu cele mai folositoare amintiri. Eram prea copii. Chestiunea ar trebui să ne pună pe gînduri măcar o dată pe an, în luna iunie, luna copiilor. N-am știut să luăm cu noi copilăria! Nu mai știm să ne copilărim. Decît foarte rar. Decît puțini dintre noi. Decît cu sfială. Oare de ce?

Am văzut multe fotografii ale lui Einstein. Una dintre ele m-a fermecat. Agasat de insistența fotografilor, marele savant scose limba la ei. Pelicula a păstrat imaginea uneia dintre cele mai strălucite minți ale lumii, așa: un bătrînel cu ochii holbați și cu limba scoasă în semn de supremă sfidare. Era magnific, bătrînelul. Țin minte, era un examen important la care trebuia

să ne prezentăm, după o reciclare severă, în fața unei comisii încruntate și exigente. Majoritatea, dintre noi patrolam prin fața încăperii unde urma să ne susținem examenul, recapitulînd, după notițe, cunoștințele căpătate. După colț, cîțiva oameni serioși jucau biza. Se copilăreau. Un om serios, chiar prea serios, după părerea mea, un om în preajma căruia trăiesc de la o vreme, pentru o vreme, a străbătut cîteva momente ale existenței sale fără să arate că ar fi peste măsură de mișcat: s-a însurat din dragoste, a avut cîteva remarcabile succese ca dramaturg, a fost promovată în funcție, băiatul lui a absolvit facultatea cu notă maximă, a scăpat, nu știu dacă definitiv, de o boală grea, s-a mutat într-o casă frumoasă. N-am observat vreo modificare în starea lui de spirit. Era egal pînă la monotonie. De curînd, cîmele lui, prezentat fără prea multe iluzii la o expoziție, a adunat o traistă de diplome, certificate, medalii și panglici distinctive. Vreme de o săptămînă, cel puțin, povestea la toată lumea cum setterul lui irlandez, în treacăț fie spus, cam mofluz și tolomac, dar frumos, povestea, așadar, cum setterul lui a urcat pe podiumul celor mai izbutite exemplare canine. Și se bucura deschis, fără sfială, că-mi venea, dacă n-aș avea altă fire, să-l pup și să-i strig scorfosului: „C-eșt' copil!?“

INSTITUTUL DE TEATRU  
„SZENTGYÖRGYI ISTVAN“  
DIN TÎRGU MUREȘ  
— SECȚIA ROMÂNĂ

## DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SENECA de Kincses Elemér

Potrivit lui Suetonius, Nero ar fi susținut că, pînă la el, nici un împărat n-a încercat să vadă cît de departe poate merge în exercițiul puterii. Cu cercetarea acestor limite se ocupă cezarul în piesa lui Kincses Elemér, iar obiectul experimentului său este filosoful și fostul său educator, Seneca. Scena în care împăratul îl condamnă pe înțelept la moarte pare un comentariu pe marginea datelor oferite de manualul de istorie: inteligența este neputincioasă în fața tiranului capricios și cinic, desfrînat și mincinos. Adevăr pe care manualele de istorie l-au extras din multele istorii ale vieții, și pe care îl expun cu aceeași seninătate cu care cărțile de geometrie demonstrează teorema lui Pitagora.

Dar, în noaptea și în ziua care urmează pronunțării sentinței, în demersul dramaturgului și al regizorului intervine pasiunea. Nero cel puternic și rău și Seneca cel înțelept și bun sînt abia acum, în momentul ultimei confruntări, adversari ireductibili; pînă în această clipă, ei s-au condiționat și s-au explicat reciproc, în planul ideii, s-au tolerat și au colaborat, deci au fost, pînă la un punct, complici, în planul acțiunii.

Spectacolul izbuteste să convertească argumentele dramatice ale dezbaterii în tensiune scenică; personajele își caută adevărul și își definesc relațiile într-o perspectivă care depășește semnificațiile concrete ale întîmplărilor pe care le trăiesc. Dialectica înfruntării conturează un teritoriu în care puterea și adevărul, integrate destinelor umane, sensibilizează raportul între necesitate și libertate, ipotezele teoretice devenind astfel fapte teatrale semnificative pentru mesajul spectacolului.

Principalul merit al echipei studenților interpreți este acela de a fi descifrat cu inteligență artistică tema și supratema concepției regizorale (Kincses Elemér); există, în fiecare prezență scenică, dincolo

de inegalitatea performanțelor individuale, conștiința întregului, clipa jocului este o modalitate de a exprima durata unei existențe lipsite de norme.

La insistențele lui Nero, acțiunea se petrece în curtea casei lui Seneca: împăratul se înăbușă în spații închise. Elementele de decor și costumele (Kemény Árpád) oferă premisele pentru situarea în timp a acțiunii, sugerînd însă și dimensiunile de comentariu dramatic al istoriei, pe care le implică spectacolul. Sorin Dinculescu străbate foarte echilibrat drumul de la seninătatea pe care o afișează inițial personajul (Seneca) la asumarea vinovăției — altă culpă, însă, decît aceea pentru care este condamnat: Seneca n-a complotat împotriva lui Nero, el a colaborat cu Nero pentru ca oricine și oricînd să poată fi acuzat de complot. Acest drum al înțelegerii, al clarificărilor interioare este uneori povestit de interpret, dar alteori este sugerat cu sobrietate și discreție, raționamentul devine trăire, suferință, rană deschisă. Daniel Vulcu (Nero) beneficiază de o partitură spectaculoasă, pe care o explorează în toate dimensiunile ei. Nero a trăit puțin, 32 de ani, și a domnit mult: 15 ani. Amărăciunea exercițiului puterii nelimitate și euforia rece a goanei pentru depășirea limitelor atinse alcătuiesc un amestec straniu, pe care Daniel Vulcu îl face plauzibil prin abilitate expresivă. Nero joacă și se joacă, bănuind, știind, în cele din urmă, că nici măcar Seneca nu-i va putea oferi o regulă care să facă jocul acceptabil pentru ambele părți. Și dacă momentele în care personajul își joacă nebunia pot părea încărcate, excesive, cele în care o explică și o motivează au greutate și importanță în dinamica spectacolului. Monica Ristea (Paulina) avea de reprezentat feminitatea înțeleaptă și devotată; a descris-o, fără să și-o însușească însă. Viorica Geantă (Popeea) a exprimat vulgar vulgaritatea personajului, efortul de transfigurare fiind minim. Petrișor Stan (Spector) a fost însăși imaginea „sufletului de slugă“, marcat fizic și tarat moral de efortul de adaptare la o autoritate în intimitatea căreia poate supraviețui doar prin renunțarea la ceea ce fusese el însuși. Poate că, stilistic, mijloacele folosite de interpret au alterat unitatea spectacolului, dar ideea a fost servită. Reprezentanții individualizați ai puterii imperiale — Marius Olteanu (Centurionul Vicius), Eduard Marinescu (Prumul soldat), Constantin Florea (Al doilea soldat) — fixează corect, din punctul de vedere al desfășurării conflictului, atitudinile posibile ale martorilor implicați.

În acest spectacol, anul patru al secției române a dovedit acel grad de disponibilitate profesională pe care îl presupune condiția de viitor absolut: aptitudinea de a transforma sarcinile de joc în imagini scenice coerente, deci capacitatea de a gândi și de a simți teatral adevărul unui excelent text literar.

## — SECȚIA MAGHIARĂ

# CREDULUS ȘI IULIA

de Balassi Bálint

Scrisă în anul 1589, prelucrarea lui Balassi Bálint (important poet al Renașterii ungare) după pastorala italianului Cristoforo Castelleti, descoperită acum un sfert de secol într-o bibliotecă din Viena, prilejuește, în anul 1983, studenților de la secția maghiară, sub îndrumarea profesorului Gergely Géza, un spectacol-exercițiu pe temă dată: exprimarea, prin mijloace acceptate de spectatorul contemporan, a unui sentiment etern, formulat într-un limbaj aparținător unei convenții nu doar învechite, ci și uitate. Transpunerea este făcută cu fantezie și voioșie, dintr-o perspectivă cultă, cu scopul pedagogic de a etala modul în care studenții alternează mijloacele de expresie, capacitatea lor de a se identifica și aptitudinea lor de a comenta conflictul, expresivitatea diverselor modalități comice.

În decorul semnat de Kemény Árpád și care are ca element central un fel de pom al cunoașterii, în același timp altar al iubirilor veșnice și al tingerilor provizorii, antecedentele „dramei” sînt înfățișate de marionete minuite la vedere de interpretii îmbrăcați în hainele zilei de azi. Intrarea în prezentul acțiunii se face cu ajutorul trecutului, prin elemente de costum (Papp Judith), care trimite la imaginea convențională a Evului Mediu. Această imagine este însușită și apoi ironizată de grupul de interpreți, prin mișcare, dans și cîntec, prin obiecte de recuzită modernă, actorii izbutind să organizeze acest material divers în slujba ideii că există totuși sentimente de care nu poți rîde nepedepsit. Salat Lehal (Credulus-Thirsis) și Rekita Rozalia (Julia-Angelica) interpretează cuplul central al îndrăgostiților, găsind cu exactitate limita care separă naivitatea de candoare; exploziile pasionale nu sînt declamate cu emfază, ci doar citate cu simpatie. În rolul nestatornicului Silvanus, Ánder Zoltán explică imaturitatea personajului printr-o siguranță timpă foarte comică, iar Lörincz Ágnes — Galathea, ibovnica părăsită — are, și în cele mai jalnice mo-

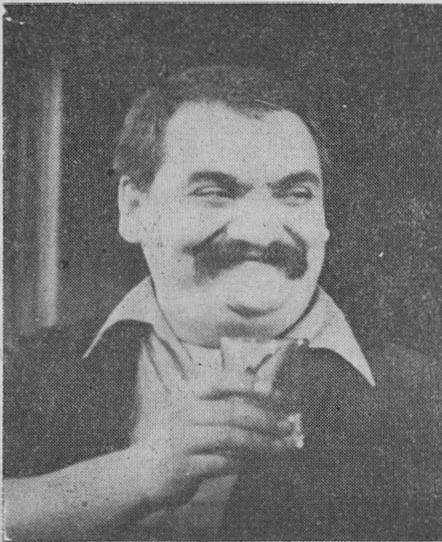
mente, certitudinea victoriei finale. Un rol important în structura spectacolului îl are cuplul comic — Molnár Julia (codoașa Briseida) și Körösi Csaba (păstorul Dieneș); ei comentează acțiunea, intervin în desfășurarea conflictului, se adresează direct spectatorilor, joacă starea umilă a personajelor și condiția superioară a înțelepciunii conferite de distanțarea în timp pe care și-o asumă.

De obicei, asemenea spectacole amuză și încintă. Așa se întâmplă și acum. Ca întotdeauna, însă, anumite soluții ale contemporaneizării par, poate că și sînt, discutabile: cea ce se înțelege din jocul actorilor, din caracteristicile intrinseci ale spectacolului, se repetă, de dragul unui haz primar, prin efecte exterioare. Ca întotdeauna în asemenea spectacole, contribuțiile individuale se valorizează prin adecvarea la întreg. Echipa pe care am văzut-o a făcut dovada cunoașterii uneia dintre legile fundamentale ale teatrului: crearea unui sistem de relații în care spectatorul să caute semnificații și să găsească bucurii.

Magdalena BOIANGIU

## POST SCRIPTUM

Aceste două spectacole, la care s-a adăugat Mobilă și durere de Teodor Mazilu (vezi revista „Teatrul” nr. 2/1983), au fost prezentate într-o microstagion — parte a schimbului de experiență realizat între institutele de teatru din București și din Tîrgu Mureș, la sfîrșitul lunii martie. Însoțiți de profesorii lor, au venit la București toți studenții Institutului de teatru „Szentgyörgyi István”; ei au participat la cursurile colegilor lor din București, au văzut producțiile de la „Casandra” și cele mai importante spectacole ale stagiunii din Capitală. Excelente gazde, bucureștenii au izbutit să satisfacă aproape integral curiozitatea unor oaspeți care doreau să afle într-o săptămînă totul. Studenții s-au cunoscut, au discutat, s-au împrietenit. Simpozionul care a încheiat acest schimb de experiență — „Valențe educative ale repertoriului original în învățămîntul artistic” —, condus cu prietenescă autoritate de prof. univ. Ion Toboșaru, a permis cadrelor didactice și studenților din ambele institute să expună rezultatele unor experiențe personale, să confrunte premisele teoretice cu întîmplările practicii, să ofere argumente valabile pentru promovarea consecventă, fără compromisuri, a valorii. Experiență pe care o trăiește fiecare pe cont propriu.



## VIITORUL ROL

### VICTOR ȘTENGARU

La absolvirea Institutului de teatru „I. L. Caragiale” (1967), Victor Ștengaru și-a susținut examenul de diplomă cu două roluri: Bucșan din *Ultima oră* de Mihail Sebastian și Coana Caliopei (travesti) din *Muza de la Burdujeni* de Costache Negruzzi. A fost repartizat la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, unde a jucat, printre altele: Marcu (*Acești ingeri triști* de D. R. Popescu); Albert Cobb (*Cine-l salvează pe Albert Cobb?* de Frank Gilroy); Unchiul Vanea din piesa cu același nume de Cehov; Marinarul Bladdgers (*Dansul sergentului Musgrave* de John Arden); Barach (*Prințesa Turandot* de Carlo Gozzi). Din 1973, numele lui Victor Ștengaru apare pe afișele Teatrului „Nottara”, în diverse spectacole: Magul Imperial (*Paradisul* de Horia Lovinescu); Grișa (*Barbarii* de Maxim Gorki); Licht (*Ulciorul sfârșit* de Heinrich von Kleist);

Pictorul (*Timon din Atena* de Shakespeare); Agopian (*Ultima oră* de Mihail Sebastian); Pacarel (*Mița în sac* de Georges Feydeau); Vasile Vasile (*Sfîntul Mitică blajinul* de Aurel Baranga); Raki-tin (*Karamazovii*, după Dostoievski). Talent robust, viguros, Victor Ștengaru a dovedit, în majoritatea rolurilor interpretate, o înzestrare deosebită pentru compoziție; actorul se străduiește să-și modeleze personalitatea, mereu preocupat de expresia adecvată, simplă și concisă. E și un pasionat al scenografiei, domeniu în care și-a pus de citeva ori la încercare talentul, atît pe scena de la Tîrgu Mureș, cît și pe cea de la „Nottara”.

„Repet, în piesa *Trăsură la scară* de Mihai Ispirescu (publicată în revista „Teatrul” nr. 10/1982), rolul principal, Boiangiu. Din pornire, țin să menționez că îmi gîndesc personajele în strînsă legătură cu concepția de ansamblu a spectacolului, și nu-i dau pace regizorului pînă nu pătrund esența personajului. De aici începe munca.

Piesa este o satiră la adresa degradării morale și spirituale; în același timp, o critică severă a abuzurilor, a demagogiei și a oportunismului. Boiangiu face parte din soiul de personaje în stare și să se cațare pe pereți, dar și gata să se prăbușească de acolo la primul strigăt, alarmat ori în joacă, al unui copil. El nu este un sonnambul; atît veghea, cît și insomniile sale sînt cu totul explicabile, la locul lor. Deși creează impresia de normal, de firesc, se comportă ca un mecanism. Prins în jocul «mişcării», umblă pe pereți și se prăbușește... «Tovarășul Boiangiu» deține o «funcție» hiperbolizată a concentrării! De aceea, bintuie pe ziduri, dar nu cunoaște buna, realista lege a gravitației, a cărei aplicare în un copil o poate declanșa fatal (fericit!) prin risul său... E un mare caracter slab, un substanțial personaj «mic», căruia încerc să-i descifrez mobilurile și contradicțiile. Trăiesc din nou bucuria colaborării cu regizorul Dan Micu, care, prin stilul său de lucru, îmi dă certitudinea unei izbînzii”.

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

Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani a sărbătorit recent 35 de ani de activitate. Cu acest prilej, în noua sală a teatrului a fost prezentată premiera piesei O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale, aceeași piesă care a inaugurat activitatea teatrului minerilor acum treizeci și cinci de

stagiuni. Urăm colectivului petroșenean noi împliniri, spre bucuria spectatorilor lor. ● În colecția „Biblioteca critică” a Editurii „Eminescu” a apărut volumul „Horia Lovinescu interpretat de...” ● Dintre expozițiile care se succed cu repeziciune la Teatrul Foarte Mic am reținut

„Ambient cotidian” — au expus Tereza Bubă, Cristina Lenuş, Cristina Iliescu, Valeria Maurer, Ion Oprescu și Anca Simionescu. Am mai reținut expoziția de pictură naivă a lui Petru Vintilă ● Regizorul Sergiu Savin repetă la Teatrul Dramatic din Baia Mare Subiectul era



## VIITORUL ROL

### MISKE LÁSZLÓ

Miske László a absolvit Institutul de teatru „Szentgyörgyi István“ din Tîrgu Mureș în 1966 ; de atunci joacă neîntre-rupț la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară, fiind una dintre personalitățile artistice marcante din colectiv. Elev al lui Kovács György, Miske László își evocă profesorul cu dragoste și recunoștință : „...nu voi uita niciodată repetițiile cu maestrul Kovács. Ascuns într-un colț al scenei, el te electriza cu privirea, în care citeai clipă de clipă ce ai de făcut, ce e bine și ce nu“. Personajele interpretate de Miske László sînt robuste, pline de vitalitate, au putere de convingere și un aer de autenticitate, provenind dintr-o siguranță profesională niciodată dezmințită. A realizat o bogată galerie de tipuri : haiduci, eroi populari, figuri istorice sau legendare : Budai Nagy Antal din piesa cu același nume de Koós Károly,

Liliom (*Liliom* de Molnár Ferenc), Csongor (*Csongor și Tünde* de Vörösmarty Mihály) ; l-a jucat pe Don Cesar (*Ruy Blas* de Victor Hugo) și pe Eddie Carbone (*Vedere de pe pod* de Arthur Miller), pe Stomil (*Tango* de Mrožek) și pe Gore (*Mobilă și durere* de Teodor Mazilu), roluri diverse, vădînd amploarea registru-lui său interpretativ. L-a întruchipat de două ori pe Adam, o dată în *Tragedia omului* de Madách Imre, căruia i-a imprimat un adînc tragism, iar recent în *Cain și Abel* de Sütő András — alt Adam, un neputincios căzut în omeneasca patimă a beției, dar totodată un ins fericit, care a gustat din mărul cunoașterii... A interpretat o serie de personaje în cele patru piese ale scriitorului Csurka István, montate pe scena orădeană : *O după-amiază cenușie*, *Curățenie generală*, *Dinții lui Cronos* și *Deficit*.

Viitorul rol : în *Dragostea lui Toldi*, dramatizare de Mehés György după celebrul poem al lui Arány János.

„...O poveste de dragoste scrisă în secolul trecut ; eroul luptă pentru adevăr și pentru iubirea lui, înfruntîndu-și frațele mai mare, robît dorinței de bunăstare. Toldi este un personaj legendar, foarte îndrăgit de publicul de toate vîrstele ; cavalier vestit prin vitejia sa, prin vigoare, cinste și demnitate. Piesa, în versuri de o frumusețe și muzicalitate aparte, îmi pune deosebite probleme de interpretare. Dar este o bucurie pentru actor să dea viață scenică unui personaj atît de luminos, atît de frumos. Cînd joci astfel de eroi, publicul te îndrăgește și e de partea ta. O altă mare bucurie este că m-am întîlnit și colaborez cu un excelent profesor și om de teatru, Tompa Miklós. Socotesc montarea piesei drept un eveniment teatral, iar eu sper să nu-mi dezamăgesc spectatorii“.

Maria MARIN

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

trandafirii de F. Gilroy și O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale ● Scenografa Elena Forțu a fost prezentă la *Galeriile de artă „Eforie“* cu o expoziție de grafică și scenografie. ● Revista „Flacăra“ din 13 mai a.c. publică un interesant inter-

viu luat de Dan Bărlădeanu lui Constantin Rauțchi. ● La Teatrul de Nord din Satu Mare a avut loc premiera piesei *Jocul vieții și al morții* în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu. ● La Teatrul de păpuși din Alba Iulia a avut loc premiera piesei

*Ariciul albastru* de Al. T. Popescu, în regia lui Aurel Crăciun. ● Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe a prezentat în premieră spectacolul cu piesa *Ultima oră* de Mihail Sebastian. ●



## Cenaclul dramaturgilor

21

În lectură: „Căsătorie albă“  
de Emilian Nestor



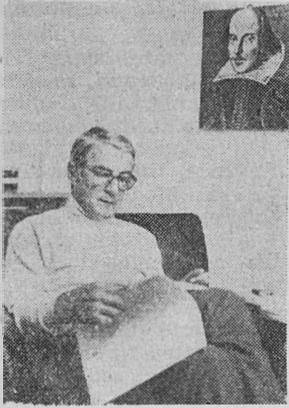
Sedința de lucru a cenaclului de luni, 25 aprilie, a avut loc ca de obicei, dar nu a fost una dintre cele obișnuite. A fost citită piesa *Căsătorie albă* de Emilian Nestor, o piesă „mai suie“ — cum a prezentat-o, prezidind întrunirea, scriitorul Paul Everac, care a dat de înțeles că piesa n-ar fi una dintre cele obișnuite, că ar fi alături de drumul, că s-ar refuza, adică, normelor știute.

Într-adevăr, pe măsură ce-și desfășura trama, piesa se vădea a nu fi nici comedie, nici dramă, nici tragicomedie, nici melodramă, nici vodevil și nici una dintre speciile dramatice cunoscute, și totuși dialogul se desfășura alert, subiectul ni se făcea încet-încet cunoscut, acțiunea, fără doar și poate existentă, se apropia de inexorabilu-i sfârșit, dar conflictul derizoriu se exprima în scene derizorii, spre deruta sau insatisfacția persoanelor serioase care continuau să asculte din disciplină profesională. Și iată... în partea

a doua a piesei. actorii care au asigurat lectura au trecut, la indicațiile regiei, la o nouă tonalitate; de fapt, au găsit tonul potrivit pentru acea galimatie, pentru acel text ciudat, abordat de ei, la început, cu timiditate și grijă de a nu se face de ris. Au înțeles, așadar, că ei trebuie să se îndepărteze de personaje și să se apropie de vorbire; cu alte cuvinte, să-și prezinte ironic personajele, care se comportau cu o comică seriozitate, fiind concepute de către autor cu umor involuntar. Dar oricum ar fi, voluntar sau nu, umorul e umor și hohote de râs au zguduit asistența.

Se părea că autorul va înregistra un succes, și așa s-ar fi întâmplat dacă piesa ar fi fost o comedie obișnuită, dar ea s-a vădit a fi o comedie a comediei sau o comedie (cu accent pe a doua silabă), ceea ce a aprins în asistență spiritul critic, potrivit cu vehemență; dar derutat și neștiind ce să critice, căci obiectul îi scăpa. Desigur, obiectul era de față, se produsese, adică, prin lectura acelor buni actori ai Teatrului Giulești, dar asistența orbită de minie s-a năpustit asupra autorului, ba și a prezidentului, găsind că aceștia i-au jucat o farsă. Prea departe de adevăr nu era, a lăsat să se înțeleagă Paul Everac, care a învinuit la rîndu-i pe cenacliștii de lipsă de umor, și prea departe de adevăr nu era nici el, așa că adunarea s-a spart, fiecare ținînd-o pe a lui (părerea, adică).

**INTERIM**



ION COJAR

# INIȚIERE IN ARTA ACTORULUI (VI)

O bună „psihotehnică conștientă a actorului“ presupune dezvoltarea și educarea ATENȚIEI celor cinci simțuri (auz, văz, gust, miros, tactil), a concentrării și a orientării, a încordării și relaxării musculare, a comportării cu obiectele, a voinței de a acționa, a găsirii scopurilor și a justificării, a memoriei obiectelor și a memoriei afective, a imaginației, a respirației, a glasului și a rostirii, a forței și a agilității corporale etc., adică a tuturor elementelor ce participă la activitatea scenică a actorului. Ceea ce presupune un vast program de studiu și antrenament pentru descoperirea unor tehnici adecvate caracteristicilor individuale, pentru stăpânirea, dirijarea și controlul corpului.

Prin latura „subconștientă a naturii“, înțelegem acea parte a ființei noastre pe care nu o putem vedea, cunoaște, localiza și de care nu putem dispune prin voință. Dar aceasta e considerată a fi latura „creatoare“ a actorului. Este zona misterioasă în care se nasc sentimentele, emoția, acolo este uzina reacțiilor imprezvizibile, a unicitelor, a fiurului. Această latură corespunde celui „altceva“, realizează creația autentică, dar nu poate fi influențată direct prin voință, pentru că, în cea mai mare parte, ea nu stă sub controlul conștiinței. În acele zone, nici voința, nici conștiința n-au acces. Pornirea acelor motoare ale sufletului nu se poate realiza decât prin intermediari ai voinței. Voința comandă trupului să acționeze conform unor scopuri precise, motivând pînă în cele mai mici detalii răs-tul acțiunii întreprinse. Acționînd cu credință și veridic, e posibil ca în timpul acțiunii să apară acel prețios element al jocului, *sentimentul*, adevărat împlinirea de viață și autentic, care-l deosebește pe artist de executant. Respectînd acest traseu, actorul inteligent, cu o bună me-

todă, nu se va strădui „să simtă“, pentru că știe că o face în zadar și riscă să fie fals, ci va căuta acțiunile caracteristice, relația cu obiectele; manipulîndu-le cu tot adevărul de care e în stare, el va putea stimula declanșarea vieții sale interioare. Cea mai sigură sursă de adevăr a actorului sînt obiectele, propriul său trup, realitatea individuală a oamenilor de lângă el, care nu se află în scenă pentru a-i „da replica“, ci, pentru că urmăresc ceva, întreprind ceva, au ceva de făcut. De asemenea, regizorii buni nu spun niciodată actorilor ce să simtă și cum, ci le spun ce au de făcut, și nu întrebă „ce simți?“, ci „ce-ai pățit, ce ți s-a întîmplat?“, pentru că pînă și cuvintele utilizate în repetiții, prin încărcătura semantică pe care o comunică, pot îndruma pe o cale creatoare, constructivă, sau pot împinge spre fals.

Din întreaga suflare a teatrului, actorul e singurul care poate să „transforme“ spațiul convențional al scenei într-un univers posibil al unei piese, dezvăluind sensul ascuns pe care-l pot purta obiectele, sau să-l facă și mai convențional; așa se explică de ce un decor abstract devine uneori mai adevărat decît „o casă în altă casă“.

În realitatea obiectivă, obiectele pot avea, pe lângă caracteristicile lor evidente, și anumite semnificații: clădiri în care s-au petrecut evenimente, monumente, locuri în care s-au consumat importante bătălii sau fapte istorice, obiecte care au aparținut unor personalități. Viața obiectelor și valoarea lor ascunsă pot fi relevante, pot fi comunicate, ca și încărcătura semantică a cuvintelor. Iar spațiul scenic este destinat tocmai revelării unor sensuri necunoscute ale lucrurilor. E inclusă aici și convenția originară a teatrului, care transmite, de la Heraclit, mesajul tu-

turor devenirilor posibile. Obiectele, lucrurile, își pot schimba caracteristicile și rostul în funcție de împrejurări. Arta actorului se bizuie pe aceste deveniri. Dar, din păcate, nu pentru toți actorii obiectele din scenă poartă și o altă posibilă valoare. Pentru unii, obiectele nici nu există, scena nefiind decît un loc mai înalt, unde pot fi mai bine văzuți și „admirați“. Arta actorului „e adesea exploatarea — cum spune Stanislavski — în numele unor scopuri cu totul străine de ea“ (pentru ca o X sau un Y să-și arate frumusețea), „...ca alții să-și creeze popularitate, un succes ieftin, sau o carieră“<sup>1</sup>.

Convenția și artificialitatea spațiului și a obiectelor scenei duc adesea la confuzii privind scopul și esența artei actorului, nasc erori în modul de a o înțelege și aborda, favorizează impostura.

„Scopul principal al artei noastre constă în crearea «vieții spirituale omenești» a rolului și a piesei, și în întruchiparea artistică a acestei vieți într-o formă scenică ireproșabilă“<sup>2</sup>. Sau, altfel spus: „Prin intermediul bagajului său senzorial și fizic, actorul trebuie să facă real pentru public ceea ce nu e real“<sup>3</sup>.

Pentru a îndeplini această specifică, dar și dificilă atribuție a profesiei sale, actorul trebuie să găsească în el puterea (sau să fie îndrumat și ajutat s-o afle) de a se desprinde din câmpul de atracție al iluziilor și de a descoperi realitatea ca punct de sprijin al magicii lui. Actorul trebuie să se sprijine pe realitate. Nu putem transforma ficțiunea în realitate, nu putem „face real ceea ce nu e real“, fără a ne sprijini pe ceea ce putem percepe și aprecia senzorial și rațional, adică pe realitatea fizică a mediului nostru înconjurător. Materialitatea corpului nostru, ca și materialitatea lumii înconjurătoare, e prima realitate fizică pe care o percepem, o putem cereța și cunoaște, o putem manipula fără să ne „prefacem“, fără să mintim și să ne mintim. Realitatea fizică și psihică a propriei sale naturi individuale se recomandă ca obiect al artei actorului.

Îndeplinind atribuțiile profesiei, actorul bun nu exclude în nici o împrejurare această realitate obiectivă și nu se amăgește că ar putea face abstracție de ea. Nici o temă artistică nu impune înlăturarea realității lumii concrete, obiective a artistului, cu tot ce-l definește ca prezență materială, individuală. Actorul bun, cu o tehnică mesostilizată și cu o gândire ascuțită, știe să încorporeze temei scenei toate datele naturii sale individuale și toate elementele lumii materiale și spirituale. Obiectele îl inspiră, îl ajută, constituiește cu ele, dezvoltându-le în mod creator „viața“. În funcție de împrejurare, actorul descoperă obiectelor caracteristici noi, altele decît cele cunoscute de toată lumea, ajungînd, printre o com-

portare adecvată „situației“, pînă la a schimba motivațiile inițiale ale prezenței acestora.

Toate facultățile de care dispune natura umană, cum sînt: atenția, memoria, imaginația, simțurile, emoțiile, concentrarea, relaxarea, orientarea, adaptarea, reglajul etc., toate acțiunile, ca și toate procesele vieții psihice, trebuie să-și găsească o bază în real. Mediul înconjurător, ambianța concretă, începînd cu realitatea spațiului și a obiectelor și terminînd cu realitatea individuală și colectivă a oamenilor care-l populează, constituie baza pe care se sprijină actorul în munca sa. Actorul bun pornește de la adevărul obiectelor, de la realitatea fizică. „...artistul are nevoie de un obiect asupra căruia să-și fixeze atenția, dar nu în sala de spectacol, ci pe scenă...“<sup>4</sup>. „Nu există nici un minut din viața omului în care atenția lui să nu fie atrasă de un obiect oarecare“<sup>5</sup>. „Atenția îndreptată asupra unui obiect provoacă și necesitatea de a face ceva cu el. Acțiunea concentrează și mai mult atenția asupra obiectului. Cînd atenția se contopește cu acțiunea și cînd ele se împletesc, se creează o legătură puternică cu obiectul“<sup>6</sup>. Aceste trei simple, dar fundamentale observații ale marelui pedagog nu constituie, din păcate, principiul activității tuturor actorilor. Dar, cu toate că și pentru ultimul figurant e limpede că în viața obiectivă nu se poate sustrage acestor relații, pe scenă, chiar unele „virtuți“, preferații ai publicului, nu se arată defel interesați de acest aspect al „adevărului vieții“, pe care-l sublimiază și M. Heidegger: „În ceea ce ne furnizează vîzul, auzul și pipăitul, în senzațiile de culoare, de sunet, de aspru sau tare, corpul nostru este, în sensul cel mai propriu, *asaltat* de lucruri“ (s.m.). Pentru actorul mesetegar sau diletant, realitatea obiectivă, lumea concretă, fizică a spațiului, ambianța, ea și prezența partenerului, cu manifestările lui împrevizibile, nu există, pentru că acestea nu prezintă importanță funcțională. Cu ce ar putea acestea să influențeze modul său „fixat“ de a „face“ sau a spune rolul? El pornește de la text și rămîne la litera acestuia, „îrîndî“ iluzia că-l interpretează. Avînd imagini prestabilite despre orice, nu comunică, nu intră în relație, nu stabilește raporturi și nu orămește, decît întrușimplăz, schimbării în comportamentul scenic, în funcție de ceea ce se petrece în jurul lui. Diletantul înlocuiește de obicei realitatea concretă din jurul său cu o lume iluzorie, care nu e altceva decît o reprezentare „în general“ despre lumea piesei, despre personaje, pe care le „interpretează“ tot „în general“, fără motivația

vreunui sentiment real. În fiecare om există asemenea reprezentări „generale“ ale stărilor afective (iubire, frică, supărare, bucurie, furie etc.) și oricine posedă procedee, mai mult sau mai puțin „expresive“, de a le reda „în general“. Acest mod de a „juca“ e elementar, la-ndemîna oricui.

Dar diletanțitul nu înlocuiește doar realitatea din jurul său cu o realitate iluzorie, el se înlocuiește și pe sine cu o iluzie.

Înțelegerea simplistă a noțiunii de „transpunere“ în personaj duce la desconsiderarea celui mai important element al jocului — propria individualitate fizică și psihică —, precum și a lumii înconjurătoare. Terorizați de ideea necesității de a fi „altcineva“, mulți cred că ceea ce îi împiedică să devină „personajul“ este propria lor realitate corporală și psihică, propria lor rațiune și simțire; și, atunci, din clipa abordării rolului, îrecurg la procedeele caracteristice al înstrăinării de sine, înlocuind comportamentul lor obișnuit, natural, cu unul de împru-

mut, inventat, compus, înlocuind comunicarea vie, reală, cu un simulacru de comunicare. Întregul aparat senzorial își încetează activitatea, refuzînd să recepțeze impulsurile, ochiul privește în gol, urechea nu mai aude, membrele nu se mai supun controlului, întreg corpul se crispează, își pierde coordonarea, respirația devine sincopată, „gîfîită“, ca a unui om care se sufocă, încetînd să fie un proces normal, vorbirea devine mecanică, declamată, neomenească, un simplu joc de tonuri recitate pe dinafară.

<sup>1, 2</sup> K. S. Stanislavski, „Munca actorului cu sine însuși“, E.S.P.L.A., 1955, p. 47—48.

<sup>3</sup> Viola Spolin, „Improvizații pentru teatru“ (Îndreptar tehnic), text dactilo, I.A.T.C.

<sup>4, 5, 6</sup> K. S. Stanislavski, „Munca actorului cu sine însuși“, E.S.P.L.A., 1955, p. 103, 104, 105.

## NOTE

### Spectacole care... „merg“?

Stagiunea artistică estivală se organizează în multe orașe ale țării, dar partea ei cea mai bogată este preluată de litoralul Mării Negre.

În stagiunile de pe litoralul nostru se perindă în fiecare vară sute de mii de turiști, inclusiv oaspeți străini. În nici un oraș din țară, și deci nici în Capitală, teatrele nu pot avea un public atât de numeros și de variat. De multă vreme, pentru teatre, scenele litoralului au devenit un loc unde-și sporesc popularitatea și chiar renu-

mele. Radu Beligan mărturisea, într-o discuție, că Naționalului bucureștean turneele estivale pe litoral îi aduc, de regulă, succese, și de aceea reprezintă aici spectacole care să-l... reprezinte. În această vară, ca și în anii din urmă, Teatrul Național din Capitală programează trei turnee pe litoral, cu *Filumena Marturano*, *Gimnastică sentimentală*, *Ca-voul de familie*, *Idolul și Ion Anapoda*, *Titanic-Vals* (premieră 1983); toate spectacolele se desfășoară în montarea și cu distribuția de la premieră. În această privință, Teatrul Național din București este, din păcate, printre excepții; majoritatea celorlalte teatre pornesc de la premisa, greșită, că pe litoral „merge“ orice. Astfel, deși au în repertoriu spectacole de înută, trimit în turneu reprezentații prăfuite, pe care nu le mai joacă la sediul (de pildă, *Siciliana*, a Teatrului „Ion Vasilescu“ din Giurgiu, *Happy-end la miliție*, a

Teatrului Municipal din Ploiești, considerate de mulți ani „bune pentru litoral“). Totodată există mentalitatea că reprezentațiile estivale trebuie să fie „ușoare“, pe cît posibil divertismente muzicale. Nu avem nimic împotriva unor asemenea spectacole, care își au locul lor, cînd sint de calitate, în orice program de vacanță, ci împotriva absolutizării acestei formule; în fapt, însă, cu excepția Teatrului „Fantasio“ din Constanța, nici un teatru de revistă nu dă spectacole pe litoral.

Integrată în Festivalul național „Cîntarea României“, stagiunea litoralului cuprinde manifestări artistice variate, dintre care teatrului îi revine un rol principal; de aceea, se cuvine să se acorde toată atenția calității acestei prezențe.

S. V.

## Revista revistelor

„VATRA“ nr. 3/1983

### Virtuțile revelatorii ale unei anchete

O anchetă-eveniment e realizată de Valentin Silvestru, în „Vatra“ (nr. 3/1983), despre *condiția dramaturgului român contemporan*. Reputatul critic și animator al vieții noastre teatrale, după ce ne oferă, cu câteva luni în urmă, un pătrunzător și substanțial dialog cu Horia Lovinescu, în paginile „României literare“, revine acum, în aproape cinci pagini ale revistei „Vatra“, la *starea dramaturgiei românești actuale*, determinată direct de *condiția dramaturgului român*. Această condiție este urmărită în relațiile dramaturgului cu editurile și critica literară, cu teatrele care îl joacă și, nu mai puțin, cu acelea care nu-l joacă (adesea fără o motivație anume), în sfârșit, cu critica teatrală, care, și prin intermediul acestei anchete, își face o datorie de onoare din susținerea dramaturgiei românești, nu doar la modul general, teoretic, sau numai declarativ-statistic, ci prin discutarea deschisă a problemelor ei reale, concrete, ce sînt încă departe de a-și fi aflat o soluționare coresponsuzătoare.

Valentin Silvestru se dovedește și de astă dată un adevărat maestru al euristicii, știind să ajungă la relevarea unor adevăruri esențiale și să pro-

voace, prin „capcanele“ întrebărilor sale, *mărturiile de creație* dintre cele mai semnificative pentru specificitatea operei dramatice a autorilor chestionați, precum și *mărturiile de relație* a acestei opere cu receptivitatea contemporană ei, neocolind carențele existente în drumul pieței spre public.

În dispunerea dialogurilor sale, realizatorul anchetei urmărește cu finețe și tact o progresie a substanțialității problemelor aduse în discuție, o variație de ton și de stil a răspunsurilor primite, care dau un caracter antrenant lecturii întregii anchete. Ironia disimulată a „satisfacțiilor“ lui Ion Băieșu alternează astfel cu „inocența“ declarațiilor lui Adrian Dohotaru (din care aflăm, între altele, pentru prima dată, titlurile adevărate ale celor două piese ale sale jucate pînă acum), iar vehemența polemică bine argumentată a lui Romulus Guga alternează cu propensiunea lui Theodor Mănescu pentru zonele teoriei dramei, investigate creator și particularizat, cu consecvența dialectică proprie ideologiei și practicii revoluționare. Fiecare întrebare își are tîlcul ei și fiecare răspuns e important, suita dialogurilor continuînd cu edificatoa-

rele puncte de vedere ale lui D. R. Popescu, privind pluralismul universului dramatic al autorului și importanța pledoariei lui esențiale, cu impresiionantele mărturii de creație și de încredere în valoarea socială a satirei, datorate lui Tudor Popescu, urmate, iarăși, de incitante disocieri teoretice aparținînd lui Dumitru Solomon, o ultimă intervenție, șocantă și ea prin franchețea comunicării unei diagnoze reale, revenindu-i lui Marin Sorescu.

Se configurează, treptat, un tablou reprezentativ pentru direcțiile actuale ale evoluției dramaturgiei noastre contemporane, e bine pusă în valoare precuparea dramaturgilor de azi pentru teoretizarea specificității procesului lor de creație și pentru eficiența socială a acestei creații, se schițează un important inventar de probleme majore, interesînd nu doar și nu numai condiția dramaturgului român, ci și condiția literaturii și a culturii românești în general. Inutil a mai preciza că această anchetă capătă astfel o valoare de referință pentru toți cei care urmăresc destinele dramaturgiei și ale artei spectacolului teatral contemporan, pentru toți cei care vor dori să cunoască, și peste ani, viața teatrală românească la începutul celui de-al nouălea deceniu al secolului XX.

Continuarea dialogurilor lui Valentin Silvestru cu ceilalți dramaturgi, pe care domnia-sa îi consideră reprezentativi pentru valorile autentice și direcțiile actuale ale scrisului dramatic, și constituirea acestor dialoguri într-o carte de interviuri — după cum am văzut, de cert interes profesional — poate fi un eveniment editorial, pe care ne îngăduim să-l prevedem (sau să-l sugerăm doar) încă de pe acum.

Victor PARHON

În a doua jumătate a lunii martie, am fost vizitați la redacție de profesorul universitar și criticul de teatru american Robert W. Corrigan, însoțit de domnișoara Merrie Blocker, atașat cultural al Ambasadei americane din România. Întâlnirea care a avut loc s-a transformat într-un colocviu colegial, instituit ad-hoc, pe teme și idei profesionale, legate de universul teatrului contemporan, colocviu la care au participat colaboratori apropiați ai revistei (regizoarea Cătălina Buzoianu, criticul și istoricul de teatru Valentin Silvestru, dramaturgul Dumitru Solomon), precum și câțiva membri ai colectivului redacțional (Mira Iosif, Theodor Mănescu, Paul Tutungiu, Paul Cornel Chitic). Între altele, Robert W. Corrigan ne-a adresat o întrebare care, prin ea însăși, însemna un elogiu la adresa școlii teatrale românești: „Cum se face că în România de azi se nasc și se afirmă directori de scenă atât de talentați, recunoscuți ca valori ieșite din comun și pe plan mondial?”

Vorbindu-ne despre ideile care l-au pasionat în munca de cercetător și slujitor al teatrului, profesorul Robert W. Corrigan ne-a împărtășit concepția sa teoretică asupra literaturii dramatice și a teatrului ca spectacol: istoria teatrului universal, după opinia domniei-sale, este însăși istoria familiei, familia fiind considerată ca un nucleu fundamental, care provoacă și dezvoltă conflicte de interes general-uman. Sigur, această viziune asupra dramaturgiei a fost ilustrată cu exemple care defineau elocvent preferințele artistice ale profesorului american. Oaspetelui i s-a vorbit despre statutul și direcțiile dramaturgiei române contemporane (Th. Mănescu), sistemul de învățământ artistic din România, lansarea absolvenților în producția de spectacole, personalitatea noilor generații de regizori (Valentin Silvestru, Cătălina Buzoianu, Paul Tutungiu), capacitatea poporului nostru de a „construi” edificii spirituale, de-a lungul vitregiilor istorice (Paul Cornel Chitic).

P. T.

## Cu Robert W. Corrigan

despre

- paradoxul meseriei de critic de teatru
- puterea, în spectacol, a regizorului
- șansa talentului în teatrul românesc

O convorbire realizată  
de Paul Tutungiu



— Stimate domnule profesor, vă rugăm să ne spuneți, pentru început, cum poți ajunge critic de teatru în Statele Unite ale Americii.

— În primul rând, prin intermediul studiilor universitare; avem mii de studenți care își iau doctoratul în domeniul literaturii dramatice și al teatrului. Aceștia devin ceea ce numim noi critici academici; dintre ei se selectează ulterior criticii cei mai valoroși. Oricum, acest grup nu-i include pe jurnaliști, care popularizează teatrul în ziare, sau pe acei critici puternici care influențează în mod substanțial atitudinea publicului. Criticii de teatru care publică de obicei în cotidiene urmează calea ierarhiei jurnalistice; mulți dintre ei sînt la origine scriitorii sau ziaristi în alte domenii, poate chiar ziaristi sportivi care își îmbunătățesc poziția ierarhică în cadrul redacției, ajungînd, în ultimă instanță, critici de artă; astfel încît se ajunge la situația paradoxală că influența cea mai mare asupra publicului o au cei care știu cel mai puțin despre fenomenul teatral.

Există și un al treilea grup, cel mai important; el este — ca să spunem așa — o combinație între grupul academicilor și grupul ziaristilor. Pot fi incluși în această a treia categorie editori sau scriitori implicați în editarea revistelor, care apar și la noi și care sînt cam de tipul revistei dumneavoastră, „Teatrul”. Revistele „Drama Review”, „Theater”, „Performing Arts Journal”, „Theater Journal” sînt publicații de importanță majoră, care modelează gândirea despre teatru în America.

---

*Criticul și istoricul de teatru Robert W. Corrigan este, din 1974, decanul Facultății de Arte Frumoase de la Universitatea din Milwaukee, Wisconsin. Născut în anul 1927, absolvent al unor importante universități americane în specialitățile dramă și literatură clasică, doctor în literatură comparată al Universității din Minnesota (1955), profesorul universitar Robert W. Corrigan a îndeplinit funcții în conducerea departamentelor de arte frumoase a diferite universități americane, fiind, în 1970—1971, președintele Consiliului internațional al decanilor de la Belle Arte. A fost întemeietorul și, după 1962, editorul revistei Tulane Drama. Autor a numeroase eseuri de teatru, Robert W. Corrigan este totodată editorul mai multor antologii de literatură dramatică și critică teatrală. A tradus și editat volume de Cehov și Adolphe Appia.*

---

— Care este structura cronicii de teatru practică în Statele Unite?

— Este o întrebare foarte interesantă. Există două școli de gândire: școala veche, tradițională, susține că este foarte important ca în cronică să se critice să se propună o judecată de valoare — politică sau estetică; sarcina criticului este să evalueze opera respectivă potrivit propriilor sale criterii, independent de context, apoi să tragă o concluzie, adică să emită judecata de valoare. Școala mai nouă susține că, dimpotrivă, criticul nu trebuie să formuleze nici o judecată de valoare și că nu există valori ale operei de artă pe care trebuie să le impunem noi, sau, altfel spus, opera își creează propriul său etalon valoric, sarcina criticului fiind să descrie ceea ce se întîmplă.

— Cînd spuneți operă, vă referiți la spectacolul întreg? El este, într-adevăr, ca și lectura unei cărți, de fiecare dată o altă întîmplare. În România există mai multe modalități de a face cronică teatrală, pornindu-se de cele mai multe ori de la regia spectacolului, spectacol la care textul participă ca una dintre componente. Desigur, avem și cronicari care analizează întii textul și expediază la sfîrșit problema regiei și a actorului.

— Noi trecem printr-o perioadă de schimbare. În ultimii douăzeci de ani, pentru criticii de teatru din S.U.A. textul a devenit din ce în ce mai puțin important, poate și pentru că nu știm încotro se îndreaptă teatrul. Cea mai mare parte din treabă este făcută de un colectiv în care regizorul tînde să devină forța dominantă. Regizorii sînt deci figurile centrale, și indiferent dacă regizorul alege o piesă veche sau încearcă să pună în scenă o piesă nouă, el fiind elementul diriguitor, interpretarea sa este cea care primează, și nu textul.

Dacă acum douăzeci de ani aș fi fost întrebat care sînt figurile cele mai importante în teatru, aș fi ales scriitorii-dramaturgi Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee etc. Astăzi, dacă ar trebui să răspund la aceeași întrebare, aș numi, înainte de oricine altcineva, doi regizori români, apoi aș adăuga: Richard Foreman, Robert Wilson.

Astăzi, în 1983, regizorii tind să părăsească teatrul, iar în măsura în care rămîn, pun în scenă piese clasice într-o lectură inedită; în această ordine de idei, Liviu Ciulei și Andrei Șerban sînt neîntrepuți.

**— În ce măsură poate influența cronica teatrală existența unui spectacol în repertoriul teatrului ?**

— Această influență se manifestă mai mult la New York ; în cadrul teatrului comercial, cum îl numim noi, o piesă care nu are o critică bună nu are șanse de supraviețuire. Poate că este atât de greu să vorbim despre teatrul american, în comparație cu ceea ce aveți dumneavoastră în România, pentru că în America există mai multe feluri de teatru : teatrul comercial — Broadway-ul —, teatrul „culinar“, teatrele din afara Broadway-ului, teatrele regionale. În orice oraș, chiar în orașele mici sau medii, există companii experimentale. Astăzi, majoritatea pieselor noi se montează în afara orașelor mari. Pentru că există această descentralizare, critica nu mai are același efect diriguitor ca înainte.

**— Cum practicați dumneavoastră cronica ? Care este modul dumneavoastră de a aborda spectacolul ?**

— Pornesc de la o premisă importantă : nu mai scriu despre ceea ce nu-mi place. Nu-mi dau osteneala să-mi folosesc imaginația pentru lucruri care nu merită sau nu-mi plac. Jumătate din ceea ce văd nu-mi pune probleme.

În cazul în care m-am hotărât să scriu, voi urmări felul în care opera respectivă reușește să trateze realitatea lumii în care trăim. Sunt foarte interesat să văd cum se dezvoltă tema și formele de expresie la care se ajunge, folosindu-se această temă.

**— Tema textului sau tema regiei ?**

— A textului. În etapa următoare mă ocup de felul în care regia reușește să dea forma cerută de opera respectivă, după care, de obicei, trec la detaliile specifice, legate de spectacol. La ora actuală, totuși, acest lucru devine mai mult ipotetic decât actual. În ultimii 15 ani, n-am mai scris despre o producție teatrală anumită. Mă interesează valorile consacrate, și mai puțin cele în curs de consacrare.

**— Cum se intitulează cursul pe care îl predați la universitate ?**

— În cadrul Institutului de arte din Wisconsin, sarcina mea, ca decan, este de a dezvolta anumite programe, de a da o formă programelor de învățământ, de a angaja artiști și așa mai departe, astfel încât în fiecare trimestru predau alt curs, în funcție de necesități. Anul trecut, în

ultimul trimestru, de exemplu, am predat un curs despre pregătirea textului de către actori. Lucram cu un grup de actori și studiam împreună textul pe care urmau să-l joace. Să zicem, o dramă de Gorki ; intram în detaliile istorice, politice, teoretice, scopul seminarului fiind ca actorii să-și poată înțelege și juca personajele cât mai bine.

Un alt curs pe care îl voi preda este legat de natura curentului de avangardă ; poate, altădată, voi vorbi despre teatrul american contemporan.

**— Ipoteza dumneavoastră că istoria dramaturgiei universale este istoria familiei m-a interesat foarte mult.**

— Într-adevăr, am scris o carte despre aceasta, „Lumea teatrului“. Am scris și un eseu despre teatrul lui Ionescu, în care am tratat de asemenea problema familiei și felul în care relațiile familiale afectează personajele și tot ceea ce se întâmplă în piesele lui Ionescu.

**— Ce ecou a avut „Lumea teatrului“ în lumea criticii teatrale și în lumea dramaturgilor americani ?**

— Cred că a fost primită foarte bine. Dealtfel, este folosită în extenso în cursurile de pregătire în institutele de artă dramatică.

**— Care este momentul actual al regiei tinere din țara dumneavoastră ?**

— Sunt foarte mulți regizori inteligenți, talentați, poate nu atât de talentați ca aceia pe care i-am întâlnit în țara dumneavoastră, la Tîrgu Mureș și la București... Dar, acești tineri americani nu ajung ușor la șansa de a pune în scenă anumite spectacole și de a se perfecționa. Nu avem un sistem similar cu al dumneavoastră, în care tineretul talentat să aibă ocazia să se afirme și să ajungă să fie recunoscut. Timp de mulți ani, drumul afirmării tinerilor regizori a mers către universități, către instituțiile unde puteau să capete un post de regizor, după care, obținând o anumită recunoaștere socială, părăseau universitățile și se alăturau grupurilor profesioniste.

În zilele noastre, însă, în universități, în institutele de teatru, numărul studenților scade de la an la an ; de aici, nevoia mai mică de a angaja astfel de persoane.

**— Dumneavoastră sinteți o foarte importantă personalitate a teatrului american ; vă rog să-mi permiteți**

**să vă pun o întrebare grea : care este menirea teatrului, azi ?**

— Cred că menirea teatrului este de a scoate în evidență misterele vieții și de a crea o șansă auditoriului, spectatorului, de a se confrunta cu aceste mistere. În miezul fiecărei piese se află o fantomă, fiecare dintre formele majore ale teatrului este, în esență, un mister. În tragedie, de exemplu, există celebrări; faptul că există un destin care decide implacabil asupra noastră (și care ne face să eșuăm, să nu devenim ceea ce dorim, să fim mai puțin decât am dori) și că, în același timp, fiecare dintre noi simte nevoia de a-și determina soarta, precum și strădania de a ne câștiga dreptul la eșec (ce contradicție!) sînt pentru mine, în ultimă instanță, un mister; dar numai teatrul poate să actualizeze acest tip de mister.

**— Poate teatrul să contribuie la ameliorarea lumii? Poate teatrul să-l facă pe om mai bun?**

— Iată o întrebare pe care mi-am pus-o foarte des, din momentul sosirii în țara dumneavoastră, deoarece aici m-am întîlnit cu oameni de teatru excepționali, care par a fi convinși că teatrul poate într-adevăr să schimbe lumea. În ceea ce mă privește simt că asta nu se poate. Cred că teatrul ne poate îmbogăți viața, conștiința de sine, dar nu cred că există dovezi, argumente că tea-

*martie 1983*

trul poate modifica felul în care mă comport. Studiind felul în care teatrul ar putea influența comportamentul, această influență mi s-a părut superficială sau simplistă.

Unul dintre lucrurile cele mai importante, în țara dumneavoastră, este că teatrul românesc are un auditoriu pe care îl cunoaște și cu care poate să comunice. Atîta timp cît există posibilitatea unei astfel de comunicări cu spectatorii, există și posibilitatea de a modela felul lor de a gândi; iar reacțiile lor pot influența felul în care reprezentafia respectivă este gîndită. În Statele Unite nu avem o audiență unitară, avem doar un număr mare de spectatori, ceea ce Kierkegaard numea „public”; dacă actorul nu poate să-și cunoască și să-și înțeleagă spectatorii, el își descarcă bateriile în gol.

**— Cu ce gânduri despre teatrul văzut în România plecați?**

— A fost o vizită minunată. Pînă acum am văzut trei producții, dintre care una, la nivelul a tot ceea ce am văzut mai bun pînă acum în viață\*. Sînt impresionat de energia deosebită, de dinamismul care acționează, precum și de devotamentul pe care l-am întîlnit în teatrul dumneavoastră. Această combinație între energie, devotament și talent reușește să creeze un teatru foarte bun.

\* „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale, în regia lui Alexa Visarion, la Teatrul Giulești, pentru care, dealtfel, regizorul a primit o scrisoare de felicitări din partea domnului Corrigan.

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

Filateliștii iubitori de teatru pot adăuga colecțiilor lor emisiunea de opt mărci poștale „Interpreți vestiți ai teatrului românesc”. Figurează în această emisiune Matei Millo, Mihail Pascaly, Aristizza Romanescu, C. I. Notara, Grigore Manolescu, Agatha Bărsescu, Iancu Brezeanu și Aristide Demetriad, în cele mai celebre dintre rolurile interpretate de ei. ● La Teatrul de Comedie, Florin Fătulescu repetă Misterul Agamemnon de Iosif Naghiu. ● Premieră la Teatrul Bacovia din Bacău: specta-

colul compus din dramatiizarea poemului Surisul Hiroșimei de Eugen Jebeleanu și piesa într-un act O intimplare de Horia Lovinescu. Spectacolul, a cărui regie este semnată de Anca Ovamez-Doroșenco, se intitulează Dorm orașele lumii. ● În colecția „Rampa” a Editurii „Eminescu” au apărut Gaițele de Al. Kirîțescu și Titanic-Vals de Tudor Mușatescu. ● În „Flacăra” din 3 iunie este publicat interviul luat de Adrian Dohotaru lui Marin Sorescu, în care un spațiu întins îl ocupă problemele dramaturgiei

actuale, ● Am ales, pentru „Cronica cronicii dramatice” susținută de Myosotis, o frază din cronica la spectacolul Al matala, Caragiale de la Teatrul Dramatic din Ploiești: „Cu calitățile și defectele lui, spectacolul Al matala, Caragiale poate diversifica paleta stilistică a unui repertoriu solid constituit, dar nu-l poate în nici un caz suplini”. Cronica a fost publicată în „România literară” din 12 mai a.c. și poartă semnătura lui Victor Parhon.

FAIMA

între  
document  
și  
ficțiune

## Chiajna\*

Negurosul bătrîn, pe care l-am cunoscut cu un deceniu și jumătate în urmă, într-o redacție, venea rareori de la Vatra Dornei la București. Noile generații nu-l știau. De cele vechi, se depărtase el. Valeriu Râpeanu i-a îngrijit două antologii din operă, în 1963 și 1968, fără ecou însă. Un spectacol cu *Morișca*, savuroasă satiră a politicianismului burghez, la fostul teatru „Barbu Delavrancea”, a iscat mirarea că Ion Luca „mai scrie” (o scrisese în 1936 !).

Acest dramaturg și-a avut „vremea lui” în deceniile interbelice. *Rachierii*, *Năframa iubitei*, *Icarii de pe Argeș*, *Femeia Cezarului*, piese în care se scrutau cețoase timpuri apuse, cu voluptatea iubitorului de istorie dar și de mituri, au impus o prezență insolită în scrisul pentru scenă. Teatrul istoric al lui Ion Luca n-a avut „modele”, nici n-a deschis un drum în dramaturgie, așa cum s-a întâmplat cu opera celor de-o vîrstă cu el: Camil Petrescu, Al. Kirîțescu, G. M. Zamfirescu, V. I. Popa.

A fost un solitar și în viață și în scris. Pentru figura aparte pe care a făcut-o ca scriitor de teatru istoric, stăruim asupra unui text ce întrunește virtuțile și servituțele unui mod de a fixa trecutul în dialog dramatic.

Dramă în șapte tablouri, *Chiajna* nu înfățișează în primul rînd un caz de voință, deși numele văduvei lui Mircea Ciobanul, fiica lui Petru Rareș, e sinonim, în conștiința culturală, cu însăși patima nețărmurită pentru putere. Povestirea lui Al. Odobescu despre crîncena „Mircioaia” (numită așa de letopisețe, după numele bărbatului) nu l-a intimidat pe dramaturgul care citise fără prejudecăți cartea lui C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*. *Chiajna*-autocrata sau *Chiajna*-iubitoarea coconilor săi, pînă la jertfă? O dilemă rezolvată de Ion Luca într-un mod surprinzător, care împacă și adevărul

istoric, și o anumită prejudecată de sorginte literară. Numai că excesul de fapte autentice blochează imaginația, închide orizontul creator. Dramaturgul se supune hrisovului, îl urmărește atent.

Subiectul e arborescent, cu pretenție de „cronică de familie”. Limba scrierii are mireasmă arhaică. Formația de teolog a scriitorului, bunul său exercițiu pe chirilica bătrînă i-au facilitat accesul către gîndirea din vechime. Dacă drama *Chiajna* nu are adîncime literară, are în schimb o precizie așezare a secvențelor scenice în „cadre” istorice.

Văduva crudului Mircea Ciobanul, cel ce tăia se la un ospăț două sute de boieri, are un singur moment de slăbiciune, în lunga-i și fără de odihnă trudă domnească: atunci cînd fiica sa, Marina, măritată cu bătrînul Cantacuzin „Șeitanoglu” („fiul dracului”), fuge de la bărbat pentru un mindru vlăstar al Paleologilor bizantini. *Chiajna*, ascultînd „glasul iubirii”? Această femeie, care speria și Stambulul prin corupție și imoralitate, să nu prevadă consecințele dezastruoase ale înturnării de la Dunăre a alaiului de nuntă, cu zestrea fiicei și o parte din lucrurile nenorocosului mire? Ciudățeniile firii omeniești, căci calcul diplomatic nu poate fi, „Șeitanoglu” fiind favoritul marelui vizir și negustor ce trudea pentru vistieria împărătească. Faptul este real, și C. Gane, în istoria sa romanțată, îl povestește cu picanterie cronicărească.

Acest episod de cronică valahă romanțioasă este dezvoltat de Ion Luca. Inadvertențele de documentare — schimbarea destinului unor copii ai „Mircioaiei”, atribuirea unor acțiuni neatestate lui Mihai Cantacuzino etc. — se topec în masa incandescentă a faptelor.

De la București la Ruscium, apoi în dogoritorul Alep, de la Stambul la Anchial, în inima Asiei Mici, în fine, pe terasele stîlcoase de la Marea Neagră, firul epic urmărește drumul „casei” unui voievod român. Situația are tensiune dramatică: coconi și domnițe risipiți în împărăție, flămînzind printre tarabele bazarului, sau poruncind, din harem, execuții, atunci cînd soarta, atît de schimbătoare, așază cite o pribeagă de viță domnească în brațele „stăpînului lumii”.

Această mișcare a grupului din jurul domniei spre „puterea” ce joacă în față, ca un miraj al deșertului, ar fi fost, în mîini mai dibace, o bună materie inspiratoare pentru o dramă amplă, cu un zăcămint de semnificații pentru veacuri de istorie. Dar, Ion Luca — precum mulți alți autori — a dat „glas” documentului. O bună parte din dramaturgia noastră istorică — veche și mai nouă — este expresia acestei pasiuni didactice, întemeiată pe un principiu etic: să se povestească numai întru aflarea adevărului.

\* Ion Luca, „Chiajna”.

Altfel spus, în credința acestor merituoși dieci ai retoricii de scenă, teatrul istoric are un regim aparte în cadrul general al dramaturgiei: el trebuie să infățișeze limpede întâmplările cronicii, să prindă sensul științific al faptelor, să nu dea friu liber imaginației, care ar îndepărta piesa de la rostul ei educativ. E o prelungire, în timp, a opiniei despre funcția teatrului istoric, născută în mediul învățământului, amplificată de publicității curentului sămănătorist, trecută prin toate variantele „curentului poporan” al deceniilor interbelice. Am numi zestrea dramaturgică răspunzând acestei exigențe „teatru didactic”, dacă nu ne-ar opri ambiția literară pe care o reflectă, suflul epic și dramatic care o scoate din sfera ilustrărilor de manual. Este, credem, o dramaturgie „de frontieră”; cazul Chiajnei lui Ion Luca este ilustrativ.

Între teatrul istoric care pune în replică rigide canoane etice și cel de vi-

brație literară — de la Hasdeu la Camil Petrescu —, se află această producție, cu un statut literar aparte. Un teatru în care se românează cuviincios faptele vechimii, fără tentația pitorescului — disciplină de creație datorată lecturilor atente, de autoritate.

Ionuț NICULESCU

#### REPERE :

- Ion Luca, „Teatru”, E.p.l., 1968.
- C. Gane, „Trecute vieți de doamne și domnițe”, vol. I, Ed. „Universul”, f.a.
- „Cronicarii munteni”, vol. I, E.p.l., 1961, Ed. Mihail Gregorian.
- C. C. Giurescu, „Istoria românilor”, vol. II, partea I, Fundații, 1937.

### Primum la redacție:

Omorindu-ne să observe rubrica noastră, care și-a permis, încă de la începuturile ei, să nu negligeze pagina de teatru a „României literare”, reputatul critic Valentin Silvestru își ia și de astă dată greaua sarcină de a ști cel mai bine ce este și ce-ar trebui să fie rubrica noastră, de parcă tot domnia-sa ar fi inițiat-o și pe aceasta! Mă rog, dacă-i face dînsului plăcere să ne pună la punct, cum i se întâmplă adesea fără ca nimeni să se supere, n-o să ne supărăm tocmai noi, care ne practicăm exercițiul critic admițînd că omeneste sîntem supuși greșelii. Ni s-a întîmplat să greșim chiar în descifrarea unei destul de încîlcite cronici a tovarășului V. S., la două spectacole de păpuși piteștene, dintre care unul nici măcar nu era numit (vezi „România literară”, nr. 39/1982 și, respectiv, cronică cronicii teatrale din revista „Teatrul”, nr. 11/1982), cînd am fost tentați să atribuim ambele spectacole lui Ion Cojar, deși unul dintre ele fusese în realitate făcut de Aurel Anhidin, ceea ce, însă, nu afectă esența afirmațiilor noastre.

De aici, însă, de la posibilitatea unei erori, și pînă la afirmațiile neargumentate pe care V. S. le face cu generozitate despre rubrica noastră în general, în Jurnalul său de critic (vezi revista „Teatrul”, nr. 2/1983), pasul ni se pare realmente dezamăgitor. Se poate spune despre procedeul frecvent al argumentării prin citarea unor paragrafe întregi că „E o vinătoare de cuvinte”? În sfîrșit, cum nu ne-am făcut niciodată iluzia că tocmai criticii vor fi primii care să accepte critica, poate că am fi trecut și peste asta, dar nu putem trece peste ceea ce reprezintă o inducere în eroare a cititorilor. Iată de ce ne vedem siliți a-l ruga pe V. S. să aibă bunăvoința producerii argumentelor pentru afirmația „Se falsifică texte pentru bășcălizări”. Care texte? Ale cui? Cînd și unde? Altfel, dincolo de șăgalnica dumisale invenție lingvistică, pe care poate c-am fi gustat-o, de n-ar fi fost caratul ei de „globalologie”, cum ar spune tot domnia-sa, vom fi tentați să credem că umoristul, care nu-i dă pace judiciosului critic cu același nume, îl face să sacrifice adevărul de dragul unor, cum să le spunem, „bășcălizări” sau fioricele stilistice?

Nu ne-ar fi fost greu să răspundem cu aceeași monedă, numai că de la noi înșine, ca și de la critica Valentin Silvestru, am avut întotdeauna pretenții mai mari.

MYOSOTIS

## Teatru și fotbal

Ideea unei rubrici de critică a criticii dramatice este un vechi deziderat, mai cu seamă pentru o revistă de specialitate cum este „Teatrul“.

Prezența lunară în paginile revistei a unui ochi imparțial care să analizeze cu exigență și în chip sistematic situația cronicii dramatice la zi este aproape obligatorie într-un domeniu al artei în care se întâlnesc la un loc atâtea subiectivități, în drumul de la manuscrisul autorului pînă la spectacolul finit, și de aici la receptarea publică și la analiza critică. Din aceste motive, ne declarăm adepți frenetici ai rubricii Cronica cronicii teatrale, mai ales dacă ea este garantată de autoritatea profesională. Elucidarea teoretică a divergențelor de opinii, uneori inexplicabile, între colegii de breaslă, cu exemple din activitatea critică concretă, raporturile atît de bizare dintre critica literară și critica de literatură dramatică, de pe urma cărora dramaturgia românească contemporană are adesea de suferit, încercarea de sistematizare a unor eventuale stiluri și direcții în critica românească de teatru, cu părțile lor bune sau rele, și, de ce nu, încercări de comparatism în critica de teatru, cu precizarea unor diferențe specifice între practica exercițiului critic în România și în alte țări ale lumii, toate acestea, ca și multe altele, într-o expresie alertă și polemică, aplicată, repetăm, asupra exercițiului critic concret, fără ifose teoretice și erudite, pot transforma rubrica respec-

tivă într-un punct de interes deopotrivă public și de specialitate.

În jocul acestor probleme fundamentale pe care ar trebui să se bazeze o asemenea rubrică, în numărul 1/1983, citim un foileton semiumoristic în care ironia este înlocuită cu procesul de intenție, fermitatea, cu atacul la persoană, demonstrația (argumentată prin lectură și vizionare), cu afirmația apodictică.

Luînd în discuție nu comedia lui Vasile Rebreanu (Frumoasa Fernanda...), jucată la Teatrul Național din Cluj-Napoca), ci comentariile critice asupra spectacolului, semnatarul rubricii, bagatelizînd efortul de analiză al cronicarilor respectivi (mulți dintre ei, scriitori temeinici și oameni onești), își imaginează că exercițiul critic este un soi de meci amical de fotbal în care Valentin Tașcu preia ideile de la Ion Cocora, Mircea Ghițulescu, de la Valentin Tașcu, Zaharia Singeorzan „joacă“ pe cont propriu, iar Mircea Vaida „preia pasa“ (după expresia cronicarului) de la Zaharia Singeorzan ș.a.m.d.

Dincolo de sărăcia analogiei (care ne-a făcut să ne gîndim încă o dată că la teatru și fotbal se pricepe toată lumea), dincolo chiar de gustul mediocru al asocierii cu fotbalul, am simțit că în locul unei cronici a cronicii teatrale avem de-a face cu o „tărbacă“ jurnalistică improvizată, care nu beneficiază nici măcar de onestitatea lecturii piesei în cauză. Singurul argument împotriva opiniilor (deloc apologetice, dealtfel) pe care le citează, trunchiat și fără să le comenteze, semnatarul rubricii, este acela că spectacolul nu a luat nici un premiu la Festivalul de comedie de la Galați. Ion Cocora își mărturisește o stare de derută în fața spectacolului. Semnatarul o confundă probabil cu o stare de euforie și îl transformă pe Ion

Cocora în fotbalist exaltat pe terenul cronicii dramatice. Zaharia Singeorzan vorbește, într-o formulă demnă de memorat, despre „carnavalul tragic al vidului sufletesc“ al personajelor, formulă care traduce o realitate tipologică a piesei. Este, așadar, o caracterizare și nu un elogiu. Mircea Ghițulescu observă că piesa este bizară, o numește „comedie trăsniță“ și încearcă să aproximeze o bază literară de analiză, situînd-o între Baranga și Mazilu. Semnatarul înțelege, însă, că nu piesa, ci autorul ei este situat între Baranga și Mazilu, fără să accepte modalitatea istoric-comparatistă în analiza critică ș.a.m.d.

Cum nu avem căderea să producem argumente în favoarea unor scriitori ca Ion Cocora, Zaharia Singeorzan, Valentin Tașcu sau Mircea Vaida, ne rezumăm să precizăm că, în ce ne privește, de-a lungul citorva ani de critică de teatru am încercat să interpretăm lucrările mai tuturor autorilor români — mai mari sau mai mici —, încît nu vedem de ce n-am fi încercat același lucru și cu o piesă de Vasile Rebreanu. Desigur, cu simțul umorului și al relativității, am fi acceptat această paradă de exigență, care nu este, de fapt, decît o polemică de amorul artei sau de amorul popularității, dacă semnatarul nu avea nefe-ricita idee de a pune cro- nica sa sportivă sub un motto în care se vorbește despre moralitatea criticii.

Sub semnul acestui citat, o glumă mai bună sau mai rea se transformă dintr-un proces de intenție — grav și acesta —, într-o înșurire calomnioasă ce nu mai poate fi discutată în pagina publică, ci, eventual, arbitrată în cerc restrîns. Dar ne oprim aici. Vorba unui critic: să admitem că e vorba doar de o „supărătoare confuzionare“.

Mircea GHIȚULESCU

Motto : „Eroarea de început a postulatului duce la amoralitatea finală a teoremelor“.

## NICHITA STĂNESCU

Dacă tot am vorbit data trecută despre măsură și rigoare, n-ar strica să vorbim acum și despre fenomenele de perturbație, care tind să relativizeze aprecierea critică pînă la anantizare. Cel mai bătrîn și cel mai rezistent dintre aceste fenomene ar putea fi numit acela al „nuanțării“ excesive sau al zig-zag-ului critic. Ca să nu-i supere prea mult pe autor, pe regizor, pe directorul teatrului sau pe mai știm noi cine s-ar putea supăra, criticul trebuie să „nuanțeze“. Dacă nu s-a gîndit de la început s-o facă, atunci au grijă să i-o „sugereze“ redactorul paginii sau chiar conducerea revistei unde urmează să-i apară cronică. Și se poate „nuanța“ atît de mult, pînă cînd albul devine „uneori“ negru, iar negrul devine „uneori“ alb, și toată lumea e mulțumită. Ca și cum asta ar fi menirea cronicii, să mulțumească pe toată lumea ! Că nu se mai înțelege dacă e vorba despre un spectacol bun sau prost, asta nu mai contează ! Pe cine mai miră azi o cronică teatrală care începe cu „deși“, continuă cu „totuși“, se întoarce la „pe alocuri“, pentru a ajunge la „cu toate acestea“, mai dă „uneori“ un ocol prin „unele lipsuri“ (care de la o vreme nu se mai cheamă decît „carențe“ !) și constată că „în ciuda lor“ ni se oferă „în schimb“ un „act de cultură teatrală“ (ca și cum teatrul, în mod normal, ar trebui să ne ofere cu to-

tul altceva !), de o „înalță înută artistică“, lîngă care se adaugă importanța precizare „și profesională“ !

Ca în orice pădure, nelipsită de uscături, sînt și în pădurea cronicii teatrale — nu pierdeți ocazia de a ne acuza de o mentalitate „de codru“ ! —

## CRONICA CRONICII TEATRALE

„Nu-i frumoasă,  
da-i bătrînă, și  
totuși, are ceva  
respingător“

oameni care nici măcar nu pălesc, nuanțînd lucrurile pînă cînd eșecul teatral devine un mare succes sau măcar un veritabil act de cultură ! Ba unii se mai și supără cînd le-o spui și-ți răspund, căutînd paiul din ochiul tău, care ar trebui să scuze automat birna din ochiul lor ! Păcate prea vechi ca să ne ocupăm numai de ele, cîtă vreme există și altele mai noi și mai subtile, care pot să ne rețină și ele atenția.

Un caz particular de nuanțare și zig-zag-are îl găsim în cronicile în care „criticul“ demisionează cu bună-știință de la obligația morală de a se rosti tranșant asupra realității spectacolului, preferînd să

ne ofere spectacolul secund al scrisului său despre o reprezentație teatrală sau alta. Acestea nu mai sînt decît un pretext pentru criticul narcisist, care nu mai conținește să-și admire nesfîrșitele floricele stilistice ! În locul reprezentației teatrale, importante devin fraza cronicarului, jocul de paranteze și ghilimele, acolo unde e și mai ales acolo unde nu e cazul, concentrația de neologisme pe cm<sup>2</sup> de pagină tipărită, subtilitatea cît mai șocantă a „scriturii“ sale. „Directețea“ unor astfel de cronici vorbește mai puțin despre „capacitatea joculară“ a actorului, cît despre aceea a cronicarului. Cel puțin așa ni s-a părut citînd cronică lui Aurel Bădescu la „Calandria“ (în Contemporanul, nr. 16, din 15 aprilie 1983), reprezentație datorată regizorului Costin Marinescu. Cităm : „El este foarte exact în ce privește ironia, causticitatea și scepticismul (mai ales scepticismul...), el face din această prea spumoasă comedie, uneori, o dramă (și nu face rău), încearcă apoi să fie «hazos», dar reușește de mai puține ori, e contradictoriu în soluții, uneori. Sclipitor alteori. Inegal, altfel spus, ezitînd citeodată, avînd un curaj «nebu» alteori. O reprezentație ciudată, una peste alta, atît de ciudată încît nu șochează...“ Nu ne-a șocat nici pe noi cronică domniei-sale, în care vorbește mai apoi de „succesul acestui spectacol, vesel «cît cuprinde» și totuși trist, dacă nu cumva chiar tulburător“, mai ales că ne-a adus aminte de o vorbă de duh : nu-i frumoasă, da-i bătrînă, și totuși, are ceva respingător !

MYOSOTIS



miit



DUMITRU RADU POPESCU

## Oedip și Stăncuța (I)

„Miturile sînt fără îndoială un produs al imaginației, dar în raport cu realitățile care le sugerează ele au ceva din evidența unor axiome“, scria (Blaga. Va să zică ele nu sînt doar niște mori de vînt, produse ale imaginației pre care nu poți nici o bază pune, neînsemnînd nimic în realitate; va să zică ele propun o lume, a imaginației, dar pornind de la evidența unor realități. Am ales acest citat din Blaga și l-am pus nu întimplător în fruntea unei probleme privind o variantă a mitului lui Oedip, găsită în folclorul românesc. Ce se mai păstrează din marea „schemă“ antică și ce este adaos, și pe ce fond autohton se bazează acest adaos? Sau de ce n-a fost preluat și povestit, sau versificat în întregime mitul celui cu picioarele umflate? Sau ce și-au imaginat, cei care i-au dat viață în limba română, că s-a întimplat cu fiul căruia ursitoarele rău i-au urșit la naștere?... Ce este „strict dunărean“ în tragedia Stăncuței, această Iocastă, nevestă de agricultor, de cultivator de viță de vie?

Ursit să se însoare la șaptesprezece ani cu maică-sa, fiul Stăncuței colindă prin lume, dus de apele Dunării, salvat de niște năvodari, crescut de ei pînă pe la cincisprezece ani, cînd îi spun că e străin de ei și că trebuie, sărac fiind, să se bage slugă, ca să-și cîștige bani, pentru cînd se va însura... Ce-au urșit ursitoarele se împlinește pas cu pas. Bineînțeles că Tinărul (să-i zicem astfel) nu știe nimic din cele ce i s-au urzit de ursitoare. Dar viața lui se află sub însemnul lor, zi cu zi. I s-ar potrive versurile culese de Anton Pann, „Ursitoarea“: „Drum la deal și drum la vale: / Imi fac vacul tot pe cale, / N-am în lume sărbătoare, / Bat-o crucea ursitoare / Care m-a urșit pe mine / Să n-am nici un ceas cu bine, / Ci să mă trudesce pe lume, / Necazuri să mă sugrume. / Ostenit mereu de ducă, / Noaptea-n codru mă apucă: / Copacilor sînt nălucă, / Ochii nu mi se mai usucă.“

Lui Oedip, ochii o să i se usuce cînd singur și-i va scoate, în lume, și de-atunci încolo, să nu aibă sărbătoare. Deși, în cazul celui ce vorbește în versurile adunate de Anton Pann, avem de-a face cu un ins care știe că este sub soartă, fără nici un ceas de bine în el; Oedip nu știe!

### Dezlegarea enigmei

Lui Oedip i se deschide poarta spre tronul Tebei și i se dă mîna Iocastei în clipa cînd va dezlega întrebările monstrului cu chip de femeie și cu aripi de pasăre, ce se află pe un *munte*, în apropierea cetății pe care o teroriza cu enigmele sale ce nu puteau fi dezlegate, și neputînd fi, cei care încercau, erau păpași... Deci lui Oedip i se deschide în față o perspectivă norocoasă, promisă de Creon, fratele Iocastei; dar, în același timp, perspectiva „luminoasă“ se poate răpede schimba într-una totalmente întunecoasă, de se angajează în dialog cu *Sfinxul* și nu ține piept întrebărilor puse... Oedip acceptă să intre în joc, fapt ce denotă un mare curaj! Sau o mare înfumurare, soră cu moartea. Căci nu e confruntare *de arme*, obișnuite: nu se vor tăia în săbii! Și nici o întrecere în avuții: cine are aur mai mult, cîștigă! *E o confruntare spirituală!* „Care e ființa cu două picioare, care are patru și apoi trei, și o singură voce?“ Mulți oameni și-au pierdut capul, neștiind să răspundă. Oedip joacă și cîștigă: „Omul, care în copilărie umblă în patru picioare (de-a bușilea!), apoi merge în două picioare, și la bătrînețe se mai

sprijină și în toiaș. "Oedip joacă și câștigă — pierzând pînă la urmă tot ce cîștigase, și chiar ce mai avusese al lui : Oedip pierde totul !

Acest moment al dezlegării enigmei, care-l duce pe érou în brațele reginei și-l face stăpîn peste cetatea Tebei, lipsește în „Stăncuța"... Ca să se însoare (fără să știe !) cu propria sa mamă, Tînărul nu trebuie să răspundă nici unei întrebări enigmatice. *Lipsește Sfinxul*, lipsește teroarea Sfinxului, lipsește, va să zică, *proba spirituală* : Tînărul de pe malul Dunării nu trebuie să dovedească niscaiva calități deosebite, ale minții sale ! E suficient că é arătos ! Și mai é ceva : în „Oedip", Iocasta nu-l întîlnește pe noul ei soț decît *după* ce acesta a dezlegat taina monstrului de pe munte. În „Stăncuța...", Stăncuța îl uită repede pe primul ei soț, omorît, și se căsătorește degrabă cu *ucigașul* soțului ei, știind că acesta este ucigașul soțului ei !... Și Stăncuța îl chiar *cere* de bărbat... fiindcă îi place Tînărul ! Fîr și simplu ! Cu Stăncuța soarta é mai nerușinată ! Căci cum s-o aperi pe Stăncuța ? Să fi văzut ea, sărmana, în Tînăr imaginea din tinerețe a soțului ei, și să fi văzut în unirea de-acum cu Tînărul imaginea tinereții ei, a celui timp cînd fu-ese jună și... ? Să-și piardă pînă acolo mințile încît să uite cu *desăvîrșire* ce aflase cu optsprezece ani înainte, că se va căsători cu propriul ei fiu ? Să nu mai fie în stare să știe că fiul ei putea acum să aibă 18 ani ? Să se fi pierdut, în fața iubirii, sau a nebuliei ? Căci ea uită un lucru grozav : *timpul* ! Timpul é *desființat* pentru ea, dacă nu mai judecă, nu ? Stăncuța é cuprinsă de o spaimă cunplită : să nu rămînă singură. „Doamne, ce mare păcat / Să-mi rămîn făr' de bărbat ! / Dacă n-am avut noroc, / Bine-ar fi să ard în foc, / Ori lăă apa să mă-ngîhîă / Decît singură, părăsită..."

N-a avut cîndva noroc de odrasle — dar asta ea a uitat. Nu poate însă admite ca norocul s-o părăsească acum și să rămînă, fără bărbat, ca și cum Norocul ar fi echivalent cu Bărbatul... Însă, odată cu trecerea timpului, jalea ei începe să treacă, așa că într-o zi... : „Da-ntr-o zi de sărbătoare, / O porni cu sluga-n cale, / Și-așa frumos ce-i vorbea, / Fiori de mi-l cuprîndea : / — Măi băiete, măi argat / M-ai lăsat făr' de bărbat, / Dar eu nu pot singurea / Mînca-ți-aș gurița ta !... / Din argat, / Să-mi fii bărbat, / Tu-mi cunoști conacele, / Să le fii soroacele !"

Iată-l deci pe Tînăr cuprins de fiori în fața propunerii fără de nici un ocol a Stăpînei. Ea deci îl pețește, am putea spune fără puțință de tăgadă. În „Oedip", *pețirea Iocastei* începea atunci cînd cineva, acceptînd propunerea fratelui ei Creon, încerca să dezlege tainele Sfinxului. Căci era vrednic s-o aibă de soție pe regină doar cel care, prin înțelepciunea minții sale, dezlegînd enigmele monstrului, salva cetatea Tebei de moartea pe care Teba era silită s-o îndure mereu din partea înaripatei ființe de pe muntele din vecini. Pasărea-femeie (Sfinxul) odată înfrîntă, Iocasta, femeia-regină, era ca și pețită. Or, Tînărul nostru nu é pus să dezlege nici măcar o *cimilitură* ! Nici măcar o banală ghicitoare. Stăncuța îl vrea de bărbat, ca să nu rămînă singură, fără Noroc. Și ea nici nu mai are răbdare să apară alți pețitori ; ea își alege singură bărbatul, deci Norocul ! Deci Soarta ! Aicea é grozavă „balada" noastră... Dacă fiului i-a fost ursit să se însoare cu mama sa, ea ar fi putut, știind acest ursit, să refuze să se mai căsătorească în vecii vecilor, cu cineva ! Și, în orice caz, să refuze să se cunune cu un Necunoscut, și mai tînăr decît ea... Ei, nu, ea își alege singură Bărbatul, Norocul, cu voia ei... sau orbită nu atît de frumuseșea Tînărului, cît de puterea nevăzută a ursitei ?

Și în basmele noastre pețitul apare în destule cazuri ca o probă de istețime spirituală : Tînărul é obligat să dezlege o întrebare pusă de împărat („care va ghici din ce dobitoc era acea piele ?" — dobitocul fiind un purece. În „Pielea de purece") ; sau să ghicească semnele de pe trupul fetei de împărat („soarele pe piept, luna pe spate, doi luceferi pe cei doi umeri"). Sau pețitul „mai é valabil" atunci cînd preacuscita fată de împărat nu poate să răspundă unei întrebări puse de un catindat la însurătoare ! În „Stăncuța", nimic din toate acestea ! Nici Stăpîna nu pune întrebări, nici Tînărul : se pare că *nu mai există Taine*, enigme, totul é clar : ea îl dorește de bărbat... Cetatea a devenit o Vie, o avere cu niște conace : tînărul trebuie să aibă grijă de aceste „conace, doar le știe soroacele ! Totul é știut ! În afară de lucrul fundamental : ce le-a fost ursit. El n-are de undé să știe ce i-a fost ursit, iar Stăncuța sigur *a uitat*. Nu le mai rămîne decît o singură soluție, ca ursita să se împlinească și autodistrugerea lor să se desăvîrșească : să se însoțească...

## Zei sînt sub vremi?

În ce privește puterea Soartei, să le lășăm nițel în pace pe cele trei ursitoare de pe malul Dunării și să ne înfundăm în istorie, și, cu ajutorul lui Herodot, s-o ascultăm chiar pe cea care în cuvinte învăluite da răspunsuri celor ce o ispiteau, Fythia... Cresus avea obiceiul să întrebe oracolul despre trăinicia domniei sale... Pythia, o dată, i-a răspuns astfel: „Iată, cînd un catir al mezilor / rege-o s-ajungă / Atunci, o, lydian subțire-n picioare, / ia-o la fugă / De-a lungul pietrosului Hermos, fără / să te oprești / Și fără-roși de rușine...”

Cresus se bucură nespus ascultînd aceste stihuri: sigur fiind că niciodată un catir nu-i va cîrmui pe mezi în locul unui om, astfel încît nici el și nici urmașii săi nu-și vor pierde în veci domnia. Și totuși Cresus pierdu totul: și trimise soli oracolului să întrebe dacă stă cumva în obicei zeilor eleni să se arate nerecunos-cători?... (El le dăduse destule ofrande etc.) Pythia le răspunde solilor sosiți la Delfi: „De ceea ce i-a hărăzit soarta, nimănui nu-i este dat să scape, nici măcar unui zeu.” Să ne oprim deocamdată aici, cutremurați, totuși: dacă nici un zeu nu poate scăpa de ce i se hărăzește de soartă, atunci ce să mai vorbim de un biet copilăș născut pe malul Dunării, din doi părinți agricoli sadea? Va să zică și zeii sînt sub vremi, am putea spune, nu? O să revenim la Cresus mai la vale, arătînd că vina căderii sale nu venea din neloyalitatea oracolului, ci din slaba interpretare dată chiar de Cresus vorbelor Pythiei! Căci chiar Cyrus era acel catir: el se trăgea din părinți de obîrșii diferite, maică-sa era medă și fiică de rege, iar taică-său, persan... Auzind acestea, Cresus recunoscă că vinovat de cele petrecute era el, și nu oracolul — deci nicidecum zeul.

Oracolul nu greșete niciodată, lui nimic nu-i iese pe dos. Și în folclorul românesc e la fel: ce spun ursitoarele, oracol iaște! Și se împlinește la centimă.

„Rampa“,  
acum  
50 de ani  
iunie  
1933

Tudor Mușatescu primește premiul de creație al Teatrului Național pentru *Titanic-Vals*. Gogu Ciprian ne asigură — în memorii — că vestea a fost primită cu mare emoție în lumea scenei, la gîndul banchetului ce urmează... ● „Cărăbușul“ începe stagiunea de vară. Sigur, vom vedea cele 80 de fete ale baletului, dar evenimentul stă în muzica ușoară românească lansată de Ion Vasilescu, Gherase Dendrino, Ely Roman. „Cărăbușul“ cîntă, într-adevăr, iar Tănase va „răcori“ multe suflete cu monoloa-

gele lui. ● La grădina „Colos“, Ion Manu își amintește de tinerețea turneelor... revuistice. A scris revista *București-Paris* și o joacă alături de Elena Zamora, Giugaru, Vasile Vasilache, Nae Roman etc. Ce face „Alhambra“? ● În interviul dat poetului Al. Robot, Mircea Eliade, întors de la studii din India, declară: „Adolescența mea e ca o carte. Cîte capitole, atîtea corigențe. Corigent la română, la franceză, la germană, la fizico-chimice, la matematici, eram amenințat să fiu repetent“. Ciudad destin au savanții! Nu e primul cărturar care în copilărie a fost... certat cu cartea! ● Ionel Teodoreanu îl angajează pe G. M. Zamfirescu prim-director de scenă la Iași. Se pregătește perioada marelui teatru interbelic în bătrîna cetate, perioadă marcată și de Ion Aurel Maican și Ion Sava, regizori înnoitori. ● La Paris, *Hamlet* se imprimă pe șase „plăci“ de patefon. Jean Vilar îl interpretează pe Polonius.

● În locul decedatului Jean Bart, poetul Adrian Maniu este ales membru corespondent al Academiei Române. ● Stan și Bran au terminat lung-metrajul (sonor!) *Fra Diavolo*, unul dintre marile lor filme. ● În repertoriul „Comediei franceze“ a fost înscrisă piesa *Azilul de noapte*. Se va repeta succesul din 1903, de la Teatrul Antoine? ● Maestrul Ion Livescu a împlinit 40 de ani de teatru. Ei vor „trece“ în volumul de amintiri, una dintre cele mai informate cărți din istoriografia noastră. ● Sică Alexandrescu (fost... falit, cu act de la percepție!) și Costică Toneanu deschid un teatru la grădina „Marconi“. În trupă, nenea Iancu Morțun, dulcele moldovean. ● „Rampa“ — bine informată — crede că premiile naționale pentru literatură pe 1933 vor fi atribuite lui Tudor Argeze și Gala Galaction! Așa să fie? Un bob zăbavă...

I. N.



ION CRISTOIU

# © POSIBILITA' ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE (VI)

## Mihail Davidoglu: de la „Omul din Ceatal“ la „Cetatea de foc“ (3)

În același timp, pe fundalul mediului specific, piesa ar fi putut contura un conflict original : între legea străveche și lumea nouă, între ordinea morală existentă și îndrăzneala comunistă. Cum Mariei încercarea lui Anton de a sparge normele îi apare ca o sfidare adresată Muntelui, cele mai tensionate scene sînt dominate de așteptarea eroinei ca răzburarea Muntelui să se împlinească : „MARIA : Nu, Toni ! Mai înainte te-am văzut surpat... și cînd ai urcat, întreg... Doamne, Toni ! Să nu mori, să nu-ți cauți moartea“ (M. Davidoglu, „Teatru“, E.S.P.L.A., Buc. 1954, p. 173). Și alte replici, scene, e drept rare, neînsemnate în economia piesei, lasă să se-nțeleagă existența, la origine, a unui conflict dramatic puternic, perfect încadrabil în exigențele reflectării noii realități. Nu încercau comuniștii un gest eroic, o zguduire din temelii a unei întregi lumi ? Nu se confrunta îndrăzneala revoluționară cu o statornicie de veacuri ? Și în alte replici, scene, deci, încercarea lui Anton apare proiectată pe fundalul unei înverșunări împotriva Muntelui. Iată cum o caracterizează unul dintre personaje : „UI-BACI : Că-i de seamă ce-a scornit el : să dea peste cap muntele. Omul ? Pasăre care zboară“ (p. 164). Mergînd în această direcție, deci, nu numai atmosfera din piesă, ci și conflictul s-ar fi înscris vocației de dramaturg a lui Mihail Davidoglu. În același timp, ar fi fost un conflict dramatic original, izvorînd din realitățile României anilor de început ai socialismului, în care Revoluția sfida nu numai legi sociale anterioare, ci și o ordine străveche, misterioasă, punînd la îndoială, ca simbol al bărbătescului, credințele adunate. Dar, conflictul care se conturează din piesă e altul : conflictul dintre eroul pozitiv, membru de partid, fruntaș în producție, însoțit de alți eroi pozitivi, și eroii negativi sau șovăielnici. Pareă speriat de ceea ce ar fi putut fi piesa, dramaturgul simte ne-

voia să ne explice adevărata origine a conflictului : piedicile care stau în calea eroului pozitiv nu își au sorginea în Legea Muntelui, ci fie în slabul nivel politico-ideologic al celor din jur, fie în sabotajul unor spioni (unul parașutat de la Nürnberg). E de ajuns ca în conducerea sindicatului minei să aibă loc o schimbare, iar sabotorii (Vlonga, Băban, Croiu) să fie prinși și deferiți justiției, pentru ca totul să ia trăsături triumfale : metoda lui Anton e generalizată rapid, aprovizionarea cu alimente se redresează subit, iar eroul ține o tiradă finală : „Nu-i ușor lucru să te ții pas cu Partidul că el are mers ca zborul... (Privește muntele.) Ca un șoim ce zboară peste Parîngul plin de neguri, ca ferestre de lumină la noi în subteran... așa-i partidul... Și Partidul, noi sîntem Partidul !“ (p. 212). Și alte intervenții ale eroului suferă de emfază, replicile omeșești fiind înlocuite cu discursuri, adevărurile simple, cu ilustrarea neconvingătoare a unor adevăruri din domeniul științelor sociale : ANTON : „Măi oameni buni, mă gîndesc la anii care or să vină, fiindcă noi clădim în ziua de azi, dar cu ochii departe, dincolo de viața noastră. Pentru șiruri întregi de vieți. (Lui Mihali.) Cu ce inimă ai să-ți amintești, măi tovarășe, că o dată la greu ai fugit și i-ai lăsat pe toți ai tăi ! Haide cu noi, bătrîne, și-ai să-ntinerești ; o luptă cînstită și dreaptă pentru un trai mai bun, pentru o viață mai bună tuturor“ (p. 185).

Semnificativ pentru întreaga prăbușire a piesei este și următorul fapt : negarea tragicului din realitate merge pînă la negarea lui chiar și din viața individuală. Să fim înțeleși : e greu de imaginat că în 1949 se putea reprezenta o piesă în care spionii să nu fie prinși sau în care metoda nouă să nu se generalizeze. Dar nu era deloc imposibil ca autorul metodei să moară. Dar, dacă doar imitația educă, influențează pozitiv, e firesc ca

piesa să excludă posibilitatea tragediei, faptul că un erou care moare, învins în planul existenței, poate să triumfe în planul eticului. Din această cauză, piesa galopează pentru a rezolva favorabil nu numai conflictul politic (cel dintre vechi și nou), dar și unele probleme omenestii. Un erou pozitiv, Ionuț, întors de la școală de trei luni, înnebunește în urma unui accident, dar se însănătoșește brusc în final. Cauza: credința în eroul pozitiv victorios la modul absolut, negarea tragicului din viață. Dar cea mai sîcîitoare este rezolvarea conflictului Maria-Anton. Pe lângă cele de mai sus, cei doi sînt despărțiți și de viziunea asupra lumii. Paradoxal, pînă în final, Maria reprezintă, în raport cu Anton, bunul-simț, omenescul. Paradoxal, spun, pentru că astăzi unele replici ale Mariei ne apar într-o altă lumină decît aceea a scenei din 1949. Iată cîteva dintre acestea, toate ca un reproș la adresa lui Anton, a modului lui de a fi: „MARIA (liniștită, îi întinde seurea): *Haide, dacă așa e răspunsul ce-l aștept de la tine... Sărac de voi... Ce ușor vă jucați cu viața omului... Poate unde n-o prețuiți nici pe a voastră*“ (p. 163); „MARIA: *Vei fi știind, Toni, cum se scoate cărbunele, dar omul nu-i cărbune; nu pot să vorbesc. Dar dacă ai ști ce-i în sufletul meu...*“ (p. 171); „MARIA: *Ce amesteci politica și oamenii?*“ (p. 184); „MARIA (printre lacrimi): *Tu spui că știi pentru ce trăiești... de seamă sînt cele mari, dar adevărul începe cu cele mici și nevăzute...*“ (p. 63).

Sînt replici paradoxale, pentru că, deși îndreptate împotriva lui Anton, care trăiește într-o lume a lucrurilor și vorbelor mari, care își părășește copilul bolnav pentru a pleca la mină, ele par a fi îndreptate împotriva piesei înseși, împotriva unei literaturi din care „cele mici și nevăzute“ sînt excluse. Din nefericire, și finalul aduce o rezolvare confecționată. Maria, personajul atît de puternic clădit, se transformă brusc, convinsă că atitudinea ei nu e justă: „MARIA: *Mi-era teamă că ne pierdem copilul. Dar m-am gîndit. Ea ține și la tovarășii tăi, cum vi s-a împletit viața și v-ați cuprins unul în celălalt, și asta m-a liniștit; fiindcă poate-i singurul adevăr pentru care omul mai tare decît fierul și moartea*“ (p. 210). Ba, mai mult, în chip surprinzător, eroi-na își face autocritica: „MARIA: *Dac-ai ști, Toni, cît mă simt de rușinată! Tu ai urcat mereu și ai găsit cum să-ți umpli viața, iar eu, numai din vina mea...*“ (p. 210).

Culmea o reprezintă însă neașteptata explicație a conflictului, pe care, într-un fel, se construiește întreaga piesă: el s-ar datora faptului că Anton, contrar exigențelor unui comunist, n-o ajutase pe ne-

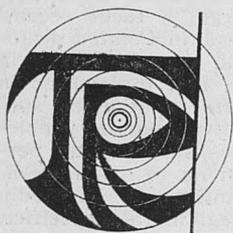
vastă-sa să se lămurească ideologic, o considera numai femeie, nu și tovarăș: „ANTON: *Nu, Marie. Am urcat, cum spui tu — și m-am ținut mîndru cu munca mea, dar n-am făcut nimic sau aproape nimic ca să te ajut să urci și tu... Să-ți umpli viața din viața noastră... Și aici e porția mea de vină, fiindcă te-am socotit mai mult femeie și mai puțin tovarăș*“ (p. 210).

Cu tot efortul de documentare, *Cetatea de foc* nu-l mai amintește aproape deloc pe Mihail Davidoglu din *Omul din Ceatal*. În ambele variante ale piesei, cea publicată în „Viața românească“ nr. 1, ianuarie 1950, jucată la Național în stațiunea 1949—1950, și cea publicată în volumul „Teatru“, E.S.P.L.A., 1954, aspectele caracteristice vocației lui Mihail Davidoglu nu se mai întîlnesc, biruite deplin de aspectele asumate prin supunerea la exigențele de conjunctură. Deși, ca și în *Omul din Ceatal* și în *Minerii*, lumea abordată e una specifică, lumea oțelarilor, deși dramaturgul a făcut aceeași documentare minuțioasă, în *Cetatea de foc* lumea adusă pe scenă nu convinge prin originalitate. E drept, mai mult decît în *Omul din Ceatal* și *Minerii*, termenii specifici profesiei respective abundă, problemele locului de muncă sufocă viața personală a eroilor, totuși nu se mai întrezărește, ca în piesele anterioare, un mediu închis, guvernat de legi morale specifice, scenele, replicile nu mai au subtext, posibile trimiteri la reguli vechi, misterioase, care ordonează, dincolo de aparențe, viața și munca oțelarilor. Singura scenă amintind de patetismul misterios al dramaturgiei lui Mihail Davidoglu e cea în care Pavel Arjoca, bandajat la ochi în urma unui accident, trăiește ca în delir mersul activității la furnal. E aici un patetism al gesturilor, al trăirii, atît de pregnant încît depășește simpla percepere a problemelor producției, trecînd ușor în fanatismul neliniștitor caracteristic personajelor lui Mihail Davidoglu: „PAVEL: *Nu mai pot. După grafic acuma-i timpul să-l destupe pe unu; eu stau cu ochii legați și prim topitorul poate a și trecut în spate la ștîh! N'ai văzut niciodată cum izbește cu șlegul? (A trecut două degete în gură și scoate un șuierat puternic.) Ații! Ații! Feri de la ștîh că uraganul numai ce e slobod! SILVIA (și-a trecut și ea degetele în gură și a șuierat ca Pavel): Ații, ații! Și treci în pat să te odihnești, că numai ce mă dau la tine: uite deșteptul; că nu-s ei și alții să șuiere. (Rid amîndoi.) PAVEL: *Înșelegi, mamă, că eu acuma sînt ca o pasăre fără de aripi. Chiar de-aici, de acasă, altădată numai ce vedeam fumul cum urcă și știam cum merg cuptoarele... Te uită pe geam și, spune-mi, cum este fumul lui unu? SIL-**

VIA : Urcă subțire. PAVEL : Albiu ? SILVIA : Da. PAVEL : E bun. Trebuie că-s gata să-l sloboade ; dar cinciul ? Are șarjă specială cu crom. Cum arată fumul lui cinci ? SILVIA : Negru. PAVEL : Și-ntortocheat cu limbi roșcate, sucite ca niște pene, gălbui pe margine ? SILVIA : Așa cum spui ! PAVEL : Joacă gazul ! Are șarjă specială cu crom și joacă gazul. La fabrica veche Coroni a dgt a doua mașină cu aburi în a 20-a zi, și Sucea a trecut la încă un trolu Rotary... Dumneata, mamă, nu știi ce înseamnă un trolu Rotary peste plan. (La telefon.) Rog platoul ! Alo ! Matei ? Aici Pavel. Dă-mi pe Linu. Ori spune-i dumneata să nu joace gazul la cinci, că-i șarjă pentru axul intermediar al trolului. Ori ăsta vi-i aju-

torul care-l dați lui Sucea și echipei lui Coroni ? Cum de știi ? Secretul meu. (Ride.) Mi-a spus mama cum merge fumul. Vezi, oțelu-i viu și vorbește : numai să-i cunoști alfabetul". (Mihail Davidoglu, *Cetatea de foc*, „Viața românească“ nr. 1, ianuarie 1950).

Deși mult comentată, îndeosebi pentru personajul Stratulat, *Schimbul de onoare* nu rezistă în timp prin nici o replică sau scenă. E o piesă în care vocația originară a lui Mihail Davidoglu s-a pierdut definitiv. E în același timp un ultim „succes“ al lui Mihail Davidoglu. Mutațiile radicale din spațiul literaturii fac din el, rapid, un dramaturg uitat. O lecție dramatică pentru orice creator care nu știe, chiar de bună credință fiind, să reziste, să-și valorifice vocația sa autentică.



## În alt registru artistic

● Pentru autori de musicaluri, teatrul lui Mihail Sebastian se dovedește a fi foarte ispititor, iar explicațiile, desigur, sînt numeroase și la îndemînă.

Recent, am avut prilejul de a asculta și la radio o astfel de transpunere : *Corina*, musical de Edmond Deda după *Jocul de-a vacanța* (adaptare radiofonică de Edmond Deda și Matei Alexandru). Schimbarea de registru artistic a fost făcută cu grijă, intervențiile nu sînt masive și în nici un caz mutilante, schimbările țin mai mult de accente, decît de linii de forță. Trebuie să remarcăm, totuși, că musicalul a reținut mai ales nota zburdalnic-duioasă a piesei, aducînd-o în prim-plan, astfel încît ascuțimea observației psihologice, finețea tonurilor, știința de a crea atmosferă, de a stabili o comunicare vie între personaje, apar ușor estompate. Agreeabile, calde, melodiile compuse de Edmond Deda se „împacă“ bine cu personajele piesei, cu jocul lor de-a vacanța ; dar total neinspirate, în dezacord cu spiritul comediei lui Sebastian, ni s-au părut textele cîntecelor, semnate de Cella Tănăsescu.

Regia artistică, aparținînd lui Matei Alexandru, a imprimat montării un ritm alert, o notă de jovialitate onestă, fără îngroșări și fără stridente ; înțelegem că mai mult nici nu și-a propus.

Dintre interpreți, o contribuție deosebită au avut Florin Piersic și Matei Alexandru, ale căror personaje au depășit — prin încărcătură interioară, prin semnificațiile sugerate — miza spectacolului. Evoluții meritorii au înscris : Angela Similea, Vali Niculescu, Victor Moldovan, Adina Popescu, Vasile Filipescu, Cella Tănăsescu, Petre Gheorghiu Goe.

● Cu *Floarea din prăpastie*, radioul ne-a făcut surpriza plăcută de a ne oferi o dramatizare (semnată de George Mihailache Buzău) după proza lui Alexandru Philippide. Meditație amară, lucidă, nu lipsită de o notă de încrîncinare, textul supune observației eșecul inevitabil, unori dramatic, al cinstei, al purității sufletești într-o lume fără scrupule și fără sentimente, o lume animată de „înalte idealuri“ ale înavuțirii. În jocul febril și feroce al milioanei, autorul nu acordă nici o șansă eroului său — om integru, muncitor, foarte bun profesionist — decît, poate, unica șansă de a muri în loc de a se destrăma sufletește, de a ajunge asemenea lumii ce-l înconjoară. Dacă, aparent, personajul va fi ucis din greșală, în locul altuia, înțelegem că, de fapt, el era acela care trebuia să moară, unică piesă nepotrivită într-un mecanism „perfect“.

Spectacolul realizat de Cristian Munteanu a optat, oportun, pentru un ton sobru, aspru aproape, lipsit de înflorituri „sensibile“ și accente „sfișietoare“. Montarea a beneficiat, de asemenea, de o excelentă distribuție, din care notăm pe : Radu Beligan, Valeria Seciu, George Constantin, Mircea Șeptilici, Valeria Gagalov, Simona Bondoc, Constantin Dinulescu, Matei Alexandru, Fory Etterle etc.

Cristina DUMITRESCU

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**

de **ADRIANA POPESCU**



**Maria Banuș**

Poetă, traducătoare, dramaturg, memorialist.

S-a născut la 10 aprilie 1914 la București. Liceul, la Institutul „Pompilian” din București. Facultatea de drept și litere, absolvită în 1934. În perioada interbelică se apropie de mișcarea de stînga, angrenîndu-se, după Eliberare, în activitatea politică și obștească. Laureată a Premiului de poezie „Mihai Eminescu” în 1948, laureată a Premiului de Stat.

*Debut literar* precoce, cu poezii, în „Bilete de papagal”, în 1928. Debutul în volum se produce în 1937, cu „Țara fetelor”, seria volumelor de versuri continuînd apoi de-a lungul a peste patru decenii.

*Debutul în dramaturgie* e consacrat de premiera, în 1950, a piesei *Ziua cea mare*, distinsă în 1951 cu Premiul de Stat.

## II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1950. 9 aprilie — *ZIUA CEA MARE*, piesă în trei acte (cinci tablouri). Teatrul Național din București (sala Studio). Direcția de scenă: Moni Ghelerter; decorații: Traian Cornescu; schițe de costume: Cella Voinescu; asistenți de regie: Traian Nițescu și Andriana Fianu. Cu: Chiril Economu, Virgil Popovici, I. Vova, C. Mitru, Irina Nădejde-Cazan, G. Demetru, Iulian Necșulescu, Marcela Russu, Luiza Marinescu, Sonia Clu-

ceru, Ion Iliescu, Maria Voluntaru, P. Pătrașcu, C. Antoniu, Marcel Anghelescu, G. Timică, I. Ulmeni, G. Ionescu-Gion, Cr. Niculescu, Jenny Argeșeanu, Dobre Ene, V. Huzum, M. Mateescu, Liana Sacerdoțeanu, Irina Mares, M. Damaschin și alții.

Spectacolul se bucură de o apreciazabilă longevitate scenică, avînd peste două sute de reprezentații.

„Este prima piesă în literatura noastră care oglindește lupta țărănimii muncitoare condusă de partid pentru crearea gospodăriei colective, prima piesă care înfățișează chipul mîrșav al chiaburului ce nu se dă înapoi de la nici o faptă ticăloasă în fața luptei pentru făurirea socialismului la sate”. (\*\*\*) — „Scînteia”, 7 mai 1950). „Pentru prima oară pe scena teatrului nostru apar țărani autentici, eliberați de convenționalismul la care-i redusesse teatrul burghez, în rarele ocazii cînd i-a prezentat pe scenă”. (Margareta Bărbuță — „O piesă inspirată din realitățile construirii socialismului: „Ziua cea mare” de Maria Banuș” — „Contemporanul”, 186 1950).

1954, 17 iunie — *ÎNDRĂGOSTIȚII* — piesă în trei acte (șapte tablouri). Teatrul Național din București (sala Comedia). Regia: Al. Finți — Maestru emerit al artei din R.P.R.; decorații: Al. Brătășanu — laureat al Premiului de Stat; costume: Gaby Nițescu-Nazarie; asistent decorator: Lucu Andreescu. Cu: Tantz Cocea, Geo Barton, Mircea Constantinescu, Iulian Necșulescu, Nicu Dimitriu / Virgil Popovici, C. Antoniu-artist al poporului din R.P.R., laureat al Premiului de stat / C. Mitru, Vasile Lăzărescu, Igor Bardu, Dina Cocea / Fifi Harand, Al. Demetriad, Al. Alexandrescu-Vrancea, Emil Liptac, Marin Negrea / S. Holban, Gr. Nagacevschi / G. Fundătură, Marcel Anghelescu — artist emerit al R.P.R., laureat al Premiului de Stat / Șerban Iamandi, N. Gr. Bălănescu / Costache Diamandi, Eugenia Popovici, P. Pătrașcu / Al. Ionescu-Ghibericon, C. Giura, N. Enache / M. Cojan, I. Horațiu, Raluca Zamfirescu

Elena Sereda, Virgil Teodorescu, Ion Iliescu, Matei Gheorghiu, Ioana Mănescu, Gh. Ionașcu, I. Receanu, C. Possa.

„Subiectul se axează în jurul eforturilor pe care le depune un mănunchi de oameni înaintați, crescuți și educați de partid, pentru îmbunătățirea metodelor de muncă și a condițiilor de viață pe un șantier. Aceste eforturi, sabotate de un grup de ingineri, foști exploatare, nu pot duce la izbândă decât după demascarea și înlăturarea dușmanilor și a uneltelor lor strecurate pînă în comitetul de partid. (...) În rezolvarea pe care autoarea o dă acestei teme se cristalizează ideea fundamentală a piesei: fericirea în dragoste nu poate fi deplină decât dacă aceasta se bazează pe comunitatea de idealuri, pe unitatea dintre viața personală intimă și lupta pentru fericirea tuturor oamenilor“.

(\* \* \* — „Contemporanul“, 27 august 1954).

Piesele Mariei Banuș au fost traduse în limbile rusă, bulgară, maghiară și germană.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

*Petrecere în familie* — piesă într-un act — colecția „Teatru popular“, nr. 4, București, 1945.

*Se apropie ziua...* (devenită ulterior *Ziua cea mare*) — „Viața Românească“, nr. 11/1949.

*Ziua cea mare*, în *Teatru*, antologie în două volume, vol. 2 — București, E.S.P.L.A., 1951.

*Îndrăgostiții*, piesă în trei acte — București, E.S.P.L.A., 1954.

*Magie interzisă*, comedie în două acte — „Teatrul“, nr. 10/1968.

*Scieri*, volumul III. *Teatru. Oaspeții de la mansardă*. București, Editura „Minerva“, 1978.

Cuprinde : *Oaspeții de la mansardă*, piesă în patru acte ; *Revelion*, piesă în patru acte ; *Ziua cea mare*, piesă în trei acte ; *Magie interzisă*, comedie în două tablouri.

### IV. OPINII CRITICE (selectiv)

*În volum* : *Dumitru Micu* — „Maria Banuș“, București, E.S.P.L.A., 1956, colecția „Mica bibliotecă critică“ ; *Marian Popa* — „Dicționar de literatură română contemporană“, București, Editura „Albatros“, 1971 și 1977 ; *Virgil Brădățeanu* —

„Viziune și univers în noua dramaturgie română“, București, Editura „Cartea Românească“, 1977, p. 141 : „*Ziua cea mare*, prima piesă a poetei Maria Banuș, se citește și astăzi cu interes, păstrându-și valoarea de document dramatic al unui proces surprins cu disponibilitate pentru adevăr și simț al autenticului. Piesa cîștigă și pe alocuri cucerește prin credința cu care este scrisă, prin patosul personajelor, ceea ce face să le fie acceptate schematicismul sau lozinci, unele cerute de oameni și vremuri literaturii. (...) *Îndrăgostiții* este o piesă «de producție», pe primul plan aflîndu-se de la început pînă la sfîrșit procesul tehnic de pe un mare șantier, interesul dramatic reieșind din complicațiile produse de cițiva sabotori, oameni cu un trecut dubios, acceptați totuși ca tehnicieni. Ca personaje suferă de schematicism în comportament, avînd o ostentație de natură să-i facă puțin veridici. (...) *Magie interzisă*, comedie în două acte, de dată relativ recentă, constatată, plecînd de la fireasca nevoie a omului de a fi el însuși, ridicolul deformărilor cărora atîția semeni le cad victime. (...) Reprezintă, indirect, o invitație la omenie, la autenticitate și adevăr.“

*N. Barbu* — „Momente din istoria teatrului românesc“, București, Editura „Eminescu“, 1977, p. 267, 284 ; „Dicționarul literaturii române“ (sub coordonarea lui *Dim. Păcurariu*), București, Editura „Univers“, 1979, p. 39—40.

*În periodice* : \* \* \* — „O nouă lucrare dramatică originală : *Se apropie ziua*, piesă în trei acte de Maria Banuș“, „România liberă“, 8 ianuarie 1950 ; *Horia Stancu* — „O temă nouă în dramaturgia noastră“, „Viața românească“, nr. 4/1950 ; *Valentin Silvestru* — „*Ziua cea mare*, o piesă despre drumul belșugului și al fericirii, pe care a pornit țărănimea muncitoare“, „Flacăra“, mai 1950 ; *Florica Șelmaru* — „*Ziua cea mare* de Maria Banuș“, „România liberă“, 12 mai 1950 ; *Ioanichie Olteanu* — „Prezenți pe frontul colectivizării“, „Contemporanul“, nr. 176/1950 ; S. D. — „Teatrul Național Studio — *Ziua cea mare*“, „Femeia“, nr. 6/1950 ; *Victor Eftimiu* — „Cronica teatrală — Autori și directori : *Iarbă rea* și *Ziua cea mare*“, „Adevărul“, 23 noiembrie 1950 : „Limba eroilor Mariei Banuș e simplă, firească, dialogul viu, personajele trăesc o viață reală, nu a țărănilor de operetă sau ai semănătorismului de odinioară“ ; \* \* \* — „Revista Teatrului Național“, stagiunea 1949—1950, an III, nr. 9 (15), 11 (17) ; *Moni Ghelester* — idem, nr. 10 (16).

VALENTIN  
SILVESTRU

1944-1983



1948

— Hai să vedem și noi examenul de regizori — mă cheamă C. Pănaiteșcu.

Mergem deci și noi la examenul de calificare al regizorilor profesioniști, inițiat de Ministerul Artelor și noua Uniune a Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, USASZ. E un ger țeapăn de ianuarie, dar sala, cu bănci și catedră, e bine încălzită. Cît ne mai desmorțim, privim la lumea adunată, foarte felurită. Sînt aproape o sută de persoane, mulți necunoscuți. Dar în prima bancă, singur, absent, e Camil Petrescu. În spatele lui, Constantin Ramadan, Mărioara Voiculescu. Mai încolo, Ion Vasilescu, N. Stroe, Puiu Maximilian, N. Gărdescu, Mircea Șeptilici... Cîțiva tineri slabi, febrili. O față în alb, privind numai în tavan.

Între comisia de examen. Ne ridicăm în picioare. Examinatorii sînt Aurel Ion Maican, Mircea Bărsan, Ion Șahighian, V. Maximilian, Pandă Cotțescu, Ion Iancovescu și Niki Atanasiu. Acesta citește un document: examenul e de calificare, nu de admitere în breaslă. Se exceptează acei directori de scenă care au o activitate notorie de cel puțin 15 ani. În baza acestor prevederi nu sînt primiți la examen următorii înscriși: Petru Nove, Fory Etterle, N. Gărdescu, Al. Finți, Dan Nasta, Mircea Șeptilici, Mărioara Voiculescu, Ion Gheorghiu, C. Ramădan, G. Löwendal — „deși au realizări importante, pe care le stimăm, în alte domenii“. Cei numiți ies protestînd, vociferînd, explicînd. Se evacuează toată sala — cu excepția celor cinci-șase gazetari. Evacuată și... comisia — spre nedumerirea noastră. Rămîne numai președintele, care îi poștește din ușă, prin strigare, pe: Camil Petrescu, Marietta Sadova, N. Stroe, Puiu Maximilian, N. Massim, Sandu Eliad, V. Maximilian, Ion Iancovescu, Ion Șahighian, Fernando de Cruciatii. Apoi comisia se reconstituie. Se citește un alt document, din care reiese că toți cei de mai sus sînt notorii și prin urmare se consideră calificați; li se mulțumește că s-au prezentat. O clipă de liniște, oarecare stinghereală. Camil Petrescu se ridică din bancă, mulțumește pentru urbanitatea cu care s-a procedat și asigură forurile culturale de stat că regizorii vor depune toate eforturile necesare și-și vor îndeplini cu cinste menirea. Pleacă.

Sînt introduși, pe rînd, anonimi de prin țară, impresari, conducători de circuri etc., care dau răspunsuri jalnice, se fisticesc, ori au aere de șmecheri, sfidează, amenință că vor reclama „mai sus, la guvern“ etc.

Iată-l, apoi, pe Mihai Zirra, înalt, ușor argintat, surizător.

— Alegeți-vă un autor dramatic și caracterizați-l — îi propune Maican.

— Molière. Satirizează viciile în floare în epocă.

— Cunoașteți vreun contemporan al lui Shakespeare?

Candidatul nu-și amintește de nici un contemporan al lui Shakespeare.

Iese puțin șifonat.

Tînărul cu cămașa imaculată și pulovăr negru, Liviu Ciulei, e concentrat și serios.

Întrebă Iancovescu:

— Credeți că e ideal ca aceeași persoană să cumuleze funcțiile de autor, director de scenă, decorator?

Examinatul răspunde scurt:

— Nu e o condiție a perfecțiunii.

La alte întrebări, răspunsurile sînt tot atît de laconice. I se cere să revină peste zece zile, cu un caiet de regie „la ce vrei dumneata“.



Lascăr Sebastian intră apăsător, lovind cu bastonul în podea.

Panaît Cottescu se interesează cum stabilește directorul de scenă atitudinea unui personaj. Întrebarea e indistinctă — i se răspunde. În raport cu ce ?

— Cum stabiliți mișcările personajului ?

— Nu înțeleg întrebarea. Care mișcări ?

Comisia dă semne de iritare. Cottescu renunță. Preia Iancovescu chestionarea :

— Găsiți că e compatibilă meseria de regizor cu aceea de critic dramatic ? (Candidatul scrie cronică la „Rampa“-n.n.)

Sebastian își mușcă mustața :

— Sînt antecedente.

— Referiți-vă chiar la dv.

— Da. E compatibilă.

E declarat „reusit“. După el, de asemenea, Franz Auerbach. Lui Mihail Raicu i se spune, de cum intră : „Dv. sînteți admis fără examinare, date fiind rezultatele pe care le-ați obținut pe scenele Naționalului și Armatei“.

Candidatul se supără :

— De ce ? Aș fi dorit să fiu chestionat. M-am pregătit.

E rugat să plece „sănătos“ și să nu țină comisia „în loc“.

Un tînăr necunoscut, palid, cu ochi foarte mobili și buze albe, răspunde excelent la mai toate întrebările. Se numește Ion Deloreanu. Vine de la Sibiu.

— Cine v-a trimis ?

— Propriu-zis am venit singur, fiindcă teatrul n-a putut să mă trimită.

— De ce ?

— N-avea fonduri

— Noroc c-ai avut dîmneata — zice Bârsan.

— N-am avut. Au făcut colegii o colectă și mi-au cumpărat biletul de tren.

— Hai — îmi zice Panaîtescu — destul. Că aici ține o săptămînă.

Plecăm, fără s-o mai întîlnim pe fata în alb. Afară cineva spune că a leșinat de emoție și, cînd s-a trezit, a rugat să fie ștearsă de pe listă.

## 1958

Alegeri pentru consiliul artistic la Teatrul Armatei. În noua sa formulă, forul acesta de sfat și conducere e alcătuit din George Vraca, George Sion, N. Gărdescu, G. Demetru, Nineta Gusti, Ion Punea, Sergiu Dumitrescu, Sandina Stan, Nucu Păunescu.

— Nici un regizor ? — îl întreb pe Punea.

— Dacă n-au ieșit la vot...

## 1968

Sînt numit — pentru a cîta oară ? — membru în Consiliul artistic al Teatrului Național „I. L. Caragiale“. Primesc, în acest sens, o adresă din partea teatrului (str. 13 Decembrie nr. 3, telefon 16.75.17) : „La propunerea acad. Zaharia Stancu, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, și prin decizia C.S.C.A. nr. 15.119/14.II.1968 ați fost numit în Consiliul artistic al teatrului nostru. Vă rugăm să luați parte la prima ședință de consiliu, care va avea loc la Direcția teatrului în ziua de vineri 12 aprilie, ora 16,30. Se vor lua în discuție propunerile pentru repertoriul stagiunii 1968/69. Secretarul Consiliului Artistic (semnat) F. Nicolau“.

M-am dus. A fost o ședință animată. „Din afară“, adică din personalul neașteptat, eram doi : Mihail Davidoglu și subiscălitul.

La ședința următoare (7 mai, ora 17), cînd s-a luat iar în discuție repertoriul stagiunii 1968/69, rămăsesem singurul „din afară“.

Pe urmă, consiliul n-a mai funcționat.

## 1969

De ce se joacă aceste piese ? Adică Visul de Stelian Baboi (Național — Iași), Secret de familie de I. Berg (Pitești), Alarmă în Cetatea lui Trim al III-lea de Viorel Burlacu (Satu Mare), Un petec de cer de I. C. Cătina (Arad), Trenul de Adjud de Romulus Dianu (Satu Mare), Nu așa fetițe ! de Dan

Radu Ionescu (Timișoara), Zile fierbinți de A. Adrian și O. Măgureanu (Galați), Eterna iubire de Vasile Nicorovici (Arad)?

Cei întrebați răspund: „A ieșit bine, o să vedeți”. „Nu e mai proastă ca altele”. „N-avem ce juca”. „Ne-a fost impusă de Minister”. Unul singur zice, așos: „Am pus-o în scenă fiindcă mi-a plăcut mie. E bine?” Cum, însă, după trei reprezentări nu se mai vinde nici un bilet, directorul în cauză scoate piesa de pe afiș și dă vina pe critici că „nenorocesc teatrul românesc”.

★

Intr-un singur an se călătoresc peste hotare: Naționalul din Craiova, la Plovdiv (unde-i însoțesc și eu), cu Procesul Horia, Hangița, Regele Lear; Naționalul ieșean, la Weimar, cu Galileu și Opinia publică; Teatrul „Bulandra”, la Paris, cu D-ale carnavalului („Verva lor e uimitoare” — scrie „France-Soir”); Teatrul de Comedie, în Finlanda, cu Ucigaș fără simbrerie și Șeful sectorului suflute; în Polonia, cu Opinia publică și Ucigaș fără simbrerie; în Israel, cu Șeful sectorului suflute și Rinocerii; Teatrul Mic, în U.R.S.S., cu Jocul ielelor și Îngrijitorul de Pinter; Teatrul „Nottara”, în Franța (la Nancy), cu Escorial și Cristofor Columb; Teatrul „Ion Creangă”, în Iugoslavia, cu Aventurile lui Păcală; în Italia (La Bienala de la Veneția), cu Regele-cerb de Gozzi și Cocoșelul neascultător de Ion Lucian; Teatrul din Baia Mare, în Iugoslavia, cu Nora; Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, în Ungaria, cu Viforul de Delavrancea, Moartea unui artist de Horia Lovinescu, Tragedia omului de Madách.

1974

La invitația directorului Teatrului „Ion Creangă”, Alecu Popovici, inițiez un ciclu de prelegeri cu exemplificări despre „Teatrul lumii”. În fapt, doresc să informez despre mișcările teatrale puțin cunoscute la noi, din așa-zisa „lume a treia”.

Încep cu America Latină. Se prezintă fragmente din Patru palme de pământ de Oduvaldo Viana (Brazilia), Juan Palmieri Tupamaro de Antonio Larreta (Uruguay), Ziua miniei de Emilio Carballido (Mexic), Gloria și moartea lui Joaquin Murieta de Pablo Neruda (Chile), Eroica de la Buenos Aires de Osvaldo Dragún.

Repet expunerea-spectacol de 12 ori.

Trecem apoi la teatrul african.

Aici ne împotmolim. Cineva de la Direcția de resort cere să scoatem fragmentul exemplificator dintr-o comedie cameruneză, deoarece „acea se vor supăra că ne batem joc de ei”, de aici reieșind că ar trebui să interzicem reprezentarea comedii românești în lume, deoarece cei ce le-ar juca și-ar bate joc astfel de noi. În loc de o orchestră, care era necesară, obținem un pianist. La al doilea expozeu, pianistul nu mai vine, fiindcă nu mai e plătit. Obscure presiuni asupra directorului fac să nu se mai dea nici un anunț în presă, să nu se mai pună afișe — nici măcar în fața teatrului —, astfel că în sală sînt vreo zece membri ai unor ambasade africane (care au fost invitați) și cițiva spectatori intimplători.

Despre Asia nu mai apucăm să vorbim.

Ulterior, Ziua miniei se transmite la radio, într-un excelent spectacol radiofonic, iar Maria și copiii ei (Eroica... de Dragún) prilejuiește un foarte interesant spectacol brașovean realizat de Mircea Marin, unul craiovean, ceva mai modest, și unul piteștean (pe care nu l-am văzut). Tot radio-ul mă cheamă să reiau ciclul african; într-un an, prezint patru piese ale continentului negru. Public studiul despre acest teatru în două pagini din „România literară”.

Munca n-a fost, deci, zadarnică.

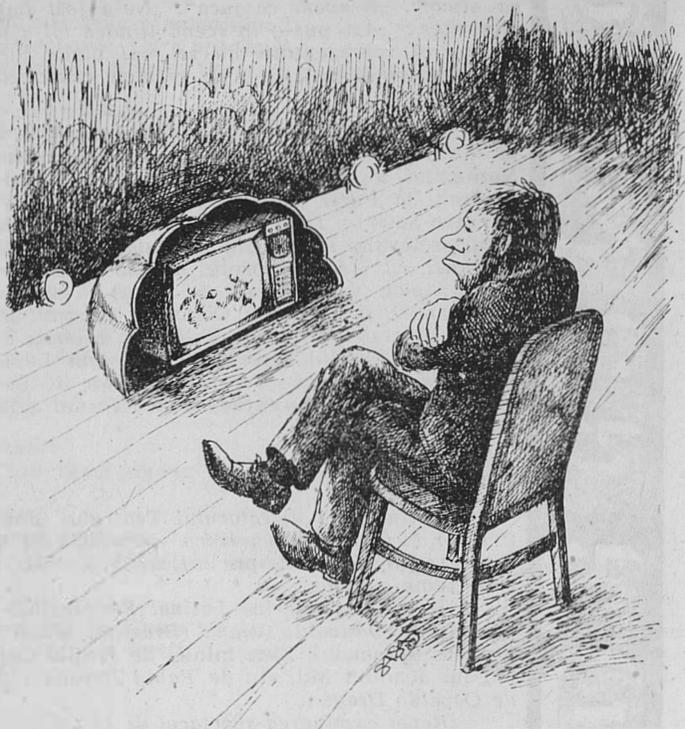
1981

Cunosc, printre alții, la Berlin, la Congresul Organizației internaționale a scenografilor, pe dl. Serge Creuz, bărbat bonom, spiritual, artist plastic belgian, foarte plăcut interlocutor și conviv.

Îmi dăruiește un desen realizat în timp ce polemizam amical cu domnia-sa, la o dezbatere despre „Critica decorului”. „Apropo — zice — știi că am lucrat la o piesă românească?” „Nu”. „Află că am făcut decorurile și costumele pentru Nu sînt Turnul Eiffel la teatrul «Rideau de Bruxelles», în 1968 mi se pare. A pus-o în scenă Adrian Brine... A ținut afișul multă vreme, împreună cu Antigona de Anouilh și Tartuffe. Trei mari izbînzi artistice”.

# Caricaturi și thalio

Două caricaturi  
de  
SAȘA MEREȚ



# PRIETENII MEI, ACTORII

Cînd toamna-și aduce chervanele în București și mori fantastice încep să rupă mătasea cerului de deasupra Dimboviței și să semene mireasmă amară pe străzile marelui oraș, încerc în inimă bucurie fără astimpăr la gîndul întîlnirii cu George Constantin. În întunericul moale al sălii de teatru, întuneric colindat de mistere și plin de nădejdi, ca noaptea din ajunul sărbătorilor de iarnă, ochii mei fixează riul de lemn al scenei, lacomi, nerăbdători. Știu și nu știu că mă aflu în marginea unui tărîm încheșat de vrăji, în aer plutește o neliniște ca-n preajma intrupării Cuvîntului, iarba perdelelor de catifea tremură, speriată de-o pală de vînt necunoscut, privesc și aștept, vreau ca sunetul gongului să-mi toarne vin în sînge — și cînd ploaia de bronz stîrnită din nevăzut îmi inundă ființa, luna-și despletăște părul de aur pe umerii mei și unda rîului de lemn începe să umble. În scenă a intrat George, pereții lumii sînt albaștri, e vară pe toată întinderea cîmpiei din suflet și viața este iubire și triumf, cîntată, poate, de cel mai mare actor al nostru.

George Constantin e mereu o făgăduială scumpă și un leac al durerii. Jucîndu-l pe Prospero, uzurpatul duce al Milanului, el s-a pătruns, de la marele Will, de cea mai înaltă

minune înscrisă pe sabia firii: „mîhnirea roade frumusețea“, iar „viața noastră e din plămada viselor făcută“. De aceea poate ride primejdios de puternic, de bogat și fericit. Cînd ride George, scena se schimbă într-un templu, marmura soarbe lumini; Timpul pare că se-ndoaie cu-nsuflețire spre pămînt și la un geam pe care se scurge ploaia apar nimfele, secerătorii, Isis, Ceres, Junona și Ariel. Strecurat de sub răsărituri de gheață-mpurpurată de colinde, glasul lui adună cerul lângă bariere de coral:

„...Duhuri, da, eu le-am chemat  
Din lumea lor, spre a da trup și viață  
Închipturii mele...“

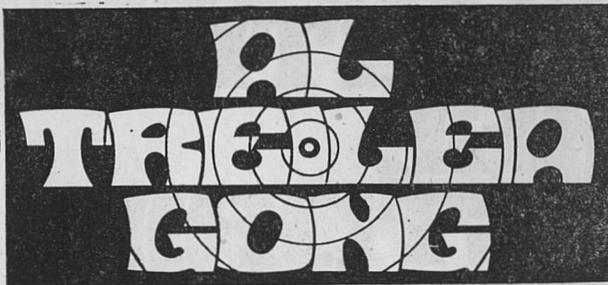
Ca artist, George e un complot de motive oceanice — tălăzuire largă, necuprînsă, zbor abisal în adîncimi înfricoșate — peste care plutesc porunci și sfărîmări biblice, toate căutînd osia verticală a lumii. El e un vers din Shakespeare și o pagină din Dostoievski, căci jocul lui, magic sedus parcă numai de inima nopților cu vifor, în care moartea caută deziluzia și osînda, iar viața acoperă cu boare de primăvară și melancolii de septembrie prunduri de adevăr, golful iubirii ori întîmplări nemernice, ne smulge din odgoanele preocupărilor și preafuru-

moasei blăzări, silindu-ne să rostim, după împrejurări: „Deznădejde, ce limpede e chipul tău!“ sau: „Toți avem dreptul la întoarțeri în veninul Speranței“. George are forța de a fi zăbala (de argint sau de fier, tot zăbala), și neîndurătoarea încredere în țărături vii (*Iona* de Marin Sorescu), disprețul, ca un polei pe ramuri (Bătrînul din *Jocul vieții și al morții...* de Lovinescu), pînda lacomă, coborîrea în infernul perpendicular pe biserică și pe tunet (bătrînul Karamazov), rugăciunea de slavă: mulțumescu-ți ție, Doamne, pentru ciomagul învelit în flori, fiindcă, la urma urmelor, putea fi învelit în ceva și mai rău (Higgins din *Pygmalion*) — adică o domnie și un noian de patimi născînd și înviind zidiri, stele fixe într-un peisaj al splendorii.

Păcatul nostru, al amîndurora (hai să-l luăm pe umeri, cum luăm și vremea) e că n-am fost lăsați să ne punem sufletul pe reche și să adunăm o comoară de gînduri. Viscolul mînuit de-un cămătar prost.

Și totuși, într-un septembrie ne vom împlini cu noroc și ne vom legăna în hamacuri sub nucul din via lui atîrînd pe-o frunte de lac dulce.

Fănuș NEAGU



Sărbătorirea celor 75 de ani de la întemeierea Societății scriitorilor români m-a îndemnat să trec în revistă informațiile de care dispunem în legătură cu Societatea autorilor dramatici și cu rolul ei inspirat în viața teatrală românească. Nu mi se pare deloc lipsit de interes, pentru actuala Secție (imposibilă formulă, totuși, pentru a desemna comunitatea de breaslă a scriitorilor de teatru) de dramaturgie din cadrul Uniunii noastre actuale, nu mi se pare, zic, deloc lipsit de interes să studiem experiența acelei Societăți, și cred că măcar unele dintre meritele ei, altfel binecunoscute, ar putea să facă obiectul unei revalorificări în condițiile vieții teatrale atât de bogate de astăzi.

În însemnarea de față vreau să propun meditației confrăților și, firește, factorilor de resort ai administrației culturale, chestiunea prezenței în Comitetele de lectură ale teatrelor noastre a dramaturgilor — sau a scriitorilor, acolo unde sînt teatre dar nu sînt dramaturgi —, și implicit chestiunea revitalizării Comitetelor de lectură, care nu este obligatoriu să se confunde — cum se petrec lucrurile acum — cu structura Consiliilor oamenilor muncii, și nici nu cred că e bine, obligațiile acestora din urmă fiind mult mai largi și mai bogat administrative, în ultimă instanță.

Înainte vreme, cum se și spunea pe atunci, un membru al Comitetului de lectură era cineva, se știe foarte bine — de către cine știe, evident —, pentru că și Comitetul de lectură, prin acel sau acei cineva care îl constituiau, era cineva și juca un rol important.

Comitetul de lectură al unui Teatru Național — fiindcă atunci numai Naționalele, fiind finanțate de stat, aveau asemenea comitete de lectură, cu prerogative indiscutabile — era mai mult decît un cerc de lectură, era o autoritate culturală de prestigiu, care onora pe membrii săi, după cum aceștia onorau Comitetul și deciziile sau opțiunea lui, cu autoritatea recunoscută a valorii lor personale.

Prestigiul de azi al teatrului românesc n-ar avea — cred eu — decît de cîștigat prin reînființarea Comitetelor de lectură, asigurîndu-se astfel exigenței ideologice și estetice semnături de nobilă competență.

Dinu SĂRARU

și Iulia" — Institutul de teatru „Szentgyörgyi István" din Tîrgu Mureș . . . . . p. 66

VIITORUL ROL

MARIA MARIN: Victor Ștregaru, Miske László p. 68

★

Telex-„Teatrul" . . . . . p. 68, 69, 78  
INTERIM: Cenaclul dramaturgilor (21) . . . . . p. 70  
ION COJAR: Inițiere în arta actorului (VI) . . . . . p. 71

NOTE

S. V.: Spectacole care... „merg" ? . . . . . p. 73

REVISTA REVISTELOR

VICTOR PARHON: Virtuțile revelatorii ale unei  
anchete („Vatra", 3/1983) . . . . . p. 74

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS: „Nu-i frumoasă, da-i bătrînă, și totuși  
are ceva respingător" . . . . . p. 82  
Ecouri . . . . . p. 80, 81

★

PAUL TUTUNGIU: O convorbire cu Robert W.  
Corrigan . . . . . p. 75  
IONUȚ NICULESCU: *Personajul istoric între docu-  
ment și ficțiune*, Chiajna . . . . . p. 79  
DUMITRU RADU POPESCU: *Mit. Oedip și Stăn-  
cuța* (I) . . . . . p. 83  
I. N.: „Rampa", acum 50 de ani (iunie 1933) . . . . . p. 85  
ION CRISTOIU: *O posibilă istorie a literaturii dra-  
matice contemporane* (VI). Mihail Davidoglu:  
De la „Omul din Ceatal" la „Cetatea de  
foc" (3) . . . . . p. 86  
CRISTINA DUMITRESCU: Teatrul radiofonic . . . . . p. 88  
ADRIANA POPESCU: *Dramaturgi români contem-  
porani de la A la Z*. Maria Banuș . . . . . p. 89  
VALENTIN SILVESTRU: Jurnal de critic (1944—  
1983) . . . . . p. 91

CARICATURIȘTI ȘI THALIA

Două caricaturi de Sașa Mereș . . . . . p. 94

★

FĂNUȘ NEAGU: Prietenii mei, actorii . . . . . p. 95  
DINU SĂRARU: Al treilea gong . . . . . p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDAȚIA ȘI ADMI-  
NISTRAȚIA  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7  
Tel. : 14.35.58 ; 15.36.04  
int. 178

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.





Prospero?  
Fecior Pavlovič Karamazov?  
Gedre Constantin?