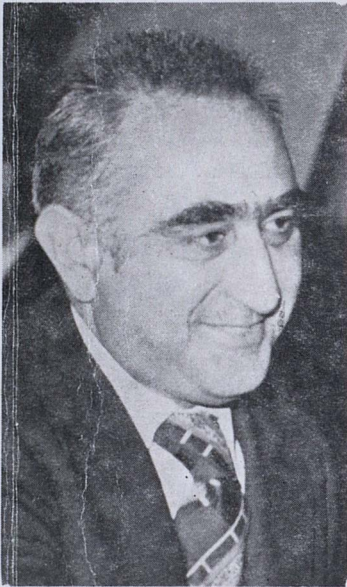


Tov. de - Rep. si

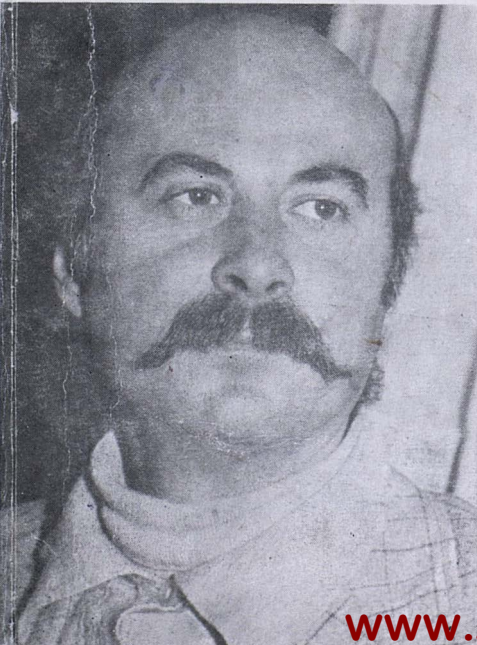
Nr. 12 decembrie 1983

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



DINU SĂRARU,
ADELA MĂRCULESCU
și TUDOR GHEORGHE



**urează
cititorilor
revistei**

TEATRUL

www.ziuacostanta.ro *La mulți ani!"*

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

Colegiul de redacție :

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

* * * Unitatea întregii națiuni în jurul partidului,
al secretarului său general, tovarășul Nicolae
Ceaușescu, chează înfloririi, independenței și
suveranității patriei p. 1

DOCUMENTAR

I. N. : Teatrul transilvan în pregătirea Marii Uniri p. 5

FESTIVALUL NAȚIONAL

„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Laureații ediției a IV-a, teatre profesionale . . . p. 7
ANTONIM : Birlad — Colocviul regizorilor din tea-
trele dramatice p. 10

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

ARTUR SILVESTRI : Dramaturgia lui I. D. Sirbu . . . p. 12

★

LIVIU CIULEI — 60

OCTAVIAN COTESCU : „Șansa mea a fost Ciulei“ p. 15

CARNET A.T.M.

IRINA COROIU : Brăila — Centenar Maria Filotti p. 19
LUDMILA PATLANJOGLU : Bacău — Dialog crea-
tori-public p. 20

★

Telex-„Teatrul“ p. 20, 38, 39, 77

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Bucuriile spectacolului . . . p. 21

CRONICA DRAMATICĂ, „Titanic-vals“ (Teatrul Național din București); „Acești îngeri triști“ (Teatrul „Nottara“); „Șoareci de apă“ (Teatrul Foarte Mic); „Salonul“ (Teatrul de Stat din Arad); „Rețeta fericirii“, „Lunga poveste de dragoste“, „Casa mare“, „Variațiuni pe aceeași temă“ (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila); „Liniște, ne privim în ochi!“ (Teatrul „Bulandra“); „Noul nostru vecin“ (Teatrul „Tândărică“). Semnează : RADU ALBALA, IRINA COROIU, MIHAI CRIȘAN, ALICE GEORGESCU, MIRA IOSIF, LUDMILA PATLANJOGLU, CORINA ȘUTEU p. 22

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Irina Răchițeanu, Jean Lorin Florescu p. 38

★

domni pacea între români și maghiari. Legitimitatea Unirii a fost recunoscută și sprijinită de conducători de state și guverne dintr-o serie de țări, ca S.U.A., Anglia, Franța, Italia și altele.

„Evocind evenimentele care au dus la realizarea Unirii, putem afirma, cu deplin temei, că făurirea statului nostru național unitar a fost opera întregului popor, a maselor populare din toate principatele locuite de români, constituind incununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe, de cărturarilor și marii gânditori ai neamului, de întregul nostru popor.

Odată cu intrarea pe scena istoriei a clasei muncitoare, cu formarea partidului ei politic, mișcarea muncitorească revoluționară, socialiștii români au jucat un rol activ în lupta pentru constituirea statului național unitar român. Muncitorimea vedea în Unire calea spre înfăptuirea unor rinduieli mai bune și mai drepte, a unei societăți noi, fără exploatați și exploatați. Salutind Unirea, Comitetul executiv provizoriu al Partidului Socialist și Comisia generală provizorie a sindicatelor din România subliniau în Declarația din februarie 1919: «România nouă de astăzi trebuie să devină România socialistă de miine».

Făurirea statului național român unitar a creat condiții pentru un progres mai puternic al forțelor de producție, a dat noi perspective dezvoltării economico-sociale a țării, creșterii forței și avântului mișcării muncitorești, revoluționare și progresiste.

Trebuie spus, de asemenea — fără a micșora cu nimic însemnătatea istorică a unirii și rolul forțelor sociale, al oamenilor politici și de stat care au participat la realizarea statului național unitar român — că deținerea puterii în stat de către burghezie și moșierime, cu limitele lor de clasă, a făcut ca o serie de năzuințe ale maselor populare să nu fie soluționate. Clasele stăpînitoare urmăreau să folosească noile împrejurări pentru a-și întări pozițiile politice și economice, accentuând exploatarea clasei muncitoare, a celorlalți oameni ai muncii, continuând să lege interesele României de marile puteri imperialiste. Aceasta a dus la ascuțirea contradicțiilor de clasă, la intensificarea luptei clasei muncitoare și a partidului ei pentru apărarea intereselor maselor populare, împotriva exploatării și asupririi, pentru cucerirea de noi drepturi și libertăți democratice“.

În condițiile create de această politică a claselor exploatoare, de ascensiunea hitlerismului, i-a revenit partidului comunist marea cinste, misiunea revoluționară de a înfăptui pină la capăt idealurile și năzuințele maselor populare din perioada Unirii.

„Preluind și ducind mai departe cele mai bune tradiții ale poporului, animat de fierbinte patriotism, partidul comunist s-a ridicat pentru aspirațiile de bunăstare și progres ale maselor, pentru dreptate și egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru înlăturarea exploatării și asupririi sociale și naționale. Partidul nostru s-a situat cu fermitate în apărarea independenței naționale, a integrității teritoriale și suveranității patriei... Partidul comunist a chemat poporul la lupta armată împotriva «Dictatului de la Viena», care smulgea Ardealul de nord din trupul țării.“

Poziția sa a determinat un puternic protest împotriva acestui act odios în rindul clasei muncitoare, al organizațiilor democratice, al unor personalități politice și al maselor largi populare, inclusiv din rindul naționalităților conlocuitoare.

„Sub conducerea partidului s-a desfășurat lupta dirză împotriva războiului antisovietic, pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste. Partidul a chemat armata și întregul popor la lupta pentru eliberarea întregului teritoriu al țării, alături de glorioasa Armată Roșie, pentru participarea cu toate forțele la războiul antihitlerist, pină la victoria finală împotriva Germaniei fasciste.

Înfăptuind o largă unitate a forțelor patriotice naționale, partidul a organizat și condus cu succes revoluția de eliberare națională și socială care a deschis poporului român calea făuririi unei vieți noi, a preluării destinului în propriile miini, a lichidării exploatării și asupririi, a realizării unei României socialiste, așa cum au dorit-o în momentele constituirii statului național unitar revoluționarii, masele muncitoare din România“.

*

Am sărbătorit aniversarea Unirii de la 1918 în condițiile în care unitatea capătă noi valențe, noi și profunde semnificații, în condițiile unor mari și profunde transformări revoluționare ale societății românești, ale victoriei socialismului și trecerii la făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, care au schimbat din temelii înfățișarea patriei, modul de viață al întregului nostru popor. Toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate, înfăptuiesc neabătut politica internă și externă a partidului, hotărârile Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale, orientările fundamentale ale dezvoltării economico-sociale stabilite de secretarul general

al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Societatea noastră socialistă este o societate unită, formată din clase și categorii sociale legate prin aceleași interese și aspirații, care acționează în strânsă unitate pentru înlăptuirea Programului partidului, pentru ridicarea României pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație“.

„O cucerire istorică a partidului și statului nostru o constituie rezolvarea justă, în spiritul principiilor socialismului științific, al marxism-leninismului, a problemei naționale. În condițiile în care, în dezvoltarea istorică, în decursul timpului, pe teritoriul țării noastre s-au așezat și populații de alte naționalități, viața a demonstrat că numai luptind în deplină unitate oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, își pot realiza interesele și aspirațiile de bunăstare și fericire. Partidul și statul nostru au asigurat și asigură deplină egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, crearea posibilităților egale de afirmare în viața politică, socială și culturală a tuturor fiilor țării. Întărirea continuă a unității și coeziunii întregului nostru popor, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, constituie o uriașă forță motrice în construcția socialismului și comunismului în România !“

Totodată, conceptul unității naționale este, în epoca noastră, strâns legat de acela al unității tuturor popoarelor, al tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste, în lupta pentru dreptul suprem al omenirii, dreptul la pace, la existență, la viață.

În anul care se încheie, situația internațională a cunoscut noi complicații, cursa înarmărilor și în special intensificarea înarmărilor nucleare creează o primăjdie fără precedent la adresa existenței civilizației și vieții pe pământ. Din inițiativa marelui luptător pentru pace, personalitate proeminentă a vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român se află angajat cu toate forțele sale în bătaia împotriva pericolului nuclear, pentru reluarea politicii de destindere, de colaborare, înțelegere și încredere între state. Cuvântarea președintelui Republicii la sesiunea Marii Adunări Naționale, apelul parlamentului român, Declarația Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și guvernului Republicii Socialiste România s-au bucurat de adeziunea entuziastă, unanimă a națiunii române, au avut un profund și amplu ecou pe toate meridianele. Din nou, la Adunarea festivă consacrată aniversării Unirii de la 1918, au răsunat cu vigoare și energie sportivă chemările vibrante ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru intensificarea luptei unite a tuturor popoarelor în numele idealului suprem, al asigurării păcii pe pământ.

„În aceste împrejurări deosebit de grave este necesar, mai mult ca oricând, ca toate statele, toate popoarele, toți cei ce iubesc viața să-și unească eforturile și să acționeze cu toată hotărârea pentru a opri noua cursă a înarmărilor, pentru apărarea drepturilor supreme ale oamenilor, ale popoarelor — la existență, la viață, la libertate, la pace !

Să ne unim forțele și să oprim politica spre catastrofa nucleară, spre distrugerea lumii !..

Avem ferma convingere că stă în puterea popoarelor, acționând într-o deplină unitate, în spirit de răspundere pentru existența și viața lor, a planetei noastre, să oprească cursul spre prăpastie, spre catastrofă al evenimentelor, să asigure triumful rațiunii, să impună dezarmarea, și în primul rind dezarmarea nucleară, să asigure pacea, libertatea și independența fiecărui popor, dreptul fundamental al oamenilor la existență, la viață“.

*

Pentru toți oamenii de artă și cultură, pentru întregul popor, strălucita Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrată aniversării Unirii de la 1918 este un îndreptar de o excepțională valoare teoretică și practică, de o bogăție de idei menite să dea noi dimensiuni luptei și muncii unite a națiunii noastre pentru înlăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Oamenii de artă și cultură sint ferm hotărâți să răspundă chemărilor mult stimatului și iubitului nostru conducător prin noi fapte de muncă și creație, consacrate fericirii poporului român, gloriei și măreției României socialiste.

Toate manifestările prilejuite de aniversarea Marii Uniri de la 1918 au fost străbătute, cu deplină temei, de principala idee-forță a contemporaneității socialiste românești : unitatea în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu este cheia de granit a înfloririi, a independenței și suveranității patriei, a vieții libere și demne pe care o trăim cu toții, sub lumina binefăcătoare a socialismului.



Teatrul transilvan în pregătirea Marii Uniri

La făurirea statului național unitar român, artele au contribuit, potrivit specificului lor, prin mobilizarea sufletească a întregii națiuni. Opere de reală acuratețe stilistică, pornite dintr-un clocotitor patriotism, stau mărturie, pentru aceasta, urmașilor, cu înregul lor potențial pilduitor.

Din cronică uriașă a campaniilor artistice pentru desăvîrșirea idealului național — un stat unic și indivizibil, în temei istoric — să desprindem, în chip aniversar, câteva momente și fapte.

Din Blajul lui ianuarie 1756, pornea spre autoritatea ecleziastică o veninoasă scrisoare-raport a iezuitului Athanasius Rednic, în care dascăli ai tinerei școli românești și 13 elevi sînt denunțați că au pornit — din 24 decembrie 1755 pînă după Anul nou — prin ținuturile Sebeșul Săsesc, Alba Iulia, Vințul de Jos, Cut, reprezentînd o alegorie teatrală în rostire bilingvă (latină-română). Despre *Comoedia ambulatoria alumnorum* nu avem știri, însă din denunțul iezuitului reținem interesul de care ea s-a bucurat: „Străinii... spuneau că se bucură de acțiunile acestora (ale școlarilor — *n.n.*). Unii ziceau cu oarecare amărăciune că la ei nu se găsesc tineri potriviți pentru a se exercita asemenea jocuri și nici pentru a se declama asemenea piese.“ În spectacol au fost „și patru sau cinci cîntări valahice“.

Este întia manifestare cultă cunoscută în istoria teatrului nostru, manifestare așezată, nu întîmplător, sub semnul latinității.

La finele secolului trecut, cînd Academia Română iniția colecția națională de acte istorice „Hurmuzachi“, savantul Nicolae Densușianu este trimis în misiune științifică la Budapesta, Viena, în Transilvania Recolta sa documentară stă și azi la temelia istoriografiei naționale. În cartioanele sale, învățatul a adus la București și co-

pia făcută în biblioteca Episcopiei greco-catolice din Oradea după textul *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* — narînd sfîrșitul tragic, în 1777, al domnitorului moldav Grigore Ghica. Atribuită lui Samuil Vulcan, redactată probabil între 1777—1780, piesa este actul de naștere al dramaturgiei românești și, totodată, dovada că și în veacul al 18-lea în Transilvania ecurile din Principate erau puternice, faptele de acolo trezind în arcul carpatic interesul frățesc.

Avîntul patriotic de care a fost însuflețit teatrul nostru după revoluția de la 1848 determină actori de seamă ai scenelor din Principate să treacă munții cu un repertoriu reprezentativ pentru cultura „Thaliei române“.

Dacă în 1851 Matei Millo era ovaționat în Transilvania pentru „cînticele“ și farse de savoare lingvistică, fapt ce-l va îndemna să repete peregrinările în 1876, prezența lui Mihail Pascaly, la 1868, adună în centrele transilvane și bănățene, mii de români, unii veniți de departe, să asculte „teatru național“. Drame romantice franceze, drame și comedii românești, recitări, cîntece — privegheate de sufleurul trupei (și actor, uneori, de nevoie), Mihail Eminescu. (Poetul național mai călcase Ardealul în 1865, în

trupa Fany Tardini-Vlădicescu.)

Impresia lăsată de aceste turnee a fost, ca să folosim limbajul vremii, „sublimă“, și ea a influențat decisiv mișcarea diletanților de teatru din Ardeal.

Cînd 800 de cărturari și poporeni — delegați ai ținuturilor transilvane — aclamă, la Brașov, în 23 octombrie/4 noiembrie 1861, fundarea „Asociației transilvane pentru literatura română și cultura poporului român“, se consfințea, pînă la Unirea cea Mare, societatea culturală ce avea să configureze idealurile spirituale ale singurei națiuni fără drepturi din Transilvania. „ASTRA“ avea misiunea istorică pe care i-o menise marele Timotei Cipariu: „Ea va îngriji pentru conservarea unității limbii românești în toate provinciile locuite de români..., ea va pune fundament pentru o literatură adevărat națională.“

Începe, sub auspiciile „ASTREI“, campania pentru teatru național român, întii prin „teatru de familie“ în cercurile de intelectuali, apoi prin trupe reunind actori diletanți din toate straturile sociale. Teatrul lui Alecsandri era la mare preț. „ASTREI“ îi datorează Transilvania și lupta pentru idealurile naționale prin arta scenei, luptă organizată apoi în propria „Societate pentru fond de teatru“ (1870).

Convinși încă o dată că nu elocința parlamentară și

Laureații

Festivalului național „Cântarea României“ Teatre profesioniiste

SPECTACOLE

PREMIUL I

- CA FRUNZA DUDULUI de D. R. Popescu, Teatrul Mic
- UN FLUTURE PE LAMPĂ de Paul Everac, Teatrul Național din București

PREMIUL II

- POLITICA de Theodor Mănescu, Teatrul Național din Craiova
- AMURGUL BURGHEZ de Romulus Guga, Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară)

PREMIUL III

- HARDUGHIA de Mircea Radu Iacoban, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- BALCONUL de D. R. Popescu, Teatrul de Stat din Reșița
- SECETA de Ignatz Stösser, Teatrul de Stat din Sibiu (secția germană)

TEATRUL SCURT

PREMIUL I

- SERPENTINA de Paul Everac, Teatrul Giulești
- ORDINATORUL de Paul Everac, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara

PREMIUL II — Nu s-a acordat

PREMIUL III

- FRUMOASA FERNANDA ET COMP. de Vasile Rebreanu, Teatrul Național din Cluj-Napoca
- O ÎNTÂMPLARE de Horia Lovinescu, Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău
- ORDINATORUL de Paul Everac, Teatrul „A. Davila” din Pitești

RECITALURI

PREMIUL I

- TUDOR GHEORGHE, Teatrul Național din Craiova
- GRUP DE ACTORI, Teatrul de Nord din Satu Mare (secția maghiară)

PREMIUL II

- LARISA STASE MUREȘAN, Teatrul de Stat din Arad
- FARKAS IBOLYA, Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară)
- DUMITRU PALADE, Teatrul Municipal din Ploiești
- ILDIKO JARCSEK-ZAMFIRESCU, Teatrul German de Stat din Timișoara

PREMIUL III

- PAUL BASARAB, Teatrul Național din Cluj-Napoca
- GRUP DE ACTORI, Teatrul de Nord din Satu Mare (secția română)

REGIE

PREMIUL I

- CĂTĂLINA BUZOIANU, pentru spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Mic
- HARAG GYÖRGY, pentru spectacolul Iubita mea de Lőrinczi László, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

PREMIUL II

- MIRCEA CORNIȘTEANU, pentru spectacolul Politica, Teatrul Național din Craiova
- DAN ALECSANDRESCU, pentru spectacolul Amurgul burghez, Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară)

PREMIUL III

- IOAN IEREMIA, pentru spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Național din Timișoara
- GEORGE TEODORESCU, pentru spectacolul Diogene cîinele de Dumitru Solomon, Teatrul Evreiesc de Stat
- MIHAI MANOLESCU, pentru spectacolul Balconul, Teatrul de Stat din Reșița
- DAN STOICA, pentru spectacolul Rezervația de pelicani de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Galați

SCENOGRAFIE

PREMIUL I

- EMILIA JIVANOV, pentru spectacolele Ca frunza dudului și Amurgul burghez, Teatrul Național din Timișoara, respectiv Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară)
- ADRIANA LEONESCU, pentru spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Mic

PREMIUL II

- VICTOR CREȚULESCU, pentru spectacolul Rezervația de pelicani, Teatrul Dramatic din Galați
- VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU, pentru spectacolul Politica, Teatrul Național din Craiova

PREMIUL III

- VLADIMIR POPOV, pentru spectacolul Despot Eraclidul de Dan Mutașcu, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila
- BIRÓ GÉZA, pentru spectacolul Cain și Abel de Sütő András, Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară)

INTERPRETARE

ROLURI FEMININE

PREMIUL I

- LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, pentru rolul Marghioala din spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Mic
- OROSZ LUJZA, pentru rolul bătrina Agoston din spectacolul Iubita mea, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

PREMIUL II

- VIRGINIA ITA MARCU, pentru rolul Mama din spectacolul Primăvara eroului de Emil Poenaru, Teatrul Dramatic din Brașov
- ESTERA NEACȘU, pentru rolul Dida din spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Național din Timișoara

- **MARIANA NEAGU**, pentru rolul Catinca din spectacolul Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrână de Nelu Ionescu, Teatrul de Stat din Oradea (secția română)

PREMIUL III

- **BALÁZS EVA**, pentru rolul Anna din spectacolul Gedeon cel minunat de Sütő András, Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe
- **ADRIANA TRANDAFIR**, pentru rolul Maria din spectacolul Arta conversației de Ileana Vulpescu și George Bănică, Teatrul Giulești
- **CARMEN MARIA STRUJAC**, pentru rolul Gabriela din spectacolul Rezerwația de pelicani, Teatrul Dramatic din Galați
- **FÁBIÁN ENIKŐ**, pentru rolul Arabela din spectacolul Cain și Abel, Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară)

ROLURI MASCULINE

PREMIUL I

- **PETRE GHEORGHIU-DOLJ**, pentru rolul Bărbatul din spectacolul Politica, Teatrul Național din Craiova
- **CONSTANTIN BĂLTĂREȚU**, pentru rolul Locatarul din spectacolul Există nervi de Marin Sorescu, Teatrul de Comedie
- **LOHINSZKY LORÁND**, pentru rolul Ignatiu din spectacolul Amurgul burghez, Teatrul Național din Tirgu Mureș (secția maghiară)
- **TEOFIL VĂLCU**, pentru rolul Popescu din spectacolul Hardughia, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

PREMIUL II

- **PETER SCHUCH**, pentru rolul Dumitru Spătaru din spectacolul Valsul de la miezul nopții de Viorel Cacoveanu, Teatrul German de Stat din Timișoara
- **ION MUSCĂ**, pentru rolul Feciorescu din spectacolul Hardughia, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- **MAKRA LAJOS**, pentru rolul Marin Drușcă din spectacolul Ordinatorul, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara
- **BEBE BERCOVICI**, pentru rolul Diogene din spectacolul Diogene ciinele, Teatrul Evreiesc de Stat

PREMIUL III

- **VLADIMIR JURĂSCU**, pentru rolul Ionel din spectacolul Ca frunza dudului, Teatrul Național din Timișoara
- **SORIN POSTELNICU**, pentru rolul Profesorul din spectacolul Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu, Teatrul „Ion Vasilescu“ din Giurgiu
- **GHEORGHE DĂNILĂ**, pentru rolul Vasilescu din spectacolul Hardughia, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- **MARCEL ANGHEL**, pentru rolul Folticska din spectacolul Europa, aport, viu sau mort! de Paul Cornel Chitic, Teatrul „V. I. Popa“ din Birlad

Bîrlad

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice ediția a VI-a

În ziua de 29 octombrie 1983, la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad a avut loc deschiderea celei de-a VI-a ediții a Colocviului regizorilor din teatrele dramatice. Au participat reprezentanți ai Comitetelor județean și municipal de partid Vaslui, respectiv Bîrlad, ai Comitetului județean și ai Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, ai A.T.M., regizori, dramaturgi, critici de teatru.

În alocuțiunea tovarășului Ioan Frățilă, prim-secretar al comitetului județean P.C.R. Vaslui, au fost înfățișate importante succese din economie și viața socială repurtate de județ, în efortul mereu sporit de traducere în viață a directivelor Congresului al XII-lea, precum și realizările din domeniul artei și culturii.

Exemplara organizare a colocviului, generozitatea, căldura și ospitalitatea cu care au fost primiți toți participanții constituie încă o dovadă a importanței și respectului de care se bucură cultura în anii socialismului.

În încheierea colocviului, la festivitatea de înmînare a premiilor, în prezența tovarășei Elena Rănceanu, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid Vaslui, și a tovarășei Elena Condrea, președintă a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, regizoarea Sanda Manu, președinta juriului, a dat citire listei laureaților acestei manifestări teatrale.

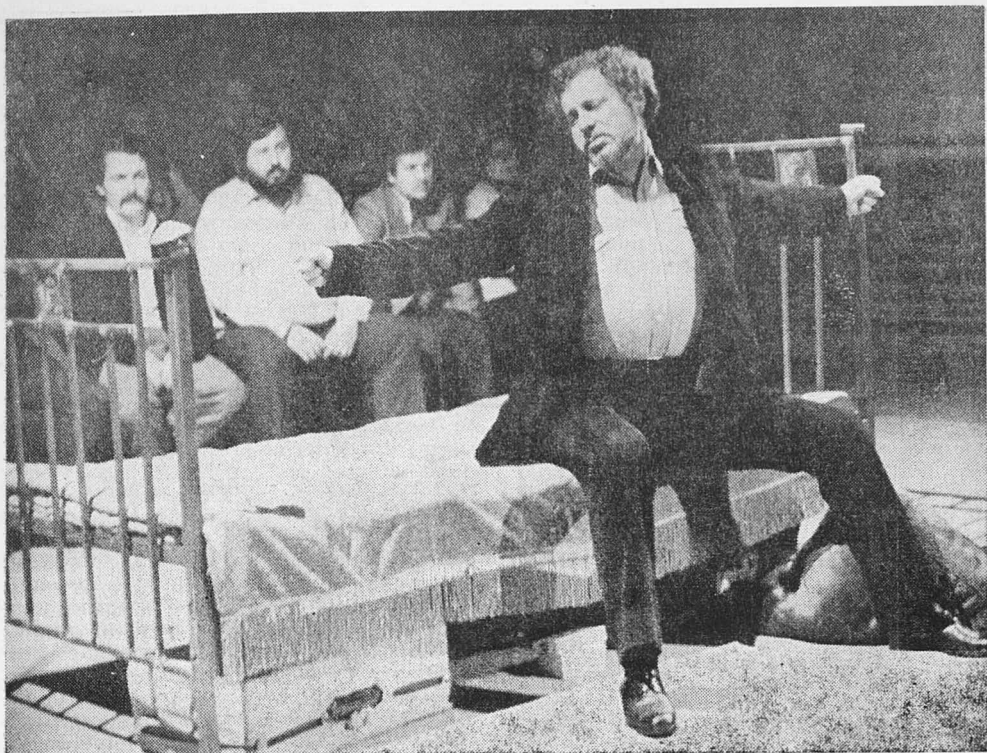
Temeiul și sensul acestei manifestări rezidă în necesitatea de a cerceta nivelul artistic și profesional al regiei românești contemporane.

Dintre cele șase teatre invitate să participe cu spectacole, alături de teatrul-gazdă, au fost prezente doar cinci: Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, cu *O sârbătoare princiară* de Teodor Mazilu, în regia lui Alexa Visarion; Teatrul Municipal din Ploiești, cu *Familia* de Dina Cocea, în regia aceluiași reputat regizor; Teatrul de Stat din Arad, cu *Salonul* de Paul Everac, punere în scenă de Radu Dinulescu; Teatrul Dramatic din Galați, cu *Rezervația de pelicani* de D. R. Popescu, în montarea lui Dan Stoica; Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, cu *Vinătoarea de rațe* de A. Vampilov, direcția de scenă — Nicolae Scarlat.

Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad a deschis colocviul, în calitate de gazdă, cu spectacolul *Europa, sport, viu sau mort!* de Paul Cornel Chitic, în regia lui Matei Varodi.

Hotărîrea juriului de a nu acorda premiul I califică prompt această a VI-a ediție a colocviului ca fiind modestă; spectacolele selectate drept eșantioane ale artei regizorale românești denotă predilectia — pînă la abuz — pentru „teatralizare”; viziunea regizorală se înstrăinează în mod programatic de text, de substanța și mesajul lui, fie pentru a experimenta o așa-zisă plasticitate a imaginii, fie pentru a propune, stîngaci, o conceptualizare a procedeeilor de vizualizare scenică. Cele două spectacole discutate în acest sens sînt cele semnate de Matei Varodi și, respectiv, de Radu Dinulescu.

(continuare în pag. 14)



Vinătoarea de rațe de A. Vampilov. În prim-plan, Sergiu Tudose.

Premiile

MARELE PREMIU

Regizorului **NICOLAE SCARLAT**, pentru spectacolul cu piesa Vinătoarea de rațe de A. Vampilov, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

PREMIUL I

Nu se acordă.

PREMIUL II

Regizorului **DAN STOICA**, pentru spectacolul cu piesa Rezervația de pelicanii de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Galați

PREMIUL III

Regizorului **MATEI VARODI**, pentru spectacolul cu piesa Europa, aport, viu sau mort ! de Paul Cornel Chițic, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad.

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI

Regizorului **ALEXA VISARION**, pentru spectacolele cu piesele Familia de Dina Cocea, Teatrul Municipal din Ploiești, și O sărbătoare princiară de Teodor Mazilu, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

■ ARTUR SILVESTRI

Dramaturgia lui I. D. Sîrbu

Așa cum se prezintă în volumul *Arca bunei speranțe*, dramaturgia lui Ion D. Sîrbu, reprezentată aci de creația lui hotărît durabilă, este remarcabilă și inegală, totuși compusă cu un talent literar care nu se poate discuta. Dealtfel, autorul strălucește mereu în speculația, ca să zic așa, retorică, dramaturgia lui nu se întemeiază, cum ar fi fost natural, pe concentrarea dramatică; efectul iese aproape la tot pasul din explicarea unei teze.

Interesant este, cu toate acestea, că teoria teatrului său nu are a face cu ideologiile moarte, materia lui este cu preponderență de natură istorică și nu se poate zice că a căpătat caducitate prin inevitabila istoricizare a concepțiilor conjuncturiste: teatrul lui Ion D. Sîrbu e, în adevăr, o creație cu teză, însă nu una eminamente tezistă. Istoricismul ei face, fără îndoială, opera durabilă, mai ales dacă avem în vedere că autorul nu ilustrează istoria, ci o interpretează, sublimând datele cunoscute într-o schemă mitică ori ritualică, depășind acestea simpla condiție individuală. Pînă la un punct, teatrul lui se apropie de teatrul eseistic și teoretic al lui Paul Anghel, acela din *Viteazul*, din *Săptămîna Patimilor*, însă diferențele sînt mari, fie și în latura pur estetică, aci diminuată.

Prin cele mai izbutite creații ale sale, care mi se par *Arca bunei speranțe* și *Iarna lupului cenușiu*, Ion D. Sîrbu este totuși un dramaturg care se reține, cu observația că și aici obiecțiile care se pot face sînt numeroase. Cea mai de seamă însușire a dramaturgului, izbitoare chiar la examinarea cea mai sumară, este

inventivitatea, ca să zic așa, teoretică: Ion D. Sîrbu are talentul de a presimți substanța dramatică într-o materie istorică ori mitică, într-un moment atestat istoricește, chiar și în schemele unei literaturi fără pretenții majore esteticește. Puterea lui de generalizare este inițial mare, autorul vede bine semnificativul în inert, însă acest lucru nu este nicidecum suficient spre a genera o creație valoroasă. Teatrul este, orice s-ar zice, în primul rînd construcție și adîiune de intensitate sufletească în vederea unui epilog înzestrat cu semnificație morală: un teatru al cotidianului pur nu se poate promova, deși, sub cuvîntul experimentului, s-a făcut.

Dealtfel, majoritatea pieselor lui Ion D. Sîrbu ilustrează pas cu pas atît calitățile principale dovedite de autor, cît și defectele lui, care sînt, dacă nu excesiv de multe, în tot cazul esențiale, stricînd adesea ceea ce ar fi putut fi, în condițiunile unei dezvoltări logice, memorabil. E, pe scurt, o dramaturgie fără omogenitate, deși izvodită de o remarcabilă putere de invenție.

Arca bunei speranțe, de exemplu, pornește de la mitul biblic al potopului, prelucrat în așa fel încît să devină o parabolă inteligibilă și pentru contemporani. E, însă, prin amenințarea apocalipsei adăugată aci, și o teză expresionistă pe care autorul a avut-o, indiscutabil, în vedere; dealtfel, adaptarea biblică s-a făcut în general corect și fără supărător pitoresc, autorul a respins ideea de a arhaiza, aducînd totul într-o lume convențională, cu datele vremii de azi. Însă subtilitatea lui, indiscutabilă (a presimțit corect tragedia episodului biblic), se stinge îndată ce s-au inventat datele inițiale și tensiunea izolării pe Arcă, dătătoare principal de mari drame grozave,

* I. D. Sîrbu, *Arca bunei speranțe, seria Teatru comentat, Editura Eminescu, 1983.*

se consumă într-o piesă aproape bulevardieră, unde fata trebuie să-și aleagă un bărbat dintre mai mulți curtezani. Chiar și o simplă relateare a piesei scoate la iveală inaptitudinea de a construi armonice în conformitate cu datele teoretice. Noe și Noa, cuplu arhaic, voiesc să transmită pe linie consangvină datele enigmatice care asigură echilibrul universal, alegând pentru aceasta pe Ara, o bizară nubilă, de o mare puritate, pe care o găesc ascunsă între animale (ca și pe Protos, un humanoid cu rațiune, dar cu înfățișare de brută). Însă Noe are trei fii (Sem, Ham și Iafet, nume simpatizate probabil pentru răsunetul lor misterios și de expresioniști), foarte diferiți caracterologic, de unde și complicațiile pe care ideea de a o căsători pe Ara cu unul dintre ei le stârnește. De aci pare că ne aflăm în plină comedie bulevardieră, deși nimic nu ar stimula, dacă rememorăm condițiunile ultimative stabilite de autor, o asemenea dezvoltare. Ideea de a-i pune pe pretendenți să defileze învestimțați ridicul și aducând, în scopul cuceririi nubilei, felurite cadouri, este excentrică. În plus, nici personajele nu par a fi cu mult mai bine dezvoltate. Prin Sem, autorul ar fi voit să sintetizeze o imagine a puterii, însă nu a făcut decît o caricatură. Ham întruchipează savantul imbecilizat, Iafet este poetul, prezentat drept un *beatnic* murdar și alcoolice. Este limpede că Ion D. Sîrbu s-a sforțat să stilizeze caracterele în gust expresionist, spre a obține indivizi abstracți cu un grad înalt de generalizare, însă nimic nu sprîjină o asemenea supoziție: el nu a reușit decît niște caricaturi. Dintr-o tragedie în nuce ori dintr-o dramă au rezultat plictisitoare părți lungi de comedie bufă fiind de scheme: ceea ce îi lipsește autorului e, încă o dată, simțul măsurilor inițiale. Nu zic că în fragmente nu am avea aci a face cu o literatură inventivă și inteligentă, însă imaginea întregului e hotărît nemulțumitoare prin raport la creația ipotetică.

Nici *Iarna lupului cenușiu*, aceasta mai interesantă, nu renunță la inconsecvențele stridente din *Arca bunei speranțe*, deși omogenitatea pare a fi aci considerabilă. În Burgasul bulgăresc, la 1877, un turc cu vederi moderne, Abdul Hamdi, școlit la Paris, e pus, în chip de adjunct al Siguranței turcești, să aresteze pe un fost prieten, boierul Andrei Rudeanu, român scăpat din Istanbul și imbarcat pe o navă franceză în scopul de a reveni în țară împreună cu nevasta. Acest conflict cornelian — aci, între amiciție și datorie — nu se dezvoltă însă aproape deloc pe latura morală, ci, în gustul cel mai curios, pe aceea senzațională: drama a luat în fine înfățișarea unei anchete polițiste. Însă invenția senzațională e cu totul în

afara comunului, în acest domeniu se poate zice că dramaturgul strălucește, deși nu acestea erau datele materiei adoptate. Casa turcului Iusuf, unde e reținut boierul valah, are un fel de geamlîc special pentru observarea camerei principale, în plus și un soi de pilnie, pentru spionaj auditiv, așa cum imaginase Athanasius Kircher (mecanisme baroce). Însă dotările extravagante nu epuizează nicidecum gustul pentru senzațional. Femeile „deștepte“ (boieroica româncă și două turcoice emancipate) pun la cale scâparea bărbaților „proști“, care fac politică în loc să se ocupe de cu totul altele. Un turc fanatic, Ali, e de fapt un bulgar islamizat, care se și sinucide cînd e recunoscut drept creștin; un turc, Selim, e în realitate dorobanț român ascuns de Iusuf; Ismail, fratele gazdei, e doar un vulgar escroc, cu gînduri fratricide; femeile trag și ele cu pistolul, ca în Far West. În general, mulți dintre indivizii de aici sînt travestiți sau ascund secrete pe care ar voi să le cunoască și alții, prin detectivistică, torturi sau înscenări.

Ideea teatrului de război secret, plin de spioni, aresturi ilegale, iscoade deghizate, prizonieri protejați și tot tacîmul, nu ar fi fost supărătoare; asemenea episoade se cunosc, chiar la 1877, și de-ar fi să evoc numai cazul Gherea, ridicat de Ohrană la Galați și întemnițat în Rusia, ar fi de-ajuns. Însă în aceste senzaționale anchete, spectaculoase și nimerite poate mai bine într-un *policier* pur, dramaturgul a voit să presare lungi scene retorice, împănînd jurnalul lui criminalistic cu o proză de idei, în forma unor dialoguri de felul Camil Petrescu (modelul e, în stil, *Jocul ielelor*). Apoftegmele acestea care se țin minte, unele dintre ele, spun încă o dată că autorul are, cum se zice, replică, însă nu știe să construiască.

Alte creații, de valoare medie, confirmă inaptitudinea de a reține corect invenția inițială și, în cîteva cazuri, nici nu strălucesc prin inventivitate. *La o piatră de hotar* evocă un moment transilvănean din primul război mondial, cu toate schemele cunoscute: contrabandistul de cărți românești (un Badea Cițan), căsătoriile care înving frontiera artificială între Regat și Ardeal, soldații români, concentrați de habsburgi, fugari către România, românul cu nume maghiarizat aflat în criză de conștiință. Sînt, în general, propozițiuni pe deplin lăudabile, în principiu, în plus confirmate de documente; dar stilul melodramatic și gustul, rău, pentru senzațional turbură valoarea, estetică micșorată. *Frunze care ard* (fixată în 1941) e o dramă minerească de felul expresionist, însă pe linia agitatorică și proletară (Piscator începuse în același sens), unde Mihai, un fost deținut politic întors în colonia minieră, face agi-

tație democrată, punându-se în fruntea mulțimilor îndată ce observă că foștii rezistenți dispărușeră prin asasinat ori renunțaseră la ideile democratice. Urmărit de poliție, el ajunge în adâncă ilegalitate (memorabilă e aci, pe latura grotescă, aceea curat expresionistă, momentul înmormintării minerilor prinși de o prăbușire sub pământ). Mai sînt și alte corelații. *Covor oltenesc*, unde e vorba de mediile militare în august 1944 (toți sînt oboșiți de război și ar voi să evadeze către Istanbul, la englezi) nu poate face abstracție de complicațiile polițiste (preferate, curios, de Ion D. Sirbu); însă caracterologia este fixată neașteptat de bine. *Simion cel drept* (drama unui bătrîn, legat de lumea lui arhaică, atacată de modificările vieții moderne) putea fi o tragedie memorabilă, pe un fond al revoltei conștiinței magice, dar e numai o dramă socială, onorabilă. În fine, cea mai nouă, am impresia, dintre creațiile lui Ion D.

Sirbu (*Pragul albastru*) este și cea mai stranie compoziție a lui, aceasta cu toate datele tragediei pentru care dramaturgul părea fără îndoială înzestrat. Într-un sat arhaic, de moți (o lume „de o primitivitate dură, crementă“), apare un oarecare Lazarus, escroc mistic, pus pe îmbogățire prin înșelătorie (ar putea, zice el, să învie oamenii și să prefacă metalele curente în aur); substrucția e, mi se pare, mai complicată decît se poate descrie în mod curent (cu sugestii rozacrocene), însă sub raport estetic acest fapt e în fond neglijabil. Biruința civilizației vechi, rezistente la asaltul religiilor distructive — aceasta e teza și nu se poate spune că dramaturgul nu a exemplificat-o corect (cu însă prea puțină materie tragică, așa cum ar fi meritat).

Curioasă e, în această dramaturgie, meritorie și, pe alocuri, de o indiscutabilă inventivitate, absența simțului proporțiilor.

(continuare de la pag. 10)

Un dialog viu s-a purtat de-a lungul mai multor zile de colocviu și în jurul spectacolelor realizate de Alexa Visarion — unul dintre regizorii importanți ai teatrului românesc. Creațiile sale poartă marca inconfundabilă a unei concepții regizorale ferme și convingătoare, pe care regizorul și-a denumit-o *teatru de stare*. Unii vorbitori au semnalat, însă, că, în întîlnirea cu textul lui Teodor Mazilu, cele două personalități artistice, a regizorului și a autorului, s-au stînjenit reciproc, Alexa Visarion neacordînd suficiență atenție spiritului mazilian, iar textul neîngăduindu-i regizorului să-și construiască spectacolul conform viziunii sale.

Realizarea lui Dan Stoica și-a propus să fie respectuos fidelă textului și metodic neambițioasă în sensul spectaculosului. Experiența de regizor de film i-a permis aplicarea procedurii numit „enchainé“; succesiunea zigzagată de scene abrupt întrerupte a piesei s-a transformat astfel în fluență narativă și emoțională. Observațiile critice au vizat cîteva soluții naive, operetistice, pe care regi-

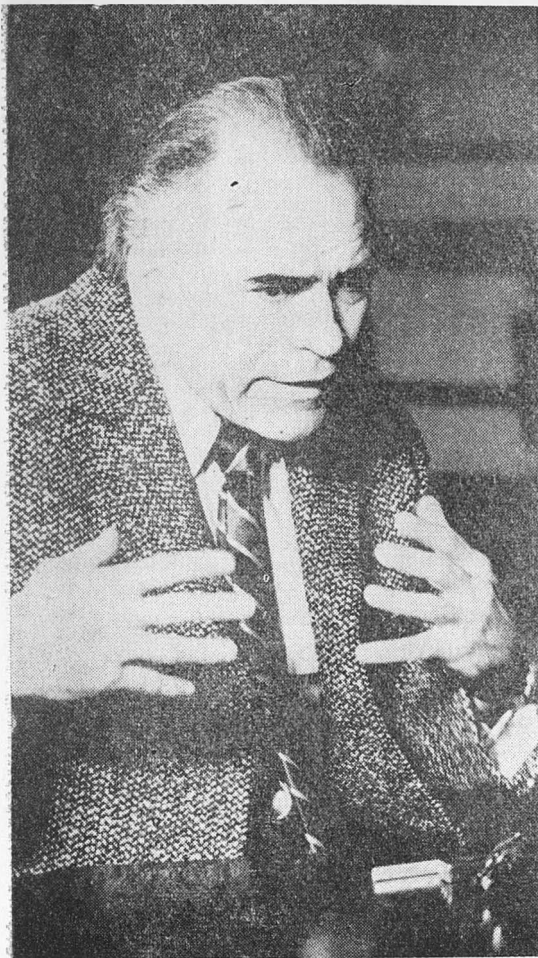
zorul le-a creditat, în viziunea sa, cu excesive calități poetice.

Creația regizorală care a ridicat din nou stacheta exigențelor artistice la cota firească a fost, după opinia unanimă a participanților la colocviu, spectacolul semnat de Nicolae Scarlat. Naționalul ieșean a izbutit astfel performanța de a resitua actorul în centrul actului regizoral, în centrul atenției și în miezul faptului interpretativ. Succesul rețut de colectivul ieșean sub conducerea lui Nicolae Scarlat este indiscutabil.

Fiecare componentă a textului (conflict, acțiune, scenă, replică etc.) își dezvoltă, prin regia lui Scarlat, acele mijloace, soluții, procedee interpretative necesare unei exemplare expresivități. Rigooarea acestora exclude întîmplarea, improvizația, interzice actorului, fie și pentru o secundă, situarea în scenă ca figurant.

Bineînțeles, reprezentarea teatrului ieșean a dat un sentiment stenic și a trezit din nou speranțele în legătură cu ceea ce poate fi și, de fapt, este regia românească.

ANTONIM



OCTAVIAN COTESCU:

„Șansa mea a fost Ciulei...”

...Iată o afirmație pe care am întâlnit-o ori de câte ori oamenii de teatru din generația mea, care au trăit în preajma lui Liviu Ciulei, au simțit nevoia să se confeseze profesional.

Fiecare dintre ei își așază momentul întâlnirii cu Liviu Ciulei pe o treaptă importantă a existenței artistice, și face acest lucru cu recunoștință, dar în același timp cu mândrie; pentru că, iată, sentimentul acesta de mândrie m-a încer-

Liviu

Ciulei —

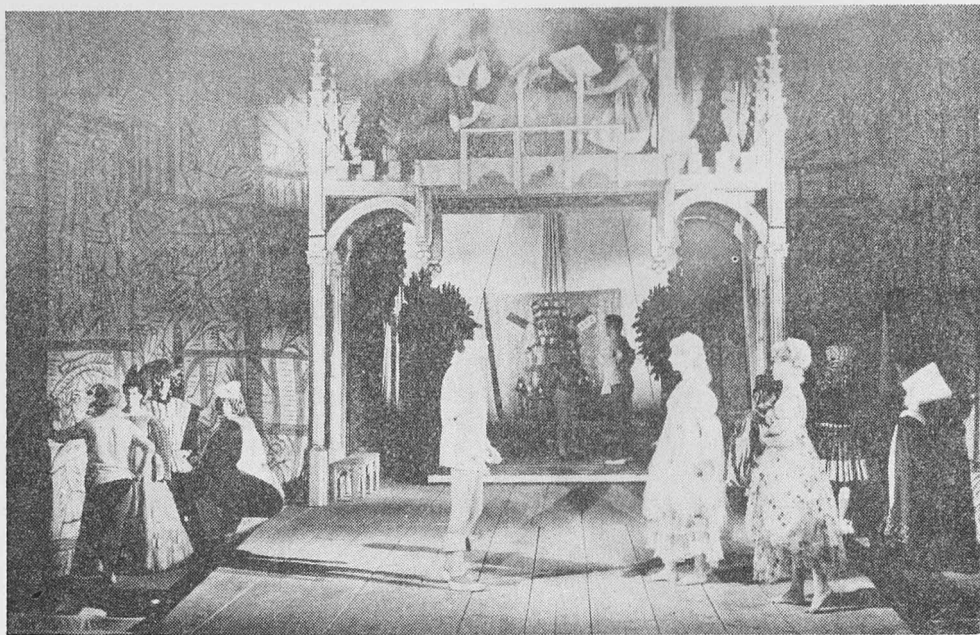
60

cat întotdeauna și pe mine în relația cu Liviu Ciulei, începînd cu mîndria de a fi ales în distribuțiile lui, pînă la mîndria de a fi văzut cu el pe stradă sau în restaurant; pînă la mîndria că îmi spune pe nume și (mai ales) că eu procedez la fel.

Cum mă simt în preajma lui Ciulei? Așa cum m-am simțit întotdeauna cînd m-am aflat în preajma unor personalități strivitoare; așa cum m-am simțit cîndva cînd am stat în fața lui Vianu, sau cum mă simt acum cînd mă întîlnesc (rar) cu Șerban Cioculescu, sau cum mă simțeam în ceasurile (puține) petrecute în preajma lui Marin Preda.

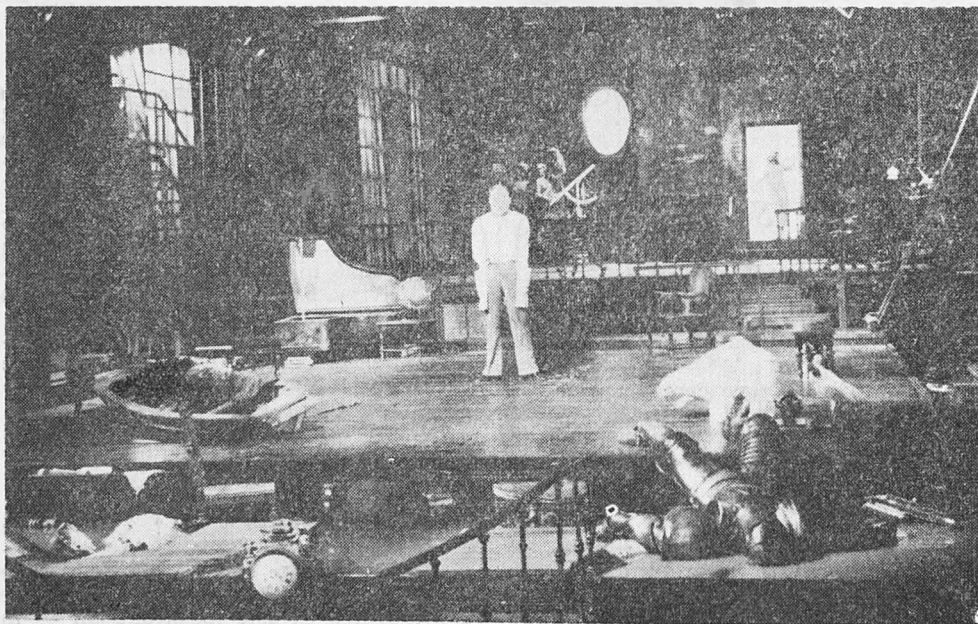
Ceasurile și întîlnirile mele cu Ciulei n-au fost nici rare, nici puține, și ele au fost pentru mine (ca și pentru alții) fundamentale.

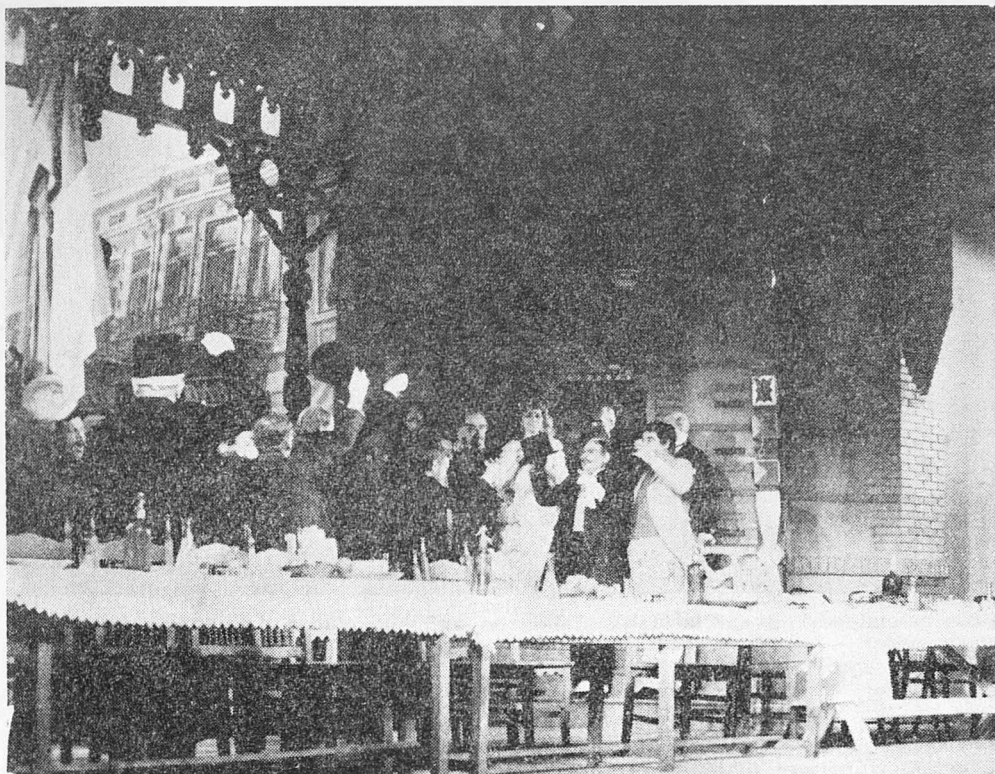
Ce este un mare artist? Cine poate alătura cuvinte și noțiuni, într-o eventuală încercare de a da o definiție cît de cît cuprinzătoare? Ciulei este un mare artist pentru că este inconfundabil — în



Scenă din Cum vă place, spectacol antologic, care a marcat începutul etapei „reteatralizării teatrului“ din anii '60

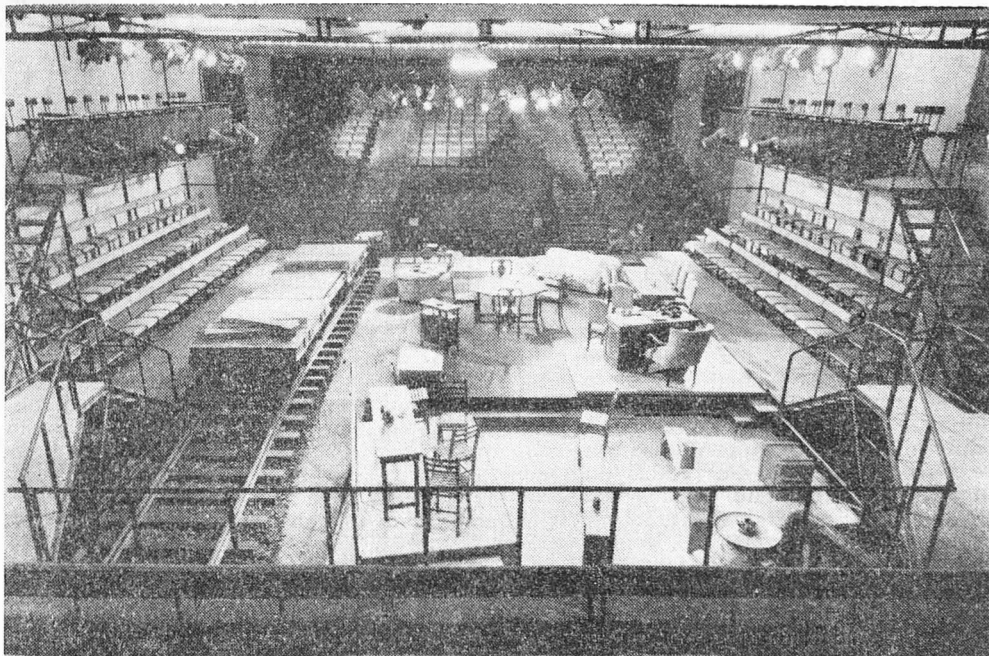
Furtuna, montare definitivă pentru viziunea filosofică a lui Ciulea asupra acestei capodopere-testament a titanului englez (1979)

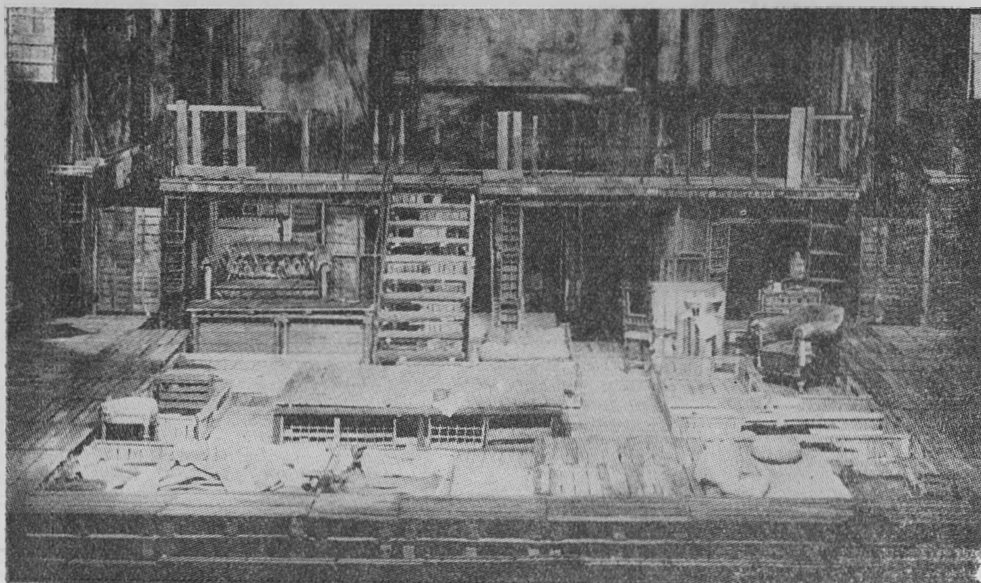




Faimosul final — „chiolhanul cu mititei“ — al Scrisorii pierdute (1972)

O innoitoare organizare a spațiului de joc — plasarea spectacolului-dezbatere pe o platformă centrală înconjurată de spectatori (Puterea și Adevărul, 1973)





Imagine-emblemă a spectacolului Azilul de noapte : platou dezolant, culcușurisie (1975)

extraordinara lui capacitate de a fi puternic și vulnerabil în același timp. *Puternic*, pentru că are curajul de a vedea că fiecare clipă a existenței sale este dedicată unui scop nemăsurat de greu de atins. Este un mare încăpăținat al refuzului drumurilor ușoare, un constructor generos al propriilor sale obstacole, în aspirația la fel de generoasă spre perfecțiune. *Vulnerabil*, pentru că trăiește într-un dialog continuu cu propriile lui îndoieli, într-o sublimă ceartă cu el însuși, deși tocmai din această vulnerabilitate și din aceste îndoieli — sfidînd paradoxul — își extrage *puterea*.

Caracteristică lui Ciulei este extraordinara lui solidaritate cu echipa în momentul eșecului. Vă amintiți de *Macbeth*? A fost unanim considerat un eșec. Ciulei și l-a asumat pe de-a-ntregul, nu ne-a dat voie, nouă, actorilor, să ne reproșăm ceva, n-a spus niciodată „am greșit distribuția“. Dealtfel, artist consecvent cu sine, și-a verificat mai târziu, în altă parte, principiul distribuirii în acest rol titular a unui anume tip de actor, nerenușind la viziunea sa despre *Macbeth*. Se pare că din nou s-a produs un eșec. În ceea ce mă privește, consider *Macbeth* o experiență importantă. Atunci, datorită lucrului la masă cu Ciulei, felului special în care el „desface“ textul, am învățat să-l citeșc pe Shakespeare. Ce înseamnă să-l citești azi pe Shakespeare? Ciulei spune : să-l înțelegi, să-l primești, să-l privești, așa cum înțelegi, cum pri-

mești, cum privești viața ! Shakespeare nu e literatură, e viață ! Nu-mi explic ce s-a întimplat cu *Macbeth*, poate s-a produs o anume discordanță între subtilitatea analizei de text și monumentalitatea scenografiei ; Ciulei vedea spectacolul ca pe un avertisment față de degradarea condiției umane, ca pe o tragedie a alienării.

Artele sale, Ciulei îi găsește rațiunea de a fi, prin cultură. El înțelege cultura ca pe o imensă capacitate de asimilare și (apoi) de prelucrare a lumii. Respinge cu dispreț mimarea culturii, snobismul memorizării, în sine, de date și concepte culte, așa cum fuge de clișee. Generozitatea lui îl face să se întoarcă spre tineri, cu o foarte mare nevoie intimă de a *dăru*i, dar și cu ambiția de a primi. De multe ori le creează tinerilor posibilitatea de a se simți foarte puternici în competiția pe care el o creează pentru ei și cu care el nu are certitudinea că va câștiga. Câștigul lui va fi liniștea cu care va privi starea lor pură, și va zîmbi desigur îngăduitor atunci cînd va constata că o descoperire „spontană“ a unui tânăr artist este poate rezultatul chinului său de-o viață.

Într-o anume împrejurare artistică, mi-a propus să-l interpretez pe Horia. Răspunzînd mirării mele, mi-a spus : „Să ne propunem să demonstrăm că forța acestui personaj nu stă neapărat într-un fizic statuar și într-un glas pătrunzător. Să arătăm că marea lui forță

venea dinlăuntru, și se numea în primul rind inteligență“.

Mi se pare că, fără să vrea, vorbea și despre el!

Ciulei este poate regizorul cel mai pasionat de lucrul cu actorul, pe care l-am întâlnit. Pasiunea lui este să stârnească în actor preocupare pentru inventarea unor noi mijloace de expresie. Pedagogia lui e subtilă, cuceritoare. Din capul locului, Liviu Ciulei declară că „nu știe“ să rezolve piesa, personajul, că „n-are soluții“... Astfel înlătură rețetele la îndemina oricui, dizolvă complexele de inferioritate, și mai ales construiește o reconfortantă stare, iarăși, de solidaritate cu actorul. Ciulei este regizorul care știe cum să-ți dea senzația descoperirii unui univers nou, bucuria de a-l explora. Ciulei este un mare generos, nesecata lui gene-

rozitate profesională este aproape incredibilă; actor el însuși, înțelege nevoia de succes a actorului și nu pregetă să-l ofere. De aceea, cu delicata lui „vicleanie“, se așază în planul al doilea, în spatele actorului pe care l-a incitat și l-a dus spre izbîndă, redîndu-i întreaga demnitate a profesiunii. Iar cînd „greșește“... Revin la această problemă. Un eșec al lui Ciulei, fie el cît de spectaculos, înseamnă întotdeauna o tentativă spre perfecțiune, care-și dobîndește apoi locul firesc, de treaptă necesară a urcușului. În cariera altora, eșecurile sînt rebuturi. În viața artistică a lui Ciulei, eșecurile reprezintă pedestalurile victoriilor viitoare. Iar succesele lui Ciulei, pe orice scenă a lumii, reprezintă o bucurie pentru întreg teatrul românesc. ■

CARNET A.T.M.

Brăila

Centenar MARIA FILOTTI

Duminică, 23 octombrie, orașul Brăila a inaugurat seria manifestărilor dedicate sărbătoririi centenarului nașterii mării actrițe Maria Filotti, fiică a acestor me-leaguri.

În foaierea Teatrului Dramatic, ce-i poartă numele, un numeros public asaltează expoziția documentară (fotografii, costume, programe, mărturii de epocă) al cărei vernisaj precede simpozionul dedicat acestei mari personalități a teatrului românesc. Gazdele — totodată admirabili organizatori ai manifestării: Ion Nicolae, primarul municipiului, Veronica Dobrin, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Constantin Codrescu, directorul teatrului — și același public entuziast salută prezența pe scenă și în sală a numeroși oaspeți din Capitală, personalități ale artei și culturii teatrale. Printre aceștia, actorii Irina Răchițeanu-Șirianu și Mircea Șeptilici, regizorii Sorana Coroamă și Mihai Berechet, prof. Ileana Berlogea, decanul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“, prof. Ion Zamfirescu, Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești, dramaturgul Theodor Mănescu, Ana Toboșaru, secretar al A.T.M., Victor Bibicioiu, instructor la C.C.E.S., compozitorul H. Maiorovici, criticii și scriitorii Mihai Vasiliu, Ștefan Iureș, Margareta Bărbuță, N. Carandino, Mira Iosif, Victor Parhon, Dinu Kivu, Liliana Moldovan...

După cuvîntul inaugural rostit de tovarășul Ion Nicolae, participanții la simpozion evocă personalitatea neuitatei actrițe: Irina Răchițeanu-Șirianu reinvie în vibrante imagini portretul profesoarei sale din Conservator; Ileana Berlogea vorbește despre vocația cetățenească a actriței și despre activitatea ei pe plan internațional; prof. dr. Ion Zamfirescu înscrie arta interpretei în orizontul unei vocații culturale, iar Mircea Șeptilici relatează întâmplări cu haz din perioada directoratului din Sărindar. Un emoționant medalion cinematografic, *Amintirea unei actrițe*, realizat cu ani în urmă de regizorul Savel Stîopol (scenariul — Remus Nastu, muzica — H. Maiorovici) întregeste evocarea unui moment semnificativ din istoria teatrului nostru.

Oaspeții sînt apoi invitați de către directorul Constantin Codrescu să viziteze șantierul teatrului, a cărui clădire este supusă unei spectaculoase reconstituiri. După-amiază, librăria din incinta teatrului găzduiește lansarea cărții de memorialistică *Nouă caiete albastre* de Mihai Berechet, alt fiu al Brăilei. Seara, frumoasa cortină a noii săli (desenată de Val Munteanu) se ridică pentru premiera piesei *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga, montare modernă realizată cu distincție de către Constantin Codrescu.

Luni, 24 octombrie. La ora 10, în sala Studio din strada Polonă este prezentat spectacolul cu piesa *Variațiuni pe aceeași temă* de S. Alioșin, în regia minușios elaborată a lui Marius Popescu și interpretarea nuanțată a actorilor Petre Simionescu, Marinela Cătălin și Adrian Năstase. Urmează un popas la casa memorială Perpessiciu, aflată sub atenta îngrijire a criticului brăilean D. Chiș. Piesa lui Tudor Popescu *Lungă poveste de dragoste*, regizată de Constantin Codrescu.

avându-i ca protagoniști pe Ildy Codrescu și Bujor Macrin, cucerește aplauzele asistenței, în seara aceleiași zile, tot în ambianța sălii Studio.

Marti, 25 octombrie. La matineu, în sala teatrului, fastuos decorată de echipa plasticianului Virgil Mihăescu, sub luminile unui somptuos candelabru, un spectacol muzical-literar, *Străzi brăilene*, inspirat din opera poetului Mihu Dragomir, în care, alături de actori, apar copiii din formația „Colibri”. La spectacolul cu piesa *Casa mare* de Ion Druță (regizat de Gh. Miletineanu), un fidel actor al teatrului, Gheorghe Moldovan, este sărbătorit pentru cei 30 de ani petrecuți pe scîndura scenei.

Cei prezenți la aceste acțiuni au purtat discuții ample, în termeni cordiali; cu acest prilej a fost remarcată forța artistică a actualului colectiv brăilean, care, sub îndrumarea competentă a unui des-toinic animator, — actorul, pedagogul și regizorul Constantin Codrescu — a reușit în scurt timp, să-și concretizeze efortul în rezultate notabile. Climatul de elevată intelectualitate, calitatea spectacolelor au constituit un omagiu indirect adus mării actrițe căreia teatrul din Brăila îi poartă astăzi cu cinste numele. Exelenta colaborare dintre forurile ce și-au asumat organizarea acestei sărbătoriri înscrise în calendarul UNESCO, sprijinul acordat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Brăila, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Teatrul Dramatic „Maria Filotti” au contribuit la deplina ei reușită.

Irina COROIU

Bacău

Dialog creatori — public

După *Clipa* și *Niște țărani*, un nou roman de Dinu Săraru, *Dragostea și revoluția* a devenit sursă de inspirație pentru un spectacol de teatru. Premiera absolută a avut loc la teatrul Bacovia din Bacău, în adaptarea pentru scenă aparținînd lui Virgil Stoenescu și regia lui Constantin Dinischiotu. La eveniment au participat autorul romanului, critici, teatrologi și zia-riști. Autorii spectacolului și invitații au avut un dialog cu activiștii culturali din județ asupra spectacolului și a imaginii eroului comunist în dramaturgia contemporană românească. Cu acest prilej, Dinu Săraru și-a mărturisit profesiunea de credință ca scriitor și a dezvăluit câteva dintre proiectele sale literare. Au emis considerații critice asupra valorii artistice a romanelor lui Dinu Săraru și a modului cum au fost transpuse pe scenă: criticii Natalia Stancu, Ileana Berlogea, Constantin Paiu, profesorii universitari Ion Zamfirescu și Ion Toboșaru, scriitorul Virgil Stoenescu, regizorul Constantin Dinischiotu, actorul Stelian Preda, directorul teatrului-gază și Vasile Enășoae, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă Bacău.

Ludmila PATLANJOGLU

telex-,,teatru“ ● telex-,,teatru“ ● telex-,,teatru“

Să începem prin a vă informa asupra noutăților editoriale ale ultimului trimestru al anului: la Editura „Minerva” (seria „Arcade”) a apărut Teatrul de B. Șt. Delavrancea. La aceeași editură (de data aceasta în colecția „B.P.T.”), „Teatru” volumul I de Lope de Vega. ● Editura „Eminescu” (în colecția „Rampa”) oferă iubitorilor de literatură volumul de teatru al lui Horia Lovinescu, volum care cuprinde piesele Noaptea umbrelor, Orașul viitorului, Karamazovii. ●

În sfîrșit. Editura „Dacia,” publică Parabole dramatice de Paul Everac, volum în care, alături de câteva piese de teatru într-un act sau mai multe acte, sînt editate și două dintre scenariile radiofonice ale prolificului dramaturg. ● În luna noiembrie a avut loc, la București, reciclarea secretarilor literari din teatrele dramatice. Prilej pentru noi să aflăm câteva știri de actualitate din teatre: la Teatrul Dramatic din Brașov, după Năpasta de I. L. Caragiale (regia: Ioan Georgescu;

scenografia: Doina Antemir) și Farsa banilor de Gabor Andor (regia: Eugen Mercus; scenografia: Doina Antemir), care, între timp, au văzut lumina rampei, Florin Fătulescu, în colaborare cu Tatiana Manolescu-Uleu, repetă Politica de Theodor Mănescu. ● Ultima premieră a Teatrului de Stat din Reșița: Surorile Boga de Horia Lovinescu, în regia lui Cătălin Naum și scenografia lui Ion Bobeică.

Semnal

Bucuriile spectacolului

VIRGIL MUNTEANU

Să participi la un spectacol frumos, ce bucurie!
Nu să asişti, adică „să fii de faţă“.

Ci să participi, adică „să ieşi parte“ adică să fii alături de bucuria jocului actorului, vrăjit, ca şi acesta, de farmecul replicilor, de nobleţea ideilor piesei... Ce bucurie!

Vino, mi-a spus un prieten actor, vino mâine seară, jucăm pentru a sută oară cutare spectacol, vino şi tu, o să fie frumos!

A fost frumos, spectatorii erau cu sufletul la gură, ce experienţă unică este să fii în mijlocul unei săli solidare în hohotele de ris sau în lacrimile şterse fără nici o stinjenală.

Sînt şi spectatori care doar „asistă“ la spectacol. Fiindcă i-au tras de mină nevetele, fiindcă vor să aibă ce povesti în cerul lor de prieteni, fiindcă vor să fie văzuţi, fiindcă... Ei sînt puşini.

Printre spectatori se numără şi criticii. Unii vin ca să asiste la spectacol, alţii ca să participe. Cei dintii, ciţiva, o fac însoţii de toată suita de ticuri profesionale. O domnişorică din sufletul căreia, stors, n-ar picura dulceată nici cit dintr-o lămîie verde, se înfăţişează la premiere cu regularitatea silită a unui paznic de noapte la un depozit de cherestea şi, cit durează spectacolul, notează, notează într-un carneţel. Cit şi cum vede din ce se întîmplă pe scenă, nu pot să-mi dau seama. Spectacolul ei e carneţelul. Cronicile ei, de obicei exacte sau aproape exacte, au temperatura rece a unui proces-verbal de constatare.

Firese, impresiile au trecut de pe scenă direct în carneţel, ocolind persoana. Citind-o, ai impresia că asişti la lecţia unui profesor de botanică în pragul pensionării: „crinul este o plantă a cărei floare se compune din petale, sepale, stamine şi pistil. Floarea degajă un miros specific...“ Şi tot așa.

Mi-e drag să merg la teatru cu un critic al cărui neastîmpăr în fotoliu stîrneşte nu de puşine ori proteste. Omul acesta, mai întii de toate spectator de cea mai pură esenţă, adică îndrăgostit de teatru, participă la spectacol cu toată fiinţa lui, într-o uitare de sine care-l face adesea incomod, dar adorabil-incomod în fremăţul necontrolat cu care asimilează tot ce vine dinspre scenă. Rîde, aplaudă spontan, flutură programul de sală, strînge braţul vecinului, comentează cu gesturi largi cutare scenă, dornic să-i fie împărtăşit entuziasmul de toţi din jur. Şi nu există spectacol mai trist decît să-l vezi îndurerat de o nereuşită. Cronicile lui sînt vii, fierbinţi, scrise dintr-o răsufulare, chiar dacă nu întotdeauna exacte ca un proces-verbal de constatare. Se strecoară ici-colo cite ceva ce n-a fost, dar inima fierbinte a prietenului meu, criticul, ar fi dorit să fie. Ce-are a face? Citite peste timp, cronicile lui păstrează căldura spectacolului. E mult, e mult mai mult decît relatarea exactă a celui care a fost de faţă fără să participe.

Mă aflam, puşină vreme în urmă, la o reuniune de breaslă, laolaltă cu numeroşi regizori, actori şi cri-

tici. Se prezenta un spectacol ieşit din obişnuit prin valoarea lui înaltă, prin profunzimea lui, prin simplitatea lui, prin încărcătura lui de idei şi emoţii.

Mai mult decît bucuria care mă cuprinsese, părtaş fiind la această sărbătoare a sufletului şi minţii m-a copleşit pînă la fericire bucuria sinceră cu care ceilalţi regizori primiseră spectacolul colegului lor. Le urmăream chipurile aprinse de încîntare, schimburile repezi de priviri aprobatoare şi, în pauză, l-am auzit pe unul dintre ei aducînd cel mai frumos omagiu colegului lor: „Nu se mai termină odată pauza asta!“

Erau, laolaltă, regizori cu stiluri diferite, cu personalităţi distincte. Polemizau, adesea, prin spectacolele lor, așa cum polemizează, direct sau indirect, criticii, partizani ai unora sau altora dintre regizori.

De data aceasta, era unanimitate. Sau aproape. Fiindcă printre grupurile care, după spectacol, comentau aprins evenimentul, trecea tînăra colegă cu carneţelul ei doldora de notiţe, întrebînd, nedumerită: „Ce vi se pare neobişnuit? La scara întregii mişcări teatrale...“

Dar era, totuşi unanimitate. Fiindcă toţi cei în stare să se bucure se bucurau, cu adevărat. Nu ştiu nici azi şi poate că nici nu doresc să ştiu, dacă „la scara întregii mişcări teatrale...“, dar ştiu că fusese, pentru toată lumea, un spectacol frumos.

Să participi la un spectacol frumos, ce bucurie!

CRONICA DRAMATICA

DIN REPERTORIUL NAȚIONAL

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

TITANIC—VALS

de Tudor Mușatescu

Data premierei: 20 octombrie
1983.

Regia: MIHAI BERECHET. De-
corul: ELENA PĂTRĂȘCANU
VEAKIS. Costumele: CONSTAN-
TIN RUSSU.

Distribuția: RADU BELIGAN
(Spirache); FLORINA CERCEL
(Dacia); ILEANA STANA IO-
NESCU (Chiriachița); CEZARA
DAFINESCU, RODICA MUREȘAN
(Sarmisegetuza); AIMÉE IACO-
BESCU, CRISTINA DELEANU
(Gena); EUGEN CRISTEA (Tra-
ian); MANUELA CIUCUR, stu-
dentă I.A.T.C. (Decebal); ANDREI
FINȚI (Petre Dinu); GEORGE
PAUL AVRAM, BOGDAN MUȘA-
TESCU (Căpitan Stamatescu);
CONSTANTIN DINULESCU (Ră-
dulescu Nercea); ALEXANDRU
HASNAȘ (Procopiu); CONSTAN-
TIN STĂNESCU (Un vecin); RO-
DICA MUREȘAN (Tia); CATIȚA
ISPAS BERCEANU (Teta); MIR-
CEA COJAN (Un fotograf).

„Acțiunea se petrece în capitala unui
județ de munte, în zilele noastre“, numai
că nenea Spirache nu e prefectul jude-
țului, ci un mărunț funcționar al acestei
onorabile instituții, hărțuit de o soacră

ca la carte, de o nevestă care, fără a fi
o Xantipă, nu e nici cea mai acomodantă
dintre consoarte, și împovărat cu o casă
de copii. Leafa, firește, abia ajunge, achizi-
ția unei pălării noi capătă proporții de
întimplare crucială în stare să producă
înfruntări și dezvăluiri de caractere ca
bătălia de la Salamina, iar viața curge,
sau mai degrabă picură, la limitele de-
jos ale decenței sociale, strimtorată și
meschină, în așteptarea aceluia eveniment:
atît de scontat, prodigioasa moștenire,
care va schimba totul, și atunci — „si
j'étais roi!“... Și atunci, nenea Spirache,
care, în lipsa mijloacelor și a curajului
de a coborî în arena „politichiei“, urmă-
rea placid, din tribună, luptele, petrecin-
du-și mai toate „loisir“-urile cu citirea
ziarului „Universul“, se vede smuls de
la locul lui căduț și aruncat drept în
mijlocul unei încăierări care îl inhibă și
pentru care nu are nici o chemare: ca
un ageamiu care, la șah, pierde prosteste
o piesă importantă și-l derutează într-a-
tîta pe prea icsusitul său adversar încît
ajunge să ciștițe partida, el ține acel
memorabil discurs recuzativ în urma că-
ruia ajunge să fie ales deputat. Pe acest
gherghef se țese o dramoletă de cea mai
bună tradiție operetistică, în care fata
vitregă și infirmă, dar înzestrată cu cele
mai nobile însușiri sufletești, ajută, prin
sacrificiul ei dezinteresat, reinchegarea
iubirii spulberate a superbeii și cochetei
ei surori și, firește, *happy-end*, pe a ei
înseși. Ce a asigurat, de peste o jumăr-
tate de veac cît s-a scurs de la premieră
(socotită, de către autorii, în frunte cu
C. C. Giurescu, ai „Istoriei României în
date“ a Editurii Enciclopedice, vrednică
de a figura printre respectivele efeme-
ride, cu data: 21 noiembrie 1932 și cu
prima ei distribuție), statornicul succes
de public al *Titanicului*? E, de bună-
seamă, așa cum s-a mai remarcat, satis-
facția spectatorului de a-și vedea mul-



Cezara Dafinescu, Ileana Stana Ionescu, Florina Cercel și Eugen Cristea încolțindu-l pe Radu Beligan într-o scenă caracteristică pentru atitudinile acestei lumi... scufundate...

țumit tainicul apetit de revanșă socială, e, iarăși, satisfacția de a vedea triumfând, ca în basme, pe fata moșului cea cuminte și, odată cu dînsa, binele, asupra răului, generozitatea, asupra persecuției și a meschinăriei, e, în sfîrșit, meșteșugita cavalcadă de lovituri de teatru și răsturnări de situații — deși, de ce n-am spune-o, actul întâi, unde, în afara antologiei arii a pălăriei, nu se întîmplă, practic, mai nimic, ni se pare astăzi, la aceeași cincizeci de ani de la premieră, cel mai izbutit.

Abordînd un text intrat în conștiința publicului, un text instalat, fie și numai de constantul succes de casă, neconținut alimentat de strălucita anfiladă de interpreți, de la Calboreanu pînă la Vasiliu-Birlic (ca să nu pomenim decît rolul principal), în prestigioasele rafturi ale repertoriului permanent, Mihai Berechet putea să încerce, pentru exprimarea originalității sale creatoare, s-o joace în gîniși și în picioarele goale, modalitate gustată, pare-se, în ultima vreme, de la recenta *Tetralogie wagneriană* a lui Chéreau și *Boulez de la Bayreuth* și pînă la *Traviata* de la Craiova; el a ales însă calea dimpotrivă. Servit de Elena Pătrășcanu Veakis cu o garnitură de decoruri pe cît de spirituale (vezi monograma de

pe... husele fotoliilor), pe atît de superbe, și de Constantin Russu, cu o garderobă cît se poate de cilibie (să menționăm rochia vișinie și somptuoasa pălărie florentină ale Daciei, în actul II — replică a sordidului produs de serie al lui Măgeanu, din actul I? — să menționăm amabila ironie a faraminoaselor costume naționale de ceremonie purtate de Dacia și de Chiriachița? în actul III — mai lipsea doar un „dulce păstoraș al Carpaților, cu cavatul în briu, învîrtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava“, să nu uităm impecabila redingotă purtată cu desăvîrșită eleganță de candidatul, acum, Spiridon și, în general, costumele bărbaților — cu observația că un ofițer nu intra cu sabia în salon), regizorul a optat pentru „dulcele stil clasic“, cu frazarea emfatică și energic nuanțată, cu sfintele bițiieli ale piciorului și tremoloul vocii (leșinuri, ce-i drept, n-am văzut), pentru a exprima puternică emoție, dulcele stil clasic, chiar preclasic, de nu retro, cum cu precădere i se mai zice, așa cum se va fi învățat el în clasa lui Nottara sau Demetriade, propunîndu-și nu mai mult (nu e puțin!) decît un bun spectacol de Național și rămîinînd dator, poate, doar cu o carență de ritm, datoric care nu știu, zău, dacă

e a regiei sau, menținut riguros și programatic, cum spuneam, în limitele sale, a textului însuși.

Avînd a se confrunța cu atîtea „mărețe umbre“, Radu Beligan a construit un personaj de o grandioare parcă încă nevăzută, în care — o, cîte suflete l-au vizitat pînă astăzi pe acest actor aflat în apogeul carierei! — și-au dat întîlnire astuția (benefică!) a lui Agamiță, ambiția (filotimă!) a lui Richard, perfidia (benignă!) a lui Salieri — ca să evocăm numai cîteva dintre ele, alcătuiind un nenea Spirache de o surprinzătoare complexitate sufletească. În cel de al doilea rol de forță al piesei, Ileana Stana Ionescu a fost o Chiriachiță văduvă de institutor răbufnindu-și dezamăgirile într-o duritate încercată de un haz gros, în replici aruncate cu percutanța unor „smash“-uri de tenis. Florina Cercel (Dacia) a secundat-o alert pe mamișica, trăgînd sfori, suav și candid minunată de tainele politicii, ocrotindu-și fetița — pe Cezara Dafinescu (Miza); aceasta, frumoasă și sentimentală, sacrificîndu-și fără scrupul sora, lepădîndu-și și reluîndu-și copilul, dar făcîndu-le pe toate cu atîta inconștientă dezinvoltură și farmec, încît aproape nu mai bagi de seamă că, din toată piesa, e singurul personaj cu adevărat odios. Modestă și cumințe, dimpotrivă, poate chiar prea personaj cu totul „alb“, a fost Aimée Iacobescu (Gena). Un bun Machiavel de provincie a creat Constantin Dinulescu (Rădulescu Nercea), întregind, cu aceeași poftă de joc, împreună cu Eugen Cristea (Traian), Andrei Fînți (Petre Dinu), George Paul Avram (Căpitan Stamatescu) și alții o nouă echipă a unei piese menite aceuiași încă nedezmințit succes.

Radu ALBALA

TEATRUL „NOTTARA“

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

Data premierei: 1 noiembrie 1983.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia: TUDOR GHIMES.

Distribuția: HORĂȚIU MĂLĂELE (Ion); DANA DOGARU (Silvia); DORIN VARGA (Marcu); ELENA BOG (Ioana); VALENTIN TEODOSIU (Petru); CONSTANTIN GURIȚĂ (Tatăl); ION SIMINIE (Cristescu).

Acești îngeri triști are, în contextul scrierilor pentru teatru ale lui D. R. Popescu, un „sunet“ aparte, nu atît grație problematicii — vivisecția psihicului complex al „omului simplu“ fiind una dintre constantele dramaturgiei autorului —, cît preeminenței nete a observației realiste asupra elementului fabulos, mitic ori, măcar, alegoric, atît de insistent (și fructuos) cultivat de creația scenică derepopesciană în general. Aici, în această piesă, care a marcat, practic, debutul dramaturgic al scriitorului, mediul în care se petrece acțiunea, caracterele, limbajul, mai mult, întregul registru stilistic al lucrării sînt impregnate, pînă în adîncuri, de seva vieții autentice. Scrisă cu aproape 15 ani în urmă, *Acești îngeri triști* își păstrează (cum se spune, cu un termen destul de uzat) actualitatea, datorită, cred, în special lucidității cu care este întreprinsă analiza personajelor, luciditate neexcluzînd, în cazul protagoniștilor (ce aparțin unei lumi rareori adusă la lumina rampei altfel decît ca fundal pitoresc), o undă de duioșie, și aliindu-se, în cazul așa-zisilor „nepătați“, cu un fel de compătimire disprețuitoare, de un efect mai cosiv decît ar fi avut o denunțare violentă.

Luciditatea este, în același timp, caracteristica definitorie a montării semnate de Mircea Cornișteanu. Regizorul a tratat textul ca pe o dramă socială, o dramă a relației individ-societate, aducînd lumea evocată foarte aproape de spectatorii ce ocupă trei laturi ale sălii. Unică scenă „de exterior“ — cea inițială, care se desfășura într-un bilci — este mutată în clubul întreprinderii la care lucrează eroii; sala de ședințe s-a transformat în sală de dans, cadru ideal de petrecere organizată a timpului liber. Translația efectuată anulează sugestia de spațiu neîngrădit, de veselie naivă și dezordonată pe care ar fi transmis-o bilciul și accentuează ideea pe care regizorul a știut, cu o fericită intuiție, să o descopere în text: totul se petrece „între noi“, în cotidianul cel mai obișnuit, în care nu e loc pentru dezlănțuirii necontrolate ori pentru reverii romantice. Cei care își permit să calce regula, ca Ion sau ca Silvia, plătesc scump. La rîndul său, decorul — conceput de Tudor Ghimes în aceeași notă realistă și ocupînd atît cutia scenei (camera Silviei), cît și două platforme laterale ce se prelungesc în sală (casa lui Marcu și, respectiv, o încăpere din combinat) — nu apelează la nici o stilizare, la nici un rafinament evident. Mobilierul din locuința Silviei — aflată într-un subsol — sugerează provizoratul, pare a fi fost adunat de pe unde se putea, fără pretenții și fără interes. Singur, șifonierul care adăpostește rochia de mireasă e masiv și totodată fragil, cu totul straniu

și străin printre paturi pliante de spital și scaune desperecheate; el reprezintă, de altfel, unicul element simbolic din imaginea plastică a montării, dezvăluindu-și „misterul“ abia în final. În acest moment, luciditatea ce guvernează viziunea regizorală devine aspră, tăioasă chiar, refuzînd pînă și dramul de speranță pe care dramaturgul l-a imaginat — parcă din milă pentru propriii săi eroi, parcă dînd glas unei irepresibile sensibilități romantice, altfel perfect disimulată — ca pe o răsplată a purității mereu înjosite. În spectacol, rochia de mireasă pe care mama niciodată nuntită i-a dăruit-o Silviei rămîne, albă și strălucitoare, în șifonierul acum întia dată deschis, în timp ce, pe un fundal sonor în care „Cîntecul lui Solweig“ e întretăiat de bătăile în ușă insistente, dar zadar-nice ale lui Ion, Silvia începe, într-o tăcere încăpățînată, să văruiască pereții camerei. Personajele sînt caracterizate cu o minuție deosebită, pe linia — de ascendență stanislavskiană — relevării detaliului aparent neimportant, în fond subtil semnificativ (un singur exemplu: scriind epistola de adio — în timp ce ascultă un meci la radio —, sinucigașul Marcu se stropește cu cerneală pe pantaloni; prima lui grijă e să se curețe, pentru a

putea oferi, mort, imaginea impecabilă a unui om literalmente „fără pată“, cum s-a socotit el toată viața).

Remarcabilă se dovedește, de asemenea, știința regizorului de a alcătui distribuția, alegînd, dintr-un colectiv cu care lucrează pentru prima oară, o echipă actoricească foarte aproape de ideal. Cei doi „ingeri triști“ sînt Horațiu Mălăele și Dana Dogaru. Desfășurînd o gamă completă de mijloace de expresie, minuite, toate, cu deplină siguranță, Horațiu Mălăele trăiește viața lui Ion cu o luciditate (și iată că termenul revine, obsedant, în legătură cu acest spectacol) uneori de-a dreptul cutremurătoare, căci lasă să se întrevadă — în izbucnirile pătimaș-sarcastice, în gesturile de afecțiune parcă involuntare, în intonațiile melancolice repede reprimite — esența funciarmente *umană* a unei ființe care, de atîtea ori și cu atîta cruzime lovită, nu și-a pierdut capacitatea de a înțelege și de a iubi. Dana Dogaru, în Silvia, reia unul dintre rolurile interpretate la absolvirea Institutului. Sînt semnificative modificările pe care anii scurși de atunci le-au produs în modul în care actrița abordează personajul. Silvia de acum a Danei Dogaru e mai matură și mult mai lipsită de iluzii, totuși mai sensibilă, mai vulnerabilă. Interpreta știe să pună în



**Elena Bog,
Horațiu Mălăele
și Dorin Varga
într-un moment
de tensiune
reținută**

valoare atît cuvintele, cît și tăcerile eroinei, atestînd, mai ales în splendidul monolog din final, o personalitate de un farmec scenic indiscutabil. Foarte inspirat rezolvă Dorin Varga dificila partitură a lui Marcu : tăceri aparent grele de înțelesuri, în spatele cărora se ascunde cel mult teama că imensul său egoism ar putea străbate prin masca generozității, gesturi mari, disimulînd o la fel de mare lașitate, vorbe strigate tare, spre a înăbuși șoapta unei conștiințe (totuși) chinuitoare. Elena Bog redă cu inteligență zbuciumul Ioanei, sugerînd o viață interioară mai bogată decît are, la o primă vedere, personajul. Ion Siminie (Cristescu) compune un demagog de vocație, un „integru“ de o impecabilă abjecție ; actorul și-a cizelat mimica și glasul pînă

la realizarea a ceea ce se numește o creație. Un veritabil micro-recital oferă Constantin Guriță în rolul Tatălui : întreaga mizerie morală a unui scelerat de proporții cotidiene este transmisă cu o dozare milimetrică a mijloacelor interpretative. Valentin Teodosiu (Petru) portretizează un jalnic — în fond — „vinător de fuste“, utilizînd un cinism masiv și zîmbitor, la granița, sugerată cu finețe, amoralității inconștiente.

Un spectacol de bun augur pentru prea mult aminatul debut bucureștean al experimentatului regizor Mircea Cornișteanu, un spectacol amar și frumos, un spectacol închegat și profund.

Alice GEORGESCU

TEATRUL FOARTE MIC

ȘOARECI DE APĂ

de Mihai Rădulescu

Data premierei : 12 octombrie 1983.

Regia : DRAGOȘ GALGOȚIU.

Decorurile : LILIANA BĂTĂGUI.

Distribuția : MARIANA CERCEL (Serafima) ; FLORIN CĂLINESCU (Maestrul Lorgnon) ; NICU ALIFANTIS (Cintărețul).

Spectacolul Teatrului Foarte Mic în regia lui Dragoș Galgoțiu își propune exploatarea tuturor dimensiunilor teatrale pe care le implică un text în două personaje. Ni se oferă o evoluție cursivă, care alternează lirismul tragic și patosul violent, mizînd foarte mult pe virtuozitatea actricească.

Eroii sînt o femeie și un bărbat, amîndoi emigranți. Datele realiste (determinarea spațială sau temporală precisă, identitatea propriu-zisă a personajelor) sînt eludate. Regizorul mizează pe această eludare, în așa fel încît motivul tematic inițial (drama emigrației) să se poată deschide spre o semnificație existențială generalizatoare.

Cele două personaje alcătuiesc un cuplu generic. Calitatea lor de actri le



Mariana Cercel și Florin Călinescu, parteneri într-un joc teatral pe tema alienării

oferă posibilitatea existenței multiforme. Ei sînt CUPLUL, și în același timp toate cuplurile. Ce reprezintă, la alt nivel de semnificații, calitatea lor de emigranți, înțelegem urmărind evoluția relației umane stabilite între aceste două entități sulețești, făcute spre a se exhiba (sînt doar actori), dar atît de străine de lume, în fond atît de izolate de ea. Realizăm atunci că frontiera peste care au trecut personajele e de fapt a propriului lor suflet, că înstrăinarea s-a produs față de ei înșiși. Emigrarea, ca simbol al alienării umane, relevă calitatea parabolică a textului, substanța sa filozofică și politică. Perspectiva în care se figurează faptele dramatice este, în concluzie, atît una socială (angajată), cît și una umană (cu valoare emblematică). Această perspectivă dublă invită spectatorul la o meditație pe marginea unor înțelesuri profunde, nu exterior politice. Demersul este, într-o măsură, excesiv intelectual, dar tocmai de aceea grav și interesant.

Dragoș Galgoțiu coordonează datele textului într-o gîndire de ansamblu aplecată mai ales spre coerență, spre deșăgărea nemijlocită a sensurilor, și mai puțin spre rafinamentul formelor. Viziunea regizorală exagerează însă prin artificii Cîntărețului, adus în scenă să comenteze cu *song*-uri ceea ce se petrece. Ca formulă de distanțare, este relativ facilă și mai ales vine împotriva organicității de ansamblu, parazitînd-o.

Reușită absolută sînt evoluțiile celor doi protagoniști. Conduși cu abilitate în joc (Galgoțiu știe să ceară actorului și să îl facă să „dea“, mai ales). Mariana Cercel și Florin Călinescu dovedesc măsura unui crez actoresc plin de har și nerăbdător să se dăruie. Relația stabilită între ei pe scenă are rigoarea unui profesionalism căruia pasiunea artistică i-a rămas încă fanatică, vie. Mariana Cercel are mobilitate, vervă, dar mai ales dramatism lipsit de ostentație; și de aceea jocul ei este foarte sugestiv, foarte subtil. Florin Călinescu joacă stăpînindu-și inteligent mijloacele de expresie, exploataînd creator „tracul“, încă prezent. Impresionant este felul în care actorul parcurge registrele interpretative — egal, concentrat. Rolul e tradus nuanțat prin ființa actorului, iar efectele, migălos pregătite, nu au nici un fel de stridență, nu sînt superficiale.

Șoareci de apă nu e un spectacol de duminică seara. E unul dintre acele spectacole de fiecare zi a săptămîinii, cînd, la capătul dilemelor cotidiene, fraternizăm cu eternele posibile răspunsuri de care, uneori, ni le oferă arta.

Corina ȘUTEU

**TEATRUL DE STAT
DIN ARAD**

SALONUL

de Paul Everac

Data premierei : 22 septembrie 1983.

Regia : RADU DINULESCU. Scenografia : DORU PĂCURAR.

Distribuția : EUGEN TĂNASE (Francisc Galva); MARIA BARBONI (Verona Galva); VASILE GRĂDINARU (Arcadie Hubic), GABI DAICU (Geraldine Hubic); ELENA DRĂGOI (Omama); MARIANA MÜLLER (Anaida); DAN ANTOCI (Stan Cizek); MIHOC NICOLAE (Angelo); ION VĂRAN (Cristoph Biri); MONA TINA (Graziella).

Salonul este o analiză a unui fenomen socio-psihologic cu consecințe tragice pentru umanitatea din om. Paul Everac surprinde în imagini pregnante răsturnarea raportului dintre om și obiect, reificarea, ce conduce individul la alienare, la regresul spre instinctual. Aflați mereu în preparative culinare, întrecîndu-se în a consuma și a aduna bunuri materiale, membrii cîtorva familii își restring spațiul existenței la bucatărie. Asistăm la o „mare crăpelniță“. În febra absurdă a îngurgitării și a acumularii, eroii trec indiferenți pe lingă evenimente importante ca iubirea, căsătoria, moartea. Irraționalul se instaurează în acțiune și piesa capătă un caracter parabolic. Un anume retorism al replicilor dezechilibrează în unele momente raportul dintre real și imaginar în configurarea personajelor și coboară fabula în demonstrație liniară.

Cu *Salonul*, regizorul Radu Dinulescu debutează la teatrul din Arad. El vine în acest colectiv după doi ani de activitate la teatrul din Baia Mare, soldați cu rezultate meritorii. Subliniem că scurta sa biografie artistică, numărînd nouă reprezentații, este clădită aproape în exclusivitate pe lucrări din dramaturgia contemporană românească, Radu Dinulescu refuză comoditatea fixării într-un singur registru. O observație se impune, totuși: interesat de capacitatea semnului teatral



Vasile Grădinaru și Eugen Tănase : grotescul situației încărcat cu adevărul și complexitatea vieții

de a vizualiza idei abstracte, fascinat de „natura fizică a teatrului“ (Artaud), Radu Dinulescu neglijează în unele montări expresivitatea omului purtător de sentiment, actorul, expresivitate care se naște din adevărul situațiilor scenice. Acest lucru, vizibil în reprezentațiile cu *Paraciserul* sau *Matca*, l-am sesizat și în *Salonul*.

În lectura lui Radu Dinulescu, piesa lui Everac își pierde caracterul polemic. Contrazicând textul, regizorul renunță să aducă prin eroii tineri speranța unei lumi mai bune. Ei apar cinici, înecându-și spleen-ul în beția simțurilor. Pledoaria sa pentru o asemenea viziune este lipsită de vigoare dramatică. Descrierile violente ale unui mod anacronic de a exista, din piesă, devin în spectacol decorative. Salonul cu lucrurile stocate este localizat în planul doi al scenei; în față, la rampă, spațiul este gol, doar cu câteva elemente de recuzită — o masă, scaune și un pat. Personajele rostesc replicile mai mult monologînd, acumularea de bunuri și pregătirile pentru orgia culi-

nară fiind sugerate prin pantomimă. Din cînd în cînd, intervin acorduri din Simfonia a IX-a de Beethoven, la auzul căreia eroii se opresc copleșiți și striviți de o forță nevăzută. Asocierea, prin intermediul acestei bucăți muzicale, cu zona esteticului, de care această lume este străină, pare în montare artificială și stîngace. Actorii nu întrupează drama, ci o expun. Expresia teatrală cu caracter convențional nedisimulat se întâlnește rareori cu autenticitatea și forța trăirilor. Amintim o scenă, cea dintre Francisc Galva și Arcadie Hubic (Eugen Tănase — Vasile Grădinaru), în care grotescul situației este încărcat de adevărul și complexitatea vieții. Se indica aici un drum posibil, pe care ar fi trebuit dezvoltată și gîndită reprezentația. Fără inflexiunile tragice ale comicului preconizat de Paul Everac, această piesă devine, în spectacolul teatrului din Arad, un joc de salon.

Ludmila PATLANJOGLU

PRIN TEATRELE DIN ȚARA

TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

REȚETA FERICIRII de Aurel Baranga

Data premierei : 22 octombrie
1983.

Regia : CONSTANTIN CODRESCU.
CU. Scenografia : GHEORGHE
MOSORESCU.

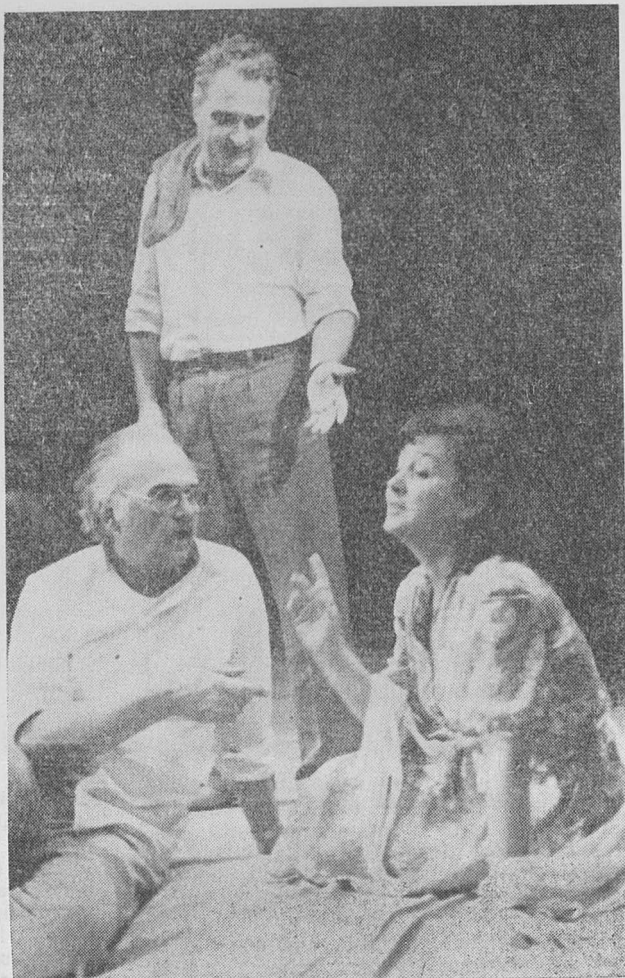
Distribuția : GEORGE CUSTURA
(Dan) ; GREȚA MANTA (Ina) ;
ROMEO MUȘTEANU (Alexan-
dru) ; RODICA MUȘTEANU (Eli-
za) ; MARILENA NEGRU (Mara) ;
MIHAI STOICESCU (Andrei) ;
ELENA ACIU (Aurora) ; NICOLAE
CIOCOIU (Marin Hristu) ; DAN
COLCER (Lucian) ; ELENA PA-
TAP (Tereza).

„Scrisul meu n-are decît un singur se-
cret : spun cu voce tare ceea ce alții
gîndesc în taină“. Într-adevăr, unul din-
tre secretele longevității dramaturgiei lui
Aurel Baranga rezidă în modul său di-
rect de a înfățișa probleme grave, ade-
sea ocolite. Validat cu preponderență de
actuala montare, meritul esențial al pie-
sei subintitulate „Despre ceea ce nu se
vorbește“ constă în faptul că reușește să
înfățișeze tribulațiile vieții intime, ale
vieții de familie, în raport cu repercu-
siunile lor în existența socială. Fără ac-
cente melodramatice, fără emfază didac-
ticistă. În prim-plan se situează firescul,
omenescul relațiilor și situațiilor, al reac-
țiilor și rezolvărilor. Un virtual proces
intentat personajelor ar dezvălui că nici
unul nu este propriu-zis vinovat, caracte-
re întregi în stare pură nu există, fie-
care își are partea sa de vină. La un mo-
ment dat, „grila“ concepțiilor înguste (su-
gerată în scenografia lui Gheorghe Moso-
rescu) se ridică, lăsînd spectatorii să ju-
dece faptele și timpul, să cicatrizeze ră-
nile. O banală și frecventă dramă con-
jugală este confruntată cu o dureroasă
dramă socială, încercîndu-se schițarea
drumului de la cauză la efect. Pentru
că orice gest individual este în ultimă
instanță un act social. Un ins înzestrat,
stimat și prețuit deopotrivă de colegi și
prieteni, este atins de morbul superficiali-
tății, al convenționalismului și neserio-

zității : parvenirea pe scara ierarhiei so-
cial-politice poate aduce cu sine și o
nocivă formă de parvenitism moral, care
denaturează întreg angrenajul raportu-
rilor umane. În contrast, este prezentată
și drama insului ce abdică în fața ne-
dreptății și a abuzului, tocmai pentru că
oamenii din jurul său nu-i mai oferă
garanția încrederii în cinste și onesti-
tate. Eroul primește vestea morții tragice
a prietenului într-un moment de cumpă-
nă, el pare a-și face un proces de con-
știință, dar cit de serioasă îi va fi pe-
nitința nu se poate ști. Finalul e des-
chis, dar cercul se închide ; la radio, o
altă piesă inspirată de aceeași realitate,
al cărei „autor“ este unul dintre perso-
naje, reia povestea de la capăt.. Glasu-
rile din eter sînt ale protagoniștilor pre-
mierei absolute, care a avut loc în ur-
mă cu 26 de ani, pe scena Naționalului
bucureștean. În 1977, autorul se încume-
ta să-și reia textul, în propria direcție
de scenă, la Teatrul Mic.

Astăzi, un actor regizor, Constantin
Codrescu, relansează piesa printr-o mon-
tare de rafinată eleganță. Siluetele per-
sonajelor se decupează pe fundalul negru
al scenei. Un „joc de-a vacanța“ e pe
punctul de a se sfîrși. Atmosfera se în-
firipă dintr-o tăcere sau un acord muzi-
cal, prin efecte de clarobscur. Element
constant de decor, un trunchi mutilat ;
uneori, personajele caută să se ascundă
în umbra lui, alteori încearcă despe-
rați să-l împodobească, să-i dea un sens.
Evitîndu-se orice „culoare temporală“,
se sugerează o dimensiune reținut meta-
forică. Distribuția, stabilită cu acurate-
țe profesională, conlucrează în direcția
demonstrației regizorale. Nicolae Ciocoiu
și-a gîndit personajul strict pe coordona-
tele sobrietății. În interpretarea actoru-
lui brăilean, Marin Hristu apare ca pradă
unui acut sindrom de suficiență, e an-
chilozat sufletește și orbit de false di-
leme, arogant, infatuat, tiranic, erijîn-
du-se în moralist, de o intransigență de-
plasată ; în prezența soției, pe care o so-
cotește agasantă, incomodă, e ursuz, po-
sac, apatic, ca, apoi, în apropierea fe-
meii adorate, să se lase copleșit, frizînd
ridicolul, de o juvenilă impaciență eufo-
rică, subminată de gelozie. Rodica Muș-
teanu are căldura și blîndețea Elizei,
femeia cu orgoliul rînit care face efor-
turi timide să-și salveze căsnicia, să se
salveze pe sine. Greța Manta, asemeni
unei „lebede“ din altă zi, îi conferă Inei
farmec, atracție și un dram de mister. Ea
este ființa ce vine să tulbure liniștea
unor familii al căror echilibru este deja

În Rețeta fericirii de Aurel Baranga — Romeo Mușeteanu, Mihai Stoicescu și Elena Aciu : o banală dramă conjugală confruntată cu o dramă socială



precar. O face vrînd să se răzbune pe un trecut ingrât, dintr-o nevoie nesățioasă de iubire. Sinceritatea motivațiilor ei nu trebuie nici negată, nici acceptată, pentru că jocul eroinei e permanent dublu, ambiguu ; un suris cînd inocent, cînd provocator, un timbru grav, ochii oblici umezi de senzualitate, ochi care subjugă. George Custură nuanțează profilul personajului său, Dan e un tip prea puțin exaltat, se vrea lucid, se vrea corect, dar nu reușește să fie decît lăș. Și-a părăsit soția fără să se mai intereseze de soarta ei, s-a angajat într-o aventură pe care o va abandona repede, adoptînd poza sensibilității ultragiate. Își acuză direct prietenul de indiferență față de cei din jur, dar el însuși hotărăște să fugă iar, eschivîndu-se de la orice responsabilitate. Marilena Negru consolidează ponderea în conflict a doctoriței Mara, care, cu aceeași egală — poate prea convențională — conștiințiozitate, se interesează de prieteni ca și de pa-

cienti. Romeo Mușeteanu își încarcă eroul, scriitorul Alexandru, cu o jovială febrilitate, o vitalitate de un pronunțat altruism, care motivează tentativele sale repetate de a-și avertiza prietenii aflați în culpă sau în primejdie. Asociînd unui fizic solid o doză de gingășie sufletească, Mihai Stoicescu impune personajul profesorului Andrei, care, antrenat într-o capcană derizorie, nu mai are tăria să aștepte rezolvarea normală și își curmă viața. Soția sa, Aurora, căreia Elena Aciu a știut să-i găsească tonul potrivit, se risipește în sterilă limbuție, obsedată de spectrul dosarului de cadre. Hazardul face ca ea să nu sufere de pe urma unei „erori” politice, oi din cauza unei intrigi meschine. Modestia subalternului docil este figurată corect de către Dan Colcer, iar pe Elena Patap o prinde simplitatea femeii de la țară.

Irina COROIU

■ LUNGA POVESTE DE DRAGOSTE

de Tudor Popescu

Data premierei : 20 mai 1982.

Regia : CONSTANTIN CODRESCU.
Scenografia : GH. MOSORESCU.

Distribuția : BUJOR MACRIN
(Emil) ; ILDY CODRESCU (Dana) ;
VICTOR IANCULESCU (Nastu) ;
CONSTANTIN CODRESCU (Gardianul).

În dramaturgia acestui prolific autor, care, în felul său original, face o oarecare concurență stării civile, satira și comedia atîrnă pe talger parcă mai greu decît drama. Observator ironic al unor moravuri ce se cer incriminate, cu o netă vocație de cenzor al imposturii și al fariseismului, Tudor Popescu se afirmă și în ipostaza de cronicar al unor încheștări dureroase, de anvergură istorică. Piesa de inspirație politică ocupă un spațiu tot mai mare în teritoriul operei sale (*Scaunul*, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*), iar această *Lungă poveste de dragoste* ne convinge că autorul ei este un constructor de dramă modernă, lapidară în expresie, tragică în substanță.

Convențională ca scriitură, utilizînd o clasică structură narativă ce urmărește evoluția unui cuplu de-a lungul a două decenii, această piesă realistă are totodată reverberații simbolice ; este drama



**Ildy Codrescu
și Bujor Macrin,
protagoniștii
unei dramatice
povești de
dragoste pe
fundalul
istoriei
contemporane**

unor destine violent modificate de convulsii istoriei. Dragostea și avaturile ei, prilejuite de mersul implacabil al vremurilor, iată o parte a demonstrației dorite de autor, a cărui teză, implicită, exaltă, într-un discurs dramatic despuiat de patos ca și de patetisme, puterea iubirii, „forță capabilă să depășească timpul și evenimentele“, după cum declară scriitorul în programul de sală. asemuindu-și personajele cu anumite cupluri celebre — Daphnis și Chloe, Paul și Virginia, Romeo și Julieta.

Fără a avea staturii arhetipale, încarnând parcă principiul de comportament, cei doi eroi ai lui Tudor Popescu, exponenți ai unor lumi cu ideologii opuse, trăiesc „istoria“ în însăși ființa lor : presiunea evenimentelor intrate în calendar îi desparte periodic, trimițându-i alternativ îndărătul gratiilor : ei reușesc totuși, prin forță morală și încredere reciprocă, să transforme dezastrele personale în victorii asupra condiției umane. Construind o situație-cadru și repetind-o într-o demonstrație ciclică, Tudor Popescu realizează o alegorie : nu pentru a vesteji inerentele erori ale unei epoci „cu luminile și umbrele ei“, și nici spre a adăuga o nouă piesă de dosar la probele „obsedantului deceniu“, ci din dorința, cred, de-a sfida tipologiile schematizante și clasificările manicheiste. Dincolo de jocurile și mutațiile destinului, hotărâtor rămâne idealul, deci consecvența eroilor față de idealul lor comun ; lunga lor „poveste de dragoste“ asemuindu-se cumva, prin simplitatea construcției și claritatea expunerii, și formulei basmului popular, în care, în cele din urmă, Binele triumfă și domnița își regăsește alesul inimii... Un anume didacticism își picură stropul asupra dramei, știrbindu-i din profunzime și netezindu-i expresivitatea ; teza prevalează uneori asupra substanței, ideea e mai seducătoare pe alocuri decât caracterele preconizate. Cu toate acestea, ultima scriere (cunoscută nouă) a autorului *Paradisului de ocazie* și al *Concursului de frumusețe* întregeste o fațetă prețioasă a dramaturgiei sale

În ambianța de Studio a teatrului, atât de propice stimulării și sensibilizării relației directe dintre spectator și creatori, Constantin Codrescu a pus cu sobrietate în pagină drama personajelor, individualizându-le cu pregnanță, dar supunând detaliul realist și amănuntul pitoresc judecății de valoare și concluziilor sintetizatoare. Protagonistii, Bujor Macrin și Ildar Codrescu, bine aleși, practică un joc nuanțat și suflu, expun anecdotică diferezitelor situații și în același timp infuzează spectatorilor o stare de perplexitate, uimirea tristă în fața erorii, avertizând mereu asupra iminenței actului ireparabil. Jocul interpreților are și calita-

tea surprizei, caracterele se dezvăluie prin mișcări neprevăzute ; fata blondă cu ochi minunați și obraz de piersică are o fibră dură ca oțelul și uscăciunea intransigenței ostile oricărui compromis ; tânărul inocent mistuit de iubire, neștiutor în ale vieții, trece prin șocul unor experiențe capitale. Cu finețe, stilizată printr-un gest laconic, ni se sugerează „îmbătrânirea“, trecerea anilor... Relația dintre ei e continuu și diferențiat tensionată, la un pol e iubirea, la celălalt o pîndă, o suspiciune neconținută (excellent potențată, prin interpretarea expresivă datorată lui Victor Iancuiescu în rolul eternului emisar al represiunii). Constantin Codrescu, mască a turpitudinii și bestialității în rolul Gardianului, sugerează, prin simpla-i prezență, teroarea și opacitatea mecanismului opresiv, „zidul“ de care cei doi mereu se izbesc. *Lunga poveste de dragoste* este un document de epocă, o filă din dosarul teatrului politic, ce demonstrează, tineretului mai ales, avid de povești de iubire, că revoluția are dramele ei, dar și forța regeneratoare de a le privi în față.

Mira IOSIF

■ CASA MARE de Ion Druță

Data premierei : 26 iunie 1983.

Regia : GHEORGHE MILETINEANU. Scenografia : GABRIELA BONDĂRESCU-CATARGIU.

Distribuția : MARILENA NEGRU (Vasiluța) ; GEORGE ȚOROPOC (Păvălache) ; LUMINIȚA DINULESCU (Sofica) ; NICOLAE ȚĂRANU (Timofte) ; GHEORGHE BOLANGIU (Moș Ion) ; MERCEA VALENTIN (Nistor) ; RODICA MUȘTEANU (Gafița) ; GHEORGHE MOLDOVAN (Petre) ; MARIN BENEA (Fancie) ; DUȚA GURULIANU (Eleonora) ; MARIANA GOLUB (Tudosica) ; ANA CRISTI (O vecină binevoitoare) ; ELENA ACIU (O vecină obiectivă) ; ELENA PATAP (O vecină răuvoitoare).

Teme, motive, simboluri sînt sesizate treptat de critică, de la o piesă la alta, în continuitatea și devenirea lor. Însă ele există ca atare, în opera dramaturgilor

În interpretarea Marilenei Negru (Vasiluța) și a lui George Toproc (Păvălache), drama e pregnant reliefată în generalitatea ei umană



fundamentali, de obicei încă din prima piesă, care pare a le anunța pe toate celelalte. Nu altul este cazul dramaturgului de notorietate internațională Ion Druță, din R.S.S. Moldovenească.

Un univers propriu, inconfundabil, avându-și rădăcinile spirituale adânc înfipte în satul moldovenesc, dominat de ancestrale rigori morale, a căror respectare e menită să-i asigure dăinuirea, nu se află numai schițat, ci e pe deplin constituit, cu robustețe și forță dramatică, încă din *Casa mare* (1959).

Titlul se cere puțin explicat. Dacă, dintotdeauna, la țară s-a locuit în *casa mică* (sau „bătrânească“), visul țăranului (al fiecărei noi generații) a fost să-și facă și *casa mare*, care nu-i doar una mai arătoasă, de oaspeți. Fie că e făcută chiar pe locul celei vechi, folosind înseși materialele acesteia, fie că se face alături sau vis-à-vis, ca alt corp de casă, fie că, la nevoie și strimtorare, e vorba doar de una dintre camerele casei, în această *casă mare* nu se face orice și nu se intră oricum, căci, destinată de obicei unei noi generații, și primitoare de oaspeți, ea se ține permanent curată și împodobită („îmbrăcată“, cum zice Druță), fiind deopotrivă o casă a sufletului, a datinilor și a obișnuișii noastre, o casă care trebuie să ne reprezinte în „tot ce avem mai sfânt“.

Nu întâmplător, deci, scriind despre *casa mare*, Druță înțelege să scrie, încă de la prima lui piesă, despre sufletul neamului

său, care trebuie apărat de necinste și întinare, pentru a putea fi transmis generațiilor viitoare, în integritatea morală în care a fost moștenit. Implicat în substanța frământată a actualității, scriitorul se simte un urmaș, la rîndul lui profund responsabil de destinele urmașilor săi, pentru care nu pregetă să scrie cu patima adevărului ce se cere rostit pînă la capăt.

Prin asprimea confruntărilor, prin irepresibila raportare a vitalului la legea morală, ca și prin resuscitarea generală a valorilor tradiționale ale comunității sătenești, universul țărănesc al lui Ion Druță amintește fără îndoială de lumea satului ardelenesc al lui Slavici și Agârbiceanu, avînd totodată indiscutabile afinități de simțire și statornicie umană cu lumea lui Sadoveanu. Pe de altă parte însă, prin austeritatea dimensiunii tragice, consubstanțială oamenilor și locurilor, prin sentimentul dominant al frustrării, convertit totuși într-o mioritică împăcare cu soarta și, poate mai presus de orice, printr-o îndrîjită, patetică înrădăcinare vitală, acest univers spiritual se particularizează, avînd trăsături distincte și definitorii. Oamenii lui Druță sînt aprigi dar blînzi, cu o structură și o sensibilitate patriarhale, în vreme ce lumea pe care ei înșiși o constituie sau căreia trebuie numai să i se adapteze este de acum o lume modernă, infinit mai „dură“ și incomparabil mai „rece“. Ca să supra-

viețuiască, omul trebuie să-i facă față, dar ca să trăiască, trebuie să se salveze pe sine, în tot ceea ce-l face o ființă unică și irepetabilă. Cît despre lume, nici ea nu este o lume de învinși și învingători, pentru că, de obicei, învingătorii sînt niște înfrinți pe dinlăuntru, în vreme ce învinșii soartei știu să se ridice întotdeauna deasupra ei, prin puterea nădejzii, purificată tocmai prin dezamăgirile și suferințele îndurate. Dîndu-și parcă mereu curaj unul altuia, printr-un haz de necaz pe cît de suculent comic, pe atît de amar reflexiv, personajele pieselor sale, cu o certă încărcătură simbolică în structura lor arhetipală, par a aparține totuși unui timp revolut, ceea ce nu face decît să le sporească, în fapt, o dureroasă actualitate. Amprenta stilistică este și ea inconfundabilă. Savoarea și farmecul limbii lui Druță, bazate pe o puternică oralitate, derivă și dintr-un stadiu particular de evoluție lingvistică, frecvența arhaismelor și regionalismelor conferindu-i un foarte bogat relief expresiv, o căldură și o nostalgie aparte.

Din păcate, spectacolul Teatrului Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, regizat de Gheorghe Milețianu, în decorurile și costumele de o steapă neutralitate semnate de Gabriela Bondărescu-Catargiu, dă o imagine numai parțial reușită a dramei umane ce se consumă pe scenă, fără să se străduiască a aprofunda specificitatea universului spiritual în care ea se desfășoară. Datorită citorva solide interpretări actricești, între care aceea a Marilenei Negru, emoționantă mai ales în renunțarea finală a Vasiluței, dar convingătoare și în pasionalitatea reținută și necăjită ce o precede, a lui George Țoropoc, credibil prin forța temperamentului său dramatic, în nestatornicul și năvalnicul Păvălache, și a lui Mircea Valentin, profund și tulburător de firesc în rolul tatălui acestuia, Nistor (poate cel mai apropiat de înțelegerea universului uman al lui Druță), drama e pregnant reliefată scenic în generalitatea ei umană. Nu însă și în specificitatea ei „locală”, pe care regizorul nu s-a priceput să ne-o transmită în modulațiile ei sufletești atît de particulare. Spectacolul — mai ales datorită decorurilor și costumelor — pare mai curînd acela al unei piese sovietice de prin anii '50, fără legătură cu ceea ce era dincolo de drama personajelor, luată în sine.

Ca „introducere” în dramaturgia lui Ion Druță, spectacolul este fără îndoială util. Ar fi regretabil însă ca ambițiile artistice ale valorosului colectiv artistic brăilean, condus de Constantin Codrescu, să se oprească la atît.

Prin piesele de teatru, ca și prin schițe, nuvele și romane, Ion Druță este una dintre marile conștiințe morale ale ve-

cului nostru, iar reprezentarea lucrărilor sale dramatice pe scenele noastre trebuie să fie la înălțimea spirituală a celui care le-a scris.

Victor PARHON

■ VARIAȚIUNI PE ACEEAȘI TEMĂ

de S. Alioșin

Data premierei : 19 mai 1983.

Regia : MARIUS POPESCU. Scenografia : GABRIELA BONDĂRESCU-CATARGIU. Traducerea : ELISABETA POP.

Distribuția : MARINELA CĂTĂLIN (Liubov Sergheevna); ADRIAN NĂSTASE (Igor Mihailovici); PETRE SIMIONESCU (Dmitri Nikolaevici).

Vieți banale, destine mediocre, personaje oarecari, cu bucurii și necazuri cotidiene, cu amărăciuni și satisfacții rutiniere, tristeți provinciale, iubiri pasagere, zbateri, aspirații, vise, deziluzii, speranță, multă speranță, „sărmanii oameni” ai marii literaturi ruse din veacul trecut reapar cu o anumită predilecție într-o serie de piese și filme sovietice contemporane, constituind, dacă nu ne înșelăm, o anumită direcție estetică. Piesa lui Alioșin se alătură multor altor scrieri înrudite semnate de Roșcin, Zorin, Sokolova, Galin — dintre cele cunoscute nouă —, contribuind la alcătuirea unei chrestomatii a „sufletului slav”, ce își păstrează trăsăturile inconfundabile și caracterele specifice, dincolo de uriașele transformări revoluționare care au modificat fundamental structurile sociale și moravurile. Trei oameni „mărunți”, trei biografii banale, trei existente destul de șterse se întîlnesc, se intersectează în această piesă „de cameră”, al cărei subiect este iubirea. Iubirea ca sursă de dramă, dar și de comedie, iubirea și reacțiile pe care le provoacă; nevoia, setea de iubire, teama de iubire, singurătatea în iubire, panica de a iubi, iubirea ca act conformist și laș, iubirea bovarică



Marinela Cătălin și Adrian Năstase (sus), Petre Simionescu (jos), interpretând o scenă dintr-o piesă de teatru. Subiectul este iubirea



și vag desuetă, iubirea regeneratoare, suport al existenței, și trădarea iubirii... Una dintre temele pe care autorul și-a brodat „variațiunea” este tainica iubire purtată Roxanei de către Cyrano de Bergerac, al cărui verb scinteietor și fan- tezie debordantă îl servește (întii cu voie, apoi fără voie) pe Christian, profi- torul. Noul Cyrano nu este un imbatibil spadasin gascon, ci un apreciat maestru al baroului moscovit; nu are un fizic ingrat, ci doar o virstă... de cavalier tomnatic; atuul „noului” Christian nu este atât frumusețea, cât pragmatismul cuceririlor, el pedalînd egal pe cinism și detașare; iar Roxana sovietică este ghid înturist la Tiraspol, recită versuri din Pușkin și speră să reia o carieră, întreruptă, de actriță... Ca și în „ediția principeș”, pivotul acțiunii îl constituie scrisorile delicate, subtile declarații de dragoste, atribuite, din eroare, *celuilalt*, dar Alioșin, firește, se desparte de Ro- stand, ierarhizînd *altfel* valorile seducă- toare: în locul panașului, facondei și temperamentului, eroul său cîștigă, pierde, și poate va redobîndi totul... prin discre- ție, profunzime și înțelepciune. Nu știm dacă Moscova anilor '80 „crede (sau nu) în lacrimi”, dar piesa lui Alioșin, discre- tă comedie lirică, sugerează permanența și virtuțile atitudinii romantice, exaltîndu-i pe eternii cavaleri.

În spațiul intim al Studioului brăilean, acest dramatic joc de-a corespondența (tălmăcit cu sensibilitate și acuratețe de Elisabeta Pop) și-a aflat tonurile exacte și registrul potrivit sub conducerea regi- zorală a lui Marius Popescu. Cu un mi- nimum de recuzită, dar utilizînd elemente expresive și de subtilă „culoare locală” (scenografie, Gabriela Bondărescu-Catar- giu), reprezentația a pus în valoare ca- litățile actoricești ale unor interpreți ex- celent distribuiți. Deopotrivă cu încerca- tul și cunoscutul actor Petre Simionescu, tinerii Marinela Cătălin și Adrian Năs- tase compun cu finețe tipuri, mentalități și stări de spirit, prețioase prin nuanța- rea inefabilului și punctarea echivocului. Relația dintre cei trei protagoniști se țese cu subtilitate, cu finețe analitică se descompun și se recompun „jocurile dragostei și ale întîmplării”, guvernate mereu de o duiosie gravă, care nu alu- necă în sentimentalism și nici în melo- dramă, fiindcă îndărătul personajelor îi ghicim mereu pe Cehov, pe Pușkin... Căci personajele lui Samuil Alioșin se întî- nesc undeva, nu departe de Ialta, la umbra statuii autorului lui *Ruslan și Ludmila*, și poate că principalul merit al reprezentației constă în fixarea coordo- natelor acestui spațiu spiritual, în po- fida faptului că scena este aproape goală...

Mira IOSIF

RECITAL

TEATRUL „BULANDRA“

LINIȘTE, NE PRIVIM ÎN OCHI !

de Marin Sorescu

Data premierei : 20 octombrie 1983.

Regia : VIRGIL OGĂȘANU. Decorurile : DORIS JURGEA.

Interpreți : VIRGIL OGĂȘANU, VALERIA OGĂȘANU, CONSTANTIN DRĂGĂNESCU, DIANA LUPESCU, LUMINIȚA GHEORGHIU, CONSTANTIN BRÂNZEĂ, MARIANA BURUIANĂ, RĂZVAN IONESCU.

Spectacolul de la „Bulandra“ pe versuri de Marin Sorescu s-ar putea numi „de poezie“, în măsura în care-l conduce pe spectator pe un făgaș liric în care toate semnele aparțin aceleiași lumi poetice. El ar putea fi însă un spectacol „de regie“, în măsura în care acest parcurs liric se transpune scenic într-o viziune unitară, coerentă, care vertebreează fragmentele literare. La baza acestei viziuni se află tema-cheie pe care optica regizorală o propune și o exploatează în spirit sorescian. Este vorba despre *iubire* și drumul împlinirii ei în *cuplu*. Că o asemenea temă ar fi putut sta ca pretext unor incursiuni teatrale care să folosească lirica oricărui alt poet contemporan e foarte adevărat. La fel de adevărat e însă că Virgil Ogășanu a găsit în poezia lui Sorescu un mod particular, caracteristic, de exemplificare versificată a ipostazelor „timpului în doi“. El reușește să creeze un echilibru între specificul literar al poeziei și potențialul dramatic al acesteia. Regizorul concepe inteligent un debut „în trepte“ al spectacolului său. Publicul e familiarizat mai întâi cu cadrul literar — spațiu virtual al evoluției dramatice propuse în continuare. Virgil Ogășanu intră în scenă, citește din Sorescu, apoi recită, formulând explicit una dintre intențiile gândirii regizorale. Vom înțelege punerea în scenă ca stînd sub semnul unei convenții în care autorul și regizorul se identifică. În continuare, sîntem introduși în spațiul teatral — cadru real al evoluției dramatice. Se aranjează luminile, se fac

exerciții de dicție, se prezintă actorii (totul, pe versuri de Sorescu), se pregătește cu alte cuvinte „starea de spectacol“. În sfîrșit, cel de-al treilea moment ne inițiază în lumea fictivă ca atare — substanță a trăirii dramatice. Începe jocul de-a „v-ați vațelea“. Invitația la atenție, adresată spectatorului, e potențată ingenios. Cel mai lucrat cuplu este format de Luminița Gheorghiu și Răzvan Ionescu. Actorii sînt egali cu ei înșiși de fiecare dată, concentrați în rol și vizibil preocupați să exploreze potențialul poetic și dramatic al textului. În cazul lor, nu dimensiunea magnetică a talentului, dar cea profesională merită elogiul criticii. Diana Lupescu și Constantin Brânzea au o dispoziție de interpretare jucăușă, studențească, imaginativă, dar lipsită de personalitate. Diana Lupescu surprinde prin disponibilități comice pe care ar trebui să le exploateze mai mult și mai bine de acum înainte. Constantin Drăgănescu interpretează cu multă dezinvoltură. Jovialitatea lui este cam programată — poate că actorul nu o joacă întru totul, ea fiind mai degrabă un reziduu al propriei lui personalități. Mariana Buruiană nu încearcă nimic surprinzător în joc.

Virgil Ogășanu, în dubla ipostază de regizor și interpret, participă printr-un joc discret, de gazdă binevoitoare, alături de o Valeria Ogășanu a cărei grație copilărească, cîndva spontană, s-a cam manierizat.

Notabilă este alegerea unei modalități de joc simple, cu tușă de exercițiu, dar regretabilă e forțarea naturaleții în alinturi, care vor să fie candidă și nu reușesc să stea dovadă decît unei rutine superficiale și premature în jocul actrițelor (doar Luminița Gheorghiu fiind exclusă din discuție în acest sens). Aceleași simplitate, ca premisă în interpretare și în soluțiile scenice alese, atinge de multe ori locul comun și aluneacă o dată, din păcate, în montaj literar (momentul nașterii copilului). Altă dată, rigoarea regizorală slăbește, făcînd loc, de pildă, unei compromițătoare (artistic) scene de grup, încheiată cu o horă bătută (momentul picnicului). Lectura textului sorescian e în general făcută cu subtilitate, dar actorii cedează tentației „cîrligului“ la public.

Teatrul „Bulandra“ își începe stagiunea cu un experiment pe care s-ar putea ca timpul să-l închege și să-l împlinească în spiritul intențiilor bune pe care premiera le-a prefigurat. Folosirea „echipei tinere“ din teatru e o inițiativă laudabilă. Știut fiind că, străini încă de prejudecăți, dar iubitori de Sorescu, tinerii sînt cei care, liniște fiind, mai au curajul să se privească în ochi.

Corina ȘUTEU



VIITORUL ROL

JEAN LORIN FLORESCU

Jean Lorin Florescu a rămas fidel, de la absolvirea Institutului de artă teatrală și cinematografică (1953), scenei din Să-rindar, chiar dacă strada se cheamă azi altfel, iar teatrul s-a numit pe rind „Studioul actorului de film“, „Nottara“, „Tineretului“ sau „Mic“. De la debut, în rolul Krogstad din *Nora* de Ibsen, și-a făcut remarcate calitățile artistice. Dintre diversele roluri de dramă și comedie pe care le-a jucat, amintim: Judecătorul și Parris (*Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller), Brighella (*Mincinosul de Goldoni*), Comisarul-Procurorul (*Nepoții gornistului*, după Cezar Petrescu), Schwalbe (*Dezertorul* de Mihail Sorbul), To-varășul de la centru (*Viata e ca un va-gon?* de Paul Everac), Puiu Gorun (*Pisica sălbatică* de Ștefan Berciu), Domnul Smith (*Cintăreța cheală* de Eugen Io-nescu), Praed (*Profesiunea doamnei Warren* de G. B. Shaw), Relling (*Rața*

sălbatică de Ibsen), Popescu (*Niște țărani*, după romanul lui Dinu Săraru), Judecătorul (*Evul mediu întâmplător* de Romulus Guga), Ștefan Ludwig Roth (*Nu pot să dorm* de Ion Brad), Rivers (*Richard al III-lea* de Shakespeare). A jucat în filme ca: *Alarmă în munți*, *Dacii*, *Columna lui Traian*, *Mihai Viteazul*, *Co-moara*, *Toate pinzele sus!*, *Bietul Ioanide* ș.a. Actor de compoziție prin excelență, cu un registru variat și suplu, el știe să dea cea mai potrivită înfățișare personajului, să și-l muleze pe personalitatea proprie și să-i exprime structura sufletească.

„La fel ca și la partea întâi a piesei *Politica* de Theodor Mănescu, am pornit cu îngrijorare la descifrarea unui text atât de bogat în date și semnificații. Bătrînul — personajul pe care-l interpretez și în partea a doua — este aici mult mai complex decât în prima parte. El continuă să povestească întâmplări și să se refere la evenimente, iar din repetatele sale intervenții în dialog se conturează o atitudine patriotică și o evoluată conștiință politică. Bătrînul este un personaj colorat, inteligent, plin de vitalitate, un democrat convins: «toată viața mea am fost de stînga» e o replică definitivă, în convorbirile despre istorie, despre trecut și despre prezent, cu reprezentanți ai altor generații — fiul și nepotul său — el aduce de fiecare dată nu numai prețioasa experiență a mișcării socialiste, ci și înțelepciunea și simțul moral. Arma lui a fost condeiul; el a înfierat în presa democratică regimul militar antonescian, care a tirat țara în război. Indrăgind personajul, rămîn, desigur, cu grijile interpretării; e o partitură grea, care cere atât forță interioară, cât și forță de expresie.

Mă simt minunat în echipa spectacolului alcătuită de regizorul Silviu Purcărete, pe care îl apreciez foarte mult pentru seriozitatea de care dă dovadă“.

Maria MARIN

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

Viitoarele premiere ale Teatului Național din Craiova: *Nora* de H. Ibsen (regia: Valentina Balogh; scenografia: Vasile Buz) și *D'ale* carnavalescului de I. L. Caragiale (regia: Mircea Cornișteanu; scenografia: V. Penișoară-Stegar). ● *La Teatrul Dramatic din Baia Mare*, au văzut lumina rampei *Viata unei femei* de Aurel

Baranga (regia: Zoe Anghel Stanca; scenografia: Ion Bădilă) și *Chirița* în provincie de Vasile Alecsadri (regia: Andrei Miha-lache; scenografia: Ion Bădilă). ● *Teatrul German de Stat din Timișoara* a prezentat publicului *Soldatul și filozoful* de Dumitru Solomon, în regia lui Bogdan Ulmu și scenografia Olimpipei Damian-

Ulmu. ● *De la Teatrul de Stat din Oradea* aflăm că secția română joacă o comedie finlandeză de Tauno Iliruusi, *Miraculoasa carieră*, în regia lui Eugen Țugulea și scenografia Viorei Bara, iar secția maghiară a teatrului, Guralivul de Csúrka István (regia: Farkas István; scenografia: Marie-Jeanne Lecca). ●

■ Teatrul „Mihai Eminescu“

25

La jumătatea lui octombrie, în strălucirea de aur, purpură și aramă a toamnei bucovinene, Botoșanii au cunoscut bucuria unor aniversări teatrale, al căror ecou a reverberat în patrimoniul cultural al întregii țări.

Teatrul „Mihai Eminescu“ a sărbătorit 25 de ani de existență și totodată 145 de ani de când s-a jucat pentru prima oară teatru românesc la Botoșani. La rîndul său, Teatrul de păpuși „Vasilache“ a împlinit 30 de ani de activitate.

Așa cum scrie în caietele festive editate cu acest prilej, și așa cum au subliniat, în caldele lor cuvîntări, cei care au omagiat activitatea colectivelor sărbătorite, orașul Botoșani se poate mîndri cu realizări prestigioase, spre care, nu o dată, s-au îndreptat cu interes privirile oamenilor de teatru din toată țara.

Precum odinioară — în acea memorabilă toamnă a anului 1838, cînd trupa lui Costache Caragiali, înjghebată la Botoșani, conferea vechii urbe (renumită pe atunci doar pentru tîrgul fînii, pentru iarmaroace și negoțul cu blănuri) o nouă dimensiune, citomînd o spiritualitate de răsunset și durată — Teatrul „Mihai Eminescu“ onorează astăzi, prin reprezentațiile sale, realizările oamenilor muncii din întreprinderile botoșenene, renumite în țară și peste hotare.

Consecvent fidel tradiției, teatrul botoșănean a desfășurat un adevărat program cultural, alăturînd dragostei pentru trecutul național promovarea perpetuă a valorilor noi din dramaturgia originală. În același cadru programatic s-au înscris nenumăratele acțiuni de cultură teatrală, festivaluri și colocvii de interes republican, printre care cel închinat restituirilor dramaturgice a contribuit considerabil la îmbogățirea repertoriului, fixînd profilul distinct al Teatrului „Mihai Eminescu“. În rîndul celor 20 de premiere cu peste 7.000 de spectacole înregistrate pe afișele celor 25 de stagioni, figurează, la loc de cinste, lucrări semnate de Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Mihail Sorbul, Eugen Lovinescu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga etc.

Un titlu de merit și-a făcut teatrul și prin montarea unor texte contemporane. Alături de piesele lui Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, lucrări dramatice semnate de Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Dragomir Hromnea au oferit în ultimii ani materia unor incitante experimente de laborator teatral cu rezultate creatoare demne de semnalat.

Pentru realizarea acestui valoros repertoriu în care s-au înscris totodată opere din marea dramaturgie universală (Cehov, Lope de Vega, Shakespeare), teatrul a apelat la regizori și scenografi din toate generațiile, al căror aport creator s-a materializat în realizarea unor spectacole reprezentative, de înaltă ținută artistică.

Cele două montări oferite publicului în zilele aniversare: *O soare la mahala* de Costache Caragiali și *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu ilustrează elocvent programul cultural al instituției: un microafiș semnificativ prin opțiune repertorială — valorificarea moștenirii dramaturgice, cît și a unui proeminent dramaturg contemporan.

În *Sărbătoarea princiară*, spectacol sobru și riguros, realizat în regia și scenografia lui Alexa Visarion, am putut admira jocul de echipă, concentrat, unitar și tensionat. Remarcabile, interpretările celor patru actori: Sebastian Comănici, Doru Buzea, Marinela Pătru Bugeac și Iulia Boroș.

Premiera *O soare la mahala*, în regia și scenografia actorului Constantin Măru, a avut meritul de a dezvălui și cealaltă față a trupei de actori botoșăneni: angajarea deplină într-un joc dezlănțuit susținut cu multă dăruire și poftă ludică: Florin Zăncescu, Gheorghe Metznerath, Doru Buzea, Suzana Macovei, Narcisa Vornicu, Mihai Păunescu, Petrișor Stan, Teodor Brădescu, Ion Plășanu, Ion Suslănescu, au slujit cu abnegație și conștiinciozitate profesională scrierea marelui înaintaș care, în 1838, „făcea din acest



În O sărbătoare princiară, joc de echipă concentrat, unitar și tensionat

oraș singurul loc din țară unde graiul românesc răsună pe o scenă de teatru”.

Asemeni scenei de la Piatra Neamț, și Botoșanii au reprezentat o rampă de lansare pentru numeroși tineri actori. De-a lungul timpului, mulți dintre ei au devenit personalități artistice reale, impunându-se pe harta teatrală a întregii țări. Zece din acești fii ai urbei (aparținându-i prin naștere, sau prin debut scenic) au onorat festivitatea aniversării, compunând împreună un admirabil spectacol; o reprezentație emoționată prin semnificațiile conținute și armonioasă prin varietate și echilibru.

Îndrăgitele azi vedete ale Naționalului ieșan, Teofil Vâlcu, Dionisie Vitcu, Despina Marcu, Sergiu Tudose, au demonstrat cu strălucire forța talentului lor generos, darul de a crea atmosferă, variind registrele interpretative.

Nici bucureștenii nu s-au lăsat mai prejos: Florina Cercel și Mihai Mălaimare de la Național, Alexandrina Halic de la Teatrul „Ion Creangă”, Radu Panamarenco de la Giulești. Ana Vlădescu de la „Tândărică” au susținut spontan și liber, într-o diversitate interpretativă, un program caleidoscopic remarcabil.

Stelian Preda, mulți ani director și actor la Botoșani, a venit de la Bacău (unde deține acum aceleași funcții) și,

însoțit de trio-ul „Syriux” (proaspăt premiat la un concurs în Anglia), a prezentat, în acompaniamentul lor inspirat, un microrecital Eminescu-Bacovia, caracterizat prin sensibilitate și rafinament.

În cadrul excelentelor condiții organizatorice asigurate de teatru și de filiala A.T.M., oaspeții — reprezentanți ai C.C.E.S., A.T.M., oameni de teatru din Capitală și din țară, critici, profesori universitari, actori, regizori, directori de teatru, activiști culturali — au putut aprecia amploarea și complexitatea programului aniversar, care a cuprins și câteva vizite documentare la casele memoriale ale iluștrilor înaintași, care au trăit pe aceste meleaguri: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Enescu.

Sub conducerea unui entuziast director și pasionat animator, Dumitru Ignat, Teatrul „Mihai Eminescu” continuă azi — cu sprijinul efectiv al forurilor locale de partid și de stat — marea tradiție culturală a acestor locuri. „La 25 de ani — scrie în caietul festiv, directorul — teatrul nostru dorește să-și reinnoiască un angajament: acela de a servi arta teatrului, creația dramatică, nevoia de frumos și de adevăr a publicului. Cu toată credința și cu toate puterile sale!”

Valeria DUCEA

■ Teatrul de păpuși „Vasilache“

30

La Teatrul „Vasilache“, festivitatea a căpătat culori și străluciri proprii datorită copiilor. Sute de pionieri și „soimi ai patriei“ au ținut să dăruiască artiștilor păpușari și oaspeților flori, multe flori, transformând sălița teatrului într-o grădină. Un „mulți ani trăiască“ izbucnit pe neașteptate și cîntat cu glasuri cristaline, din toată inima, de cei de-o șchioapă, a impresionat profund auditoriul.

Lucia Olaru Nenati — inimoasă și dăruită animatoare a acestui mic și sirguincios colectiv — a evocat apoi, cu mîndrie, realizările obținute de păpușarii botoșăneni de-a lungul celor trei decenii de activitate.

Sînt unul dintre cei care, în acești 30 de ani, am urmărit și pașii făcuți de echipa păpușarilor pe calea maturizării artistice. Am văzut, cu diverse prilejuri, cîteva montări încântătoare, pline de farmec. În spiritul tradiției montărilor „cu paravan“, dar și cu dorința de a adopta noi mijloace de expresie, proprii teatrului modern de păpuși, au apărut, aici, cîteva reprezentații care au situat echipa botoșănenilor printre cele fruntașe.

Tenacitatea, perseverența, ambiția creatoare, munca asiduă a colectivului, imbinată cu colaborarea unor artiști păpușari de prestigiu, regizori și pictori scenografi cunoscuți, au produs, în ultimul timp, spectacole meritorii, în care și-au spus pe deplin cuvîntul formulele noi, de stilizare modernă.

Am apreciat, astfel, fără rezerve *Aventurile unei mici vrăjitoare*, spectacol realizat de Liviu Steciuc în ipostază de autor-adaptator (după o lucrare a lui Otfried Preussler), de regizor și de ilustrator muzical. Inventivă, plină de fanfantezie și rafinament, montarea impune cu haz, gingășie și plasticitate un erou simpatic și original: o mică vrăjitoare deloc înspăimîntătoare, dimpotrivă, dăruită total oamenilor și faptelor bune. Scenografia inspirată a lui Simő Enikő, păpușile reușite, frumoase intruchipări din voururi transparente (vrăjitoarele mari), din lemn și pînză colorată, cu moșuri de rafie (mica vrăjitoare), din fire și ciucuri viu colorați (corbul), din niuele (mături de tot felul), au imprimat reprezentației valori de gen pregnant. Ideile ingenioase ale regizorului și talentul interpretativ al artiștilor minuiitori au potențat carac-

terul educativ al montării. Am remarcat-o din nou (a cita oară?) pe Gabriela Nistorică, pentru vocea ei tinerească și pură, pentru tehnica minuirii, pentru sensibilitatea și dezinvoltura cu care a impus chipul năstrușnicei eroine.

Dovedind resurse inepuizabile, Gabriela Nistorică, împreună cu ceilalți zeloși coechipieri: Sergiu Grigore, Alexandru Brumă, Iulia Boroș, Valentin Dobrescu, Maria Matei, Veta Grigoruță (fiecare interpretînd mai multe roluri), asigurîndu-și „complicitatea“ aceleiași scenografe și a multilateralei artiste Kovács Ildiko (în calitate de autoare și regizoare), au făcut și cu spectacolul *Crenușuța* o delicată demonstrație de joacă pusă în slujba ideii de pace și de colaborare, de înfrățire între toți copiii lumii. Cu contribuția creatoare și a celorlalți artiști păpușari din teatru (Elena Preda, Mihai Costăchel, Victor Luca, Dumitru Matei, Ibică Leonte), beneficiînd de astă dată de colaborarea cu prestigioșii artiști ieșeri — Natalia Dănăilă (în calitate de regizor) și Constantin Brehnescu (semnatarul scenografiei) —, echipa botoșăneană a oferit, cu piesa Adei Teodorescu *Trenulețul mult visat*, un spectacol agreabil, cu cîteva puncte de interes. Cuplul eroilor — o fetiță cu aptitudini de violonistă și un ursuleț aventurier, cu patima călătoriei în sine — trece printr-o serie de peripeții amuzante, dobîndînd, în final, în urma călătoriei cu „trenulețul mult visat“, virtuțile care îi fac mai buni, mai înțelepți, mai ascultători, mai credincioși lor înșile și lumii din care fac parte. Mult farmec a adus reprezentației o debutantă, Aurica Dobrescu. Tinăra artistă minuitoare a intruchipat cu admirabilă stăpînire a mijloacelor — voce, mînuire, interpretare — pe dolofanul pui de urs, susținînd cu elan liric și cu haz aspirația acestuia spre evadarea din cotidian, în lumea plină de taine, necunoscută, a oamenilor.

La cei 30 de ani ai săi, trupa botoșăneană se află într-un moment de mobilizare a tuturor resurselor, demonstrînd elanuri tinerești. Li dorim să așeze aceste calități la temelie viitoarelor spectacole, spre bucuria tinerelor generații.

V. D.



DIMITRIE ROMAN

Echinocțiu de toamnă

dramă în două părți

*Prietenilor mei dr. C. N. Șerban
și ing. O. Filipescu, pentru ade-
vărul de viață pe care l-am
aflat din viața lor, și din viața
altora ca ei.*

PERSONAJELE

VASILE FILIP, maistru, șef de atelier, bărbat încă zdravăn, peste 50 de ani

TÎNĂRUL, Mircea Albu, zis „Cintezoiul“, sub 25 de ani

DOCTORUL NABREȘ, 40 de ani

BADIU, inginer, șef de secție, circa 40 de ani

PLEȘCA, maistru, șef de secție pe schimb, circa 40 de ani

ANA, curieră, peste 40 de ani

PROF. DR. DOCENT RODOF, circa 60 de ani

DR. MANUELA BUZESCU, asistenta profesorului Rodof, 40 de ani

PIȚI

BLONDA

ZELLA

BAROSANU, „liber-profesionist“, circa 40 de ani

GICĂ

ICĂ

ȚICU

COSTACHE

NAE

PACIENTUL, muncitor forestier, circa 35 de ani

ION, agent sanitar

LABORANTA, între două virste

ASISTENTA MEDICALĂ, tinăără

Partea I

1

Primăvară. Vasile Filip, în fața casei sale dintr-un cartier muncitoresc, sădește un pom.

ANA (*se oprește din drumu-i*): Bună dimineața, nea Vasile! Nici duminica n-ai astîmpăr?! Ce faci?

FILIP: Sădesc un pom, Ană. Peste cîțiva ani, cînd ăi trece pe-aici, vara, să întinzi o mină să culegi un măr, un măr roșu, să-ți astîmpere setea. Și să te gîndești la mine. Și să-ți zici așa: „Ăsta-i măr sădit de Vasile Filip”. Și să duci mere și copiilor tăi. Bine?

ANA: Eu, una ca asta n-oi face. În viața mea n-am pus mîna pe avutul altuia...

FILIP: Ăsta-i pomul tuturor, Ană. De aia-l sădesc în stradă, să astîmpere setea drumetului fără nici o învoire.

ANA: Ba, eu chiar am să strig: „Nea Vasile, pot să iau un măr?”

FILIP: Așa să faci, Ană, dacă...

ANA: Dacă?

FILIP: Dacă oi fi acasă... Dacă ăi vedea că-s plecat, tu să culegi toate merele și să le duci copiilor tăi și să le spui că-s mere din pom sădit într-o zi de duminică. Te învoiesc eu, uite, de azi te învoiesc să culegi toate merele din pomul ăsta. Vrei?

ANA: Dacă zici dumneata... Da' ia zi-mi și mie, de ce-l sădești azi, duminică?

FILIP: Pentru că... Vezi dumneata, Ană, nu-i om acela care-n trecerea lui pe pămînt, nu lasă în urmă-i măcar un pom. Un pom sădit într-o zi de duminică. Poate să-l sădească și miercuri, și joi, și vineri, treaba lui... Dar dacă-l sădește duminica, face poame mai dulci și mai zămoase.

ANA: Îi adevărat?

FILIP (*amuzîndu-se*): Știu și eu?! Așa se zice...

(*Heblu. Accente muzicale.*)

2

În biroul inginerului-șef al secției de turnătorie, trei bărbați: inginerul Badiu, Pleșca, șeful secției pe schimb, și Vasile Filip, șef de atelier.

PLEȘCA: Iar ne-au respins ceteciștii un lot de piese, tovarășe inginer! Am să-i

dau dracului într-o zi, pe toți. Ăștia își fac de cap! Pentru orice fleac, gata, rebut! E unul nou, tînăr și-al dracului!... Vă rog să interveniți la tovarășul Butnaru, că altfel nu mai facem noi planul nici la paștele cailor!

BADIU: Nu intervin la nimeni. Tovarășul director tehnic mi-a atras atenția în repetate rînduri asupra calității, tovarășe Pleșca. Mai bine ați respecta și ați supraveghea mai de aproape compoziția oțelului. Eu, în secție la mine, nu admit rabat de la calitate, să fim înțeleși! Dacă le-au respins, au ei un motiv. Retasură?

PLEȘCA: Nici urmă! V-am spus, un fleac... Pentru un fleac de...

BADIU: Să nu te aud pomenind, în fața mea, cuvîntul fleac! Ne-am înțeles? Vreau calitate.

PLEȘCA: Și planul?

BADIU: Îl faci, tovarășe Pleșca. Că de aceea ești șeful secției pe schimb, să iei măsurile ce se impun. La care șef de atelier s-au executat piesele rebutate? (*Lui Filip.*) La dumneata?

FILIP: Nu, eu sînt în schimbul unu. La mine...

PLEȘCA: La Guran... Are o echipă de tineri. Ăstora le stă capul numai la fotbal și la fete... Nu le arde de...

BADIU (*lui Pleșca*): Să pui șaua pe ei! Miine vreau să-mi comunicî că s-au recuperat rebuturile. Ne-am înțeles? Dacă află tovarășul director general că... Ce, vreți să avem reclamații de la montaj? Azi, în schimbul doi, să se rezolve!

PLEȘCA: Azi, Guran e învoit pentru... si... eu...

BADIU: Să nu mai aud de învoiri. Gata! Începînd cu ziua de azi, de la șef de echipă în sus, învoirile le acord eu, personal. Fără aprobarea mea nu mai iese nimeni pe poarta uzinei. Ne-am înțeles? Ce facem aici, acte de caritate sau producție?

PLEȘCA: Dar Guran... acum...

BADIU: Rămii dumneata peste program și...

PLEȘCA: Azi nu pot, tovarășe inginer-șef. Vă rog să mă înțelegeți și pe mine, e ziua de naștere a soției și...

BADIU: Să-ți trăiască! Transmite-i felicitările mele. Dar...

PLEȘCA: Mulțumesc.

- FILIP : Rămîn eu. Fac eu și schimbul doi, tot mi-a pus nevasta mîncare pentru o săptămînă. (*Ride.*)
- PLEȘCA : Mulțumesc, nea Vasile !
- BADIU : Bine, meștere Filip. Mîine dimineață vreau să aflu că toate piesele au trecut de cetești.
- FILIP : E-n regulă, tovarășe inginer !
- BADIU : Ce se-aude cu reperatele noi ?
- PLEȘCA : Le asimilăm. Mîine intrăm în producție de serie.
- BADIU : Calitatea ?
- FILIP : Maselotajul ne-a dat de furcă, dar s-a rezolvat. Ultimele probe sînt bune. Avem „bun de prelucrare”. Tovarășul Matei, tehnologul, ne-a adus rezultatele de la betatron. Nici urmă de retasură.
- BADIU : Rezistența ?
- PLEȘCA : Perfectă.
- BADIU : Vezi ce-i cu podul rulant. Am auzit că se oprește din cînd în cînd. Ce are ?
- PLEȘCA : Florea e bolnav, are amețeli, și-l oprește pînă-i trece.
- BADIU : Ei și ? ! Să meargă la doctor. Să se trateze, n-am ce face cu oameni bolnavi.
- PLEȘCA : Nu-i convine să stea în concediu medical. Cîștigă mai puțin și... are copii...
- BADIU : Să te duci să-l dai jos din cabină. Dacă nu vrea, îl cobori cu forța. Pînă nu-i sănătos tun, să nu-l prind că pune piciorul în hală. Ia măsuri să fie înlocuit de urgență. E-n regulă ?
- PLEȘCA : Am înțeles, tovarășe inginerșef !
- BADIU : Bun, pe ziua de azi am terminat !
- FILIP : Eu... aș mai avea o problemă cu dumneavoastră... Dacă-mi permiteți...
- BADIU : Spune, nea Vasile.
- FILIP : Mi-a trecut, așa, prin minte... E vorba de un reper nou. Să-l experimentăm, să vedem, poate iese ceva.
- PLEȘCA : Ce reper ?
- FILIP : Mă gîndeam la „osia” din spate.
- PLEȘCA : La puntea spate, așa-i zice nea Vasile, „osie” ! (*Se amuză.*)
- FILIP : De pe vremea cînd eram ucenic. Pe vremea aceea la noi se făceau vagoane... N-ați apucat dumneavoastră... Așa am apucat să-i zic : „osie”. Și nu-mi iese din cap. Da-i zic și punte, de ea-i vorba.
- BADIU : Ei, ce-i cu puntea ?
- FILIP : S-o turnăm !
- PLEȘCA : Asta nu-i treaba noastră. Corpul punte e din oțel forjat.
- BADIU : Da, e piesă forțată.
- FILIP : Ce-ar fi s-o turnăm ? S-o turnăm din oțel aliat. Ar fi...
- BADIU : Și cînd ți-a venit ideea asta ?
- FILIP : Nu știu exact. Mi-a venit așa... M-am tot gîndit și eu la ce s-a spus în adunarea organizației de bază pe
- uzină, la alegeri. Că importurile încărcă prețul de cost... și... uite, așa, mi-a venit și mie ideea. E rea ?
- PLEȘCA : Măi, nea Vasile, o idee mai trîsnită nici că putea să-ți treacă prin cap.
- FILIP : Uite că mi-a trecut.
- BADIU : Puntea ? Pe asta pînă și nemții o importă din Austria.
- FILIP : Cu atît mai mult, tovarășe inginer. Eu aș încerca să...
- PLEȘCA : Asta-i treaba tehnologului, nu a dumatăle.
- FILIP (*apăsă*) : Da' ideea e a mea. Și țin la ea ca la un prunc nou născut, așa să știți, tovarășe șef de secție pe schimb.
- BADIU : Știu eu ce să zic ? Să ne mai gîndim.
- PLEȘCA : Ce să ne mai gîndim, tovarășe inginer ? Acum, asta ne mai trebuie pe cap, să încercăm producția cu experiențe ! Ne ținem de experiențe, și planul cine-l face ?
- FILIP : Eu.
- BADIU : Și experiențele ?
- FILIP : Tot eu !
- PLEȘCA : E riscant. Încercă producția. Și-i curată pierdere de vreme. Dacă era posibil, o făceau nemții de mult, nu importau ei piesa din Austria ! (*Lui Filip.*) Te-ai găsit dumneata mai deștept ca nemții !
- FILIP : Uite că m-am găsit.
- BADIU : Cred că tovarășul Pleșca are dreptate. Noi sîntem puși aici să executăm reperatele asimilate. Și să dăm piese de calitate. Știți că tovarășul director general e cu ochii pe noi. N-avem timp de experiențe pe... — iartă-mi expresia —, pe idei năstrușnice... Nea Vasile, las-o moartă, zău ! Ideea dumatăle, scuză-mă că ți-o spun în față, e utopică. Tehnologic, nu-i posibilă.
- FILIP : Cui i-e frică de apă, nu mîncă pește !
- BADIU : Ce-ai spus ?
- FILIP : Un proverb ! (*Se chircește, pe față i se poate citi spasmul.*) Au... au...
- BADIU : Ce ai, ți-e rău ?
- FILIP (*înfrîngîndu-și durerile ; ostentativ*) : Mie ? !
- BADIU : Du-te la medic să...
- FILIP (*își revine*) : Să fim serioși, tovarășe inginer ! Peste zece minute ies din schimbul meu și intru în schimbul doi ! Vă salut. (*Iese, trîntînd ușa după el.*)
- PLEȘCA : Auzi, domnule, ce poate să-i treacă prin minte ! Să toarne puntea ! S-a găsit el mai deștept ca nemții. Ei, nu, că omul ăsta mă scoate din sărite ! Sincer, dumneavoastră ce părere aveți ?
- BADIU : Știi ce mi-a spus tovarășul director general ?
- PLEȘCA : Ce ?

BADIU : Dacă nu depășim planul, să ne pregătim valiza. Și să întărim disciplina. „Disciplina lasă de dorit“ — așa a zis ! Să-și vadă fiecare de treaba lui, altfel... Dumneata știi foarte bine că pentru mine cuvântul directorului e literă de evanghelie.

PLEȘCA : Și totuși, despre ideea lui Filip, ce părere aveți ?

BADIU : Lasă omul să viseze, dar ai grijă să nu facă prostii.

PLEȘCA : Credeam că...

(Heblu. Accent muzical.)

3

După cîteva luni, în același birou. Inginerul Badiu studiază cu mult interes un dosar cu o documentație. Pe ușă pătrunde ca o furtună Pleșca.

PLEȘCA : Să trăiți, tovarășe inginer !

BADIU (cu nasul în hîrtii) : Salut !

PLEȘCA : Am descoperit cauzele...

BADIU : Ce cauze ?

PLEȘCA : De ce n-am depășit planul pe trimestru, ca de obicei...

BADIU : Ei ?

PLEȘCA : Țineți-vă bine pe scaun că... am venit cu bomba zilei ! Vasile Filip nu-și vede de treabă. S-a apucat de...

BADIU : De-am avea numai oameni ca meșterul Filip...

PLEȘCA : S-a apucat de experiențe ! Toarnă puntea. Țasta-i nebun, ne dă planul peste cap, tovarășe inginer. Știu sigur, am aflat azi, s-a apucat de experiența aia cu...

BADIU : Cînd ?

PLEȘCA : De patru luni, sau așa ceva... imediat după... Și noi n-am aflat nimic... Acum înțelegeți de ce planul... ?

BADIU (sare în sus ca ars) : Cine i-a permis ? ! Dumneata ce-ai păzit ?

PLEȘCA : Eu... Nu mai e în schimb cu mine. Știți, la două săptămîni după ce ne-a spus ideea aia trăsînită, s-a mutat în schimbul inginerului Oprescu. Nu mai lucrăm împreună ; dumnea-voastră i-ați aprobat. Ați înțeles manevra ? Eu azi am aflat, mi-a șoptit unul, Manciușea, șef de echipă. Era supărat foc. Zicea că, de cînd cu experiențele alea, cîștigă puțin și... să vă spun să luați măsuri... De aceea am și venit astăzi mai devreme. Să vă informez.

BADIU (fiert) : Bine. Mulțumesc ! (Prin interfon.) Meșterul Filip să vină la mine !

PLEȘCA : Pe ăsta ar trebui să-l sancționați, să se învețe minte !

BADIU : Nu mă așteptam să-mi facă una ca asta. De la el nu mă așteptam. A

mai încercat de vreo trei ori să mă lămurească... Dar i-am răspuns categoric că sînt impotriva. (Pauză.) Și, dacă are dreptate ?

PLEȘCA : Credeți ? E posibil ? Eu mă îndoiesc.

BADIU : În ce stadiu se află ? A dat schițele de model ?

PLEȘCA : Schițele ? A trecut de mult de faza asta. A turnat prima șarjă, ieri. Azi, oricum tot aflați de ispravă. Pînă acum, s-a ferit cum a putut... Azi vă vine decontul de materiale la semnătura... Așa că... tot...

BADIU (pentru sine) : Ce facem ? Dacă are dreptate... atunci... E totuși un act de indisciplină crasă ! Dacă află directorul ?

PLEȘCA : Cum să aibă dreptate ? Să fim serioși, tovarășe inginer ! S-a găsit Filip mai deștept decît nemții ! Ha, ha ! FILIP (intrînd) : Să trăiți, tovarășe inginer ! M-ați chemat.

BADIU (aparent calm) : Da. Ia loc.

FILIP (se așază pe scaun) : Mulțumesc.

BADIU : Cum stăm cu planul la noile repere ?

FILIP : Îndeplinit : 90%. Mai avem ceva greutăți la maselotaj, dar... Procentul de rebuturi a scăzut sub limita admisă.

BADIU (indiferent) : Și cu puntea, cum merge ?

FILIP : Care punte ?

BADIU : Cu „osia“... Ideea dumitale. Știi, ne-am gîndit că... poate n-ar strica să încercăm s-o experimentăm.

FILIP (explozie de bucurie sinceră) : Adevărat, tovarășe inginer ? Sînteți un înger ! Îmi vine să vă pup. Am început... sînt într-o fază avansată ! Știam eu că...

BADIU (sec) : Cine ți-a permis ? ! (Strigînd.) Cu aprobarea cui ? ! Unde te trezești dumneata ? ! Ce, aici e sat fără cîini ? ! Fiecare face ce-l taie capul ? Cine ți-a aprobat ? !

FILIP (simplu) : Conștiința mea de om al muncii, și de român, tovarășe inginer !

PLEȘCA : Lozinci, meștere Filip ! Te acoperi cu lozinci și încurci producția.

FILIP : Eu ? ! ?

BADIU : Dumneata.

FILIP : Îmi pare rău, planul l-am făcut.

PLEȘCA : Dar nu l-ai mai depășit, ca altădată.

BADIU : Vei fi sancționat ! Te sancționez pe linie administrativă. Deschid anchetă și-ți imputăm valoarea materialelor pe care le-ai risipit cu experiențele dumitale ! Te învâț eu disciplină ! O să ai ce plăti, să te sature de experiențe fără aprobare !

FILIP : Eu am cerut aprobarea...

PLEȘCA : Dar n-ai obținut-o.

BADIU : Te sancționez !

FILIP : Dacă-i numai atît, îi bine.

BADIU : Îți bați joc de mine ? Ieși afară !

FILIP : Pot să vă mai zic ceva ?

BADIU : Ce ?

FILIP : Uite ce-i, tovarășe inginer : tatăl meu a fost plugar... Și de la el, fie iertat, am învățat un lucru. „Mă Vasile, îmi zicea, când bagi plugul în brazdă trebuie să ari pînă la capăt... Să semeni, să seceri și să culegi rodul, că d-ai-a facem umbră pămîntului“. Așa m-a învățat pe mine tata.

PLEȘCA : Și ce vrei să spui cu asta ?

BADIU : Gata ! Am terminat. Vei suporta consecințele.

FILIP : Bine. Bine, tovarășe inginer. Mă sancționați, de acord cu dumneavoastră, n-am nimic împotriva...

PLEȘCA : Ar fi culmea !

FILIP : Plătesc. Cît o fi, plătesc și gata : Dar îndărăt nu mai pot să dau, înțelegeți ? Eu am băgat plugul în brazdă și...

BADIU (*enervat*) : Scutește-mă de metaforele dumitale ! Aici nu ești particular, ești angajatul statului !

FILIP : Bine, vă scutesc. Dar, de-o fi să culeg rodul — și, asta-i musai ! —, să nu cumva să faceți greșeala să propuneți să beneficiaz eu de tot venitul pe care-l va realiza uzina prin reducerea importurilor, că mă îmbogățesc și nu-i echitabil. Să nu faceți treaba asta, că refuz ! Sînt banii statului !

PLEȘCA : Vă ia peste picior, tovarășe inginer. Nea Vasile, vrei să ne închizi ochii și gura cu...

FILIP : Dumneata poți să-ți ții ochii deschiși cît poțtești, că tot degeaba. Ai orbul găinilor și privirea prea scurtă, nu-ți bate dincolo de lungul nasului, unde-ți vezi interesul... Și, asta n-ar fi nimic, că-i un defect din nașcarea și asta n-are leac. Da' pe deasupra umblă și cu șopîrle, cu șopîrlica, cum zic șmecherii.

PLEȘCA : Să nu mă insultă, că...

BADIU : Gata ! Tovarășe Filip, va trebui să suporti consecințele lipsei de disciplină de care ai dat dovadă.

FILIP : Tovarășe inginer, vă repet : aveți dreptate. Mă sancționați, plătesc imputația. Dar vă rog, din suflet vă rog să nu mă opriți. Măcar de nu-mi iese treaba, să am ce plăti. De acord ?

BADIU : Nu, categoric nu ! Vrei să afle tovarășul director că...

FILIP : O să afle ! Mă duc personal la dînsul, să știu că...

PLEȘCA : Ce să cauți dumneata la tovarășul director ?

FILIP : Să-i spun cum devine cazul...

BADIU : Și crezi că pentru o ispravă ca asta te va felicita ? Vrei să afle că în secția mea sînt și oameni certați cu disciplina muncii ?

FILIP : Îmi pare rău... Trebuia să merg de la început. Am greșit. Dar, vorba aia : „Niciodată nu-i prea tîrziu“. Să afle, tovarășe inginer, de ce să nu afle ? Că pe dînsul îl doare și de alte secții, și de prețul de cost, și de toate celelalte. Pe dumneavoastră văd că nu vă interesează decît planul oțelăriei, și atît. Mă duc la dînsul, îi cer să mă sancționeze — așa cum ați propus — dar să mă lase să încerc treaba asta, cu puntea, s-o duc pînă la capăt, care nici nu-i departe.

BADIU : Vrei să spui că dă rezultate ?

FILIP : Ieri am turnat prima șarjă. Cred că-s pe drumul ăl bun.

BADIU : Crezi ? De ce nu spui așa, omule ?

FILIP : Da' ce, m-ați întrebato ?

BADIU : Ce aliaj folosești ?

FILIP : Nichel și crom.

PLEȘCA : Și rezultatul ?

FILIP : Veniți să vedeți. Deocamdată, crapă la detașarea maselotelor. Are fisuri. Da-i dau eu de capăt, să știu că... Dacă într-o lună nu obțin „bun de prelucrare“, plătesc tot, să știu că-mi vind casa și-mi las familia pe drumuri...

BADIU (*prins*) : Dacă ai schimba aliajul ? Scoți nichelul și bagi molibden ?

FILIP : Molibden ?

BADIU : Da.

PLEȘCA : Tovarășe inginer, credeți că s-ar putea să...

BADIU : Nu știu. Să văd probele. Să încercăm.

PLEȘCA : Atunci, se schimbă socoteala... Nea Vasile...

FILIP : Las-o moartă cu „nea Vasile“, că nu te iau coautor, să fim înțeleși !

PLEȘCA : Nu la asta mă refer eu. Chestia cu sancțiunea...

BADIU : Pică ! Deocamdată, pică ! Să vedem...

FILIP : Exclus, tovarășe inginer !

PLEȘCA : Cum ? ! !

FILIP : Simplu. Trebuie să mă sancționați, pentru indisciplină.

BADIU : Glumești, meștere Filip...

FILIP : Eu ? !

PLEȘCA : Măi, om bun ! Nu înțelegi că deocamdată tovarășul inginer...

FILIP : Nici un „om bun“ ! Dumneata să taci, că de fapt nici cînd vorbești nu spui mai nimic, fără doar de cazul cînd torni, nu piese, ci colegi. Dumneata, din turnător de piese, ai ajuns turnător de... oameni. Mai bine taci, că... !

BADIU (*strigînd*) : Te rog să te potolești ! Eu încerc să-ți întind o mînă de ajutor, și dumneata...

FILIP : Vă rog să mă scuzați...

BADIU : Am să verific situația. Dacă sînt speranțe de reușită, am să-ți întind o mînă de ajutor. Dezinteresat. Dacă

nu... vedem noi ce-i de făcut... Mîine-ți comunic hotărîrea mea...

FILIP (*scoate din buzunar un buletin de analiză*): Poftim rezultatul de la be-tatron. Radiografia... și calculul rezis-tenței.

BADIU (*cercetînd*): Da... nu-i rău deloc... M-ai convins, pe mine m-ai convins. De azi, ai ajutorul meu.

FILIP: Dacă mă sancționați, primesc. Altfel...

PLEȘCA: Altfel?

FILIP: Mă duc la tovarășul director. Îi duc și rezultatele, să le vadă! Mîine vreau să primesc sancțiunea, oficial și în scris, altfel... Vă salut. (*Iese.*)

PLEȘCA: Asta-i nebun!

BADIU: Trebuie să-l informez pe tova-rășul director, să-i spun despre ce-i vorba, să-i cer aprobarea pentru ex-periențe. Sper să o obțin.

PLEȘCA: Și, dacă nu iese nimic?

BADIU: Un poet spunea că „poezia e o stare de risc”. Și, meșterul Filip știe asta.

PLEȘCA: Și?

BADIU: N-ai înțeles?

PLEȘCA (*ridicînd din umeri, complet de-rutat*): Nu. Și, cu sancțiunea cum rămîne?

BADIU: Cred că și de data asta are dreptate. Trebuie să i-o dau! *Se duce la fereastră și privește lung jos în hală.*

(*Heblu. accente muzicale.*)

4

În același birou. Inginerul Badiu sem-nează niște adrese. În fața lui, în pi-cioare, Ana.

BADIU: Te duci cu convocatorul ăsta. Ai grijă să semneze fiecare în drep-tul numelui. E o ședință importantă. Să le atragi atenția să nu lipsească vreunul, că are de-a face cu mine. Ai înțeles?

ANA: Înțeles, tovarășe inginer. Pot să vă zic și eu o vorbă?

BADIU: Spune, dar repede, că am trea-bă.

ANA: Am la dumneavoastră o rugăciune. Da' nu vă supărați, nu?

BADIU: Dă-i drumu'!

ANA: Să vorbiți cu tovarășu' Pleșca, să-mi aprobe, că eu nu știu ce mă fac...

BADIU: Ce să-ți aprobe?

ANA: Butelia de aragaz, tovarășe ingi-ner. Că eu n-am gaz metan. Am co-piii? Am! Și trebuie să le dau de mîncare, nu?

BADIU: Și ce amestec are Pleșca în treaba asta?

ANA: Păi vedeți?! Tocmai asta-i, că are. Că 'mnealui își bagă nasu' unde nu-i fierbe oala, așa să știți. Întot-deauna se bagă... Eu eram prima pe listă, așa m-a așezat meșterul Filip, că 'mnealui e cu sindicatu'. Și-a fost la mine acasă și-a văzut: „Rău stai, Ană” — așa a zis. Și m-a așezat cap de listă. Pe listă am fost prima, da' cînd au venit buteliile, m-am trezit mai la coadă, că așa vrea 'mnealui, tovarășu' Pleșca.

BADIU: Și maistru' Filip ce zice?

ANA: Nu l-am întrebat, c-am aflat... Știți, de cînd cu sancțiunea aia, lu-mea zice că nu mai are... Cum nai-ba-i zice? Na, că mi-am adus amînte: autoritate. Și-i cam abătut, săra-cu'. Și într-o zi i-a fost și rău, am văzut cu ochii mei. Așa că l-am lăsat în pace, n-am vrut să-l mai bat la cap, că-i om cumsecade și... M-am dus la tovarășul inginer Oprescu.

BADIU: Și?

ANA: Dînsul mi-a zis că s-a încon-trat tovarășul Pleșca. Că 'mnealui, adică tovarășu' Pleșca, zice că tovarășu' in-giner Zamfir îi mai important, că n-are nici el gaz, și face naveta. Eu nu zic nu, 'mnealui îi mai important, da' copiii n-are, așa să știți! Știți dumneavoastră, doar, că n-are... Și dacă 'mnealui face naveta, ce vină am eu? Să facă, că are leafă mai bună și are de unde să...

FILIP (*intrînd*): Vă salut, tovarășe in-giner.

BADIU: Să trăiești, meștere!

ANA: Bună ziua.

BADIU (*lui Filip*): Știi ceva despre cazul tovarășei Ana? De ce nu-i dați bute-lie de aragaz?

FILIP: S-a opus Pleșca.

BADIU (*Anei*): Du-te dumneata cu con-vocatorul, că se rezolvă.

ANA: Mulțumesc, tovarășe inginer. Să vă dea Domnul sănătate! (*Iese.*)

BADIU: Cum merge?

FILIP: Ați avut dreptate. Nichelul era de vină. Cu molibden a început să meargă. Fisurile sînt tot mai mici și mai puține.

BADIU: Dă-i bătaie! Tovarășul director ne-a dat termen de soluționare strict. Am scăpat ușor... Și timpul nu stă pe loc.

FILIP: Așa-i.

BADIU: De aceea te-am și numit pe post de tehnolog. Să se ocupe Oprea de plan, dumneata să n-ai decît grija experimentelor. Ești mulțumit?

FILIP: Sînt.

BADIU: Alte probleme?

FILIP: Vă rog să mă învoiți două zile, BADIU: De ce?

FILIP: Am și eu o treabă de rezolvat.

BADIU : Măi omule, cum pot eu să te învoiesc două zile, când toată conducerea — în frunte cu tovarășul director general — e cu ochii pe noi ? Și în special pe dumneata. Ai intrat în horă, trebuie să joci.

FILIP : Joc, tovarășe inginer, joc ! Am jucat și când nu mi-ați dat voie dumneavoastră. Dar, acum, două zile, de-ar fi să pice cerul pe mine, și eu tot plec. Îi musai.

BADIU : Nu se poate ! Imposibil. În trei săptămâni, trebuie să raportăm rezultatul. Fiecare zi, fiecare ceas pierdut e...

FILIP : Eu când zic o vorbă, aia-i vorbă. Plec.

BADIU : Fără aprobarea mea ?

FILIP : Dacă nu mi-o dați, fără !

BADIU : N-ai să faci dumneata una ca asta ! Până nu rezolvi problema punților, nici în concediu medical nu-ți dau voie, m-ai înțeles ? Ai vrut să torni puntea ? Acum stai și toarn-o, că de nu reușim, dăm de dracu' ! Cât timp nu-i rezolvată problema, n-ai să lipsești o zi, un ceas, un minut. Ne-am înțeles ?

FILIP : Vă salut ! (Iese.)

(Heblu. Accente muzicale.)

5

Cabinet într-o clinică universitară. La birou, profesorul dr. docent Rodof — o mare personalitate din lumea medicală. În fața lui, Vasile Filip. Într-un fotoliu, doctorul Nabreș.

PROFESORUL (lui Filip) : Și de când zici că ai simptomele astea ?

FILIP : De câteva luni bune... Prima dată mi-a fost rău de Anul nou.

PROFESORUL (Doctorului) : Scuză-mă, colega. Numai un moment, să termin cu dumnealui, și-ți stau la dispoziție. Te grăbești ?

DOCTORUL : Nu, tovarășe profesor.

PROFESORUL (lui Filip) : Dinsul e medic. Poate să asiste. Sper să nu te deranjeze.

FILIP : Pe mine nu mă deranjează.

PROFESORUL : Mi-a fost student, unul dintre cei mai buni din cîți am avut. Acum e...

DOCTORUL : Medic de circumscripție... la...

PROFESORUL (lui Filip) : Continuă, te rog.

FILIP : Cum vă spuneam, tovarășe profesor: prima dată mi-a fost rău de Anul nou. Nevasta a pregătit o masă, am avut invitați... Știți, pe mine mă

cheamă Vasile... și... de, la noi în casă se petrece, nu glumă...

PROFESORUL (consultînd buletinele de analize) : Ești băutor ?

FILIP : Știu și eu ? ! Bețiv nu-s ! Mi-a plăcut și mie, la viața mea, așa, un pahar-două... Vorba aia : pin' la nouă... (Ride.) Beau rar... da' și când beau, beau bine. Mai mult la petreceri, că-s om de viață. Cel puțin așa zice lumea : „Nea Vasile-i om de viață !” Și, dacă zice lumea... Știți, mie nu-mi place s-o contrazic. (Ride.)

PROFESORUL (amuzîndu-se) : Da...

FILIP : Ce ziceți ? În dumneavoastră mi-am pus toată nădejdea. Lumea zice că sinteți al mai bun specialist... E sau nu e ?

PROFESORUL : De... dacă așa zice lumea... (Zimbește.)

FILIP : Păi... am sau n-am ?... Că d-aia am venit, să aflu. Vreau să știu cît mai am de trăit.

PROFESORUL : Nici un om nu poate să știe exact cît mai are de trăit un semen de-al său. Natura are tainele ei... și...

FILIP : Dumneavoastră, cel puțin așa am auzit eu, nu sinteți un om... Vreau să zic, un om ca toți oamenii... Sinteți un savant... Și, eu d-aia am venit aici, să aflu. Nu pot să mă întorc la treabă așa cum am venit... Trebuie să știu : e sau nu e... D-aia mi-am făcut toate analizele, că așa mi-a zis cel care m-a trimis la dumneavoastră : „Fă-ți toate analizele și du-te la profesorul Rodof. E cel mai mare specialist... Dinsul îți spune exact”. D-aia am făcut atîta drum pînă aici, la dumneavoastră... Și, asta o știți și dumneavoastră, n-am pătruns așa de ușor... Că-i lume multă și trebuie programare. Știți de cîte zile-s aici în oraș ? Vă zic eu : de două... Și, acolo la noi, la turnătorie, e nevoie de mine. Lipsesc de două zile de la serviciu. Îi albă, ori îi neagră ?

PROFESORUL (intinzîndu-i Doctorului buletinele de analiză) : Ce zici ?

DOCTORUL (cercetînd) : Nu știu. Dacă aș ști ce să spun, nu m-aș afla în cabinetul dumneavoastră. Eu... am venit să...

PROFESORUL : ...să-mi faci o vizită, așa cum se obișnuiește între colegi. Chiar dacă mi-ai fost student, acum tot colegi se cheamă că sintem.

DOCTORUL : Vă înșelați. Nu-i o simplă vizită de curtoazie pe care o face profesorului său un fost student, în trecere prin orașul studenției. Eu am venit pur și simplu pentru o consultație.

PROFESORUL : Nu ți-o pot refuza. Analizele ?

DOCTORUL : Sînt la Manuela Buzescu, fosta mea colegă și actuala dumneavoastră asistentă. S-a dus la laborator.

PROFESORUL : Bine, s-o așteptăm pe Manuela. Dar despre cazul tovarășului Vasile, ce părere ai ?

DOCTORUL (*schimbînd o privire semnificativă cu Profesorul*) : Neoplasm ? N-am certitudinea diagnosticului...

PROFESORUL : O pancreatită banală. Cronicizată, ce-i drept, dar pancreatită.

FILIP : Nu-i cancer ?

PROFESORUL : Nu. Dar, oricum, va trebui să te pensionezi. Și, asta, cît mai curînd. Ai nevoie de odihnă.

FILIP : Și dacă nu vreau ?

PROFESORUL (*enervat*) : Dacă nu vrei, o să-ți scurtezi viața cu cel puțin doi-trei ani...

FILIP : Parcă ziceați că nici un savant nu poate să știe cite zile mai are un om... Da' să știți că un doctor, unul singur, care m-a înțeles, mi-a spus că-i cancer. Și, eu l-am crezut. El m-a trimis la dumneavoastră.

PROFESORUL : Trebuie să te pensionezi.

FILIP : Asta, nu ! Sînt încă în putere și, cît mă țin puterile, eu, unul...

PROFESORUL : Atunci, de ce-ai mai venit la mine ?

FILIP : Așa, să aflu...

MANUELA (*intrînd*) : Domnule profesor, am adus analizele doctorului Nabreș.

DOCTORUL : Mulțumesc, Manuela.

MANUELA : Cu plăcere.

PROFESORUL (*lui Filip*) : Dumitale ți-am spus ce-am citit în analize. Trebuie însă să te și consulți. Te rog să fii draguț și să aștepti puțin dincolo. (*Îl conduce.*) Te chem eu.

FILIP : Bine, tovarășe profesor. Acum nu mă mai grăbesc. N-am decît o singură pretenție : să aflu adevărul ! (*Iese.*)

PROFESORUL (*uitîndu-se cu atenție la buletinele de analize ale Doctorului*) : Dumneata, colega, ce pretenții ai ?

DOCTORUL : Aceleași !

PROFESORUL : Ei, spune-mi ce...

DOCTORUL : Mă simt rău, am...

PROFESORUL : A, nu. M-ai înțeles greșit. Spune-mi ce-ai mai făcut de cînd nu ne-am văzut, asta vreau să aflu. Nu crezi că-i firesc ?

DOCTORUL : Ba da ! M-am căsătorit, am un copil și... mai am...

PROFESORUL : Altceva, ce mai faci ?

DOCTORUL : Consult, tratez bolnavi, cam asta-i...

PROFESORUL : Altceva ?

DOCTORUL : Nimic. De la o vreme, sînt mai mult în concediu medical decît la circă.

PROFESORUL : Și, altceva ?

DOCTORUL : Atît !

MANUELA : Face acte de eroism. Au scris și ziarele despre el. Numai că,

în ultima vreme, i-a intrat un cui în cap și...

PROFESORUL : Ce fel de acte de eroism ? Povestește-mi.

DOCTORUL (*cu modestie*) : N-am ce povesti. Nu mi-am făcut decît datoria.

MANUELA : Așa e el, modest... Vă povestesc eu. Tovarășe profesor, colegul meu și fostul dumneavoastră student are o circă foarte grea, cu sate cocoțate pe coama muntelui, cu căi de acces dificile, impracticabile iarna. Într-o iarnă, o femeie trebuia să nască. A consultat-o și-a trimis-o la maternitate. A internat-o. Peste cîteva zile...

(*Heblu. Accente muzicale.*)

6

Cabinetul medical al unei circumscriptii rurale dintr-o comună de munte. Curat, simplu, dar bine dotat. La birou, doctorul scrie ceva în registrul de consultații. În fața biroului, pe scaun, un pacient. Judecînd după felul în care e îmbrăcat, pare un muncitor forestier.

PACIENTUL : Zău, dom' doctor, măcar două-trei zile, acolo, ce naiba, nu se face gaură în cer din asta ! Zău, știți și dumneavoastră că se apropie Crăciunu', și-s multe de făcut la casa omului.

DOCTORUL : Nici o jumătate de zi ! Dumneata ești sănătos tun ! Dacă aș avea eu sănătatea dumitale...

PACIENTUL : Zău, vă rog, trebuie să tai porcu' și...

DOCTORUL : Taie-l sănătos, și să-l mincați în pace !

PACIENTUL : Dar cînd, dom' doctor ? Că...

DOCTORUL : Cînd oi vrea dumneata.

PACIENTUL : Ei, asta-i, că eu aș vrea miine.

DOCTORUL : Taie-l miine, cine te oprește ?

PACIENTUL : Dumneavoastră, să trăiți, Dacă nu-mi dați, acolo, două-trei zile de concediu medical...

DOCTORUL : În concediu medical, omul se odihnește, stă în repaos, nu taie porci.

PACIENTUL : Taie, dom' doctor, taie, numai să-i dați voie... Ei, parcă dumneavoastră nu știți ?

DOCTORUL : Atunci, taie-l !

PACIENTUL : Dacă-mi dați concediu... că, altfel, miine-i musai să fiu sus, la circular, la slujbă.

DOCTORUL : Ce să-ți fac ?

PACIENTUL : Parcă nu știți ? ! Certificatul ! Nu pe degeaba, nu, zău ! Vă

- aduc niște cîrnați și-un burduf de brînză, că socru-meu are oi, îl știți doar.
- DOCTORUL (*sărînd ca ars*): Ieși afară !
- PACIENTUL : Dom' doctor, zău !
- DOCTORUL : Afară ! (*Strigînd.*) Ioane !
- ION (*agentul sanitar, intrînd*): M-ați chemat ?
- DOCTORUL : Dă-l afară ! (*Iese.*)
- ION : Mă, Neluță, mă ! Ce i-ai făcut domnului doctor ?
- PACIENTUL : Păi, nu vrea să-mi plaseze și mie un certificat medical, ce naiba ? ! Dă-mi tu !
- ION : Eu ? ! Vrei să mă bagi în pușcărie ? ! (*Sună telefonul.*) Acum întinde-o, mă, că am treabă. (*Ridică receptorul.*) Aloo ! Da... Cine ?... Școala ?... Cum ?
- PACIENTUL (*din ușă*): Ce zici, mai trec miine ?
- ION (*pune palma peste receptor, Pacientului*): Vezi-ți de treabă !
- PACIENTUL : Ce oameni ! Al dracului mai e și doctorul ăsta... Las' că-l învăț eu minte ! (*Iese.*)
- ION (*la telefon, strigînd ca în telefoanele vechi, prin centrală*): Alo !... Ce spuneți ?... Leana lui Zbîrnă ? Păi, era internată. Chiar domnu' doctor a dus-o la spital cu Dacia personală... Stai, că nu e în cabinet... Așa... Bine, bine... îi spun... Da, îi transmit... Așa... (*Pune receptorul în furcă, apoi strigînd.*) Dom' doctor !
- DOCTORUL (*intrînd*): Ce strigi așa ? A plecat ?
- ION : A plecat.
- DOCTORUL : Ducă-se învîrtindu-se, chiu-langiu !
- ION : A telefonat din Peșterița... directorul școlii. Naște Leana lui Zbîrnă.
- DOCTORUL : Să fie într-un ceas bun ! Am internat-o la spital, e pe miini bune.
- ION : Îi necaz mare ! Acum trei zile, a fugit din spital. E acasă și acum i-a venit sorocul. Au telefonat că...
- DOCTORUL : Să cheme Salvarea. Dă un telefon la...
- ION : Au chemat-o. S-a întors înapoi. Drumu-i cu polei, n-a putut să urce. Și ea naște.
- DOCTORUL (*nu se mai poate abține*): Nașterea mă-si ! Știi că-i vorba de un făt transvers ?
- ION : Mi-ați spus. Trebuie operată !
- DOCTORUL : Ia trusa și hai cu mine !
- ION : Ce vreți să faceți ?
- DOCTORUL : Nu pune întrebări, grăbește-te ! Încercăm cu mașina mea.
- ION (*i se așază în cale*): Salvarea n-a putut să urce, și are dublu diferențial ! E pantă mare și polei... Prăpastia-i adîncă, drumul, îngust, și...
- DOCTORUL : Termină !
- ION (*îl prinde de reverele halatului*): Nu vă las ! Asta-i crimă curată, sinucidere...
- DOCTORUL : Dacă n-ai în tine curaj nici cît o curcă beată, dă-te la o parte !
- ION : Am copii...
- DOCTORUL : Și Leana lui Zbîrnă are doi, și acum trebuie să-l nască pe-al treilea. Și-l va naște ! Trebuie să-l nască. Dă-te la o parte ! Sau vino cu mine ! Dacă va fi necesar să intervin pe loc, am nevoie de ajutorul tău.
- ION : Eu... nu... nu pot... nu vă las !
- DOCTORUL : Atunci, dă-te la o parte ! Lașule ! (*Iese.*)
- (*Heblu.*)
- ★
- În spot de lumină, fața Doctorului.*
- DOCTORUL : Ion s-a luat după mine. S-a urcat în mașină. Îi simțeam răsufierea strangulată de teamă. Am pornit. Șoseaua era alunecoasă. Apăsam pe accelerator și, cu coada ochiului, mă uitam la indicatorul de viteză : 100..., 110..., 120... Știam bine drumul, și noaptea-n somn l-aș fi visat. Am cotit la dreapta, am încetinit. Intram pe drumul de țară. Dintr-o dată, în fața noastră s-a ivit muntele. Am oprit. În jurul mașinii s-au adunat bărbați și femei. Tăceau. Știau despre ce-i vorba. Cineva mi-a zis ceva despre salvare, că s-a întors din drum, că n-a putut să urce. Apoi altul a zis că nici cu sania nu se poate ajunge sus. Mă uitam în lungul drumului și trăgeam din țigară. Cumpăneam. Apoi mi-am zis : „Fie ce-o fi !“ M-am urcat la volan și-am pornit. Oamenii

adunați acolo — asta am aflat-o a doua zi — priveau în urma noastră cu răsuflarea tăiată. O serpentină, două. Polei. În dreapta, stîncile în care e tăiat drumul — drum de care, îngust, cu polei : sticlă, nu altceva —, în stînga, prăpastia, adîncă... Broboane de sudoare rece îmi năpădiseră fruntea. Nu știu cum am ajuns sus, la casa Leanei lui Zbirnă. Am urcat-o în mașină pe Leana, și lîngă ea, pe bărbatul ei. Am întors. Prăpastia era acum în dreapta, în stînga — stîncile. În fața noastră parcă se căsca poarta iadului. Aveam un singur gînd : „trebuie să izbutesc !“. Timpul parcă se oprise : un minut dura cît o veșnicie. Și-am ajuns. Am oprit mașina, m-am dat jos o clipă, atît cît să-mi trag suflul. Am răsuflat ușurat. Apoi... mi-am amintit de Ion. M-am uitat la el. Era în mașină, pe locul din dreapta, livid. Uitasem de el. M-am urcat la volan, am schițat cam stîngaci un zîmbet complice, și-am apăsat pe accelerator. Apoi...

7

Lumină. Sintem iar în cabinetul Profesorului.

MANUELA : Așa a fost, am citit în ziar...

PROFESORUL : Bravo, ești un erou !

DOCTORUL : Au înflorit-o și ei cum s-au priceput. Că de aceea sînt gazetari și țin condeii în mînă, să scrie frumos despre fapte diverse.

PROFESORUL : Îmi imaginez cum te privesc de atunci încoace cetățenii din comună și oficialitățile.

DOCTORUL : Da, a doua zi m-a chemat primarul.

MANUELA : Să te felicite...

DOCTORUL : Să-mi pună în vedere două lucruri. Unu : să nu mai plec de la circă înainte de orele de program... După ce am transportat femeia la spital — asta s-a întîmplat pe la orele 11, și-am asistat și la operație, de fapt am fost mîna a doua —, am plecat să beau ceva, simțeam nevoia să mă îmbăt... văzusem moartea cu

ochii... Și el m-a căutat, tocmai atunci m-a căutat.

MANUELA : Și al doilea ?

DOCTORUL : A, da... M-a avertizat să nu mai dau bolnavii afară din cabinet. M-a reclamat o pușlama căreia n-am vrut să-i dau certificat medical pe cîteva kilograme de cîrnați și-un burduf de brînză !

PROFESORUL : Și dumneata cum ai reacționat ?

DOCTORUL : I-am trîntit ușa-n nas și-am plecat. După cîteva zile, cînd a aflat despre... m-am trezit cu el în cabinet. Venise să-și ceară scuze, așa, de formă.

MANUELA : Ești formidabil, nu te-ai schimbat deloc !

DOCTORUL : Crezi ?

MANUELA : Dacă nu pun la socoteală faptul că acum joci rolul bolnavului închipuit.

DOCTORUL : Mă simt foarte rău. Ți-am spus. (*Profesorului.*) De aceea am și venit la dumneavoastră. Cred că am... cancer.

PROFESORUL (*cercetînd din nou analizele*) : Iar eu îți garantez că nu ai ! A. o polipoză gastrică, evident, ai.

DOCTORUL : Și totuși... Ideea că... nu-mi iese din cap.

PROFESORUL : Cred că ai făcut o obsesie. Boala dumitale e de natură psihică. Pe fondul unei hipersensibilități, pe care am observat-o la dumneata de pe vremea cînd mi-erai student, astfel de obsesii prind ușor rădăcini. Îți recomand, și te rog chiar, să consulți un psihiatru. Și te duci acasă liniștit, renunți la regim, mîncîci, bei, muncești și te distrezi.

DOCTORUL : Dar sînt bolnav, tovarășe profesor.

MANUELA : De două luni e în concediu medical !

DOCTORUL : Simptomele mele sînt claré.

PROFESORUL : Și-n baza lor, dumneata, care ești medic, și-ai pus singur diagnosticul, nu ? Unde ai mai pomenit un medic care să-și pună singur diagnosticul ? Și, după ce și-ai fixat diagnosticul, ai început să crezi în el orbește. Simpla presupunere ai convertit-o într-o certitudine. Iar pseudo-certitudinea a început să te obsedeze. Te-au năpădit grijile, ai început să-ți petreci nopțile cu ochii ațintiți în tavan, să trăiești terorizat de spectrul morții, nu ? Angoasa a pus stăpînire pe dumneata...

DOCTORUL : Cred că aveți dreptate... Nu mă mai gîndesc decît la...

MANUELA : ...obștescul sfîrșit.

PROFESORUL : Lasă gluma, Manuela ! Discutăm o problemă serioasă.

MANUELA : Vă rog să mă scuzați.

PROFESORUL (*Doctorului*) : Stimate coleg, analizele sînt clare, limpezi ca

apa de izvor. Ești medic, le poți interpreta și singur. Desigur, nu conțest, ești bolnav, dar nu grav. Ai o boală banală... Îți repet încă o dată, dumneata nu ai cancer! Și chiar dacă ai avea — dar n-ai, îți repet, nu ai! — n-ar trebui să-ți pierzi capul. Unii îl au și...

DOCTORUL : ...nu le spuneți adevărul. Ca de pildă omului aceluia, Vasile Filip, sau cum îl cheamă.

PROFESORUL : Ai fi preferat să-i spun ? Dumneata, dacă ai fi în locul meu, ce-ai face ?

DOCTORUL : I-aș spune adevărul.

MANUELA : Și-acum, crezi că și ție îți ascunde adevărul...

PROFESORUL : Dacă n-ai încredere în cuvântul meu, în cuvântul profesorului dumitale, de ce-ai venit la mine ?

DOCTORUL : Am deplină încredere în cuvântul dumneavoastră.

PROFESORUL (*ii întinde mâna*) : Și ține minte ce-ți spun : nu toți oamenii au tăria de a privi adevărul în față...

DOCTORUL : Omul acela, Vasile Filip, o are, sint sigur.

PROFESORUL : Poate. (*Stringându-i mâna cordial.*) Mi-a făcut plăcere că ne-am revăzut. Sint mîndru de dumneata și de faptele dumitale. Întoarce-te acasă, muncește, uită de boală, trateaz-o cu indiferență.

DOCTORUL : Mai am două săptămîni de concediu medical... Am fost spitalizat și...

PROFESORUL : Bine. Odihnește-te două săptămîni și, apoi, la treabă! Ne-am înțeles ?

DOCTORUL : Vă mulțumesc pentru consultație.

PROFESORUL : Pentru dumneata, ușa cabinetului meu este deschisă la orice oră. Dar gîndurile negre, alungă-le. Îmi promiți ?

DOCTORUL : Am să încerc.

PROFESORUL : Scuzăți-mă un moment... (*Iese.*)

MANUELA : Are cancer.

DOCTORUL : Cine ?

MANUELA : Profesorul. Are cancer la gît.

DOCTORUL : Știe ?

MANUELA : Da. Cred că știe și cît mai are de trăit. Mult, nu. Te rog să nu spui nimănui. Nici în familie nu e nimeni la curent. E un secret.

DOCTORUL : Pe care tu-l cunoști.

MANUELA : Da. Și mai știe și profesorul Oproiu. El îl tratează.

DOCTORUL : Și crezi că mie mi-a spus adevărul ?

MANUELA : Cu siguranță! Asta-i părerea mea. Ți-am spus-o și înainte de-a-i cunoaște părerea. Dacă atunci nu m-ai fi lăsat ca pe-o valiză-n gară, dacă acum aș fi soția ta... nu m-aș

gîndi nici o clipă că aș putea să rămîn văduvă, te asigur.

DOCTORUL (*privind-o lung*) : Îți mulțumesc. Și totuși, eu...

(*Heblu. Accente muzicale.*)

8

Restaurant. Un colț dintr-un salon obișnuit, curat. La o masă, într-un loc mai ferit, Vasile Filip. A mîncat, și-acum meditează în fața unui pahar de vin.

TÎNĂRUL (*se apropie, politicos*) : Îmi permiteți să iau loc la masa dumneavoastră ?

FILIP : Poftim, nu mă deranjează, sint singur.

TÎNĂRUL (*ia loc*) : Am o întîlnire cu un prieten... Localul e aglomerat și... (*se uită la ceas*), se pare că întîrzie. (*Pauză.*) Fumați ? (*Îi întinde un pachet de țigări „Kent“.*)

FILIP : Mulțumesc, eu fumez de-astea... (*Îi arată pachetul*) „Mărășești“.

TÎNĂRUL : „Kent“ sint cele mai bune. Păcat că se găsec destul de rar. Eu am noroc de-o cunoștință... un tip care lucrează la un bar. De la el le procur. (*Îi întinde din nou pachetul, insistînd.*) Totuși, o țigară...

FILIP (*se codește, apoi, cu oarecare jenă, ia o țigară*) : Mulțumesc.

TÎNĂRUL (*oferindu-i foc, de la o brichetă cu gaz, firește*) : E cea mai bună țigară...

FILIP (*trăgînd un fum*) : Paie!

TÎNĂRUL : Nu sinteți obișnuit...

FILIP : Beți un pahar de vin ?

TÎNĂRUL : Mulțumesc... Am intrat să beau o cafea... dar...

FILIP : Un pahar de vin nu strică... mai înecă amaru'. (*Îa un pahar, toarnă vin, i-l oferă, ciocnesc.*) Noroc !

TÎNĂRUL : La mulți ani !... Sînteți supărat... Se citește asta pe fața dumneavoastră.

FILIP : Da...

TÎNĂRUL : Vă apasă un mare necaz.

FILIP : Se întîmplă și la case mai mari. Necazul ăsta al meu poate pica și pe capul unui ministru... și al unui rege... ăsta nu alege... Nu știu de ce s-ar feri să dea peste un pîrlit de maistru, ca mine.

TÎNĂRUL : Sînteți maistru ? Dacă nu-s indiscret, unde lucrați ?

FILIP : La o uzină... Nu aici, la...

TÎNĂRUL : A, sinteți în trecere ? Cu ce ocazie ?

FILIP : La doctor. Am venit la clinică să mă consulte...

TINĂRUL : Dacă aveți nevoie de-o pilă... Am un amic care aranjează orice... Deschide orice ușă. Parcă ar avea iarba fiarelor. M-a uimit! E teribil de plin de relații. Dar ia ciubuc. Fără... nici nu stă de vorbă. Țsta, în câteva ceasuri, cred că te poate introduce și la profesorul Rodof. Dacă vrei!...

FILIP : Am fost. De la el vin acum... Am stat două zile, pînă mi-a venit rîndul, și-am intrat.

TINĂRUL : Și ?

FILIP : Dumitale pot să-ți spun. Bem un sprîț împreună, ne despărțim, și gata ! Cine știe dacă ne mai vedem cîndva... Nu vreau să aflu nimeni, nici copiii, nici nevasta, nici colegii de muncă... Nimeni ! Înțelegi dumneata ?

TINĂRUL (nedumerit) : Înțeleg.

FILIP : Am cancer...

TINĂRUL : Sigur ?

FILIP : Cum mă vezi și cum te văd ! Mi-a spus profesorul. La început s-a codit — c-o fi, c-o păți!... Da-n cele din urmă mi-a spus-o, așa, pe șleau. Acum sînt liniștit. Mi-a dat și-o rețetă. (*Scoate rețeta din buzunar, i-o dă.*) Cu astea, zice dumnealui, o pot duce... pînă vine baba aia cu coasa... Da' nu știu de unde dracu' să fac rost de medicamentele astea, că-s străine și se găsec rar... Am fost la „Centrofarm“, n-au !

TINĂRUL : Poate vă pot ajuta eu. Să încerc. V-am spus, am relații... Tipul ăla de care vă spuneam... Cine știe ? (*Citește rețeta.*) Laxis !... Dar costă, costă mult... Să încerc ?

FILIP : Cît ? De fapt, asta nu mai contează.

TINĂRUL : Cred că vreo 500 cutia. Dar nu știu dacă mai are... Săptămîna trecută, avea. A plasat cuiva cîinci cutii.

FILIP : S-a făcut. Bate palma !

TINĂRUL : Cîte cutii ?

FILIP : Trei.

TINĂRUL : Dacă mă așteptați o oră, o oră și ceva...

FILIP : Pierd trenul...

TINĂRUL : Mai repede nu pot. Stă departe.

FILIP : Bine. Aștept. Dacă pierd trenul ăsta, iau altul și mîine-dimineață tot ajung să-mi pontez fișa la uzină, de-ar fi să nu închid un ochi toată noaptea. Dacă vrei, uite, îți dau și-un avans : 500, restul cînd le aduci... Poate trebuie să-i dai arvună.

TINĂRUL : Domnule, nici nu mă cunoașteți... Aveți încredere în mine ?

FILIP : Am. Eu cunosc omul după ochi.

TINĂRUL (ezită, apoi ia banii și-i bagă

în buzunar) : Fie ! Atunci, dați-mi voie să mă prezint : Marius Popescu, inspector financiar.

FILIP : Filip. Vasile Filip.

TINĂRUL : Îmi pare bine ! (*Scoate din buzunar o carte de vizită.*) Iată și cartea mea de vizită. Numărul de telefon e de la birou. Acasă n-am telefon. Mă duc. Așteptați-mă aici, într-un ceas sînt înapoi !

(*Heblu. Accente muzicale.*)

9

Într-o garsonieră.

BAROSANU : Afacerea nu-i rea, dar... 600 cutia... dacă fac rost.

TINĂRUL : Hai, mă, ce dracu' ! Merge și cu 500... e un om cumsecade...

BAROSANU : Îl cunoști ?

TINĂRUL : Da' de unde, l-am cunoscut în restaurant, nu-i din oraș, a venit la clinică. Peste un ceas pleacă...

BAROSANU : I-ai spus cum te cheamă ?

TINĂRUL : Nu-s așa de naiv cum mă crezi.

BAROSANU : Vezi să nu observe careva... Și zici că pleacă azi, și nu-i din oraș ?

TINĂRUL : Da. Mi-a dat și arvună.

BAROSANU : Cît ?

TINĂRUL : 500 de lei.

BAROSANU : E-n regulă, avem ce să bem !

TINĂRUL : Dacă faci rost de medicamente...

BAROSANU : Așteaptă-mă aici, într-o jumătate de oră sînt înapoi. Vezi că diseară facem un chef... O invit și pe Zella.

TINĂRUL : S-a făcut !

BAROSANU : Dacă fac rost de medicamente, e-n regulă, dacă nu... (*rinjind*) bani, tot avem. Ești mare : scoți bani și din piatră seacă ! Trebuie să te cresc. (*Iese.*)

TINĂRUL (strigînd după el) : Barosane, să nu-mi faci vreo figură, că...

(*Heblu. Accente muzicale.*)

Cortina

Partea a II-a

10

Restaurantul. Vasile Filip își consultă ceasul. Dă semne vădite de nerăbdare și nervozitate.

TÎNĂRUL (*apropiindu-se*): Scuze, nea Vasile... Îmi dai voie să-ți spun așa ?

FILIP: Spune-mi cum vrei dumneata. Ai adus ?

TÎNĂRUL (*așezindu-se*): Adus. Cred că-ți luaseși adio de la bani, nu ? Când ai văzut că a trecut peste un ceas și jumătate... Ce ți-ai zis ?

FILIP (*puțin jenat*): Știu și eu... că „socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea din tirg“...

TÎNĂRUL: Sincer, nu ți-a fost teamă că... ?

FILIP: Sincer ? Așa, o clipă, mi-a trecut prin cap că pot să mă înșel și eu, o dată-n viață, asupra unui om. Văd că nu m-am înșelat nici de data asta.

TÎNĂRUL: Ai mai folosit medicamentul ăsta ?

FILIP: Nu, da' am auzit, am auzit de el.

TÎNĂRUL (*intinzându-i cele trei cutii*): Poftim. Astea fac minuni.

FILIP (*numărându-i restul de bani*): Mulțumesc !

TÎNĂRUL: Cu plăcere. Bine că te-am putut ajuta. Când mai ai nevoie, ai cartea mea de vizită, îmi dai un telefon, și gata. S-a făcut !

FILIP (*închinând un pahar*): Noroc !

TÎNĂRUL: La mulți ani !... Noroc !

(*Heblu. Accente muzicale.*)

11

Un colț dintr-o sală de așteptare a gărilor de călători Cluj-Napoca. E noapte. Lume puțină. Bănci. Pe o bancă, Vasile Filip, privind nerăbdător la ceas. Vocea crainicei anunță trenuri care pe el nu-l interesează. Se apropie Doctorul.

DOCTORUL: Permiteți ?

FILIP (*fără să-l privească, pe gânduri*): Luați loc.

DOCTORUL: Încotro ?

FILIP: La Brașov.

DOCTORUL: Mai avem de așteptat jumătate de oră... dacă nu are întirzieri.

FILIP: Mergeți la...

DOCTORUL: Tot la Brașov. În cel mult patru ore, ajungem.

FILIP: E bine. Sosesc la timp. Trag un pui de somn, și miine-s bun de treabă. La șapte fix, trebuie să pontez.

DOCTORUL: Nu sinteți în concediu medical ?

FILIP (*surprins de întrebare, sieși*): Eu?! De unde și până unde, în concediu medical ? ! Nu știu ce-i ăla. Am peste treizeci de ani de slujbă. N-am lipsit o zi, dacă nu le pun la socoteală pe astea două, care...

DOCTORUL: Și... ce-a mai spus profesorul ?

FILIP: Care profesor ?

DOCTORUL: Rodof !

FILIP (*mirat*): De unde știți că... ? (*Abia acum se uită la el.*)

DOCTORUL: Nu mă recunoașteți ?

FILIP (*neplăcut surprins*): Acum, da !... Ce: să zică ? E neagră, parcă dumneavoastră n-ați văzut ? !... Mi-a dat și-o rețetă, am făcut rost și de medicamente, dar... E bine, e bine cel puțin că știu adevărul... Trebuie să mă grăbesc... să termin...

(*Heblu. Accente muzicale.*)

12

Garsoniera. Pe pereți, fotografii de acțiune și actori de cinema, reclame de băuturi și țigări străine. Casetofon. Muzică stridentă. Fum, să-l tai cu cuțitul. Alcool în pahare. Cîteva perechi de tineri dansînd. Alții stau trîniți pe pat, într-o totală uitare de sine. La o masă, patru băieți joacă pocher.

PIȚI (*puțin amețit de alcool, blondei cu care dansează*): Ai văzut filmul ăla...

Cum dracu-i zice ? Filmul de săptămîna trecută... ăla, cu gagică aia... Cum o cheamă ? Mișto gagică !

BLONDA: Măi, Piți, tu ți-ai făcut limba

tirbușon! Știi că ești simpatic? Zău, mă! Imi plăci... Păcat că n-ai și tu o Dacie 1300, zău că-i păcat... Dacă aveai, te-aș fi luat de bărbat... Să mă duci pe Feleac să văd orașul, noaptea, de sus, de la înălțime... Ce zici, n-ar fi frumos?

TÎNĂRUL (intrînd): Salut!

BAROSANU (se ridică leneș din fotoliu, îl ia pe Tînăr de-o mînă și-l trage mla o parte): S-a făcut?

TÎNĂRUL: E-n regulă, Barosane! (Îi dă banii.)

BAROSANU (ii vîră în buzunar): Cît?

TÎNĂRUL: Cît ai zis, o bătrînă și jumătate. Numără-i!

BAROSANU: Nu-i nevoie, Cintezoii! Am încredere în tine. N-ai să mă tragi pe sfoară la prima afacere. Mai încolo, cînd ai să te rodezi, te pun și sub observație. (Scoate din buzunar banii, numără.) Ia și tu cinci foi.

TÎNĂRUL (luînd banii): Nu-i prea mult?

BAROSANU: Mult? (Rîde.) Eu știu să-mi stimulez colaboratorii. Cine riscă, câștigă! Tu ai stofă, pe cinstea mea! Dacă te ții aproape de mine, te fac om, om te fac, mă auzi? Te umplu de bani!

ZELLA (care între timp s-a apropiat și a auzit ultimele replici): Numai să ai cînd... Cintezoii vrea să-și ia zborul.

BAROSANU: Cum?! Ce spui, Zella?

ZELLA: Simplu: își ia zborul. Își desface aripile, și pe-aici ți-e drumul... Asta-i pasăre migratoare, cînd vine toamna pleacă în țările calde...

BAROSANU: De ce, mă?!

ZELLA: Nu mă mai iubește.

BAROSANU: Ți s-a făcut dor de mă-mica?

TÎNĂRUL: A aflat că n-am intrat la facultate... Imi trimite scrisori disperate... Și e bătrînă, și e singură...

BAROSANU: Imi plăci, ai devenit sentimental.

PIȚI (apropiîndu-se de grup): Barosane, iar a venit ăla de la etajul V, zice că nu poate dormi din cauza noastră...

BAROSANU: Spune-i să-și vadă de drum, că-n casa mea fac ce vreau. Să nu dea ochii cu mine, că iar sar scînteii!

PIȚI: I-am făcut vînt... Sper că...

ZELLA (Tînărului): Mă lași tu pe mine, Cintezoii?

TÎNĂRUL: Nu știu, nu știu ce să fac... Ar trebui să mă întorc acasă... poate chiar să mă angajez, că...

BAROSANU: Uite că eu mă descurc și fără serviciu.

ZELLA: Unu-i Barosanu!

BAROSANU: Și, ia spune-mi, cum a fost? Povestește-mi, să văd dacă ai stofă.

TÎNĂRUL: Simplu: Cum ți-am spus. Am intrat în vorbă...

BAROSANU: O iei de la început?

TÎNĂRUL: Ce să-ți mai spun? I-am dat medicamentele, mi-a dat banii, și gata! A, era să uit. I-am făcut și o farsă: i-am dat o carte de vizită... una pe care am primit-o de la un prieten: Marius Popescu — inspector financiar, un tip cam dilui și închipuit... Să-l vezi, te umflă risul, are o moacă...

ZELLA: Mișto farsă!

BAROSANU: Ce-ai făcut, mă?!

TÎNĂRUL: O glumă. Aș fi curios să-l văd mutra ăluia, să-l văd pe Marius. Popescu, cînd o primi telefon de la unu' căruia, chipurile, i-a vîndut medicamente străine. Aș muri de ris... Are ăla o moacă... Ha, ha, ha...

BAROSANU: Ești o hahaleră, asta ești! Tu ești dilui? Nu știi că pe cărțile de vizită rămîn amprente? Vrei să...

PIȚI: Atenție, atenție! (Linște.) Incepe jocul cu sticla! Stinge lumina!

(Heblu. Accente muzicale.)

13

Sala de așteptare.

FILIP: Am lipsit două zile de la uzină. Absențe nemotivate. O să iasă cu scandal...

DOCTORUL: Bine, dar... sînteți bolnav. N-ați cerut un concediu medical?

FILIP: Nu.

DOCTORUL: Profesorul v-a spus că trebuie să ieșiți la pensie.

FILIP: Eu?! Tocmai acum? Nu ies la pensie, să știu că mă scot din turnătorie cu picioarele înainte... Ce să fac acasă? Acolo-i viața mea... Dacă aș ieși la pensie, cred că a doua zi aș și muri. Și am treabă, treabă multă... Nu mă las pînă nu-i dau de capăt... Mi-am pus în gînd să torn „osia” aia de care vă spuneam, și nu mă las pînă...

DOCTORUL: Și, mîine, ce le spuneți?

FILIP: Nu știu. Văd eu...

DOCTORUL: Vă dau eu un certificat pe trei zile... Într-un fel, e necesar să vă justificați absențele.

FILIP: Mulțumesc, sînteți foarte amabil... Acum, nu mai am nevoie. Nu vreau să știe nimeni că... Înțelegeți? Nimeni...

DOCTORUL: Ați cam băt.

FILIP: Da, cîteva pahare...

DOCTORUL (medic): În cazul dumneavoastră, nu-i prea recomandat să...

FILIP: Știu. Dar am să mă beau, așa, din cînd în cînd... de ochii lumii... Așa, ce un om sănătos... Trebuie să... par sănătos.

DOCTORUL: Totuși, un certificat medical...

FILIP : Mă descurc eu și fără el.

DOCTORUL (*îi întinde o carte de vizită*) :
Poftiți dacă vă răzgîndiți, aveți adresa
mea și numărul de telefon.

FILIP : Mulțumesc. Asta-i a doua pe ziua
de azi. În viața mea n-am primit o
carte de vizită, și azi mă pomenesc
cu două. Tînărul acela care mi-a vin-
dut medicamentele mi-a dat și el una.
(*Scoate o cutie de medicamente.*) Ce
ziceți de medicamentele astea ? Sint
bune ?

DOCTORUL (*ia cutia și o examinează*) :
Excelente !

FILIP : Am și desfăcut una. Sint niște
pastile albe... (*îi întinde Doctorului cu-
tia.*) Uitați-vă...

DOCTORUL (*deschide cutia, examinează
conținutul*) : Escrocul !

FILIP : Ce-ați spus ?

DOCTORUL : Asta-i piramidon ! V-a tras
pe sfoară, v-a escrocat !

FILIP (*sincer, amuzat*) : Păcat... Păcat că
nu-i azi întii aprilie... tare mi-ar fi
plăcut să fie unu aprilie. Și eu, care
am crezut că știu să cunosc oamenii
după ochi. Ha, ha, ha !

DOCTORUL (*scoate din buzunar o hîr-
tie, o rupe în bucățele mici și le arun-
că la coș. Se uită la ceas*) : Gata !
Vine trenul, să ne grăbim !

FILIP (*cu o ușoară timiditate*) : Dacă nu
vă supărați... ce hirtie era ?

DOCTORUL : Certificatul meu medical.
Mai aveam două săptămîni de conce-
diu.

(*Heblu. Accente muzicale.*)

14

*În garsonieră. Atmosfera e și mai îm-
bicsită. Tînărul dansează cu Zella un
tangou. Barosanu îi privește cu invidie.*
ZELLA : Și, zi-i așa, Cintezoiule, îți iei
zborul și mă lași... Te duci la mă-
mica...

TÎNĂRUL : Poate...

BAROSANU (*Zellei*) : Așa-ți trebuie !
Cînd mi te-a suflat, am încercat să-ți
casc ochii. Dacă ești gîscă...

TÎNĂRUL : Las-o-n pace ! (*S-a oprit din
dans. Cei doi stau față-n față, ca doi
cocoși gata de luptă.*)

BAROSANU : Ce, mă, ți-a sărit mușta-
ru' ? Fii cuminte, că prost ai fost !
Dacă se prinde clientu' și se duce la
miliție cu cartea aia de vizită, dăm
de dracu' ! Auzi ? Că-ți iau amprente-
le și merg aia pe fir, pînă te depis-
tează...Și nici n-au nevoie de amprente,
că-l iau la întrebări pe Popescu
ăla al tău ! În trei minute și trei miș-
cări, le predă neghiobul ăla o listă cu
toți prietenii și toate cunoștințele pe

la care a împărțit, cretinu', cărți de
vizită. Și te umflă. Ca din oală te ia,
ageamiule !

ZELLA : Pentru o farsă nevinovată ? Nu
există nici o lege care să interzică
farsele.

BAROSANU : Știi cum se cheamă farsa
aia nevinovată ? În termeni juridici,
îi zice substituire de persoană și de
funcție. Și tu, gîscă mică, închide-ți
pliscul, că s-ar putea să ne aduci pa-
chete la vorbitor...

TÎNĂRUL : Eu nu trăiesc din expediente,
ca tine... M-am descurcat cum am pu-
tut, din puținii bani pe care mi i-a trimis
mama.

BAROSANU : Eu trăiesc din expediente ?!
Am atelier, sint autorizat. Cu acte în
regulă. Mă, tu știi că escrocheria se
pedepsește ?

ZELLA : Da' n-a escrocat pe nimeni !

BAROSANU : S-o crezi tu, gîscuțito !
Complice și mijlocitor. Știi tu ce-ai
vindut în cutia aia splendid ambalată,
cu marcă și etichetă străină ? Laxis ?
S-o crezi tu ! Piramidon, producție in-
digenă, bun pentru gripă. Și gafa aia
cu cartea de vizită ne bagă în pușcă-
rie... Idiotule !

TÎNĂRUL (*a rămas ca o statuie, nepu-
tincios, și-l privește cu ură*) : Cum ai
putut să faci una ca asta ! ?

BAROSANU : Numai de nu s-ar prinde
tipu'...

TÎNĂRUL (*urlă*) : Nu se poate ! Omul
acela, omul acela era bolnav...

(*Liniște. Toți se adună în jurul lui și-l
privesc nedumeriți. Soneria de la intrare
zbrînie strident, spărgînd liniștea ce s-a
așternut.*)

PIȚI : Cine-i ?

O VOCE DE AFARĂ : Miliția !

(*Toți încremenesc. Schimb de priviri
însăpăimîntate. Heblu. Accente muzicale.*)

15

Biroul inginerului-șef Badiu.

BADIU (*nervos*) : Ai fost ?

ANA : Fost, tovarășe inginer, se poate ?
Că 'mnealui are casa-n drumul meu.

BADIU : Și ?

ANA : Vine, vine imediat. N-am vorbit
cu dînsul, că 'mnealui se bărbiera,
era în baie.

BADIU : Dar cu cine ai vorbit ?

ANA : Cu soția, tovarășe inginer. Zicea că 'mnealui a fost plecat la Cluj-Napoca, că dumneavoastră l-ați învoit... Eu...

BADIU (pentru sine) : Toată conducerea a aflat că a lipsit două zile de la serviciu ! Omul ăsta a început să-mi scoată peri albi. Ce dracu' a căutat la Cluj-Napoca ?

ANA : 'mneai zicea că a fost să-și vadă un nepot. Are un nepot care-i la armată, așa zicea tovarășa...

BADIU : Care tovarășă ?

ANA : Soția. Soția 'mnealui. Da' vine, acu' trebuie să pice, că se bărbieră... Și...

FILIP (intrind) : Bună dimineața, tovarășe inginer-șef.

BADIU (Anei) : Vrei să ne lași singuri ?

ANA : Mă duc, tovarășe inginer. Și mulțumesc pentru butelie, că n-am apucat să vă zic. Mi-au dat-o. Știți cum merge ? Parcă-i cuptorul de la oțelărie... Și are o flacăără !... Să vă dea Domnu' sănătate. (Iese.)

(Clipe de tăcere și de tensiune.)

FILIP : Am venit, tovarășe inginer.

BADIU : Văd ! (Pauză.) Ai lipsit de la serviciu două zile, nemotivat.

FILIP : Am lipsit...

BADIU : Ai merita să te sancționez.

FILIP : Aveți dreptate Sanționați-mă, nu mă opun.

BADIU : Asta mai lipsea, să te mai și opui !

FILIP : Am plecat pe răspunderea mea, suport consecințele.

BADIU : Da' de lipsit, ai lipsit pe răspunderea mea. Eu răspund de secția asta ! Înțelegeți dumneata ? Eu ! (Pauză.) A fost directorul pe aici, m-a întrebat de experiențe... de dumneata...

FILIP : Și ?

BADIU : I-am spus că ești bolnav. Du-te la un doctor, să-ți dea un certificat medical, să-ți motivezi absențele.

FILIP : Nu mă duc. Sint sănătos tun. Mai sănătos ca acum n-am fost niciodată. Ce să caut la medic ? (Pauză.) Mă duc să mă apuc de lucru.

BADIU : Stai ! Ce facem cu absențele ?

FILIP : Nimic. Mă sancționați, și gata.

BADIU : Măi, om bun, îți bați joc de mine ?

FILIP : Îmi pare rău !

BADIU : Și directorului ce-i spun ?

FILIP : Că m-ați învoit. Sau îi spuneți și dumneavoastră ce vă taie capu'...

BADIU : Dar i-am spus că ești bolnav...

FILIP (scurt, sec) : Nu sint ! Sint mai sănătos ca niciodată. Mie nu-mi plac... treburile astea, cu certificate, cu... Să trăiți ! (Iese.)

BADIU (nervos, formează un număr de telefon, așteaptă, apoi) : Cu doctorul Nabreș. Vă rog... Să trăiești, doctore. Te rog să-mi faci un serviciu, că alt-

fel ajung la balamuc... Da, da... Să-mă dai un certificat medical pe numele Vasile Filip... Mastru la mine în secție, la oțelărie... E un tip capabil... Vezi-ți de treabă, ăsta n-a lipsit o zi ! Nu-l cunoști... Cum ? !... Nu știu ce l-a apucat, tocmai acum... Îți explic eu când ne-om vedea... Hai, te rog... E un caz de forță majoră... Da. A fost la Cluj-Napoca să-și vadă nepotul, care-i la armată, sau cam așa ceva... Da, Vasile Filip... Il cunoști ?... A, și s-a părut... Mi-a fost teamă că ești plecat la faimoasa ta circă din creierii munților... Pleci peste un sfert de ceas ?... Ei, îmi dai sau nu ?... Cum ?... Nu mă ajuți tu pe mine ?... Înțelege că... Îmi pare rău, sincer. Nu mă așteptam să... Într-un balamuc, acolo o să ne mai vedem, când voi fi acolo să-mi aduci portocale, că-mi plac !... Nu știu !... Cum dracu' o să dau eu ochii cu directorul, aici e problema. Servus ! (Închide.)

(Heblu. Accente muzicale.)

16

După un timp. Inginerul Badiu, la birou' său ; în fața lui, în picioare, Vasile Filip.

BADIU : Cum stăm, meștere ?

FILIP : Prost. Nu mai avem molibden...

Pleşca nu vrea să-mi mai dea nici un gram. Zice că-i pentru producție. Îmi pune bețe în roate. Eu dau de pământ cu el ! Într-o zi nu mai rabd și...

PLEȘCA (intrind) : Să trăiți, tovarășe inginer !

BADIU : Măi, Pleșca, de ce-mi stai tu în drum ?

PLEȘCA : Eu ? ! Îmi pare rău că...

FILIP : Îmi dai molibden ?

PLEȘCA : Cît vrei.

BADIU : Vezi, meștere Filip ? Mă induci în eroare.

FILIP : Eu ?

BADIU : Spor la lucru ! Gata. Tovarășe Pleșca, ne-a fost repartizat un tinăr.

Are liceul teoretic și nici o meserie. Ni l-au trimis de la forțele de muncă, prin „Sfatuț omeniei“. E un tip cu probleme... A tăiat frunză la cîini, a stat și pe la răcoare, e drept, nu mult, că a intrat în amnistie. L-au trimis să se reabiliteze prin muncă, să-l educăm. Aș vrea să se simtă, aici, la noi, ca într-o familie. Ei, unde-l repartizăm ?

PLEȘCA : Știți, nu prea avem locuri...

FILIP : Il iau eu, tovarășe inginer, în brigada experienței. Il fac miezuitor și...

PLEȘCA : Mai aveți treabă cu mine ?

BADIU : Nu, poți să pleci.

PLEȘCA : Să trăiți ! (Iese.)

FILIP : Du-te învărtindu-te !

BADIU (la interfon) : Tovarășa Luci, tinărul acela care așteaptă să vină la mine. Mulțumesc. (Lui Filip.) Cum au fost probele ?

FILIP : Crapă la maselotaj, încă mai crapă...

BADIU : Poate ați turnat prea cald...

FILIP : Asta cred și eu. N-am găsit temperatura potrivită. (Pauză.)

BADIU : Da...

FILIP : M-aș fi mirat să spună că avem locuri...

BADIU : Cine, Pleșca ?

FILIP : E un carierist și-un zgîrie-brînză ! Ați auzit ce i-a făcut tovarășului Opreșcu ?

BADIU : Nu.

FILIP : Opreșcu i-a cerut lui Pleșca să-l repeadă cu mașina lui pînă într-un loc, că se grăbea. Știți ce i-a răspuns ? „Mă, Opreșcule, o fac și pe asta, dar plătești benzina... benzina costă bani“.

BADIU : Ce vrei, așa-i el, zgîrcit.

FILIP : Și de ce-a spus că n-avem locuri ?... Tot de ?...

TÎNĂRUL (intră) : Bună ziua.

BADIU (lui Filip) : Despre dînsul este vorba. (Făcînd prezentările.) Meșterul Filip.

FILIP (intinzîndu-i mîna) : Filip.

TÎNĂRUL (uluit și emoționat) : Mircea Albu.

BADIU : Te ia în echipa de experimentări. Să-ți vezi de treabă, cu dumnealui nu-i de joacă.

FILIP (il măsoară, mascîndu-și surpriza neplăcută ; cu ironie) : Pare băiat bun. Eu cunosc omul după ochi, după cum te privește. Îmi placî, tinere, ai privirea limpede. O să ne înțelegem.

VOCEA SECRETAREI (la interfon) : Tovarășe inginer ! Sînteți invitat la tovarășul director general, urgent !

BADIU : Mă scuzați... Meștere, mai rămii, am să-ți spun o vorbă. (Iese.)

TÎNĂRUL : Nu mă recunoașteți ?

FILIP : Nu te-am văzut în viața mea. De unde ?

TÎNĂRUL : De la Cluj-Napoca.

FILIP : N-am mai fost la Cluj-Napoca de nici nu mai țin minte...

TÎNĂRUL : V-am vîndut niște medicamente...

FILIP (îșipă) : Mie ? ! (Își revine.) Mă confunzi. Auzi ? Să-ți dau un sfat : cît lucrezi cu mine, să nu mai pome-nești de Cluj-Napoca. Nu-mi place mie orașul ăla. Și nici medicamentele nu-mi plac !

TÎNĂRUL : Bine, dacă ziceți dumneavoastră că... Aș fi vrut să vă spun două vorbe, să mă achit de datorie...

FILIP : Dacă ai ceva pe suflet, poți să-mi spui, așa, ca unui tată, chiar dacă m-ai confundat...

TÎNĂRUL : N-are rost... Nu sînteți dumneavoastră acela, nu ?

FILIP (iritat) : Ți-am spus o dată, nu !

TÎNĂRUL : Mă bucur că nu sînteți, grozav mă bucur. Era un om bolnav și semăna cu dumneavoastră... Teribil ce semăna... și era tot maistru, mi se pare... I-am vîndut niște medicamente și...

FILIP : Eu n-am de ce să cumpăr medicamente.

TÎNĂRUL : Îmi pare bine că nu cumpărați medicamente... Cred că v-am confundat. Omul acela avea nevoie, și eu, fără voia mea, l-am escrocat, înțelegeți ? Dar am plătit, așa să știți, chiar dacă nu strict pentru asta. Am făcut citeva luni de închisoare. Nu veniseră pentru mine, dar erau amicii mei, și eu slujbă n-aveam... Am avut circumstanțe atenuante, altfel... M-au judecat, m-au închis, a venit amnistia... A trecut, greu, dar a trecut... Acum vreau să lucrez, orice, numai să nu mai stau pe capul mamei.

FILIP : Am să te învăț o meserie frumoasă, meseria de turnător de oțel... că mai sînt și altfel de turnători, de oameni... Pe ăia nu-i sufăr defel, nu-i înghit, și pace ! Ține minte : nu-mi plac „turnătorii“, deși eu sînt turnător vechi de oțel și de fontă. Altfel de turnători nu-mi plac.

TÎNĂRUL : Nici mie.

FILIP : Atunci, ne-am înțeles. Și-ți mai repet încă o dată : să nu te aud că pome-nești prin hală, printre muncitori, de Cluj-Napoca, de medicamente și de tot soiul de treburi de-astea... Și povestea aia cu escrocatul, cu răcoarea și altele de felul ăsta, s-o păstrezi pentru dumneata. Cînd un om vrea s-o ia de la capăt, n-are rost să mai trăiască din amintiri, de nici un fel. Ne-am înțeles ?

TÎNĂRUL (încă derutat) : Da, meștere.

(Heblu. Accente muzicale.)

17

Sufrageria apartamentului inginerului Badiu. La o cafea, Doctorul joacă șah cu Badiu.

BADIU : Șah !

DOCTORUL : Da... Ce mai mut eu acum ? A, da... Poftim ! (Mută.)

BADIU : Nu-i rea. (Pauză.)

DOCTORUL : Atenție la tură !

BADIU : Da... joci tare ! Cîndva îmi spuneai că te bate gîndul să-ți încerci condeiul... Un roman sau... o piesă de teatru... Ce-ai făcut, te-ai apucat de scris ? (Mută.)

- DOCTORUL : Deocamdată îl coc în mine, îl am aici în cap... încă n-am avut curajul să-mi aștern gândurile pe hîrtie. Poate n-am avut nici răgazul necesar... Amin mereu... În cabinet vin fel de fel de oameni... Apropo, m-ar interesa să cunosc și viața din uzină...
- BADIU : Nimic mai ușor ! Îmi faci o vizită și...
- DOCTORUL : Acum, n-am timp ! (Mută.) Gardă !
- BADIU : Ce faci ? ! Gardă nu se anunță.
- DOCTORUL : Eu o anunț.
- BADIU : Dacă-ți iau partida, să nu zici că... (Revine la subiect.) Cînd ai timp treci pe la mine, te conduc prin secție, îți prezint și niște oameni, să-i cunoști... Te documentezi, și gata (mută), treci la atac ! Dacă reușim și cu experiența...
- DOCTORUL : Și zi-i așa, ți-l cam dat bătaie de cap meșterul ăla... Filip.
- BADIU : Lasă-mă, nu-mi mai aminti de el. Auzi, să lipsească două zile nemotivat, tocmai cînd...
- DOCTORUL : Nu l-ai sancționat ?
- BADIU : Nu Am avut motivele mele... Dar, dacă nu iese pasiența în termenul stabilit, nu știu cum mai dau ochii cu directorul. Pot să-mi fac valiza. Cu asta nu-i de joacă... De cînd sînt șeful secției, n-am avut nici un conflict. Iar atunci, cu Vasile Filip, l-am mințit... Dacă află... De asta ți-am cerut un certificat medical.
- DOCTORUL : Nu sprijin chiulangiii, am și eu principiile mele.
- BADIU : Te înșeli. Asta-i om de treabă. Puțin cam prea ambițios, chiar încăpăținat, dar de treabă. Și are idei, idei bune. Știi ce i-a trecut prin cap ? (Mutînd o piesă.) Șah !
- DOCTORUL : Să toarne puntea care în mod curent se execută la forjă.
- BADIU (surprins) : De unde știi ?
- DOCTORUL (incurcat, mută o piesă) : De la... Tu mi-ai spus. Într-o seară, cînd ai fost pe la mine... Erai cam afumat...
- BADIU : Poate, nu-mi amintesc. Hm, n-ai jucat rău...
- DOCTORUL : Șah !
- BADIU : Ia uită-te, domnule !... M-ai încolțit rău... Gardă !
- DOCTORUL : Și a reușit să toarne piesa aia ?
- BADIU : Încă nu. Sper să nu fie departe ziua aceea... Dacă reușim, va fi o adevărată sărbătoare. Mă cheamă directorul la el în birou, directorul general, și mă felicită... Dacă nu...
- DOCTORUL : Da... și pe Filip...
- BADIU : Ce-i cu el ?
- DOCTORUL : Îl cheamă și pe el, nu ? Să-l felicite...
- BADIU (concentrat asupra jocului) : Da... Cred că și pe el... Ideea a fost a lui...
- El face și experiențele... Da, sigur... îl cheamă și pe el... (Mută.)
- DOCTORUL : Și dacă nu reușește ?
- BADIU : Atunci mă cheamă numai pe mine. Eu am garantat. Răspunderea apasă pe umerii mei.
- DOCTORUL : Și pe umerii lui.
- BADIU : El n-are ce pierde, tot maistru rămîne.
- DOCTORUL : Și tu ce ai de pierdut ?
- BADIU : Prestigiul. Pierd încrederea conducerii, înțelegi ?
- DOCTORUL (cu puțină ironie) : Și scaunul de șef...
- BADIU (răstit) : Te rog !
- DOCTORUL (mută) : Mat !
- BADIU (nervos) : Cum dracu' ai reușit să-mi dai mat ? Hm ! (Cu un gest al brațului drept, mătură piesele de pe tabla de șah și le împrășteie în toată camera. Se ridică și se plimbă agitat.) La șah, trebuie să recunoști, sînt mai bun ca tine. Ți-am demonstrat-o întotdeauna... Acum...
- DOCTORUL : Recunosc. Dar, de dată asta te-am învins eu.
- BADIU : Iartă-mă, trebuie să mă duc la uzină.
- DOCTORUL : O clipă ! Ar trebui să mai înveți ceva.
- BADIU : Ce ?
- DOCTORUL : Să pierzi, chiar și la șah. În viață e necesar să știi să și pierzi. Mai ales cînd miza e mare.

18

Vestiarul halei de turnătorie oțel. Dulapuri metalice cu lacăte. Muncitori, majoritatea tineri. E ora ieșirii din schimb.

- GICĂ : Ai văzut-o pe aia nouă ?
- ICĂ : Care, mă ?
- GICĂ : Aia de la banda trei, la banda rulantă, mă figură ! Are niște „călători” și-o gură... fragă, nu alta... Și niște ochi... negri ca mura...
- ICĂ : Vedea-m-aș în brațele ei ! (Dega-jează.)
- GICĂ (strigînd la el) : Să nu mai spui vorba asta, că dai de dracu' cu mine !
- ICĂ : Ți-o las ție, romanticele ! (Iese.)
- (Într-un grup.)
- ȚICU : N-a fost ofsaid, mă ! a fost gof cunat, lacrimă, gol de zile mari !
- COSTACHE : Vezi-ți de treabă ! Habar n-ai de fotbal, și nici nu ești obiectiv. A fost ofsaid ! Ce. n-am văzut eu, am stat la peluza a doua și...
- ȚICU : Te pricepi tu la fotbal... Ai văzut și tu trei meciuri în viață, și gata, ești competent ! Unde-ai văzut tu

fotbal, mă? La tine, la Dorohoi? Ați avut voi vreodată o echipă în divizia A? Știi tu ce-i aia echipă de divizia A?

COSTACHE: Bine că ați avut voi! Și-acum...

ȚICU: Am avut, și-o să mai avem! N-ai văzut clasamentul?! Păi, antrenorul ăsta nou, cum dracu-i zice...?

NAE: Taflan...

ȚICU: Așa. Păi, nea Taflan ăsta știe carte. Halește fotbal, nu glumă, îl mîncă pe pită...

TÎNĂRUL (care și-a văzut pînă acum de treaba lui): Ca desert. (Cei din jur se amuză.)

ȚICU: Ține-ți gura, mă, că-ți dau fața la-ntors! Păstrează distanța legală, că iese cu carambol! Crezi că dacă te-a luat meșterul Filip sub aripa lui ocrotitoare, gata, mă și iei peste picior?!

TÎNĂRUL (il măsoară, infruntindu-l): Îți dau un sfat: cu mine să vorbești civilizată, că de nu...

NAE (se viră între ei): Ei, gata! Isprăviți! Ce săriți așa, ca doi cocoși?

ȚICU: Nu vezi? I-a încolțit sămînța de cafeală. O fi știind și jujițu... (Tînărului.) L-ai învățat la „mitica“, cînd te-au ținut la pripon... sau crezi că n-am aflat...?

TÎNĂRUL: Vezi-ți de drum!

ȚICU: Mi-o fi frică de tine! Haida de! Uite cum tremur... Nu mai pot de frica ta și a meșterului Filip, ăla de s-a găsit mai deștept ca nemții... Ha, ha, ha! Fac ceva pe experiențele lui.

TÎNĂRUL (il ia de gulerul salopetei): Mă, dacă-ți mai bați joc de meșterul Filip, mătur vestiarul cu tine!

ȚICU: Mă ameninți? Tu, pe mine?! Pușcărișule!

(Tînărul se repede la el. Bătaie în toată legea. Nae și Costache sar și-i despart. Îi imobilizează. Cei doi adversari se privesc cu ură.)

FILIP (intrînd): Ce-i aici?

GICĂ: Carambol, meștere Filip. Euro-penele de box.

FILIP: Să veniți amîndoi la mine în birou, și asta-n momentul de față!

ȚICU: Eu?! Nu-ți mai sînt în subordine. În ce calitate mă chemi în biroul dumitale?

TÎNĂRUL: În biroul dumneavoastră, așa se spune, mă...

FILIP: Lasă-l! În calitate de om. Și dacă mai vrei și una oficială, în calitate de președinte de sindicat.

ICĂ (intrînd ca o furtună): Meștere Filip! Aia nouă și-a prins mîna la bandă. Veniți urgent!

(Tăcere grea. Toți rămîn o clipă pironiți. Apoi, ca la comandă, dau buzna în

hală. Doar Gică rămîne locului, ca bătut în cuie.)

GICĂ (cu regret sincer): Păcat..., păcat de ea... Avea niște ochi...

(Un sunet strident. Sirena Salvării. Heblu. Accente muzicale.)

19

In hală. O echipă de muncitori execută operația de formare. Între ei, Vasile Filip.

TÎNĂRUL: Meștere Filip, dacă mai crapă și de data asta...

GICĂ: Pușchea pe limbă!

FILIP: Îi dăm noi de capăt! Nu-i de parte ziua, măi Cînteziule, așa zici că-ți spun prietenii, nu?

TÎNĂRUL: Da.

GICĂ: Și cînd îți zic eu așa, de ce te superi?

TÎNĂRUL (apăsât): Așa-mi spun numai prietenii. Numai ei au voie, e limpede?

FILIP: Și eu am voie?

TÎNĂRUL: Da.

GICĂ: Las' că vine ea ziua cînd ai să mă rogi tu să-ți zic Cîntezi, și eu...

FILIP: Gata! La treabă, destul cu vorba. **TÎNĂRUL:** Meștere Filip, ați citit ziarul de azi? A murit profesorul Rodof.

FILIP (surprins): Cînd?

TÎNĂRUL: Ieri. L-ați cunoscut?

FILIP: Habar n-am cine mai e și ăsta.

BADIU (apropiîndu-se): Ei, cum merge?

FILIP: Să vedem...

BADIU: Au telefonat de la spital. Au nevoie de sînge pentru accidentată, grupa 01. Cine se oferă?

TÎNĂRUL: Care ai sînge de ăsta?

FILIP: Eu.

BADIU: Du-te la dispensar, e acolo o tovarășă...

FILIP: Mă duc. *(Face cițiva pași, dar Tînărul îi taie drumul.)*

TÎNĂRUL: Dumneavoastră nu aveți voie să donați sînge...

FILIP: Ține-ți gura!

BADIU: Ei, te duci, sau ți-e frică de-o întepătură?

FILIP (întorcîndu-se din drum, stringe din dinți): Nu. Nu dau sînge. Din sîngele meu nu dau nimănui, m-ați înțeles?! Să dea ăștia tineri!...

GICĂ: Să te ia dracu', meștere! *(Cu durere.)* Păcat că n-am eu grupa asta, mare păcat. Mamă, de ce nu mi-ai dat sînge de ăsta universal? Ce-ai făcut, mamă?!

(Filip se întoarce spre Gică, îl privește lung și cu blindețe în ochi. Privirea i se tulbură, în timp ce pe față i se citesc durerea și regretul. Se clatină pe picioare și e gata să cadă. Doi muncitori îl sprîjină.)

BADIU : Ce ai, meștere ? Nea Vasile, ce se întâmplă cu dumneata ? !

FILIP (absent) : Nimic... trece... A venit toamna, și hala noastră a început să prindă miros de frunze arse... de frunze de măr... A trecut echinocliul de toamnă...

(Heblu. Accente muzicale.)

20

În laboratorul de analize și radiografia al uzinei. În așteptarea unui rezultat important, Badiu și Pleșca.

PLEȘCA : Credeți că n-are fisuri ? Ar fi grozav ! Și totuși, nu cred că Filip e mai deștept decât nemții...

BADIU : Să așteptăm rezultatul. Să-ți pot spune : „Pune, Toma, degetul pe rană“. (Laborantei.) Mai durează ?

LABORANTA : În trei minute mă întorc cu rezultatul.

TÎNĂRUL (intrînd) : Meșterul Filip nu vrea să vină.

PLEȘCA : Nu vrea să-și vadă eșecul cu ochii.

BADIU : Toma ! Dacă ar fi să fie un eșec, e-al nostru, al tuturor !... Și bucuriile și necazurile sînt ale noastre, tovarășe Pleșca. Odată și odată tot trebuie să învățăm și asta.

TÎNĂRUL : Vă roagă să-l scuzați. Spune că nu suportă emoțiile. Fumează țigară după țigară și privește în gol. Și, totuși, parcă ar sta de vorbă cu cineva. Cred că vorbește cu sine în-suși...

PLEȘCA : La secționare cum s-a prezentat ?

BADIU : Excelent ! Nici o fisură.

PLEȘCA : Rezistența ?

BADIU : Mai bună decât mă așteptam. 54 Kgf/cm².

PLEȘCA : Dacă reușiți, vă felicită tovarășul director... Luați și primă, e ceva...

BADIU : Ne felicită ! (Semnalul strident al unei Salvări sparge liniștea laboratorului.) Iar a venit Salvarea... Ce dracu' s-a mai întîmplat și azi ?

PLEȘCA : Ce vreți, uzină mare... are peste 25.000 de oameni... Cît un oraș...

GICĂ (intrînd cu răsufierea tăiată) : Tovarășe inginer, maistrul Filip... nea Vasile... I s-a făcut rău, a căzut... Și-a pierdut cunoștința... A venit Salvarea...

(Cei de față se privesc, tăcuți.)

LABORANTA (intrînd) : E-n regulă, tovarășe inginer ! Nici urmă de fisură. Puntea poate intra în procesul de prelucrare. Aveți avizul laboratorului : „bun pentru prelucrare“. Vă urez succes ! Și felicitări, tovarășe inginer ! (Rămîne cu mina întinsă.)

TÎNĂRUL : Doamne, cît a mai așteptat el clipa asta ! Și cum s-a zbătut pentru ea, cum s-a luptat cu aripa morții s-o înfrîngă, ca peste ani să rămînă ceva din sufletul și mintea lui, aici, pentru noi, pentru oameni... Zile întregi și nopți întregi, și alte zile și alte nopți de așteptări... Gîndul cel bun i se bătea sub tîmpla lui de om ce a visat cu ochii deschiși... Cît a așteptat el clipa asta, și cum s-a luptat și s-a bătut pentru ea, pentru clipa asta în care trebuia să audă trei cuvinte simple : „bun pentru prelucrare“. Și-acum... el... Nu ! Trebuie să afle ! (Iese în fugă, și Pleșca după el.)

(Heblu. Accente muzicale.)

21

O rezervă de spital. În pat, Vasile Filip, încă lucid. Intră Tînărul, urmat de Asistenta medicală.

ASISTENTA : Vă rog să înțelegeți, nu aveți voie să deranjați bolnavul.

FILIP : Lasă-l, soră... lasă-l să intre. (Tînărului.) Ce mai faci, Cintezoile ?... E albă ?

ASISTENTA : Treaba dumneavoastră... dacă vine doctorul... eu... (Iese.)

TÎNĂRUL : „Bun pentru prelucrare“ ! Meștere, nea Vasile, ai auzit ? „Bun pentru prelucrare“ !... Cineva s-a dus s-o anunțe pe soția matală. Pe mine m-a adus tovarășul Pleșca cu mașina lui personală... l-a înjurat și pe portar, că n-a vrut să mă lase să ies pe poarta uzinei, a trecut și peste stop... și-am ajuns... Meștere, îți dai seama ? „Bun pentru prelucrare“... (Se căznește să ridă.) Ha, ha, ha...

FILIP : Cum dracu' nu s-au gîndit nemții la o treabă ca asta... ? E atît de simplu : torni oțelu' și gata-i puntea... „Bun pentru prelucrare“... Hm !

TÎNĂRUL (*ii intinde un plic*): Poftim!
 FILIP: Ce-i cu plicul ăsta?
 TÎNĂRUL: 1500 de lei. Vreau să mă
 achit de datorie.
 FILIP: Care datorie?
 TÎNĂRUL: Acum nu mai are nici un
 rost să... Trebuie să recunoașteți, vă
 sînt dator...
 FILIP: De unde ai atîția bani? Mai sînt
 trei zile pînă la leafă...
 TÎNĂRUL: Mi i-a împrumutat tovarășul
 Pleșca. I-am spus că am nevoie și
 mi-a dat. Peste trei zile...
 FILIP (*ii dă plicul*): Ia-ți banii!

TÎNĂRUL: Poate aveți nevoie... știți, în
 spital îți trebuie una, alta...
 FILIP: Nu mai am nevoie...
 TÎNĂRUL: Și datoria?
 FILIP: Datoria? Ți-ai plătit-o între
 timp... Dar, dacă vrei să ți-o faci pînă
 la capăt, nu uita, Cinteziouile, ce-ți
 spun acum: să sădești un pom într-o
 zi de duminică... Un măr... Toamna,
 miroase a frunze uscate de măr...
 după... după ce trece echinoctiul de
 toamnă, începe să miroase a frunze
 de măr...
 (Heblu. Accente muzicale.)

C O R T I N A

„Ramba“,
 acum
 50 de ani
 decembrie
 1933

Comedia muzicală *Inimi de ciocolată*, text N. Vlădoianu și Nicușor Constantinescu, face serie la „Alhambra“. Ion Vasilescu lansează noi șlagăre care pun în umbră muzica de import. ● După un deceniu de carieră, George Calboreanu are la activ... 80 de roluri. ● La Teatrul Național, regizorul Soare Z. Soare începe repetițiile la *Richard III*. În rolul titular, Ion Manolescu. Va repeta însă și G. Ciprian. Acesta, în memorii, se va plînge că a fost nedreptățit. D-ale teatrului... ● Dacă mergem la librăria

„Alcalay“, pe 9 decembrie, primim autografe de la Arghezi, Mircea Eliade, Galaction, Lovinescu. Camil Petrescu, Rebreanu, Sebastian, Sorbul, Mușatescu, Cezar Petrescu, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu... Ce zi! ● În fine, se redeschide Opera Română, după penibilele tribulații administrative. Ionel Perlea va dirija *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss, prilej pentru Maria Snejina și Niculescu-Basu de a marca noi biruinți. Încă nu s-au stins anii eroici ai scenei lirice. ● Și teatrul radiofonic trăiește, senin, vremuri eroice. Se emite „pe viu“, iar pentru cutare piesă „vor fi și concerte de pășări cîntătoare interpretate de cunoscutul imitator Arcol“. ● Victor Eftimiu, certat și împăcat, în calvacdă, cu directorii primei scene, depune în biroul din strada Cîmpineanu noua piesă, *Ploaie de aur*. Distribuția nu s-a fixat încă. Dar poate ea să nu aibă în frunte pe Agepsina Macri? ● Agathe Bărsescu, diva din primii ani ai veacului, îi apare volumul de amintiri. Maestra e profesoară la Conservatorul din Iași, și

chiar în acest an privește încîntată cum își ia zborul o elevă dragă — Eliza Petrăchescu. ● În librării, noul volum de versuri al lui Vasile Voiculescu, *Destin*. ● În preajma sărbătorilor, Tudorică Mușatescu este din nou pe afiș. Nae Soreanu, Elvira Godeanu, Sonia Cluceru, Ghibericon, Nicky Atanasiu îi lansează *...Escu*, o comedie care ambiționează să egaleze în succes *Titanic-Vals*. Se va putea? ● Conferențiarul unîversitar Mircea Eliade vorbește la Teatrul Național despre „Drama indiană“ ● Arghezi e optimist, într-un articol de bilanț. El deslușește în 1933 „două realități noi bune: înmulțirea cărților românești și ieșirea autorilor din faza criticismului steril“. Așa este, a fost anul romanului. ● Putem întîmpina revelioul fără epigrame? Ion Manu repede confratelui Gogu Ciprian catrenul: „Am pentru tine o surpriză: /Te voi pofti la o agapă, /Și-ți voi servi o băutură/Complet necunoscută: apă!“ La mulți ani cu sănătate, în... 1934!

I. N.

ION COJAR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI

(XI)

Deși presupun că interesul pentru „Ce” să facă și „Cum” să facă al celor preocupați de actorie e mai pronunțat decât pentru aspectele teoretice generale, și deși știu că se așteaptă sfaturi „mai practice”, care să poată fi aplicate „direct”, în împrejurări concrete, nu mă grăbesc să dau curs acestei nevoi, pe care o găsesc întemeiată, dar secundară, în raport cu nevoia de a discuta unele aspecte de principiu și specifice.

Actul actorului se afirmă, sau se infirmă, ca artă, prin har și meșteșug, dar totodată prin modul de a gândi acest act. Distanța dintre actoria de la periferia culturii și cea din teatrul de artă ține nu numai de talent sau de meșteșug (pe estradele bilciurilor nu lipsește nici talentul, nici meșteșugul), ci și de modul de a gândi actoria. Artă actorului e într-o proporție hotărâtoare *un mod specific de a gândi*.

În permanență există un oarecare decalaj între criterii, decalaj care survine din deosebiri de optică, din divergențele de mentalitate între cei care „fac” artă și cei care o consumă sau din înțelegerea inadecvată și neunitară a terminologiei, și mai cu seamă din diferențele între structurile individuale — și, deci, capacitățile diferite de a evalua, prin sensibilitate și inteligență, prin pregătire culturală și cunoaștere estetică — ale celor care judecă. Dar când ideile despre actul artistic preiau influențe și condiționări ce țin de aspecte exterioare artei, sau de moduri eronate și simplificator-vulgarizatoare de a gândi arta, se ajunge la ignorarea specificului, la confuzia valorilor, ceea ce conduce inevitabil atît la criza mijloacelor, cît și la cea a criteriilor, deci și a principiilor.

Cînd, prin reclama generos susținută de partizani specialiști, sau nespecialiști, e

exaltată o producție anemică, sau e etalonată drept creație originală o pastişă, lucru perfect posibil prin specularea lacunelor de informare a publicului (spus pe șleau, există de mult și „bișnițari” de idei și de soluții artistice, nu numai de monedă și de bunuri străine), cînd o producție ce seamănă doar prin cîteva caracteristici exterioare, cu un fapt de artă, poate fi propusă și înălțată la rang de model, cînd succesul de public, stors oricum, prin orice mijloace (chiar prin jalnice apariții pe stadioane, în postură de fotbaliști și de arbitri de panopticum, ale unor artiști cu faimă), nu se poate vorbi numai de mijloace, ci devine imperios necesară reformularea unor idei și principii despre criteriile, despre specificul și demnitatea artei.

Pentru că toți oamenii sînt inzestrați cu capacitatea de a „ilustra” (imita) sentimente, emoții, iar existența socială este, din această perspectivă, un continuu antrenament de dezvăluire și ascundere, un „joc”, impus de convenții, maniere și etichetă — individul fiind obligat să facă ceea ce se cuvine și să evite ceea ce nu „se cade”. În funcție de împrejurări —, și cum vîrsta copilăriei l-a pregătit pe fiecare pentru „jocurile” mai subtile, sau mai dure, ale maturității, arta actorului nu-și poate aroga un statut „de excepție”, decât îndeplinind condițiile care o ridică deasupra a ceea ce e comun, obișnuit, decât depășind prin ceva anume ceea ce stă în posibilitățile tuturor oamenilor, decât „ridicîndu-se”, „înălțîndu-se” printr-un „salt originar”, la condiția ei de artă, de creație, adică de „ctitorie”.

Mai convingător sau mai stingaci, mari comunități umane trăiesc aparența teatrală cu convingerea că respectă regula jocului. Iar această convingere e întărită de exploziile de talente surprinzătoare, a

căror apariție e favorizată de ampla mișcare de amatori, individualității cu un deosebit simț al adevărului vieții, cu o ascuțită inteligență scenică, cu farmec și umor, cu fior dramatic, cu o cuceritoare naturaleză și stăpânire de sine, cu puterea de a supune auditoriul, de a se face priviți și ascultați, aptitudini înnăscute pentru scenă și exersate, mai mult sau mai puțin conștient, în viața de toate zilele. E ideal ca acela ce aspiră să devină actor să-și fi descoperit astfel vocația. Biografia artistică a unor mari artiști ai teatrului nostru de azi a început așa.

Pînă la opțiunea de a deveni actori, tinerii ar trebui să-și verifice cu responsabilitate, mai întîi față de ei înșiși, pe această cale, aptitudinile. Din păcate, lucrurile se petrec, de obicei, altfel. Cei mai mulți, mai întîi se decid, pentru că „le suride ideea“, și de abia după aceea încep să-și verifice „poate în mai mică măsură aptitudinile reale, cit „șansele“ de a intra la Institut. Ce poate ieși dintr-un asemenea început? Un lanț de eșecuri imediate, sau mai tîrzii.

Activitățile ieșite din comun sînt dure. Performanța nu admite toleranțe. Sub acest aspect, teatrul e neiertător și crud cu cei care-l slujesc: nu admite erori sau infidelități. Teatrul e „păgîn“, nu cunoaște mila, rîde batjocoritor de nepuțință și de infirmități. Legea lui e performanța, și numai ea îl justifică. Iar actorul, fiind cel chemat s-o îndeplinească, nu-și poate îngădui să plutească în ireal, într-o lume iluzorie, în visare, așa cum s-ar putea crede că este, văzută din afară, de către cei care nu o cunosc, viața artistului. Talentul, singur, nu e suficient, nu e o garanție a reușitei. Nu de puține ori, tocmai încrederea prea mare în propriile resurse a dus la capotarea multor „speranțe“, sau consacrați, pe care tocmai talentul i-a pierdut. Succesul încearcă greu firile predispușe la individualism și anarhie. În aceste cazuri, talentul, asociat cu succesul (mai ales cel timpuriu), deci tocmai idealul împlinit al tuturor aspiranților la notorietate, a dus la eșecul, uneori, din păcate, definitiv. Desconsiderarea regulilor comune ale colectivității teatrale, ca și nesocotirea importanței unui mod specific de a gîndi arta actorului, nu rămîn niciodată fără consecințe. Ireversibilitatea, cel mai dur fenomen al vieții, cel mai greu de depășit, operează fără reducții, la fel de nemilos, și în teatru.

Este un fapt evident că artele presupun îndemnare și că orice act artistic se realizează prin meșteșug. De obicei, se crede că în arta actorului aceasta înseamnă numai disponibilitate ludică, flexibilitate corporală, suplețe și forță vocală, mobilitate psihică, variabilitate ritmică etc., și de aceea, în toate împrejurările legate

de pregătirea actorului, se accentuează importanța antrenamentului practic pentru însușirea măiestriei. E cert că fără dezvoltarea acestor date nu poate fi vorba de joc și de „jucării“ și că importanța lucrului practic, a exercițiului, nu poate fi negată și nici minimalizată; dar se pierde, adesea, din vedere, în lucrul cu actorul, ca și în pregătirea lui, în munca pedagogică, faptul că arta actorului, în formele ei cele mai diverse, dar și cele mai autentice, este o *expresie a totalității naturii umane*, un produs nedivizat, neredus la expresia doar a anumitor elemente ale structurii sale individuale (expresie corporală — gest, mișcare, mimică — sau expresie verbală, luate separat, așa cum se și predau ele în vechile conservatoare și cum se predau și azi, în școlile tradiționale, cu ferma convingere a pedagogilor că acestea constituie „măiestria“ actorului...). Dar nici expresia, oricît de unitară și oricît de dinamică, a tuturor acestor elemente, luate la un loc, încă nu am putea s-o considerăm „totalitate“.

Omul se detașează de celelalte specii prin conștiință, și orice acțiune a sa, de la aceea de culegător la aceea de creator, e dirijată de capacitatea sa de a gîndi. Cum ar putea fi jocul actorului o expresie a „totalității“, dacă tocmai ceea ce are el mai de preț, ceea ce îl înalță pe scara evoluției, nu e luat în calcul „totalității“ la care ne-am referit?

Oricît de greu ne-ar veni să credem, au existat totuși și opinii care negau fățiș rolul gîndirii în jocul actorului. Dealtfel, și azi se poate întîlni, și încă destul de des, o „specie artistică“ îndărătnică, prost învățată, sau numai inocentă, care trăiește doar iluzia gîndirii. Refractară discuției teoretice, analizei și conștientizării proceselor creației, această specie de actori, recurgînd la meșteșug, pune și gîndirea în ghilimele. În loc să încerce s-o practice efectiv, preferă să o mimeze „cu măiestrie“. De aceea, e recomandabilă prudența față de termenii des utilizați, ca: meșteșug, meserie, măiestrie, care pot fi, adesea, agenți purtători de procedee artisanale, „scheme fixe, soluții prestabilite, șabloane, trucuri, efecte „verificate“ etc., de fapt rămășițe de la sîrbătorile altor creații, care au avut loc cîndva și care au fost apoi „furate“ de tineri de la bătrîni, imitate, perpetuate; în realitate, acestea constituie o falsă măiestrie, un mod fals de a înțelege și practica arta actorului.

Deci, nici „jocul“ actorului, nici noțiunea de „măiestrie“ nu-și împlinesc sensul integral dacă se rezumă a fi, în primul caz, expresia scenică, și în al doilea, semnificația abilității, îndemnării artistice.

Termenul de măiestrie consider că ar trebui să semnifice un raport fidel între specificul artei actorului și modalitățile de a transpune în materia sensibilă un sistem propriu de a gândi și simți al artistului. Măiestria nu e o colecție de procedee, ci un sistem unitar și coerent de a scoate în evidență, de a lumina sensuri, semnificații; deci, înainte de orice, este un mod propriu de a gândi și a simți, și apoi de a transpune fidel și coerent ce ai gândit și ce ai simțit în actul scenic.

Atributele inteligenței actorului, *capacitatea lui de abstractizare*, de analiză și sinteză, capacitatea de a construi modele abstracte și de a le comunica, prin limbajul specific artei sale, care nu e numai cuvântul rostit, cum nu e nici numai mișcarea trupului, constituie, de fapt, elementul esențial, care nu poate lipsi și nici nu poate fi înlocuit cu altceva, din actul scenic ce aspiră spre „totalitate“, ca singură ipostază autentică și demnă a artei actorului.

„Artisticul“ nu este numai ceea ce se vede și numai ceea ce se aude, ci mai cu seamă ceea ce se degajă din îmbinarea acestora, ceea ce ni se comunică prin mijlocirea acestora. Deosebirea dintre di-

lantant sau meșteșugar și creatorul autentic stă tocmai în acest aspect: primii se mulțumesc să rostească replica și să execute „mișcarea“, iar creatorul nu se oprește niciodată aici, ci caută să ne comunice „altceva“, ceva mai important decât mișcarea sau cuvântul, ceva ce depășește ca valoare expresia, imaginea sonoră sau vizuală propriu-zisă. Sensul, semnificația, înțelesul ce se degajă din concretețea imaginii o depășesc ca valoare, și creatorul autentic știe sau intuiește această realitate a artei lui.

Arta actorului nu e un hibrid alcătuit prin alăturarea oratoriei cu dansul sau pantomima, deși în decursul timpului ea a trebuit să se adapteze unei mari diversități de interpretări ale sensului ei fundamental. În ce măsură sintem și noi fideli naturii ei originale, cât de mult ne depărtăm, sau cât de aproape ne păstrăm, prin înțelegerea noastră, de origini, rămîne de văzut, dar încercăm să ne plasăm într-un raport cât mai obiectiv — dar favorabil specificității — față de funcțiile, necesitățile, elementele care-i asigură permanența și unicitatea, cât și demnitatea autonomiei artistice.

NOTE

Un eveniment editorial

Vede lumina tiparului, la aproape opt decenii de la ediția princeps, *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea* de Nicolae Iorga, în trei volume, operă capitală pentru cunoașterea veacului nașterii și consolidării culturii noastre moderne. Cum bine se știe, marele cărturar, în sintezele sale literare, privește întreaga

dezvoltare a spiritualității românești potrivit întemeiatei convingeri că literatura nu poate fi separată de istoria ideilor și artelor.

Această sinteză este prima în cultura noastră care acordă teatrului locul meritat în mișcarea generală de idei. O primă și strălucită situație a dramaturgiei în aria spiritualității naționale. Pentru Țara Românească, sursa documentară este studiul academic al lui D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, 3 vol. 1897—1898. iar pentru Moldova și Transilvania, studiile parțiale, risipite în gazete. Se dă importanța capitală lui Vasile Alecsandri, creatorul repertoriului național, se accen-

tuează rolul lui Heliade Rădulescu și al emulilor săi în crearea Teatrului Național. Iorga a văzut, întîiul, că Teatrul Național, în epoca pașoptistă, a genezei, se confundă cu ideea revoluționară de „teatru al nației“. a scris că trebuie să vorbim despre afirmarea primei noastre scene nu de la inaugurarea clădirii (1852), ci de la spectacolele „Societății filarmonice“ (1833).

Istoricii teatrului nostru — fie că au ținut seama de ea sau nu—aveau încă din 1907, data apariției întîiului volum al cărții în discuție, un îndreptar pentru periodizarea istoriei teatrului românesc.

I. N



între
document
și
ficțiune

Nicolae Bălcescu (III)

Cu perioada august 1849—septembrie 1882, dramaturgul încheie reconstituirea vieții martirului de la Palermo, stăruiind asupra celor mai zburciumați ani trăiți de Bălcescu pentru cauza revoluționară. Actul III îl evocă pe eroul marcat de o dublă dramă — eșecul misiunii sale de mediator între Avram Iancu și generalul Bem și iminența sfârșitului departe de locurile natale.

Camil Petrescu intenționa să-și vegheze personajul pînă la misterioasa înhumare din cimitirul sicilian — aceasta, în volumul trei sau patru al ciclului *Un om între oameni*. Piesa nu face decît „să punteze” ambițiosul plan românesc.

Dacă citim paralel tabloul XIII al dramei, plasat în tabăra lui Avram Iancu de la Cîmpeni, și puținele date inserate în al treilea volum al romanului, înțelegem cît de adînc a pătruns Camil semnificația evenimentelor și cît de corect istoricește vede el zadarnica încercare a marelui bărbat de a forța istoria, împăcînd, la un ceas amar, două tabere în conflict.

Pentru acest tragic sfîrșit de august 1849, cînd imperialii dau loviturii capitale armatelor lui Bem, cînd legiunile revoluționare poloneze abia pot asigura protecția lui Kossuth, iar Avram Iancu ține, după fericita expresie a lui Blaga, „cheile munților”, scriitorul avea material documentar de autoritate. Era, mai întîi, cartea lui George Barițiu, *Părți alese din istoria Transilvaniei pre două sute de ani din urmă*, 3 vol., Sibiu, 1889—1891, negălată, pînă azi, istorie a mișcării pașoptiste din Ardeal. Apoi, o seamă de studii parțiale ale cercetătorilor clujeni, mai ales ale lui Silviu Dragomir, autor al unei monografii fundamentale despre

Avram Iancu, precum și îngrijitorul unei colecții de documente privind veacul 19 transilvan. (O mențiune specială, studiul său *Nicolae Bălcescu în Ardeal*, Cluj, 1928, iniția încercare de a preciza drumurile revoluționarului peste munți.) Sigur, pe masa de lucru a dramaturgului au stat — în această etapă — volumele lui Andrei Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, 11 tomuri, București, 1929—1939.

Memorialistica lui Ion Ghica oferă note personale și corespondență cu Bălcescu (din așa-zisul fond epistolar de la Ghergani, conacul „Beului de Samos”). Scrierea lui Ghica (*Amintiri din pribegia după 1848*, tipărită lacunar de autor în 1889, iar în ediție completă, științifică, abia în 1940, la Craiova, în trei volume) este aproape necunoscută publicului, deși ea furnizează, de multe decenii, informații neprețuite. Pentru atît de numeroasele și pline de primejdii drumuri ale lui Bălcescu între tabăra maghiară și citadela de piatră a Munților Apuseni, drumuri și primejdii concentrate în piesă într-un singur tablou, credem a desluși sursa directă în această carte a lui Ion Ghica (cap. V. *Evenimentele din Transilvania și Ungaria și încercarea muntelui de a colabora cu Ungurii*). „Armătura” literară a tabloului teatral e tributară, creator, acestui capitol.

Desigur, nu e în intenția noastră să analizăm viziunea istorică a lui Bălcescu în această etapă a revoluției. În liniile esențiale, ea este cunoscută mai ales după strălucitele studii ale cărturarului G. Zane — și constituie încă o dovadă a consecvenței politice în acțiunile „omului între oameni”.

Important pentru demonstrația noastră este să accentuăm faptul că scriitorul se păstrează, cu o riguroasă disciplină, în cadrele documentului. Nici o notă falsă, nici o exaltare retorică pentru a face din Bălcescu un „apostol al cauzei”. El este, în viziunea lui Camil, un martir al marilor idei, ca un cărturar al neamului ce este (într-o tulburătoare replică, Avram Iancu fixează, în acest sens, destinul lui Bălcescu în Ardeal). Iarăși o inconsecvență de cronologie, de care nu se face însă vinovat Camil (abia în 1971 am avut bio-bibliografia Bălcescu!). La Iancu, Bălcescu sosește la finele lui iulie 1849 și, timp de o lună, cînd însoțit de Cezar Bolliac, cînd singur, pe Mureș, la Lipova sau la Caransebeș, încearcă în zadar visata apropiere. Abia în octombrie, deghizat în moț, Bălcescu ajunge la Pesta, pentru, în fine, un drum tihnit mai departe, spre Parisul aprigelor înfruntări ideologice din sinul emigrației.

În martie 1850, dramaturgul își așază personajul în odaia boemă a unui pitoresc cartier parizian. Bălcescu încercase să provoace o interpelare în Camera Comunelor londoneză, dar, nereușind părăsise grabnic cețoasa capitală. Ftizia îl întuiește la pat, credinciosul său prieten Golescu-Arăpila așteaptă înfrigurat banii trimiși de Ion Ghica, frumoasa Maria Cantacuzino — o inteligentă valahă de folos cauzei — îi răsfăiește manuscrisele cu incintarea femeii superioare lingă un bărbat de excepție, și întregul tablou respiră un aer de album în sensul strictei reconstituiri de atmosferă și de mentalitate. Acest fin lirism este tras din corespondenta lui Bălcescu. Acolo el își informa cu dărnicie epistolară amicii asupra lucrului său, asupra sănătății și a greutăților.

La data scrierii piesei, corespondența lui Bălcescu era risipită în periodice și în puține cărți despre figurile pașoptiste.

Un fapt merită totuși menționat, rămânând în sarcina biografilor lui Camil Petrescu să-l verifice. La tinăra „Editură pentru literatură și artă“ (fostă a „Fundațiilor“), G. Zane depune, în 1948, tomul II, în două părți, din corpus-ul *Operele* lui Bălcescu. Erau *Scrisori și scrieri inedite*. Prima ediție critică a corespondenței lui Bălcescu! Volumele însă nu s-au mai tipărit. La Biblioteca Academiei, s-a păstrat exemplarul de corectură. Abia în 1964 poate să apară corespondența lui Bălcescu, sub aceeași îngrijire, în volumul al patrulea de *Opere*. A consultat oare Camil Petrescu, prin bunăvoința lui G. Zane, acel exemplar de corectură din 1948, pentru cunoașterea corespondenței din exil a eroului său?

În fine, ultimul tabloul al piesei, al XV-lea, ni-l înfățișează pe Bălcescu, în septembrie 1852 — două luni înainte de moarte — pe puntea vasului ce-l va duce la Constantinopol. Camil localizează întâlnirea dintre Bălcescu. Sevastița și Alecsandri, pe vasul oprit la Galați. Bălcescu nu putea coborî, căci convenția de la Balta-Liman între puterile protectoare și suzerană interzicea expulzării să treacă pe pământ românesc. Să nu fi știut Camil că întâlnirea muribundului cu familia — ultima — nu a avut loc la Galați? Atunci? Deși n-o mărturisește nicăieri în piesă, autorul a ales anume portul dunărean, ca loc al ultimului po-

pas bălceștean în aerul patriei sale. Într-o ultimă și desperată încercare de întoarcere, Bălcescu sperase, în martie 1852, că se va putea așeza în Moldova, la Galați, de pildă! Vană și tragică speranță...

Ce nu știa însă Camil Petrescu (sau, chiar dacă știa, ar fi modificat el viziunea patetic-romantică asupra eroului mistuit de dorul patriei, obligat să nu părăsească vaporul?) este un fapt de „miracol documentar“, revelat cercetătorilor în vremea din urmă.

Bălcescu a coborît, totuși, în septembrie 1852, pe țărnul românesc! Vaporul se opri la Nicopole. Cîrmuitor al județului Teleorman, județ în fața căruia se afla încărcatul de istorie oraș bulgăresc, era... cumnatul lui Bălcescu, Scarlat Geanoglu. Însoțit de Maria Geanoglu, sora sa, Bălcescu trece Dunărea și, în pichetul de la Turnu-Măgurele, își revede familia. În farmacia orașului își prepară, după rețete pariziene, medicamentele. Peste o zi, vasul ridică ancora, purtîndu-l spre ultimul liman al vieții sale exemplare. (Cf. Ilie Corfus — *Ultimul ceas al lui Bălcescu pe pămîntul țării*, în „Studia et acta Musei N. Bălcescu“, nr. 2—3, 1970—1971.)

Am stăruit asupra acestei capodopere a dramaturgiei noastre istorice dintr-o foarte firească dorință de a incita la un studiu amănunțit asupra textului — căci, incredibil, nu avem încă un comentariu de autoritate despre drama *Bălcescu!* —, precum și din sentimentul datoriei de a dovedi că marele dramaturg n-a minimizat, n-a cenzurat și nu a exagerat prezența oamenilor anului '48 românesc în vilttoarea faptelor. Rar dramaturg de teatru istoric care să aibă acoperirea documentului în tot ceea ce spune, cu înaltă conștiință patriotică, despre eroii neamului... Această operă este și o lecție de demnitate scriitoricească.

Repere (selectiv): N. Bălcescu, *Opere, I, II, IV, Editura Academiei, 1964—1982, cd.* G. Zane și Elena G. Zane; Horia Nestorescu-Bălcești; Nicolae Bălcescu, bibliografie, Editura Enciclopedică Romană și Editura Militară, 1971 (surse fundamentale). Camil Petrescu, Documente literare, cd. Al. Bojin și Florica Ichim, Minerva, 1979; Amintirile colonelului Lăcusteanu, Fundații, 1935 (în rest, citate în texte).

1944-1983



1965

Iau scrte interviuri unor regizori, întrebându-i ce-și doresc în noul an. Sică Alexandrescu îmi spune că ar dori „să nu-și aducă nimeni aminte că se împlinesc 50 de ani de la prima mea punere în scenă, săvîrșită în vara anului 1915“. Pentru Dinu Cernescu, anul care a trecut l-a făcut „fericit“, fiindcă-și propusese să pună în scenă numai piese românești și a reușit: „Mă știu azi cu promisiunea împlinită. Am montat, în acest răstimp, Acuzarea apără de Ștefan Berciu la Brașov, Somnoroasa aventură la Teatrul de Comedie și Stăpinul apelor la Teatrul Regional București“. Lucian Pintilie declară că se va opri doar asupra unor piese „în care să pot să adincoș: o preocupare mai veche și foarte încăpățînată a mea. Este vorba de analiza și descifrarea raporturilor umane în ceea ce ele au mai învăluit și mai esențial, mai complicat și mai paradoxal“.

1967

Conducerea Radioteleviziunii ne invită la o dezbatere asupra emistunilor cultural-artistice. Ni se oferă, din vreme, un referat voluminos, conținînd o amplă expunere de principii și liste repertoriale, titluri de viitoare rubrici, preocupări, orientări. Discuția e bogată, animată, fructuoasă.

Redacția propune, printre altele, o tele-emisiune consacrată istoriei teatrului românesc și una închinată istoriei teatrului universal. S-ar începe cu... începuturile. „Și cînd se va ajunge în secolul nostru?“ — întreb. „Depinde de conferențieri“ — mi se răspunde. „În ritmul propus — observ — ne-am apropiat de contemporaneitate după vreo patru-cinci ani“. „Mai puțin...“ — mi se spune, vag.

Cum și alții fac aceeași observație, se convine ca ciclul românesc să înceapă cu Bolintineanu, Caragiale, Eminescu, Delavrancea, iar ciclul universal s-o pornească ceva mai pieptiș, cu Giraudoux, O'Neill, Brecht.

Repertoriul radiofonic e foarte cuprinzător: Meșterul Manole de Lucian Blaga, Pozul de piatră s-a dărîmat de D. R. Popescu, Febre de Horia Lovinescu, Ciuta de V. I. Popa, Rîpa albastră de Leonida Teodorescu, Excursie la Malu de Paul Everac, O familie de mineri de Corneliu Leu, Ovidiu de N. Iorga, Răz bunarea lui Voltaire de G. Călinescu, Ostatecul de Radu Stanca etc. La televiziune, „Studioul Mic“ ar urma să aibă un repertoriu remarcabil: Noul locatar de Eugen Ionescu, În birjă de Arthur Adamov, Rochia de Romulus Vulpescu, Vocea umană de Cocteau, Încununare fără fanfara orașului de Paul Corneliu Chitic, Adonis de G. M. Zamfirescu, Picnic pe cîmpul de luptă de Arrabal.

Unele s-au reprezentat, în '67-'68, altele, mult mai tirziu, iar altele, niciodată.

George Ivașcu îl aduce la „Contemporanul“ pe unul dintre cei mai buni studenți ai săi. Nicolae Baltag, ni-l prezintă și-mi cere: „Fă-l cronicar dramatic“. Tînărul e serios și cultivat, realmente talentat. Cînd îi solicit o pagină despre o piesă de Macedonski transmisă la radio îmi preține un răgaz de zece zile ca să recitească toată opera dramatică a poetului.

1983

August. E momentul unui tur de orizont asupra stagiunii isprăvite.

E foarte anevoios să constringi o stagiune într-un expozeu. Mai ales când e atât de plină și contradictorie ca aceea căreia îi zicem 1982—1983. În ea s-au aglomerat premiere pasionante, reluări anodine, reprezentații scăpărătoare cu piese neștiute, opțiuni literare aleatorii, încercări merituoase, proiecte ambițioase eșuate, inițiative, experiențe, debuturi, festivaluri, controverse ciudate, idei surprinzătoare.

Care ar fi totuși dominantele? Stind în față cu lista lucrărilor scenice am impresia că una dintre aceste dominante e valoarea dramaturgică a repertoriului, abundent și divers în toate compartimentele sale. Apoi, din punctul de vedere al muncii și rezultatelor, s-ar impune stadiul înalt al creativității, cu fructificarea remarcabilă a forțelor artistice într-un număr relativ mare de opere scenice exponențiale. Iar în considerarea fiecărui teatru și a orientărilor de ansamblu ale mișcării s-ar putea distinge incertitudini ale programelor, cu mari oscilații de calitate, minusuri de funcționalitate culturală, inconstanță a preocupărilor.

Critica, spectatorii, forurile culturale au avut satisfacții, au salutat izbînzi, ale scriitorilor și artiștilor, eficacitatea unor manifestări de cultură teatrală și, deopotrivă, s-au aflat, nu o dată, în coliziune, amendind — cînd dintr-un loc, cînd din altul — ceea ce era, ori părea, neizbutire, rudimentarism, sau arătîndu-și insatisfacția față de debusolări repertoriale ori de direcție. Desigur, nu se poate răspunde tuturor cerințelor cu egală și perpetuă științiere. Și-apoi „Vai, ce greu e să mulțumești pe toată lumea!” — suspina bătrînel contelui La Rochefoucauld în jîlful său iernatic din fața focului, după ce privise o viață întregă, cu luare-aminte, spectacolul lumii.

Momentul literaturii naționale.

S-au pus în scenă multe piese românești evidențiabile prin angajare civică, simț al realului, autenticitate a tipurilor, acuitate și radicalitate a conflictelor, originalitate a structurilor, teatralitate modernă. Ca frunza dudului... de Dumitru Radu Popescu, dramă socială cu implicații politice, a fost situată, la Teatrul Mic, de către Cătălina Buzoianu, într-un univers închis, sufocant, spațiu coercitiv degradat însă, treptat, din cauza metaforizării excesive, personajele raportîndu-se însă eficient tragic ori sarcastic la eroină, susținută relevabil de Leopoldina Bălnuță. Aceeași piesă a mai fost abordată de Naționalul timișorean în regia lui Ioan Ieremia. O baladă a migrațiunii de o frumusețe diafană, Rezervația de pelicani, dramă a exodului, mixtură subtilă de lirism, aventură și umor astrigent, s-a prezentat cu solide interpretări — dar la suprafața epică a piesei — de Teatrul „Bulandra”. S-a mai jucat și la Galați. Dirijorul a constituit un experiment al Teatrului din Sibiu (Florin Fătuțescu). Timp în doi, (Botoșani), Balconul (Reșița) și Acești îngeri triști (Ploiești), adăugate celorlalte titluri, au vădit din nou că dramaturgia derepopesciană — cum i-a zis un conștrădat — e un bun real al lumii teatrale, pasionînd publicul pretutindeni. La fel stau lucrurile și cu creația lui Marin Sorescu, mai puțin prezent decît s-ar cuveni, dar văzîndu-și, în cele din urmă, tragedia Paracliserul într-un spectacol tineresc (cum stingaci) la Reșița și A treia țeapă la Brașov, în viziunea lui Florin Fătuțescu. Noua dramă a lui Horia Lovinescu, Negru și roșu, parafrază istorică de ambitus filozofic larg și de substrat politic, n-a avut parte de un spectacol pe măsură la „Nottara”. Drumuri și răscruți, piesă istoric-documnetară de Paul Everac, avîndu-l ca protagonist pe cărturarul Miron Costin, s-a jucat la Iași. Capul de Mihnea Gheorghiu, la Bacău. Interesul pentru dramaturgia lui Mazilu s-a vădit a fi, în continuare, profundă; studenții țirgumureșeni au montat Mobilă și durere, iar cei bucureșteni, căldușiți de Octavian Cotescu și Costin Marinescu, au imaginat un nou empireu parodic pentru Acești nebuni fățarnici, operă scenică încîntătoare. Pe marginea ei a avut loc, din inițiativa Institutului „I. L. Caragiale”, un simpozion respectabil consacrat dramaturgului, Naționalul ieșean, aflat într-o etapă repertorială mai elevată, a propun spectatelor săi O sârbătoare princiară și Frumos e în septembrie la Veneția. Dacă n-a dat rezultatele așteptate, din cauza unei gîndiri cînd prea concrete, cînd prea abstracte și a unor antiinterpretări, Proștii sub clar de lună și-a găsit, totuși, locul nimerit și audiența scontată la Teatrul de Comedie. Milionarul sărac a fost premiera prolificului și talentatului Tudor Popescu (Brașov), dar comedia, cu artificii prea evident, nu e decît parțial reprezentativă pentru gabaritul

comediografului. Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă a aceluiași a fost tratată relativ mediocru la Constanța. O comedie dramatică puțin ciudată, căreia Ion Băieșu i-a zis chiar Ciudatul rol al întîmplării, n-a prea avut noroc la Galați, pătostul ei studiu de moravuri subțindu-se pînă la consistența unui laviu. Gărgărița, satiră atroce, care are mai mulți adversari în viața teatrală decît insecta cu pricina în natură, savuros pamflet împotriva celor ce vor să mistifice societatea, a făcut rapid peste cincizeci de spectacole la Petroșani și are o răspîndire surprinzătoare în teatrele de amatori.

Afirmînd că recolta dramaturgică din aria literaturii naționale actuale a fost, în anul artistic 1982/83, substanțială, reliefăm din nou diversitatea orientărilor artistice din acest cîmp, seriozitatea funciară a majorității autorilor, atractivitatea lucrărilor. Amurgul burghez de Romulus Guga, impunătoare parabolă de sens universalist — care a și prilejuit lui Dan Alecsandrescu și trupei maghiare de la Tirgu Mureș o reprezentatie strălucită — s-a găsit, pe afișele stagiunii, alături de remarcabila dramă politic-documentară a lui Paul Cornel Chitic Europa, aport — viu sau mort! (Birlad), interesantă proiectare a nobilului chip al lui Bălcescu pe fundalul revoluțiilor europene de la 1848; drama politică de incandescentă actualitate, *Insomnie* de Adrian Dohotaru, conferind aureolă de luptător unui erou autentic (pusă în scenă cu pricepere și claritate de Al. Dabija la „Nottara“) se înscrie între reușitele aceluiași an, împreună cu comedia meditativă a lui Dumitru Solomon Arma secretă a lui Arhimede (Teatrul de Comedie și Naționalul timișorean, unde Ioan Ieremia i-a dat și o nuanță de gravitate). Diogene a aceluiași (la Teatrul Evreiesc de Stat din București) și Fata Morgana, scinteietor pusă în scenă la Galați de Mircea Cornișteanu, l-au ținut în atenție, meritat, pe scriitor.

Subliniind ca o caracteristică a dramaturgiei române de azi seriozitatea, adică abordarea cu preocupare problematică și angajament civic a temelor, implicarea dramaturgului în procesele vieții sociale, fac referință și la comedie, care și-a cîștigat, prin cele mai bune și mai malițioase produceri, un statut literar cert și o recunoaștere generală. Călinescu observase mai demult că „făcătorii“ în materie, fabricanții după rețete facile dispar ca musculițele, rămînînd masivi, gravi, „poetii în intelesul larg al cuvîntului“, căci și comicul își are poezii săi; „solemn sau burlesc ori aristophanesc — zicea eminentul critic — adevăratul om de teatru, ca și veritabilul literat, e un gînditor. Gîndirea atrage mai mult pe spectator decît suierătura goală“. Am citit în acest sens, cu plăcere, adaptarea de către Romeo Iorgulescu și Angel Grigoriu — uneori, doar, cam naivă și nu tocmai teatrală, în orice caz reductivă, dar plăcută și cu sevă veritabilă — a romanului lui Fănuș Neagu Frumozii nebuni ai marilor orașe, ce a și prilejuit teatrului brăilean un succes. Și m-am bucurat din toată inima de dinamismul și îmbelșugarea satirică a subiectului dens găsit de Viorel Cacoveanu în Mă propun director, reprezentație ce înseamnă unul dintre cele mai importante evenimente din viața teatrului reșițean, aducînd în sală, în zeci și zeci de seri, masa mare a muncitorilor de la uriașul combinat. Ca și în piesa, amîntită adineauri, a lui Băieșu, ca și în scrierea sa pamfletară, nu pe deplin închegată, dar viu colorată, Valsul de la miezul nopții (Baia Mare). Viorel Cacoveanu se dovedește pe cît de serios, pe atît de hărzît cu ironie lucidă, fosforescentă.

Ion Brad, Dan Tărchilă, Emil Poenaru, Cristian Munteanu, Radu Bădilă, I. D. Sirbu, Dan Mutașcu și alții au dat piese de calitate varii, uneori cu intenții mai merituose decît realizarea, teatrele servindu-le, însă, cu evidentă bună-credință. Un eșec categoric, Frumoasa Fernanda et comp. de Vasile Rebreanu, a ocazionat o aventură sterilă Teatrului Național din Cluj-Napoca; asemenea, Manechine fără cap de I. D. Șerban la Birlad; așijderea, Anotimouri teatrale de E. Covali la Piatra Neamț. Alte cîteva titluri, de autori locali fără chemare, beneficiînd de grațitudinea obligată — prin obscure manipulații provinciale — a unor trupe din țară rămîn fără istorie, efemeride. La București, atare cazuri sînt mai rare, iar din cauza rarității, necitabile.

S-au făcut adaptări după Marin Preda: cu el și fără el. O adaptare controversată a romanului de ecou larg Arta conversației (Ileana Vulpscscu, autoarea originară, și George Bănică) îi dă posibilitatea Teatrului Giulești să susțină că publicul — care a dorează montarea — e singurul judecător, criticii nu trebuie luați în seamă. Alții însă fac tot ce pot, și chiar ceva pe deasupra, ca tocmai criticii să-i bage în seamă și, dacă se poate, toți, fără nici o rezervă, orice glas critic nu destul de afirmativ și laudatoriu producîndu-le iritații cata-

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la

A la Z

de ADRIANA POPESCU



**Mihai
Neagu
Basarab**

(Mihai Nicolae
Neagu)

I. Dramaturg. Născut la 3 mai 1946 în București. Liceul „Gh. Lazăr” din București (1960—1964), apoi Facultatea de medicină generală din București (1965—1971). După un stagiul de intern în chirurgie la Spitalul Panduri, din 1973 este asistent universitar la Institutul de Medicină și Farmacie din București, iar din 1978 medic principal psihiatru la spitalul „Gh. Marinescu”. Tot din 1978 este redactor-șef al revistei „Filatelia”.

Debut în literatură în 1967 cu proză științifico-fantastică în „Preludiu”-suplimentul cultural-artistic al „Științei tineretului” (redactor-șef, N. Dragoș) și cu versuri și teatru în „Lucefărul” (redactor-șef, Eugen Barbu).

Debut în dramaturgie: la 18 noiembrie 1967 în „Lucefărul” nr. 46(280), cu piesa într-un act *Untură de pește*.

În 1969 — premiul I pentru dramaturgie al revistei „Amfiteatru”, iar în 1971 premiul II pentru dramaturgie al C.C. al U.T.C. pentru piesa *Poetul și piinea*. În 1977 publică un volum de traduceri din teatrul lui Tristan Bernard (Editura „Univers”). A mai publicat o culegere de aforisme „Medici despre geniu” („Albatros”, 1976) și „Paracelsus — călătorie neîntreruptă” (Editura „Sport-turism”, 1981).

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE.

È un autor dramatic a cărui situație, din punctul de vedere al reprezentării scenice a pieselor sale, este paradoxală: dintre cele peste 20 de piese de teatru și monoloage publicate, nu i s-a jucat, pînă în prezent, nici una. „De Mihai Neagu

Basarab vom mai auzi. Și vor auzi mai ales, teatrele” — scria Aurel Baranga la apariția volumului „Fringhia de rufe a familiei” („Săptămîna culturală”, 26 noiembrie 1971).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLIFICATE.

● *Butoiul lui Diogene și Mica publicitate*. Piese într-un act. București, EPL, 1969. Colecția „Lucefărul” (primul volum de dramaturgie din această colecție). Prefată de Florian Potra. Cuprinde piesele: *Untură de pește*, *Laleaua galbenă*, *După meci*, *Butoiul lui Diogene și Mica publicitate*.

● *Scurtă poveste cu un suveran zănatec*. Teatru, București, Editura „Eminescu”, 1971, colecția „Rampa”.

Cuprinde piesele: *Falstaff*, *Groapa*, *Lección de fiziopatologie*, *Scurtă poveste cu un suveran zănatec*.

● *Fringhia de rufe a familiei*. Teatru. București, Editura „Cartea Românească”, 1971.

Cuprinde piesele: *Profesorul Faust și Fringhia de rufe a familiei* și monoloagele *Profesorul și restul lumii* și *Pieptenele lui Paul*.

● *Teatru*. București, Editura „Cartea românească”, 1974. Cuprinde piesa *Nu vorbe, ci fapte* și monoloagele *Intr-un spital*, *O pensionare întirziată*, *Un interviu ratat*, *O infamie*.

● Alte piese în antologiile: *Nunta cerebului*, Editura „Cartea românească”, 1973; *Scena școlii*, Editura „Ion Creangă”, 1974; *Teatru pionieresc* (în colaborare), Editura „Ion Creangă”, 1983.

IV. OPINII CRITICE.

În volum: *Marian Popa*, „Dicționar de literatură română contemporană”, București, Editura „Albatros”, 1977.

În periodice: R. B., „Teatru în colecția „Lucefărul”, „Astra” 3(34)/1969: *George Bodnăraș*, „Butoiul lui Diogene” și „Mica publicitate”, „Amfiteatru”, 3(39)/1969; B. Dumitrescu, „Familia”, 4(44)/1969; *Magdalena Popescu*, „România literară”, 28 august 1969; M. G., „Argeș”, 8(39)/1969; *Sorin Titel*, „O carte de teatru”, „România literară”. 14 octombrie 1971; *Voicu Bugariu*, „Fringhia de rufe a familiei”, „Astra” 11(66)/1971; A. I. Brumaru, „Fringhia de rufe a fami-

liei“, „Tribuna“, 16 decembrie 1971; *Gheorghe Milețineanu*, „Un regizor despre un dramaturg“, „Ateneu“, 12(89)/1971; *Sorin Titel*, „Scurtă poveste cu un suveran zănatec“, „România literară“, 23 martie 1972; *A. I. Brumar*, „Un teatru al ironiei“, „Astra“, 6/1972; *Aurel Baranga*, „Neagu Basarab“, „Amfiteatru“, noiembrie 1972.

„R. B. și-a propus să lumineze printr-o situație limitată și un număr limitat de personaje (un ofițer, un pictor, fost luptător în Spania, un muncitor adolescent și o tinăra ilegalistă), acțiunile mobilizatoare ale Partidului în rindul unor combatanți anonimi din diverse categorii sociale. (...) Intenția lui R. B. a fost să urmărească, în primul rind și în prim plan, drumul psihologic, procesul de conștiință al celor patru oameni“ (*Valeria Ducea*, „Teatru“, 3/1971).

„M. N. B. scrie un teatru de subtilă dizertație filozofică, iar metoda folosită este a demonstrației prin *reducerea la absurd*. Am ales, în chip intenționat, formularea didactică: *demonstrația prin reducerea la absurd*, ca să precizez că M. N. B. nu confundă *teatrul absurdului* cu *teatrul absurdității* sau al *inepției*. Logician de o derutantă dexteritate și dialectician abil, autorul volumului *Fringhia de rufe a familiei*, culegere de texte dramatice, ia o temă-teză și o demonstrează fabulistic. Cititorul e cooptat în confidență, obligat să descopere cheia. În clipa în care a găsit-o, se află în fața unor delicii intelectuale superioare, fiindcă tehnica lui M. N. B. conduce la efecte comice irezistibile“ (*Aurel Baranga*, „Săptămîna culturală“, 26 noiembrie 1971).

„Autorul are voluptatea dialogului. (...) toate personajele pieselor (în general scurte, într-un act) sînt stăpînite de demonul limbușiei fiind aproape fără excepție spirite polemice. Din această pricină piesele dau impresia unor continue dispute vehemente. Lectorul, sau posibilul spectator, se lasă ușor antrenat în spiritul lor, deși intriga este de regulă artificioasă, livrescă și prea puțin originală, deci prea puțin interesantă chiar dacă o simbolistică absurdă, cultivată cu abilitate de către M. N. B., are darul de a insinua atari sensuri filozofice subtile, de profunzime“ (*Constantin Cubleşan*, „Tribuna“, 8 iunie 1972).

„M. N. B. este unul din autorii de teatru care mizează pe replică, lăsînd personajele în umbră și aducînd în prim plan discuția pură. (...) Natura livrescă a acestui mod de a concepe o piesă de teatru se manifestă și prin parafrazarea unor subiecte celebre. (...) Interesant, dar lipsit de vigoare, teatrul lui M. N. B. suportă obiecțiile care se pot face și personajelor sale“ (*Alex. Ștefănescu*, „Lucaefărul“, 7/1972).

„Piesele lui N. B. sînt tragedii comice. Ele încep bine și sfîrșesc prost. Dar nu îndeajuns de rău încît să nu permită imaginației să afirme că se poate și mai rău. De aceea piesele nu se termină, poanta, adică finalizarea categorică fiind lăsată unui viitor previzibil“ (*Marian Popa*, „Piesele lui M. N. B. sau omul între alb și negru“, „Amfiteatru“, 1/1974).

„O fugă perpetuă pe linia de demarcație dintre satiră și umor, cultivarea contradicției dintre profilul cunoscut al personajului și replicile pe care acesta le rostește la un moment dat, preferința pentru citeva teme (sterilitatea intelectuală înțeleasă ca un soi de boală penibilă, inscenarea unor conflicte sadice pe care atitudinea moralistă a autorului le transformă în jocuri de marionete tragicomice, hazul pe seama automatismelor de limbaj), sînt elemente care dau individualitate pieselor sale. (...) Ineditul și farmecul lor provin din virtuozitatea cu care autorul alternează, într-un perpetuu mozaic mișcător, diferite nivele stilistice“ (*Voicu Bugariu*, „Lucaefărul“, „Mozaic mișcător“, 4 ianuarie 1975).



Radu
Bădilă

I. Dramaturg, publicist, prozator. S-a născut la 18 decembrie 1938 la Baia de Arieș, județul Alba. Școala primară și liceul la Cluj (1945—1948). Absolvent al Facultății de filologie (engleză-română) a Universității Babeș-Bolyai din Cluj (1956—1961). Studii postuniversitare la City University, New-York, S.U.A. (1981—1982).

Lucrează inițial în domeniul cinematografiei, ca inspector regional (Cluj — 1963—1966), corespondent relații externe la D.R.C.D.F. București (1966—1968), inspector producție filme la Centrul Național Cinematografic din București (1968—1972). Din 1977 este secretar literar la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Din 1957 colaborează cu cronici (dramatice, literare, muzicale și cinematografice) și reportaje la diverse reviste literare („Steaua“, „Tribuna“, „Contemporanul“, „Lucaefărul“, „România literară“ etc.), la Radio și în presa centrală, și pu-

blică, în diverse periodice, proză scurtă, reunită ulterior în volumul *Soare aproximativ* (Editura „Albatros”, 1975). În 1969 e distins cu Premiul C.S.C.A. pentru nuela „El”.

Debut publicistic: la 19 ianuarie 1957, cu o cronică dramatică în ziarul „Făclia” din Cluj.

Debut în dramaturgie: în 1963, cu piesa într-un act *In numele nostru*, tipărită la Casa regională a creației populare din Cluj.

Pe lângă piesele jucate pe scenă, a scris numeroase piese radiofonice (*Apoi, va veni dimineața*, 1973; *Intilnire în septembrie*, 1974; *La telefon, prietena preferată*, monodiamă, 1976; *Parc*, 1977) și scenarii de televiziune (*Carabina*, piesă scurtă, transmisă în august 1969, în regia lui Savel Stipol; *Unul dintre noi*, transmisă în iunie 1971).

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPRESENTATE.

1971, 24 februarie, PATRU OAMENI FĂRĂ NUME. Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani; Regia: Călin Florian, Scenografia: Vasile Buz.

Cu: Florin Plaur, Ruxandra Petcu, Mihai Clita, Ștefan Ilie, Alexandru Zecu.

În stagiunea 1970—1971, piesa s-a mai jucat la Teatrul „Bulandra” din București (regia, Petre Popescu), Teatrul Dramatic din Brașov (regia, Sică Alexandrescu), Teatrul „A. Davila” din Pitești, Teatrul de Nord din Satu Mare, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

„Textul aduce pe scenă viziunea unui tânăr de astăzi cu privire la evenimente și climate cunoscute din lecturi sau din relatări bătrânești. Dar nu exacitatea sau măcar verosimilitatea întâmplărilor și reacțiilor se cuvin puse în discuție, ci mai ales măsura în care un caz particular, oricare ar fi el și oricum s-ar fi petrecut în realitate, poate afla ecou general-uman în cititorul sau în spectatorul de astăzi” (N. Carandino, „Săptămâna culturală”, 9 aprilie 1971).

1983, 29 martie — PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI (Trei gloanțe în Long Island City).

Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia: Dan Alecsandrescu. Scenografia: Mircea Mateaboji. Cu: Petru Dondoș, Victor Nicolae, Petre Băcioiu, Gelu Bogdan Ivașcu, Octavian Lăluț, Paul Basarab, Viorica Mischilea, Eugen Nagy, Ion Tudorică, Marius Bodochi, Maria Seleș, Monica Modreanu, Octavian Cosmuța, Maia Țipan Kaufmann, Emilian Belcin, Totu Coloman, Lucia Wanda Toma, Bucur Stan.

„Piesă-anchetă, Pămîntul făgăduinței (...) se definește prin abilitate. Oportunitatea temeii, incusința artizanală a scriiturii (intrigă polițistă, decupaș dibaci, suspens formal, suprapus unei problematice sociologice), grija ocularii tiradelor descoperite stau mărturie unei îndemnatice orientări teatrale (și nu numai teatrale). Finalitatea acestei radiografii este prezentarea condiției imigrantului în America, prezentare care se resimte de un oarecare tehnicism jurnalistic și senzațional” (*Doina Modola*, „Luceafărul”, 24 septembrie 1983).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLIFICATE.

● *In numele nostru*, piesă într-un act, Casa regională a creației populare, Cluj, 1963.

● *Carabina*, piesă în două părți, C.S.C.A., București, 1970.

IV. OPINII CRITICE

Despre *Patru oameni fără nume*: *Viorica Tănăsescu*, „Știința tineretului”, 17 martie 1971; *Radu Popescu*, „România liberă”, 1 aprilie 1971; *Dinu Kivu*, „Contemporanul”, 15/1971; *Stelian Vasilescu*, „Familia” 4/1971; *Ileana Poporici*, „Teatrul” 4/1971; *Cornel Ungureanu*, „Tribuna” 19/1971.

Despre *Pămîntul făgăduinței*: *Dinu Kivu*, „Moment clujean” în „Contemporanul”, 8 aprilie 1983; *Liana Cojocaru*, „Drama emigranților”. „România literară”, 21 aprilie 1983; *Ilie Călian*, „Făclia” (Cluj-Napoca), 13 aprilie 1983; *Constantin Zărnescu*, „Tribuna”, 2 iunie 1983; *Mihai Crișan*, „Teatrul”, 5/1983; *Dumitru Andrașoni*, „Ecol” (Bistrița), 16 aprilie 1983.

(continuare la p. 71)

strofice și accese belicoase. Jucăria de vorbe, scenarizare a unor pagini din opera lui Tudor Arghezi (Al. Dabița — Piatra Neamț), regizat cu subliniată dispoziție ludică și deștept, jucat cu farmec de Gheorghe Dănilă, Ana Ciomte, Constantin Ghenescu, n-a avut nevoie de lamentații și imprecății ca să se impună. S-a impus tuturor spectatorilor și criticilor prin el însuși, fără denunțuri de ingrătitudine sau procese bizantine la adresa comentatorilor. La fel, reeditările scenice ale puternicei piese Politica de Theodor Mănescu (Brăila, Craiova) sau ale „pseudo-comediei” — cum i-a zis Ecaterina Oproiu piesei sale — Nu sînt Turnu Eiffel.

Unul dintre succesele reale și de durată ale Teatrului Național, Ifigenia de Mircea Eliade (— regia Ion Cojar, interpreți Mircea Albușescu, Ion Mărișescu, Adrian Pinteș, Tania Filip și alții — arată iarăși că prospectarea repertoriului național e departe de a fi încheiată în vreo zonă sau în vreun anotimp.



Evghenii Șalinikov (Egor Buliciov) și Oleg Teslenko (Pavlin)

T
U
R
N
E
E

TEATRUL DRAMATIC DE STAT DIN PERM

■ EGOR BULÎCIOV ȘI ALȚII

de Maxim Gorki

■ RETRO

de A. Galin

■ SOROCUL CEL DE PE URMĂ

de Valentin Rasputin

Turneul Teatrului Dramatic de Stat din Perm, la începutul lunii noiembrie, ne-a permis contactul cu o instituție artistică de prestigiu, care cultivă și respectă tradiția realismului, atât de productivă pe scena sovietică. Spectacolul cu piesa lui Gorki *Egor Buliciov și alții* reprezintă temeiul, punctul de pornire al acestui program estetic.

Reprezentarea e prefațată printr-o trecere rapidă a personajelor prin scenă : se întilnesc fără să se privească, se privesc fără să se vadă. Sîntem astfel preveniți că locuitorii casei căreia îi va dispărea

cel de al patrulea perete sînt agitați, preocupați, dar fiecare speră să-și rezolve problemele pe cont propriu, în afara sau împotriva celorlalți. Încep să se spună replicile care exprimă ațîțare, nervi, reproșuri, nemulțumire, dar toate sînt rostite parcă mecanic, pentru a ascunde gîndurile, tensiunea. Micile întîmplări ale casei, ecourile marilor întîmplări ale lumii se înșurubează în așteptare, și numai apariția stăpînului are darul de a limpezi mișcarea, dîndu-i direcție. Despre acest bărbat mic și îndesat, roșcovan, se spune că e bolnav — soția îl tot ur-

mărește cu un fotoliu de invalid, toți cei care se apropie de el îmbracă halatul alb de spital, ca și cum le-ar fi frică de contaminare. Dar, dincolo de vioiciunea neobișnuită a mișcărilor, există în acest om o vitalitate de esență; el nu se va supune bolii, pînă cînd nu va înțelege rosturile și înțelesurile vieții, așa cum i se arată acum, în pragul trecerii spre neînțînă. Artistul poporului al R.S.F.S.R., E. M. Șalinikov luminează toate straturile personajului, izbutind să confere organicitate duioșiei asociate cu duritatea, scepticismului și candorii, iubirii față de oameni și tentației de a-i înjosi; deruta existențială se manifestă la el sub forma unui șir de decizii ferme în problemele concrete. Gîndite astfel, celelalte personaje sînt fidele statutului de „și alții”, rămînînd doar fundalul din care Egor se desprinde, nu solul care-l determină. Reacțiile lui sînt permanent supradimensionate față de stimulii oferiți de parteneri. Ceea ce nu înseamnă că acești parteneri nu sînt caracterizați cu grijă față de întreg și de detaliu, izbutindu-se deseori prezențe scenice memorabile: artista emerită a R.S.F.S.R. V. V. Mihailova, în rolul stăreței Melania — imagine a senzualității transformate în rapacitate, artista emerită a R.S.F.S.R. G. K. Vasilieva (Xenia) — neputință și eșec, agresivitate mascată în supunere, I. V. Vengalite (Aleksandra) — cinism

contrafăcut, mascînd o mare disponibilitate sentimentală.

O concepție regizorală precisă, chiază dacă nu atotcuprinzătoare, dovedind ținută profesională în momentele accentuate, pitorești ale spectacolului — scena cu gornistul, apariția blajinului — semnează I. T. Bobiliov, artist al poporului al R.S.F.S.R.

Același desen simplu este prezent și în celălalt spectacol semnat de Bobiliov; *Sorocul cel de pe urmă* — dramă în două acte de Valentin Rasputin. Tributară prozei, montarea se desfășoară lin, în tonalitatea pe care o impune glasul profund și melodos al Comentatorului (V. A. Nagoghin). Meditațiile lui despre timp și moarte, despre iubire și moarte sînt întii ilustrate, apoi jucate de actori. Adunată din toate zările în satul natal, la căpătîiul mamei care moare (L. V. Mosolova, artistă a poporului a U.R.S.S.), familia jelește și așteaptă. Așteaptă inevitabilul, dar inevitabilul se amină, pentru că mezină, Tania, nu a sosit încă, și mama nu se poate despărți de viață fără a o mai vedea pe fiica preferată. Între timp se bea, se discută, vorbe fără rost, certuri, împăcări provizorii. Odată cu mama, se năruie temelia unei lumi așezate pe dragoste, dispăre singurul om care i-a acceptat pe toți fără rețineri și fără condiții. Interpreta rolului central alcătuiesc-te cu multă economie de mijloace, dar cu

Aleksandr Korciajnikov, Lidia Mosolova și Galina Vasilieva în Retro



o extraordinară pregnantă, imaginea acestui personaj-sentiment, simbol al tradiției și al stabilității, expresie a supremei virtuți — iubirea. Monumentalitatea eroinei se degajă din fascinanta ei simplitate, ea trăiește pur și simplu conform unei alte ordini morale decît cei pentru care s-a sacrificat. Și dacă fiul și fiica de la oraș (V. V. Troegubov și N. M. Rarazilova, artistă emerită a R.S.F.S.R.) sînt în mod evident reduși la o singură trăsătură — omenie coruptă de un soi de meschinărie grăbită și incoerentă —, cei de la țară sînt încă purtătorii unui conflict interior: Varvara (V. V. Mihailova, artistă emerită a R.S.F.S.R.) — iubire prozaică, aptă doar pentru ritualul sentimentului nu și pentru esența lui, și Mihail (V. P. Saitov, artist emerit al R.S.F.S.R.) — gingășie abrutizată de alcool, sensibilitate mereu lovită de înstrăinarea celorlalți. Permanentă mișcare în scenă a actorului exprimă într-un alt plan neliniștile mamei; doar ei luptă cu moartea, doar ei o așteaptă într-adevăr pe Tania. O plăcută pată de culoare aduce în spectacol O. P. Vihodov — un personaj episodic, care luminează din alt unghi drama personajelor principale.

Tot despre bătrînețe și moarte a fost vorba și în cel de-al treilea spectacol al teatrului din Perm, de data aceasta însă în cheie comică, așa cum pretindea piesa lui A. Galin, *Retro*. Tinerii înstrăinați arată cam la fel, poate cu un plus de inventivitate cinică, bătrînul de la țară se simte stinger și de prisos în apartamentul din Capitală, vrea să se ducă să moară departe de asfalt și de lucrurile pe care nu le înțelege. Dar întreprinzătorul genere găsește o soluție: organizarea unor „vederi” la care să fie aduse persoane de o vîrstă adecvată, în speranța că socrului i se va deschide pofta să ia viața de la început. Aici și începe momentul de virtuozitate al piesei — întîlnirea nepremeditată a celor trei candidate, izvor de nesfîrșite combinații comice cu final



Lidia Mosolova și Anatoli Nagoșhin în Sorocul cel de pe urmă

trist garantat: singurătatea. Ironia plină de simpatie cu care autorul o descrie pe fosta actriță (sau i se pare ei că a fost actriță?) este transpusă scenic cu precizie fantezie de L. V. Mosolova într-o compoziție de mare rafinament. O secondeaază adecvat L. P. Pilnenko și G. K. Vasiliieva, artistă emerită a R.S.F.S.R.

Regia semnată de V. F. Bogomazov analizează corect relațiile dintre personaje, distribuind just accentele comice și satirice, recompunind farmecul discret al unor sentimente doar în aparență desuete.

Magdalena BOIANGIU

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

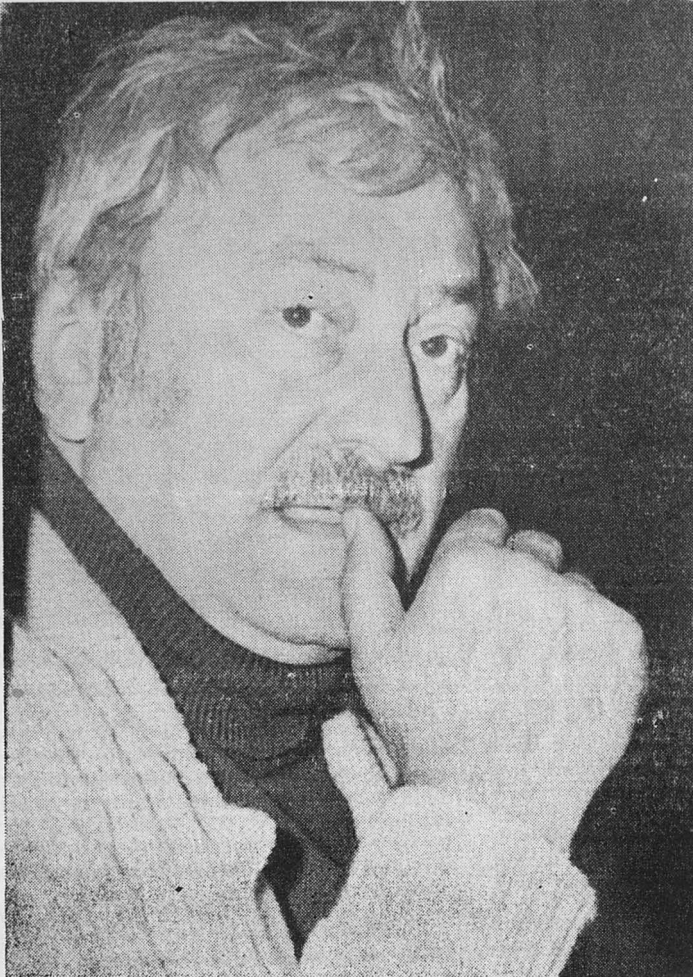
Două premiere la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani: Ionuț și extraterestrii de Nicolae Gheorghe, în regia autorului și scenografia lui Aurel Florea, și Steaua fără nume de Mihail Sebastian, în regia lui Marcel Șoma și scenografia lui Aurel Florea. ● În sfîrșit, Teatrul Național din Tîrgu Mureș ne informează asupra recen-

telor sale premiere: Viața e ca un vagon? de Paul Everac (regia: Raduca Iorga Mindrîlă; scenografia: Kemény Árpád), și Paraziții de Csiky Gergely (regia: Dan Alexandrescu; scenografia: Romulus Feneș și Anna Tamás); secția maghiară a teatrului a prezentat O chestiune de onoare de Méhes György (regia: Hunyadi András; sceno-

grafia: Kemény Árpád). ● Deși nu mai este o noutate de ultimă oră, rămîne un eveniment publicistic demn de semnalat: convorbirea lui Valentin Silvestru cu dramaturgul Dumitru Radu Popescu, în „România literară” din 27 octombrie 1983, sub titlul „Teatrul, ca o mare iubire”.

FAIMA

In memoriam.



Amza Pellea

S-a „cufundat în stele și în nori și-n ceruri nalte“ — pentru totdeauna — unul dintre cei mai îndrăgiți și mai populari actori ai generației noastre.

Este greu de conceput că Nea Mărin nu mai există !

Soarta, care se arătase atât de generoasă cu el, i-a pus piedica prea devreme și prea dur — într-un chip cumplit de nedrept.

Colegi de facultate și de teatru, prieteni la cataramă de-o viață, „fratele mai mare“, cum se intitula, ia cu el în neîniță cel mai frumos capitol din viața noastră ; căci, odată cu moartea lui, o bucățică din sufletul nostru, al fiecăruia, s-a rupt și a pornit acolo departe, însoțindu-l în tăcere, cu nespună tandrețe.

Era atât de viu, atât de tonic, atât de plin de umor spontan de cea mai bună calitate ! Muncitor până la epuizare, talentat dar modest. Întotdeauna egal cu el însuși, prietenos și cald ca o zi luminoasă de vară. A avut un suflet de copil în

care nu puteau să încapă decît puritate, cinste, bunătate și generozitate. Cît despre spirit, a fost inzestrat cu o inteligență excepțională — deopotrivă profundă, ascuțită și plină de înțelepciune. A slujit arta Thaliei trudind din greu, cu o răbdare pătimașă, a înfruntat greutățile, puternic, mergînd înainte, mereu înainte, chinuit, ca un artist adevărat, de neastîmpăr, însetat de perfecțiune și sublim — un brad falnic, o săgeată fișnită pentru totdeauna în sus, un năvalnic val hotărît să-și sfarme pieptul de stînci. A trăit și a iubit viața cu nesaț. O inimă prea mare, ca să poată bate prea mult !

Partener ideal, și-a împărțit succesele cu noi cu simplitatea cu care, în studenție sau în nenumăratele turnee, ne împărțeam mîncarea.

N-am auzit pe cineva birfindu-l, și dacă vreunul — poate — l-a invidiat, a făcut-o, desigur, cu admirație și respect.

În cinematografie, va rămîne de neuitat în Decebal, Mihai Viteazul, Ipu, Petrescu din Puterea și Adevărul sau Nea Mărin miliardar. În teatru, spectacole ca Bunbury, Gilceville din Chioggia, Ani de pribegie (Teatrul Național din Craiova), Umbra, Șeful sectorului suflete, Interesul general, Croitorii cei mari din Valahia, Nic-Nic, iar mai recent și ultimul Procesul (Teatrul de Comedie), Comoara din deal, A treia țeapă (Teatrul Național din București) vor rămîne pentru public, dar mai ales pentru noi, cei care am jucat alături de el, veșnic vii, pentru că, prin dăruirea lui, Amza și-a cîștigat dreptul la nemurire.

De o deosebită gingășie sufletească, de dragul poeziei, Amza a scris versuri minunate, fără să se numească poet. De dragul tinereții, a fost dascăl la Institut — adorat de studenții pe care și el îi iubea ca pe copiii lui — fără să se intituleze profesor universitar. De dragul naturii, a fost mare vîntor și pescar. Iar de dragul nostru, ne făcea să ne tăvălim de ris cînd devenea marele povestitor mincinos.

Ne-am încăierat de nenumărate ori în Croitorii..., ne-am iubit șapte ani în Nic-Nic, m-a înșelat și m-a părăsit de sute de ori în Platonov — unde, cînd afla de sinuciderea mea, rostea plîngînd, în acel unic și sfîșietor registru tragic-comic cehovian : „Sașenka, Sașenka, să-mi faci tu mie una ca asta.“... Cînd i-am văzut trupul neînsuflețit și atît de marcat de oribila suferință, mi-a venit, printre lacrimi, să-i șoptesc : „Amzule, să ne faci tu nouă una ca asta !“.

Simt că lui Amza nu-i putem spune „adio“, ci numai „la revedere“. Cine știe, cîndva, într-un ram înflorit, într-un bob de grîu, într-o toartă de lut, într-o picătură de ploaie sau într-un fir de iarbă — cine știe... cîndva, poate, ne vom reîntîlni.

Sanda TOMA



Chiril Economu

...Un tânăr sfios și modest, sosit în țara noastră, în primele decenii ale secolului, din Boboștița Epirului, unde venise pe lume în 1912. Sfios și modest, dar cu certe înzestrări native, el avea să devină o personalitate cu totul deosebită a scenei românești. Drumul parcurs de Chiril Economu, de la rolișoarele cu care a debutat, în basmele lui Victor Eftimiu — Flăcăul din Înșir'țe, mărgărite sau Temnicerul din Cocoșul negru — până la creația din Trei pe o bancă de Aldo Nicolaj a acoperit aproape o jumătate de veac. S-au perindat, în acest răstimp, nenumărate apariții scenice și oameni întregi care au trăit, cu nemaipomenit firesc, prin intermediul actorului. În Heidelbergul de altădată (doctorul), în Ziua cea mare de Maria Banuș (secretarul de partid), în Inspectorul de poliție de Priestley (rolul titular), în Nora lui Ibsen (doctorul), în Nunta însingerată de Garcia Lorca, în Domnișoara Nastasia, în Moartea ultimului golan... — ca să amintim doar o frântură din lungul șirag de realizări, rezultat al unei munci inspirate și serioase.

Dar Chiril Economu n-a fost un actor de factură obișnuită. Dragostea lui pentru teatru a însemnat, mai ales, dragoste de om. A visat o scenă-„catedră“, de la care cei mulți, cetățeanul, omul, în genere, să poată primi lumină, căldură, bucurie. Și a făcut totul pentru a traduce în fapt acest vis. Personajele sale — cu cele mai diverse chipuri și temperamente — erau mai ales oameni care cucereau prin simplitate, prin căldură, prin omenie. Care convingeau. Și împărtășeau publicului cele mai generoase idei. Chiar acele personaje pozitive, care — de ce să n-o spunem? —, în epoca de debut a realismului socialist erau creionate cu destulă stângăcie, lui Chiril Economu îi izbuteau. El le făcea viabile. Le înzestra cu forță interioară, exprimată scenic prin trăire firească, autentică.

Echilibrul, ponderea, înțelepciunea au fost trăsăturile definitorii ale lui Chiril Economu. Armele cu care a reușit pe scenă și dincolo de scenă.

Pe scenă și dincolo de scenă. Pentru că adesea Chiril Economu s-a dat la o parte din fața unor roluri mari, ispititoare, pe care, desigur, dorea fierbinte să le joace. A făcut-o nu numai pentru a-i ajuta pe alții să se afirme, dar și pentru a se dăruii treburilor organizatorice. Pentru a coordona, cu același echilibru, pondere și înțelepciune, politica teatrală, în cadrul instituțiilor pe care le-a slujit cu nemăsurată credință și devotament. Și iată că modestul, sfiosul Chiril Economu muncește cu har și cu folos în conducerea USASZ. Iată-l destoinic director al unei instituții cu profil experimental — cu atât mai greu de condus — cum a fost „Studioul actorului de film“. Iată-l director adjunct al Naționalului bucureștean, ținând balanța dreptei judecăți între personalitatea vulcanică, explozivă a lui Zaharia Stancu și sensibilitățile slujitorilor Thaltei din prestigioasa instituție.

A fost un fiu conștient al cetății. A fost un om, în cea mai deplină și mai înaltă accepție a cuvintului.

Sanda DIACONESCU



Cu

Stephen Poliakoff

despre

- debutul în dramaturgie
- obsesia peisajului urban
- Cehov și Shakespeare
- paradoxurile civilizației moderne

O convorbire realizată de

Paul TUTUNGIU

— Sinteți cel mai tânăr dramaturg pe care l-am întâlnit în Anglia. Și, dacă mă gândesc bine, sinteți cel mai tânăr dramaturg pe care îl cunosc. În România nu avem un autor de teatru atât de tânăr, afirmat și cunoscut, sub vîrsta de treizeci de ani. Cum ați ajuns dramaturg ?

— Cînd eram elev în clasele primare, ca toți copiii, am început să compun mici piese de teatru pentru părinți. Pe urmă am început să scriu piese pentru surorile mele, ca să joace în ele. În adolescență,

am încercat să scriu povești scurte și nuvele. Nuvelele nu erau foarte bune. Am dus pînă la capăt una singură, dar n-am arătat-o nimănui. Începusem alta, cînd am căzut pe scări și mi-am rupt mîna. Așa că am luat de la tata un casetofon și am înregistrat pe casete ceea ce voiam să scriu, apelînd deseori la dialog. Ulterior am găsit că partea de dialog era mult mai bună decît partea de descriere. Atunci mi-am dat seama că mă exprim mai bine în replici și că, dacă voi continua să scriu, va trebui să scriu teatru. Am scris piese în tot timpul școlii ; la absolvirea liceului, una dintre ele a fost pusă în scenă de elevi și a avut mare succes, astfel încît această piesă, care vorbește despre copii, despre tineret, a fost acceptată de un teatru profesionist. Dar, cum se mai întîmplă, cînd trebuia să începă repetițiile, a fost schimbată direcția teatrului, și noua direcție a renunțat la piesa mea. Ajunsesem totuși destul de departe ca să-mi dau seama că oamenii mă iau în serios chiar dacă piesa nu se mai monta imediat pe o scenă profesionistă.

— **Certificatul de scriitor, care dintre piesele dumneavoastră vi l-a semnat ?**

— Vă referiți la piesa care m-a impus ca profesionist, sau la aceea care a definit mai clar stilul meu dramaturgic ?

— **La piesa care v-a consacrat.**

— De fapt, au fost două, legate nu numai prin faptul că acțiunea se petrecea în același oraș : **Orașul care lovește și Orașul de zahăr.** Au fost foarte bine primite de public și de critici. A doua a fost jucată în West End, în „centrul“ Angliei, și astfel și-a sporit faima, a început să fie cunoscută în lume.

— **Ce vîrstă aveți, cînd au fost jucate aceste piese ?**

— 22 de ani.

— **Este o vîrstă neobișnuit de tînră, pentru un asemenea succes ! Orașul de zahăr e cunoscută azi pretutîndeni.**

— Da, 22—23 de ani. Nu este ceva neaipomenit. De multe ori se spune că a scrie piese este o muncă de om tînr, și acest adevăr se confirmă în istoria teatrului englez. Multe dintre faimoasele piese ale lui William Congreve, dramaturg din secolul al XVII-lea, au fost scrise înainte ca autorul să împlinească treizeci de ani. Pinter și Osborne au scris lucrările care i-au făcut celebri, pînă în treizeci și ceva de ani. Dramaturgia se scrie mai bine în tinerețe : pentru a realiza o piesă, este nevoie de mai multă energie decît pentru a scrie o poezie sau un roman, ori pentru a picta un tablou ; în zilele noastre, autorul dramatic nu poate pune cuvîntul sfîrșit atunci cînd a ter-

minat de scris. Trebuie să colaborezi cu regizorul, să cauți împreună cu el actorii potriviți, să te gîndești și la decoruri... Sînt atît de multe lucruri care — dacă merg prost — pot să împiedice vocea scriitorului de a fi auzit . Așa că fiecare piesă  i consumă mai mult decît. energia necesară ca să scrii bine. Este motivul pentru care mulți dramaturgi englezi, după vîrsta de treizeci de ani, încep să obosească. Și trec, eventual, la roman.

— Cum v-ați pregătît pentru meseria de dramaturg ?

— Nu cred că m-am pregătît în vreun fel ! Vreau să spun, într-un mod organizat : în Anglia nu există cursuri care să pregătească dramaturgi, ci doar actori sau regizori. Dealtfel, nu te poți pregăti să devii scriitor altfel decît la masa ta de lucru, scriind, făcînd greșeli și ascultînd ce au oamenii de spus, ba chiar inv tînd să nu ascult i unele dintre lucrurile pe care  i le spun. Și, bineînțeles, mergînd deseori la teatru, ca să vezi pe scenă lucrările altor dramaturgi. Cred și eu, la fel ca majoritatea tinerilor scriitori, că filmul și televiziunea au jucat un rol la fel de important ca teatrul în felul cum privim azi lumea. Dar, cu toate că am scris și voi scrie scenarii pentru televiziune, teatrul rămîne viața mea. În teatru mi-am propus să aduc o privire nouă asupra omului din peisajul urban. Am scris în special despre oameni care locuiesc în orașe moderne. Am pus în piese un peisaj de beton armat, de studiouri de radio, dezolant, mizer.

— Ce s-ar întimpla dacă piesele dumneavoastră ar fi puse în scenă într-un decor care să elimine cu totul și cu totul viața modernă a orașului — de pildă, să evoce cimpul înflorit, turme de animale sălbatice —, iar replicile ar rămîne neschimbate ?

— Nu se poate face aș  ceva. Cum știți, personajele mele sînt oameni care lucrează în marile magazine sau la radio. În ultima parte a secolului XX. Așa că nu le poți muta într-o pastorală. Viața citadină nu este un decor, ci parte integrantă din acțiune.

— V-am pus intrebarea pentru că vroiam să-mi dau seama cît de importantă este pentru dumneavoastră ambianța vieții citadine.

— Este vitală ! Am scris doar una sau două piese care nu respirau această atmosferă...

— Am citit o carte a unui sociolog american care spunea că orașele moderne amenință însăși viața. Cînd vă plasați piesele într-un peisaj frapant urban, aveți în vedere o anume atitudine filozofică ?

— Nu, piesele mele înseamnă în primul rînd caractere. Ele nu vorbesc numai despre o viață citadină, care este sau poate fi groaznică, ci în general despre tinerii care cresc într-o Anglie urbanizată. Realitățile vieții lor, fanteziile lor, felul cum reacționează la manifestările de autoritate și la dificultatea de a găsi de lucru, modul cum trăiesc ei sentimentul care apasă în general, astăzi, lumea vestică, sentimentul îngrijorării față de viitor, pot hrăni și puncte de vedere filozofice. Rețineți că în toate piesele mele acțiunea se petrece după euforia anilor 1960, cînd în Anglia era un moment de mare optimism.

— Credeți că mai sînt scriitori de vîrsta dumneavoastră cu care puteți constitui — poate e mult spus — o generație care să comunice adevărurile ei proprii ?

— Mai sînt unul sau doi. Unul mi-e prieten bun, dar scrie piese foarte proaste, piese cu povești de la țară. Mai sînt alții, ceva mai în vîrstă, care au scris cam despre aceleași subiecte, sînt anumite similitudini între noi, dar sînt și multe diferențe, pentru că, fiind puțin mai în vîrstă, ei au și păreri oarecum diferite.

— Care sînt scriitorii din trecut (sau din secolul nostru) pe care îi prețuiți și de la care ați inv țat foarte mult ?

— Cred că cel mai mare dramaturg din ultimele două secole a fost Cehov. Este geniul aflat deasupra tuturor. Am fost, bineînțeles, influențat și de Brecht. Dar, cu cît îmbătrînesc, Brecht mi se pare mai limitat. Rămîne totuși un geniu. Și foarte important pentru istoria teatrului.

Dintre scriitorii actuali, îi admir pe Harold Pinter și pe Edward Bond, cu toate că ultimele lor lucrări nu mi-au plăcut la fel de mult.

Și, bineînțeles — pentru eternitate — Shakespeare...

— Spuneți-mi cîteva cuvinte despre piesa la care lucrați acum.

— Curînd am s-o termin, și nu-mi place să vorbesc despre o piesă care încă nu e gata, dar în general vă pot spune că piesele mele din ultima vreme sînt din ce în ce mai puțin energice, mai controlate, dar tot cu subiecte contemporane, tot pline de emoții... Poate pentru că sînt pe jumătate rus, în ceea ce scriu se manifestă o tendință mai emoțională decît în creația celorlalți contemporani. Personajele din ultimele mele scrieri pîng mai mult decît cele din piesele de început și au răbufniri temperamentale teribile.

— Care dintre profesioniștii teatrului v-au reprezentat scenic fidel gîndurile, și care nu vi le-au respectat ?

— Am colaborat cu regizori și cu pictori scenografi diferiți. N-am fost prea

mulțumit de anumite reprezentări ale pieselor mele. Scenografia n-a fost întodeauna la înălțimea jocului actorilor — se știe la ce nivel joacă actorii englezi. Nu am colaborat cu scenografi faimoși. În televiziune am lucrat cu unul sau doi dintre cei mai buni operatori, dar în teatru încă n-am lucrat cu oameni de calibru profesional deosebit, cu toate că, repet, distribuțiile pieselor mele s-au bucurat de actori excepționali.

— V-ați regizat singur piesele ?

— Nu oficial. O dată sau de două ori am fost asistent de regie, pentru că regizorii nu se prea descurcau și teatrul m-a chemat să-i ajut. Dar în general colaborez foarte strâns cu regizorul. După repetiții, seara, avem discuții aprinse. Dar, cât se lucrează pe scenă, stau tăcut și nu mă amestec. Piese mele sînt greu de pus în scenă, pentru că trăiesc prin caracterele personajelor, și dacă actorul ales nu e potrivit personajului, atunci întreaga piesă poate să se incline într-o direcție greșită. Dacă, de exemplu, personajul trebuie să fie fascinant, iar pe scenă apare respingător (ceea ce se poate întâmpla cu exact aceleași replici, fiindcă actorul decide brusc să joace altfel), totul se schimbă. Cum a demonstrat Cehov, nu poți în nici un fel să asiguri piesa împotriva jocului nepotrivit, a montărilor proaste. Piesele lui Cehov trebuie să fie foarte bine jucate, dacă vrei să-și păstreze interesul publicului. Sînteți de acord cu mine ?

— Ceea ce spuneți este foarte interesant. Tocmai voiam să vă întreb : credeți că ați adus ceva nou în teatru, în materie de caractere ?

— Nu cred. S-a întâmplat să fiu primul care a explorat în teatru resursele peisajului urban. Alți dramaturgi, încercînd să vorbească despre realitate, au scris ceea ce se numeste în Anglia „drame de bucătărie“. Poate că piesele mele despre viața în aceste peisaje urbane sînt mult mai sentimentale, și cred că asta e prima impresie pe care o stîrnesc. Nu e cea mai importantă parte a lor, dar e cea mai frapantă. Încerc să construiesc caractere puternice, care se dezvoltă încetul cu încetul, și cum am mai spus la început, să fac această legătură strînsă între dezvoltarea caracterelor și mediu. Am în față un drum foarte lung, ca să ajung să fac ceea ce am de gînd să fac în teatru : să nu ajungă piesele mele să fie prea solemne și pedante, să oglindească lumea modernă și să dureze, să traverseze modele, să surprindă anumite momente și anumiți oameni, dar să conțină și situații universale, deci să poată fi jucate permanent și să aibă ceva de spus și spectatorilor din alte țări. Asta este ambiția mea. Dar uși de această ambiție cînd lucrezi.

Atunci trebuie să scrii ceea ce crezi în acel moment că este adevărat, fără să te gîndești dacă o să fie o piesă importantă sau nu.

— Azi, omul trăiește într-un fel în Anglia, și altfel în Africa. Mi-ați spus că ați dori ca piesele dumneavoastră să fie jucate în toată lumea... Cit de concret și cit de universal este omul pentru care scrieți ?

— Piesele mele au fost jucate în Bulgaria, Polonia, România, dar nu au fost jucate în Africa. Cred că ele conțin anumite lucruri pe care majoritatea oamenilor le pot recunoaște, fie ei în Europa, în Australia ori în America, pentru că în general peisajul urban modern este pretutindeni la fel. Aeroporturile se aseamănă între ele, indiferent de locul unde sînt amplasate. Ceea ce mă interesează cel mai mult acum este creșterea șomajului în Europa. Șansa de a găsi de lucru, de a obține un post bun, este foarte redusă. Dar, în același timp, tehnologia evoluează cu o viteză de neînchipuit, viața în întreaga Europă se va schimba cînd, datorită comunicațiilor prin satelit, oamenii situați la extremitățile acestui continent vor putea să-și urmărească, reciproc, programele de televiziune. Va fi o fantastică revoluție a mijloacelor de comunicare. Aceste două situații, marea depresiune economică pe de o parte, și, pe de alta, tehnologia care progresează mult mai repede decît s-a întîmplat vreodată în istoria omenirii, creează un moment foarte interesant pentru literatură. Apare un paradox : tinerii din zilele noastre sînt foarte sofisticati, primesc prin televiziune o cantitate enormă de informații și, cu toate astea, o mare parte din talentul și imaginația lor se pierde, deoarece civilizația electronică îi lenevește.

— Merită omul din secolul XX să fie iubit ?

— Da. Ca scriitor, am resurse de căldură chiar pentru personajul cel mai antipatic, nu fiindcă sînt un sentimental, dar caracterele sînt mult mai interesante dacă poți să găsești în ele o picătură pentru care să te încălzești. Chiar dacă unii oameni fac lucruri oribile, dacă le găsești o calitate cît de mică pentru care poți să te înduiozezi, atunci reușești să înțelegi mai bine cum ajung ei să comită acele lucruri oribile. Îmi închipui că vreti să stiti dacă mi-s dragi oamenii ; răspunsul este : da.

— Merită să te lupti pentru acești oameni din secolul XX ? Dumneavoastră, dramaturgul, personal !

— Personal, sînt un luptător. Tinerii mei eroi nu au de lucru, sau au de făcut o muncă foarte plicticoasă. Energia lor izbucnește în feluri diferite, cîteodată

distructiv, dar gândirea lor este întotdeauna optimistă, ei luptă împotriva situației în care se găsesc. Așa că răspunsul este : da.

— Credeți că veți scrie teatru pînă la sfîrșitul vieții, sau veți renunța la un moment dat ?

— Nu știu. Voi continua să scriu teatru atîta timp cît voi avea ceva de spus. Sper că piesa mea cea mai importantă

n-a fost încă scrisă, dar, dacă, dintr-un motiv oarecare, o să-mi dau seama că am epuizat ceea ce am avut de spus, aș vrea să devin director de teatru.

— Sper să întilniți cîndva și actori români, și să-i iubiți ca pe niște oameni ai secolului XX.

Londra, februarie 1981

Motto : „...oamenii de teatru au datorita de a citi în creațiile de început ale dramaturgilor posibilitățile lor viitoare“.

BEATE FREDANOV

E greu de imaginat ca, în spațiul de exigență al cuvîntului tipărit, care atrage prin lege responsabilități nu numai morale, cineva să-și mai poată permite astăzi a se pronunța asupra unei reprezentări teatrale „necitînd piesa și nevăzînd spectacolul“. Și mai greu de crezut este ca o astfel de „opinie“, avînd seninătatea de a recunoaște că, de fapt, e în totală necunoștință de cauză, să fie totuși găzduită — fără nici un fel de rezervă redacțională! — în paginile unei reviste de mare tiraj, al cărei nume a devenit sinonim cu bătălia pentru adevăr și dreptate, în toate domeniile de activitate. Și, totuși, faptul acesta, incredibil și consternant, s-a și produs, nu foarte demult, în paginile revistei „Flacăra“ (nr. 45/1983), sub semnătura distinsului poet și cărturar Gheorghe Tomozei. Găzduind în numărul imediat următor (46/1983) răspunsul autorului incriminat, Mihai Ispirescu, precum și mărturia de conștiință a secretarului breslei, Paul Everac, revista a restabilit adevărul, incidentul nemeritînd decît să fie dat uitării, cît mai repede.

Ușor de zis, dar greu de făcut. Cărei uitări să-l dai? uitării cuvîntului tipărit? Cine-l mai scoate de acolo ?

Și, pe urmă, de ce să dăm atîta de furcă istoricilor literari ai posterității, cînd lucrurile sînt cit se



poate de clare încă de pe acum, iar cronica cronicii teatrale e datoare și ea să depună mărturie ? O face, poftim, chiar și în cazul unor pseudocronici, tocmai pentru că gravele lor acuzații, la adresa unui debutant, nu se pot șterge la fel de ușor și fără pagubă ca desenele pe asfalt.

Despre ce e vorba, pînă la urmă ? Despre două versuri. Ele aparțin poetului Gheorghe Tomozei și erau spuse în spectacolul Teatrului „Nottara“ cu piesa lui Mihai Ispirescu Trăsura la scară de un personaj citatoman, care le găsise, după gustul său, memorabile, chiar dacă nu le reproduce exact : „Atenție la cai, atenție la hamuri/Viața-i un transport de lăzi cu geamuri“.

Neavînd nimic de împărțit cu poetul și nevrînd nici măcar să-l ridiculi-

zeze, autorul dramatic nu-i dă numele în spectacol. Or, tocmai acest lucru îl revoltă pe Gheorghe Tomozei ! Cum adică, să fie versurile sale, lumea să se prăpădească de ris la azul metaforelor sale „de aur“ și să nu știe cui îi aparțin ?!? Orgoliul poetului e atît de mare încît crede că, în atare condiții, necitarea sursei „ar mai putea fi numită și furt“. (Sublinierea îi aparține !) De aici și pînă la a crede că, odată cu cele două versuri, autorul dramatic ar fi putut „împrumuta“ și „cheia sensurilor întregii lucrări“, nu mai e decît un pas, pe care orgoliul poetului îl face cu nonșalanță, punînd sub semnul întrebării autenticitatea piesei și cerînd suspendarea spectacolului ! ? !

Răspunzîndu-i, cu destulă delicatețe, autorul dramatic îl asigură pe poet că nu-i va mai folosi versurile în spectacol, intrucît le-a înlocuit cu alte două „versuri“ personale și, am zice noi, tot „de aur“ : „Fii atent cum calci pe coridor/Să n-aluneci pe vreo coajă sau cotor“.

Bănuiesc că nu-i tocmai plăcut, ca debutant, să fii acuzat de furt, să se ceară imediat suspendarea spectacolului și percheziționarea piesei. Dar, dacă mi-aduc aminte că și ne-neca lancu fusese acuzat de furt, avînd ca apărător un avocat nu mai puțin celebru, stau și mă-ntreb : ce-și poate dori mai mult un debutant ?

MYOSOTIS

PRIETENII MEI, ACTORII

ȘTEFAN BĂNICĂ



Intîmplările mele cu Ștefan Bănică (toate fericite) țin de miracolul Dunării, de strugurii negri ai Giuleștiului, de niște drumuri cu lăutari, un lac, pe nume Samurcaș, cu patru vaduri pîndite de mirese și, mai presus de toate, de nopțile de primăvară ale Bucureștilor, adunate cu ploii albe și cu luceferi violeți în arborii de magnolia de la Șosea. Noi doi eram făcuți să străbatem calea Ploieștilor într-o trăsură cu burduf de catifea, ținînd pe genunchi pirguelii de Asie, dar ne-au mîncat crapii caili și-atunci am făcut linguri din oiște și ne-am așezat în rînd la masa săracilor nebuni care-aruncă undița, seară de seară, să prindă fața nevăzută a Lunii, ca să plan-teze pe ea un brad troie-nit de ninsori, pomul is-pitelor și zile fără lacrimi pentru toți oamenii de pe pămînt. Ne-am logodit cu Iluzia, cu înfrîngerea repe-tată, cu dragostea de nă-luci, cu mîrgăritarele ce întîrzie în suflet ca să răs-ară-n lume mai adînc lu-minoase, mai aproape de inimă. Ștefan s-a născut între caișii grei de fapte de la Călărași, dintr-un neam cu femei frumoase

— dealtminteri o mătușă de-a lui, tanti Patelica, a fost, prin 1930, miss Călărași, drept pentru care fotografia ei stă la loc de cinste în albumul familiei, învelită în cronicile ale ziarelor locale — eu am visat în lumină lîngă stufărișurile Brăilei, c-un pahar de apă verde-n mînă, pe care-am avut grijă să-l schimb la timp pe o sticlă de pelin. Ai lui prădau Balta Borcei, unde era împărat hoțul de cai Costică Pierdutu, ai mei Balta Brăilei, unde ardea miron-denii sub botul minjilor Contele de Roma, dar nu-și călcau hotarele, minunea și răcoarea din patima lor se topea în timpul frumos al înțelegerii; care, în bălți, începe în aprilie și se termină numai în legendă, singurul continent care nu vulgarizează destinele. Mai tirziu, cînd ne-am făcut un pic mai mari (Ștefan juca-se de-acum în *Mitică Popescu*, pe scena Casei de cultură a studenților), ea venit la Brăila, și a stat un an, ca să-și cucerească un loc sub soare și-n inima oamenilor cei mai îndrăgostiți de teatru din România, iar eu, bolnav de invidie că n-ajunsesem actor, am pornit-o spre București, oprindu-mă în cartierul cu cea mai clocotitoare vară și cele mai distinse năluci ale trecutului, în Giulești. Aici ne-am și împrietenit, umblînd amîndoi pe străzile vechi ca două fîntini de fructe în căutarea unei distilării fermecate. Septembrie, și noi, doi soldați de iarbă din li-vadă, convinși că generalii sînt niște bieți soldați asu-priți de ideea pensionării, am început să pierdem azur la roata norocului, el

pe scena teatrelor, eu în peisajul înzăpezit al gaze-telor subțiri. Acum, cînd, îngroziți de trecerea care se află în noi, uităm că ea se desăvîrșește în afara noastră, fiindcă noi, cei dăruiți iluziei, nu sîntem nici cauză, nici efect, ci numai cuprinderea unui joc, îmi scapără prin minte gîndul, innoptat de vînt de la Dunăre, că Ștefan Bănică și-a împletit singur, muncind cu desperare, legea pe care s-o urmeze și s-o îplinească. Ștefan Bănică știe că enigma scenei ține de icoane și de zei, iar că viața pe scenă e o credință și o amăgire, o răsturnare în moarte și un polei de aur fecundînd catapetesmele neamului. De aceea, intruchipîndu-i pe Figaro, Speed (*Doi tineri din Verona*), Pristanda (în regia lui Ciulei), Iordache (*D-ale Carnavalului*), De-cebal (...*Escu*), Vagabondul (*Omul care a văzut moar-tea*) etc., el s-a luptat și a reușit mereu să adauge un inel de sîdef ecoului ce-și bate aripa, fără să se stingă vreodată, în noaptea sălilor unde visăm lumi ce trăiesc neștiute în oceanul din singele nostru, răscolim în ugerul miniei, ne înălțăm în miracolul dragostei și mai ales nu găsim în veci scuză gîndului ce trage din răspu-teri să se așeze lîngă sobă, unde firul vieții e mai cald, ca să scoată pui de aer vechi. Ștefan Bănică e unul din marii noștri actori, venit pe lume ca să ne se-mene ideile cu miresme. Așa cum luna februarie rodește, spre sfîrșitul ei, sitari în mesteceni, iar martie cocori dispuși în unghiuri suînd spre Nord, Ștefan Bănică face să crească lîngă umărul nos-tru un cais din malul Călărașilor, o vorbă coltoasă din Giulești, un geam pe care prima noapte a primăverii, cînd cercevele înviază sub austrul zornă-ind, scrie sonete despre petrecerile Bucureștilor.

FĂNUȘ NEAGU

I n d i c e b i b l i o g r a f i c

- *Din Mesajul de Anul nou adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU întregului nostru popor la posturile de radio și televiziune*, nr. 1.
- *Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români“*, nr. 6.

★

- *La împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară și aniversarea zilei de naștere, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, omagiul fierbinte al oamenilor de artă. Telegramă adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, nr. 1.
- *Scrisoarea adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de participanții la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români“*, nr. 6.

EROUL ȘI TIMPUL SĂU

- *Articole omagiale de Paul Everac, Sinka Károly și Silviu. Stănculescu*, nr. 1.
- CONSTANTINESCU (Radu) — *Concepția Partidului Comunist Român, a președintelui NICOLAE CEAUȘESCU, privind rolul artei și culturii în edificarea societății socialiste* (I), nr. 1; (II), nr. 2.

90 DE ANI DE LA CREAREA P.S.D.M.R.

- POPIȘTEANU (Cristian), ȘTEFAN (Marian) — *Civilizația muncii și a creației*, nr. 3.

65 DE ANI DE LA FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

- VASILIU (Mihai) — *Idealul unității naționale în dramaturgia română*, nr. 11.
- N. (I.) — *Teatrul transilvan în pregătirea Marii Uniri* (documentar), nr. 12.

EDITORIALE

- *Forța creatoare a gândirii revoluționare*, nr. 2.
- *Certitudini revoluționare*, nr. 3.
- *România revoluționară*, nr. 6.
- *Creația artistică — expresie a spiritului revoluționar*, nr. 7—8.
- *Patriotismul revoluționar în acțiune*, nr. 9.
- *Unitatea întregii națiuni în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cheazășia înfloririi, independenței și suveranității patriei*, nr. 12.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- *Tîrgu Mureș — Festivalul spectacolelor pentru tineret*, nr. 1.
- *Gabași — Colocviul despre arta comediei*, nr. 1.
- *Botoșani — Festivalul restituirilor dramaturgice*, nr. 2.
- *Timișoara — Festivalul dramaturgiei românești actuale*, nr. 4, nr. 5.
- *Craiova — Zilele Caragiale*, nr. 4.
- *Bacău — Gala recitalurilor dramatice*, nr. 4.
- *Cluj-Napoca — Festivalul artei și creației studențești*, nr. 5.
- *Focșani — Festivalul spectacolelor pentru copii*, nr. 5.
- *Costinești — Gala tinerilor actori*, nr. 9.

- *Focșani — Panoramic românesc de balet contemporan*, nr. 10.
- *Birlad — Colocviul regizorilor din teatrele dramatice*, nr. 12.

Etapele superioare ale Festivalului

- *Laureații (teatre profesioniste)*, nr. 12.
- BIBICIOIU (Victor) — *Teme și modalități variate*, nr. 7—8.
- BOIANGIU (Magdalena) — *Festivalul artei și creației studențești — finala formațiilor de teatru*, nr. 5.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Formațiile teatrale de amatori în finală*, nr. 7—8; *O artă a publicului mereu tânăr*, nr. 11.
- NESTOR (Elena) — *Rivna și pasiunea celor mai tineri participanți*, nr. 7—8.
- VASILIU (Mihai) — *Elogiu talentului și muncii*, nr. 7—8.
- VLAD (Stan) — *Teatrul de amatori în faza județeană*, nr. 6; *Elevi-artiști*, nr. 7—8.

★

- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Al treilea „Panoramic românesc de balet contemporan”*, nr. 10.
- BOIANGIU (Magdalena) — *Festivalul spectacolelor pentru tineret de la Tirgu Mureș*, nr. 1; *Festivalul dramaturgiei românești actuale*, nr. 4.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Festivalul restituirilor dramaturgice*, nr. 2; *Zilele Caragiale*, nr. 4.
- COROIU (Irina) — *Gala recitalurilor dramatice*, nr. 4.
- DUCEA (Valeria) — *Festivalul spectacolelor pentru copii*, nr. 5.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Gala tinerilor actori*, nr. 9.
- TUTUNGIU (Paul) — *Colocviul despre arta comediei*, nr. 1.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

- COTESCU (Octavian) — *Teatrul în contemporaneitate*, nr. 3.

CENACLUL DRAMATURGILOR

- INTERIM — (17), nr. 1; (21), nr. 6.
- RAREȘ (Mircea) — (18), nr. 3; (19), nr. 4; (20), nr. 5; (22), nr. 7—8.

COLOCVII, MESE ROTUNDE, ANCHETE ALE REVISTEI „TEATRUL”

- *O singură inimă, un singur ideal*. (Raid-anchetă prin teatrele naționalităților conlocuitoare, realizat de Mihai Crișan), nr. 1.
- *Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.* Participă :

Ileana Berlogea, Margareta Bărbuță, Paul Cornel Chitic, Dina Cocea, Elena Deleanu, Paul Everac, Theodor Mănescu, Vladimir Simon, Natalia Stancu, Paul Tutungiu, Mihai Ungheanu, Mihai Vasiliu. (Colocviu prezidat de Dinu Săraru), (I), nr. 1; (II), nr. 2; (III), nr. 3.

- *Piese din volumul „Ingerul bătrîn” de Alexandru Sever*. Participă : Constantin Măciucă, Artur Silvestri, Traian Șelmaru, Paul Tutungiu. (Masă rotundă), nr. 4.
- *Opinii despre stagiunea '82—'83*. Răspund : Margareta Bărbuță, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Constantin Parascchivescu, Constantin Radu-Maria, Paul Tutungiu. (Anchetă), nr. 7—8.
- *Patriotismul revoluționar — dimensiune fundamentală a dramaturgiei originale contemporane*. Participă : Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Victor Bibicioiu, Elena Deleanu, Constantin Măciucă, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Artur Silvestri, Paul Tutungiu, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu. (Colocviu prezidat de Dinu Săraru), nr. 7—8.
- *Gong '83—'84. Proiectele noii stagiuni*. Răspund : Horea Popescu, Ion Besoiu, Maxim Crișan, Silviu Stănculescu, Elena Deleanu, Franz Auerbach, Emil Mandric, Radu Valter, Constantin Cubleşan, Alexandru Dincă, Romeo Pojan, Lucia Nicoară, Ovidiu Cornea, Valeriu Achim, Romeo Profit, Kötő József, Gheorghe Bunghez, Stancu Stelian, Radu Boroianu. (Anchetă), nr. 9.

ATLAS TEATRAL

- *Teatrul din R.F.G.* Participă : Ileana Berlogea, B. Elvin, Mircea Florian, Cristian Hadji-Culea, Adriana Popescu, Silvia Popovici. (Masă rotundă realizată de Mira Iosif), nr. 3.
- *Teatrul englez*. Participă : Ion Caracitru, Ion Cojar, Octavian Dibrov, Dan Jitianu, Anca Ovanez-Dorosenco, Nicolae Scarlat, Beatrice Staicu. (Masă rotundă realizată de Mira Iosif), nr. 7—8.

PIESE DE TEATRU

- BRAD (Ion) — *Arheologia dragostei*. Tragicomedie aproape fantastică, nr. 10.
- BUSUIOCEANU (Eugenia) — *Scrisoare de departe*, nr. 11.
- COCEA (Dina) — *Familia*. Piesă în două acte, nr. 2.
- COROAMĂ-STANCA (Sorana) — *Un anotimp fără nume*, nr. 9.

EVERAC (Paul) — *Biroul*. Dramă în trei acte (cinci tablouri), nr. 5.

ISPAS (Petru) — *Trei zile de război după încheierea păcii*. Dramă în trei acte, nr. 1.

LOVINESCU (Horia) — *Negru și roșu*, nr. 4.

ROMAN (Dimitrie) — *Echinocțiu de toamnă*. Dramă în două părți, nr. 12.

TECUCEANU (Horia) — *Accidentul*. Pie-să detectivă în două acte, nr. 6.

IDEI LA RAMPĂ

MAȘEK (Victor Ernest) — *Arta de a fi spectator* (I), nr. 5; (II), nr. 6.

MĂCIUCA (Constantin) — *Contradicțiile existenței și conflictele dramatice*, nr. 10.

POPESCU (Oana Cătălina) — *De la plăcerea estetică la judecata de valoare*, nr. 5.

WALD (Henri) — *Destrămarea personalului?*, nr. 7—8.

ARTICOLE, STUDII, PUNCTE DE VEDERE

BALACI (Alexandru) — *Teatrul lui Pirandello* (I), nr. 10; (II), nr. 11.

BĂLTĂREȚU (Constantin) — *Virtuțile sociale și estetice ale comediei*, nr. 7—8.

BUZOIANU (Cătălina) — *Despre condiția regizorului*, nr. 9.

CRISTEA (Mircea) — *Criza personajului în teatrul occidental contemporan*, nr. 7—8.

MOGLESCU (V.) — *Non multa... sed multum* (I), nr. 7—8; (II), nr. 9; (III), nr. 10.

SIMON (Vladimir) — *O posibilă definire estetică a dramaturgiei teatrului de păpuși*, nr. 7—8.

VASILIU (Mihai) — *Problematika păcii în dramaturgia națională*, nr. 10.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

CAZIMIR (Stefan) — „*Scoica de lemn*“, „*Echipa de zgomote*“ de Fănuș Neagu, nr. 7—8.

GHIȚULESCU (Mircea) — *Dramaturgia lui Vasile Rebreanu*, nr. 1.

SILVESTRI (Artur) — *Paul Everac și dramaturgia fără iluzii*, nr. 3; „*Însoțitorul nevăzut*“ de George Genoiu, nr. 6; *Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic*, nr. 10. *Dramaturgia lui I. D. Sirbu*, nr. 12.

O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE

CRISTOIU (Ion) — „*Legea privind organizarea teatrelor, operelor și filarmo-nicelor de stat precum și pentru regimul spectacolelor publice*“, nr. 1; *Criza repertoriului, criza teatrului*, nr. 2; *Soluții grabnice*, nr. 3; *Mihail Davidoglu: de la „Omul din Ceatal” la „Cetatea de joc”* (I), nr. 4; (II), nr. 5; (III), nr. 6; *Mărirea și decăderea comediei* (I), nr. 7—8.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

POPESCU (Adriana) — *Radu F. Alexandru, Dumitru Almaș*, nr. 1; *Valeriu Anania, Paul Anghel*, nr. 2; *Andi Andrieș, Aurel Gheorghe Ardeleanu*, nr. 3; *Tudor Argezi*, nr. 4; *Valentin Avrigeanu*, nr. 5; *Maria Banuș*, nr. 6; *Aurel Baranga* (I), nr. 7—8; (II), nr. 9; (III), nr. 10; *Eugen Barbu*, nr. 11; *Mihai Neagu Basarab, Radu Bădilă*, nr. 12.

SUGĂR (Teodor) — *Asztalos István*, nr. 5.

CRONICA DRAMATICĂ

— *Prefața*, nr. 1; nr. 2.

ALBALA (Radu) — *Diogene ciinele de Dumitru Solomon*, nr. 1; *La cincizeci de ani ea descoperea marea de Denise Chalem*, nr. 4; *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Vinătoarea de rațe de Aleksandr Vampilov*, nr. 5; *Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu, nr. 12.

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, nr. 1; *Dragostea și revoluția* de Virgil Stoensescu, după Dinu Săraru, nr. 11.

BERLOGEA (Ileana) — *Shijing sau Cartea poemelor de Confucius, Pentru ce am murit* de Xie Min, nr. 7—8.

BOIANGIU (Magdalena) — *Portretele de Julio Mauricio, În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu, nr. 2; *Pinocchio* de Carlo Collodi, *Dogorește soarele asupra lui Seneca* de Kincses Elemér, *Credulus și Iulia* de Balassi Bălint, nr. 6; *Agachi Flutur* de Vasile Alecsandri, *Ris și plins* de Ivan Radoev, *Magie roșie* de Michel de Ghelderode, *Victor sau Copiii la putere* de Roger Vitrac, *După-amiază cenușie* de Bajor Andor, *Dezmorșeniții* de Füst Milán, *Martiriul lui Piotr Ohey* de Slawomir Mrozek, nr. 7—8; *Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea, nr. 11.

- CHITIC** (Paul Cornel) — *Zit, moarte, zit* de Saulius Šaltenis, nr. 2; *Al matale... Caragiale* de Mircea Cornișteanu, nr. 4; *Și dacă se învîrtește?* de Aleksandr Hmelik, *Nică fără frică* de Nina Cassian, nr. 7—8; *Nu ucideți caii verzi* de Radu Iftimovici, *Tata, fata și trei crai* de Al. Popovici, după B. P. Hasdeu, *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă* (recital de versuri), nr. 10.
- COROIU** (Irina) — *Vinovatul numărul unu* de Ion Gheorghe Arcudeanu, după Nicolae Ștefănescu, *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* de Tudor Popescu, *Haina cu două fețe* de Stanislav Stratiev, nr. 3; *Se caută o stea* de Bernard Friedman și Harry Eliad, nr. 10; *Furtuna* de Shakespeare, nr. 11; *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga, nr. 12.
- CRISAN** (Mihai) — *Tăcerea Laviniei* de Nicolae Lupu, nr. 1; *Mizerie cu ifose* de Csiki Gergély, nr. 2; *Pămîntul făgăduinței* de Radu Bădilă, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, *Viața, moartea și învierea lui Gedeon cel minunat* de Sütő András, nr. 5; *Doi pe cal, unul pe măgar* de Oldrich Danek, nr. 7—8; *Noul nostru vecin* de Vladimír Simon și Irina Niculescu, nr. 12.
- DIACONESCU** (Sanda) — *Făt-Frumos cel urit* de Marin Sorescu, *Ivan Turbincă* de Șerban Foarță, după Ion Creangă, nr. 7—8; *Pescarul și norocul lui* de Viorica Huber-Rogoz, după Oscar Wilde, nr. 10.
- DUCEA** (Valeria) — *Așteptarea începe în zori* de Petru Vintilă, nr. 3; *Șapte martori* de Peter Karvaš, nr. 4; *Doctore, sînt al dumneavoastră!* de Aurel Storin, după Leonid Zorin, nr. 7—8; *Gustul parvenirii* de Paul Everac, *Între caftan și smoking* de Bebe Bercovici, nr. 10; *Harap Alb* de Radu Ițcuș, după Ion Creangă, nr. 11.
- DUMITRESCU** (Cristina) — *Rețeta fericirii* de Mircea Ștefănescu, nr. 2; *Interesul general* de Aurel Baranga, *Harold și Maude* de Colin Higgins, nr. 3; *Escapada* de Mihail Velicikov, nr. 4; *Fulgi de nea și diamante* de Flavia Buref, după Tudor Mușatescu, nr. 6; *Milionarul sărac* de Tudor Popescu, *Pescărușul* de A. P. Cehov, *Dorința* de Sorana Coroamă-Stanca și Dan Predescu, *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, *Angelina Bianchini* de Gilberto Martínez, nr. 7—8; *Cel ce e laș în dragoste* de Illés Endre, *Unchiul Vanea* de A. P. Cehov, *Tache, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa, nr. 11.
- FODOR** (Zeno) — *Răpirea frumoaselor sabine* de Leonid Andreev, nr. 7—8.
- GENOIU** (George) — *Fata morgana* de Dumitru Solomon, nr. 1.
- GEORGESCU** (Alice) — *Troilus și Cresida* de Shakespeare, nr. 2; *Primăvara eroului* de Emil Poenaru, *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcoveanu, *Leonce și Lena* de Georg Büchner, *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davila, *Serată neprevăzută* de Harold Pinter, nr. 3; *Amfitrion* de Peter Hacks, *Copiii soarelui* de Maxim Gorki, nr. 5; *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban, *Ospățul generalilor* de Boris Vian, *Cannibala* de Ivan Radoev, *Jucăria de vorbe* după Tudor Arghezi, nr. 7—8; *Albă ca zăpada* de Ioan Roman, după Frații Grimm, *Fata din Andros* de Terențiu, *Amintiri* de Aleksei Arbuzov, nr. 11; *Acești îngeri triști* de Dumitru Radu Popescu, nr. 12.
- GHIȚULESCU** (Mircea) — *Zamolxe* de Lucian Blaga, nr. 2; *Simbătă, duminică și luni* de Eduardo De Filippo, nr. 3.
- IODACHE** (Antoaneta C.) — *John Gabriel Borkman* de Henrik Ibsen, nr. 7—8.
- IOSIF** (Mira) — *Amadeus* de Peter Shaffer, nr. 2; *Zoo Story* de Edward Albee, nr. 3; *Amurgul burghez* de Romulus Guga, *Cîntărețul tristeții sale* de Osip Dimov, nr. 4; *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman, *Karamazovii* de Horia Lovinescu și Dan Micu, după Dostoievski, nr. 6; *Luna dezmoștenișilor* de Eugene O'Neill, nr. 7—8; *Familia* de Dina Cocea, nr. 11; *Lunga poveste de dragoste* de Tudor Popescu, *Variațiuni pe aceeași temă* de Samuil Alioșin, nr. 12.
- KIVU** (Dinu) — *Moartea șarpelui* de Elena și Nicolae Roșu, *Capra cu trei iezi* de Paula Culitză, după Ion Creangă, *Harap alb* de Nela Stroescu, după Ion Creangă, *Fram, ursul polar* de Aurel Crăciun, după Cezar Petrescu, *Magazinul cu jucării* de Al. T. Popescu, *Undeva pe pămînt*, de Aurel Crăciun și Ion Sângereanu, *Cine va păzi clopoștii?* de Viorica Huber-Rogoz, nr. 2; *Capul* de Mihnea Gheorghiu, nr. 3; *Europa, apart-viu sau mort!* de Paul Cornel Chitic, *Hanul de la răsucruce* de Horia Lovinescu, nr. 4; *...Escu* de Tudor Mușatescu, *Față-n față cu teatrul* de Mirel Ilieșiu, după Ion Sava, nr. 5; *Acești îngeri triști* de Dumitru Radu Popescu, *Pescărușul* de A. P. Cehov, nr. 7—8.
- MĂCIUCA** (Constantin) — *Ca frunza dudului...* de Dumitru Radu Popescu,

- nr. 1; *Negru și roșu* de Horia Lovinescu, nr. 5; *Richard al III-lea* de Shakespeare, nr. 6.
- MUNTEANU (Virgil) — *Mă propun director de Viorel Cacoveanu, Primăvară în noiembrie* de Dumitru Dem Ionașcu, *Politica* de Theodor Mănescu, nr. 3; *Domnișoara Julie* de August Strindberg, nr. 4; *Frumoșii marilor orașe* de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, după Fănuș Neagu, nr. 6.
- NESTOR (Elena) — *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac, nr. 6.
- NICULESCU (Ionuț) — *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, nr. 5.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, nr. 3; *Calandria* de Bernardo Dovizi da Bibbiena, nr. 4; *Capul de rățoi* de Gheorghe Ciprian, nr. 7—8; *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu, nr. 11.
- PARHON (Victor) — *Nu pot să dorm* de Ion Brad, nr. 1; *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu, nr. 4; *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, *Procesul* de Aleksandr Suhovo-Kobilin, nr. 5; *Frunzele amăgitoare neputinți* de Iosif Naghiu, nr. 6; *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, *Regele gol* de Evgheni Șvart, nr. 10; *Casa mare* de Ion Druță, nr. 12.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, nr. 5; *Evl mediu întimplător* de Romulus Guga, *Turnul de fildeș* de Viktor Rozov, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, nr. 11; *Salonul* de Paul Everac, nr. 12.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Insomnie* de Adrian Dohotaru, *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, *Goana* de Paul Ioachim, nr. 1; *Între patru ochi* de Aleksandr Ghelman, nr. 2; *Despot Eraclidul* de Dan Muțășcu, nr. 3; *Al matală... Caragiale* de Mircea Cornișteanu, nr. 4; *Hamlet* de Shakespeare, *Othello* de Shakespeare, *Mary Poppins* de Silvia Kerim, după Pamela Travers, nr. 6; *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și George Bănică, *Incidentul* (*Incidentul* de Ezio d'Errico, *Asasini de ocazie* de Aldo Nicolaș, *Carol* de Slawomir Mrozek), *Oameni și șoareci* de John Steinbeck, nr. 7—8; *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, *Doi tineri din Verona* de Shakespeare, nr. 10.
- RĂDEANU (O.) — *În tensiune* de Silvester Lajos, nr. 11.
- ROBESCU (Marius) — *Cu ușile închise* de Jean-Paul Sartre, nr. 1.
- RUSU (Voicu D.) — *Serata* de Deák Tamás, nr. 1.
- STĂNESCU (Mădălina) — *Răceala* de Marin Sorescu, *Miriiala* de Paul Cornel Chitic, nr. 6; *Anna Christie* de Eugene O'Neill, nr. 7—8.
- ȘELMARU (Traian) — *Ploșnița* de Vladimir Maiakovski, nr. 1.
- ȘUTEU (Corina) — *Șoareci de apă* de Mihai Rădulescu, *Liniște, ne privim în ochi!* (recital Sorescu), nr. 12.
- TUTUNGIU (Paul) — *Rezervația de pelicanii* de Dumitru Radu Popescu, nr. 6; *Pragul albastru* de Ion D. Sirbu, nr. 7—8; *Greul pămîntului* de Valeriu Anania, nr. 10.
- VASILIU (Mihai) — *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, nr. 7—8; *Ulciorul nu merge de multe ori la apă* de Dinu Grigorescu, nr. 11.

INTERVIURI

CHITIC (Paul Cornel) — *Convorbire cu Dumitru Solomon*, nr. 4.

COROIU (Irina) — *Un interviu cu Mitică Popescu*, nr. 2; *Sanda Maria Dandă*: „Să renunți, ca din nou să sperii...”, nr. 4; *Cu artista emerită Maria Voluntaru la 80 de ani*, nr. 7—8; *Acasă la Beate Fredanov*, nr. 11.

KIVU (Dinu) — *30 de ani de regie cu Gheorghe Harag*, nr. 1; *Dionisie Vitcu*: „Nu sînt un actor de comedie...”, *Tricy Abramovici*: „Nici nu pot să spun cînd n-am făcut teatru...”, nr. 7—8; *Brîndușa Zaița-Silvestru*: „Sînt o Bibab”, nr. 9.

MARIN (Maria) — *De vorbă cu Dumitru Ignat*, nr. 7—8.

VLAD (Stan) — *Obiectivul major: calitatea spectacolelor. De vorbă cu Constantin Gheorghe*, nr. 4.

Viitorul rol

MARIN (Maria) — Székely Anna, Liviu Manoliu, nr. 1; Victoria Cocias-Șerban, Lucian Iancu, nr. 2; Dana Dogaru, Dan Condurache, nr. 3; Adrian Georgescu, Monica Ghiuță, Constantin

Doljan, Olga Delia Mateescu, Șerban Celea, Julieta Szöny, nr. 4; Dorina Lazăr, Dorel Vișan, nr. 5; Victor Ștrengaru, Miske László, nr. 6; Silviu Stănculescu, Vitályos Ildikó, Matei Alexandru, Rodica Mușețeanu, Mitică Popescu, nr. 7—8; Ioana Bulcă, Horațiu Mălăele, nr. 9; Valeria Seciu, Ion Petrache, nr. 10; Anca Neculce, Ion Lucian, nr. 11; Irina Răchițeanu, Jean Lorin Florescu, nr. 12.

CRONICA ROLULUI SECUNDAR

IOSIF (Mira) — *Luminița Gheorghiu* — Dorina în „Tartuffe“ la Teatrul „Bulandra“, nr. 2; Gheorghe Dinică — Oleg Baian în „Ploșnița“, Teatrul Național din București, nr. 4.

INIȚIERE ÎN ARTA ACTORULUI

COJAR (Ion) — (I), nr. 1; (II), nr. 2; (III), nr. 3; (IV), nr. 4; (V), nr. 5; (VI), nr. 6; (VII), nr. 7—8; (VIII), nr. 9; (IX), nr. 10; (X), nr. 11; (XI), nr. 12.

ANIVERSĂRI

BERECHET (Mihai) — *Arbuzov* — 75, nr. 7—8.

COTESCU (Octavian) — *Liviu Ciulei* — 60, nr. 12.

DIACONESCU (Sanda), KIVU (Dinu) — *Teatrul de păpuși din Alba Iulia* — 30 de ani de activitate, nr. 2.

DUCEA (Valeria) — *Teatrul „Mihai Eminescu“* — 25; *Teatrul de păpuși „Vasilache“* — 30, nr. 12.

COMEMORĂRI

— G. CIPRIAN NICULESCU (Ionuț) — *Centenar*, nr. 7—8.

— CHIRIL ECONOMU DIACONESCU (Sanda), nr. 12.

— MARCEL ENESCU NICULESCU (Ionuț), nr. 7—8.

— FORY ETTERLE FREDANOV (Beate), nr. 9.

— MARIA FILOTTI NICULESCU (Ionuț), nr. 10.

— ROMULUS GUGA SILVESTRI (Artur), nr. 11.

— POLIXENIA KARAMBI BĂRBUȚĂ (Margareta), nr. 5.

— HORIA LOVINESCU MĂCIUCĂ (Constantin), nr. 9.

— DARIE MAGHERU ROMAN (Dimitrie), nr. 11.

— MANU NEDEIANU PARHON (Victor), nr. 3.

— AMZA PELLEA TOMA (Sanda), nr. 12.

— EMANOIL PETRUȚ BERECHET (Mihai), nr. 9.

— ROMEL STĂNCIUGEL PROFIT (Romeo), nr. 3.

— GHEORGHE STORIN NICULESCU (Ionuț) — *Centenar*, nr. 7—8.

— E. B. VAHTANGOV BOIANGIU (Magdalena); VAHTANGOV (E. B.) — *Fragmente dintr-o discuție cu elevii*, nr. 11.

— TENNESSEE WILLIAMS BERECHET (Mihai), nr. 5.

CRONICA SPECTACOLELOR

în București

„BULANDRA“

Cu ușile închise (J.-P. Sartre), nr. 1; *Rezervația de pelicani* (D. R. Popescu), nr. 6; *Luna dezmoșteniților* (E. O'Neill), nr. 7—8; *Gustul parvenirii* (P. Everac), nr. 10; *Liniște, ne privim în ochi!* (recital Sorescu), nr. 12.

COMEDIE

Arma secretă a lui Arhimede (D. Solomon), nr. 3; *Procesul* (A. Suhovo-Kobilin), nr. 5; *Doi tineri din Verona* (W. Shakespeare), nr. 10.

„ION CREANGĂ“

Vinovatul numărul 1 (I. Gh. Arcudeanu, după N. Ștefănescu), nr. 3; *Și dacă se învîrtește?* (A. Hmelik), nr. 7—8.

EVREIESC

Diogene ciinele (D. Solomon), nr. 1; *Cintărețul tristeții sale* (O. Dimov), nr. 4; *Între caftan și smoking* (B. Bercovici), *Se caută o stea* (B. Friedman și H. Eliad), nr. 10.

GIULEȘTI

Amadeus (P. Shaffer), nr. 2; *Așteptarea începe în zori* (P. Vintilă), nr. 3; *Escapada* (M. Velicikov), *Șapte martori* (P. Karvaš), nr. 4; *Arta conversației* (I. Vulpescu și G. Bănică), *Inci-*

dentul (E. d'Errico, A. Nicolaj, S. Mrožek), nr. 7—8.

I.A.T.C.

Agachi Flutur (V. Alecsandri), *Deșteptarea primăverii* (F. Wedekind), *Ris și plins* (I. Radoev), *Magie roșie* (M. de Ghelderode), *Victor sau Copiii la putere* (R. Vitrac), *Angelina Bianchini* (G. Martínez), nr. 7—8.

MIC

Ca frunza dudului... (D. R. Popescu), nr. 1; *Richard al III-lea* (W. Shakespeare), nr. 6; *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă* (recital de versuri), nr. 10.

FOARTE MIC

Nu pot să dorm (I. Brad), nr. 1; *La cincizeci de ani ea descoperea marea* (D. Chalem), nr. 4; *Șoareci de apă* (M. Rădulescu), nr. 12.

NAȚIONAL

Ploșnița (V. Maiakovski), nr. 1; *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (D. Wasserman), nr. 6; *Harap Alb* (R. Ițcuș, după Creangă), nr. 11; *Titanic-vals* (T. Mușatescu), nr. 12.

„NOTTARA“

Insomnie (A. Dohotaru), nr. 1; *Calandria* (B. Dovizi da Bibbiena), nr. 4; *Negru și roșu* (H. Lovinescu), nr. 5; *Trăsura la scară* (M. Ispirescu), nr. 11; *Acești îngeri triști* (D. R. Popescu), nr. 12.

„TÂNASE“

Doctore, sînt al dumneavoastră (A. Storin, după L. Zorin), nr. 7—8.

„ȚÂNDĂRICĂ“

Nică fără frică (N. Cassian), nr. 7—8; *Noul nostru vecin* (V. Simon și I. Niculescu), nr. 12.

in alte orașe

ALBA IULIA

Teatrul de păpuși

Capra cu trei iezi (P. Culitză, după Creangă), *Harap Alb* (N. Stroescu, după Creangă), *Fram, ursul polar* (A. Crăciun, după Cezar Petrescu), *Magazinul cu jucării* (Al. T. Po-

pescu), *Undeva, pe pămînt* (A. Crăciun și I. Sângereanu), *Cine va păzi clopoșii?* (V. Huber-Rogoz), nr. 2.

ARAD

Salonul (P. Everac), nr. 12.

BACĂU

Moartea șarpelui (E. și N. Roșu), nr. 2; *Capul* (M. Gheorghiu), nr. 3; *Dra-gostea și revoluția* (V. Stoenescu, după D. Săraru), nr. 11.

BAIA MARE

Valsul de la miezul nopții (V. Căcoveanu), *Leonce și Lena* (G. Büchner), *Vlaicu-Vodă* (A. Davila), nr. 3.

BÎRLAD

Europa, aport — viu sau mort! (P. C. Chi-tic), nr. 4.

BOTOȘANI

Zamolxe (L. Blaga), nr. 2; *Titanic-vals* (T. Mușatescu), nr. 5; *O sărbătoare princiară* (T. Mazilu), nr. 10.

BRAȘOV

Teatrul Dramatic

Troilus și Cresida (W. Shakespeare), nr. 2; *Primăvara eroului* (E. Poenaru), *Serată neprevăzută* (H. Pinter), nr. 3; *Milionarul sărac* (T. Popescu), *Pescărușul* (A. P. Cehov), nr. 7—8; *Titanic-vals* (T. Mușatescu), nr. 10.

Teatrul de păpuși

Pescarul și norocul lui (V. Huber-Rogoz, după O. Wilde), nr. 10.

BRĂILA

Despot Eraclidul (D. Mutașcu), *Politica* (Th. Mănescu), nr. 3; *Frunzele amăgitoare neputinți* (I. Naghiu), *Frumoșii marilor orașe* (Angel Grigoriu și Romeo Iorșulescu, după F. Neagu), nr. 6; *Casa mare* (I. Druță), *Lunga poveste de dragoste* (T. Popescu), *Variațiuni pe aceeași temă* (S. Alioșin), *Rețeta fericirii* (A. Baranga), nr. 12.

CLUJ-NAPOCA Teatrul Național

Simbătă, duminică și luni (E. De Filippo), nr. 3; *Pămîntul jăgăduinței* (R. Bădilă), *...Escu* (T. Mușatescu), nr. 5; *Othello* (W. Shakespeare), nr. 6.

Teatrul Maghiar de Stat

Meșterul Manole (L. Blaga), nr. 5.

CONSTANȚA

Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă (T. Popescu), nr. 5; Capul de rătoi (G. Ciprian), nr. 7—8.

CRAIOVA

Rețeta fericirii (M. Ștefănescu), nr. 2; Al matală... Caragiale (M. Cornișteanu), nr. 4; Fulgi de nea și diamante (F. Buref, după T. Mușatescu), nr. 6; Greul pămîntului (V. Anania), nr. 10.

GALAȚI

Fata morgana (D. Solomon), nr. 1; Rezervația de pelicani (D. R. Popescu), nr. 6; Anna Christie (E. O'Neill), nr. 7—8; Cel ce e laș în dragoste (Illés E.), Unchiul Vanea (A. P. Cehov), nr. 11.

GIURGIU

Hanul de la răscruce (H. Lovinescu), nr. 4; Canibala (I. Radoev), Dorința (S. Coroamă-Stanca și D. Predescu), nr. 7—8; Tache, Ianke și Cadir (V. I. Popa), nr. 11.

IAȘI

Drumuri și răscruci (P. Everac), nr. 1; Față în față cu teatrul (M. Ilieșiu, după Ion Sava), Puterea și Adevărul (T. Popovici), Vinătoarea de rațe (A. Vampilov), nr. 5; Shijing sau Cartea poemelor (Confucius), Pentru ce am murit (Xie Min), nr. 7—8.

ORADEA

Teatrul de Stat
— secția română —

Titanic-vals (T. Mușatescu), nr. 7—8.

Teatrul de păpuși
Făt-Frumos cel urît (M. Sorescu), nr. 7—8.

PETROȘANI

Primăvară în noiembrie (D. D. Ionașcu), nr. 3; Domnișoara Julie (A. Strindberg), nr. 4; Ulciorul nu merge de multe ori la apă (D. Grigorescu), nr. 11.

PIATRA NEAMȚ

Zit, moarte, zit (S. Șaltenis), nr. 2; Pragul albastru (I. D. Sîrbu), Hardughia

(M. R. Iacoban), Cartea cu jucării (după T. Arghezi), nr. 7—8.

PITEȘTI

Titanic-vals (T. Mușatescu), nr. 5; Regele gol (E. Șvarț), nr. 10.

PLOIEȘTI

Al matală... Caragiale (M. Cornișteanu), nr. 4; Acești îngeri triști (D. R. Popescu), nr. 7—8; Familia (D. Cocea), nr. 11.

REȘIȚA

Mă propun director (V. Cacoveanu), nr. 3; Ospățul generalilor (B. Vian), Pescărușul (A. P. Cehov), nr. 7—8.

SATU MARE

— secția română —

Amfitrion (P. Hacks), nr. 5.

— secția maghiară —

Serata (Deák T.), nr. 1; Copiii soarelui (M. Gorki), nr. 5.

SFÎNTU GHEORGHE

Tăcerea Laviniei (N. Lupu), nr. 1; Viața, moartea și învierea lui Gedeon cel minunat (Sütő A.), nr. 5; În tensiune (Silvester L.), nr. 11.

SIBIU

— secția română —

Titanic-vals (T. Mușatescu), nr. 5.

TIMIȘOARA

Teatrul Național

Arma secretă a lui Arhimede (D. Solomon), Goana (P. Ioachim), nr. 1; Între patru ochi (A. Ghelman), nr. 2; Ca frunza dudului din rai (D. R. Popescu), nr. 4; Mary Poppins (S. Kerim, după P. Travers), nr. 6.

Teatrul German de Stat

John Gabriel Borkman (H. Ibsen), nr. 7—8.

Teatrul de păpuși

Ivan Turbincă (Ș. Foață, după Creangă), nr. 7—8.

TÎRGU MUREȘ

Teatrul Național

Portretele (J. Mauricio), nr. 2; Interesul general (A. Baranga), nr. 3; Hamlet (W. Shakespeare), nr. 6; Nu ucideți

caii verzi (R. Iftimovici), *Tata, fata și trei crai* (Al. Popovici, după B. P. Hasdeu), nr. 10.

— secția maghiară —

Mizerie cu ifose (Csiki G.), nr. 2; *Zoo-Story* (E. Albee), nr. 3; *Amurgul burghez* (R. Guga), nr. 4; *Oameni și șoareci* (J. Steinbeck), nr. 7—8.

Institutul de teatru
„Szentgyörgyi István“

În căutarea sensului pierdut (I. Băieșu), *Mobilă și durere* (T. Mazilu), nr. 2; *Răpirea frumoaselor sabine* (L. Andreev), *După-amiază cenușie* (Bajor A.), *Dezmoșteniții* (Füst M.), *Martiriul lui Piotr Ohey* (S. Mrožek), nr. 7—8.

TURDA

Doi pe cal, unul pe măgar (O. Danek), nr. 7—8.

Reprezentăția nr. ...

— „BULANDRA“: *Răceala* (M. Sorescu), nr. 6; *Amintiri* (A. Arbuzov), *Furtuna* (W. Shakespeare), nr. 11.

— COMEDIE: *Harold și Maude* (C. Higgins), nr. 3; *Turnul de fildeș* (V. Rozov), nr. 11.

— „ION CREANGĂ“: *Pinocchio* (C. Collodi), nr. 6; *Albă ca zăpada* (I. Roman, după Frații Grimm), nr. 11.

— FOARTE MIC: *Miriiala* (P. C. Chitic), nr. 6.

— GIULEȘTI: *Haina cu două fețe* (S. Stratiev), nr. 3; *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (T. Popescu), nr. 11.

— MIC: *Evl mediu întimplător* (R. Guga), nr. 11.

— NAȚIONAL: *Cartea lui Ioviță* (P. Everac), nr. 6; *Fata din Andros* (Terentiu), *Hagi Tudose* (B. Șt. Delavrancea), nr. 11.

— „NOTTARA“: *Karamazovii* (H. Lovinescu și D. Micu, după Dostoievski), nr. 6.

— „ION VASILESCU“: *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* (T. Popescu), nr. 3.

TV

RADU-MARIA (Constantin) — *Stridia și perla* de William Saroyan, nr. 2;

George Dandin sau Soțul păcălit de Molière, nr. 5. INTEGRALA SHAKE-SPEARE: *Poveste de iarnă*, nr. 4; *Totu-i bine, cînd se termină cu bine*, nr. 7—8; *Îmblinzirea îndărătnicei*, nr. 11.

TEATRUL RADIOFONIC

DUMITRESCU (Cristina) — *O reușită*, nr. 1; *Răzlețe*, nr. 2; *Poeți dramaturgi*, nr. 3; *Trei premiere*, nr. 4; *Opțiuni repertoriale*, nr. 5; *În alt registru artistic*, nr. 6; *Valoarea de gest cultural*, nr. 7—8; *Zestre pentru fonoteca de aur*, nr. 9; *O premieră*, nr. 10; *Reevaluări*, nr. 11; „*Othello*“, nr. 12.

MUZICĂ

VARTOLOMEI (Luminița) — *Falstaff* de Verdi la Opera Română din Cluj-Napoca, nr. 3.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL TEATRUL

BOIANGIU (Magdalena) — *Carnet de student*: „*Dogorește soarele asupra lui Seneca*“, „*Credulus și Iulia*“ la Institutul de teatru „Szentgyörgyi István“ din Tîrgu Mureș, nr. 6.

BOIANGIU (Magdalena), DUMITRESCU (Cristina), FODOR (Zeno) — *Promoția '83* (I.A.T.C. „I. L. Caragiale“, Institutul de teatru „Szentgyörgyi István“), nr. 7—8.

SE NAȘTE O VEDEȚĂ ?

BOIANGIU (Magdalena) — *Ana Ciontea*, nr. 2; *Claudiu Bleonț*, nr. 7—8.

PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

NICULESCU (Ionuț) — *Ringala*, nr. 1; *Ioan Vodă cel Viteaz*, nr. 2; *Elisabeta, Doamna lui Ieremia Movilă*, nr. 3; *Avram Iancu*, nr. 4; *Petru Cercel*, nr. 5; *Chiajna*, nr. 6; *Alexandru Lăpușneanu*, nr. 7—8; *Ion, domnul Valahiei*, nr. 9; *Nicolae Bălcescu* (I), nr. 10; (II), nr. 11; (III), nr. 12.

CARTEA DE TEATRU

BERLOGEA (Ileana) — *Ion Toboșaru*, „*Vocația patriotică, revoluționară a*

teatrului", nr. 7—8; Carol Isac. „Permanențe în dramaturgie“, nr. 9.

COROIU (Irina) — Elisabeta Munteanu. „Motive mitice în dramaturgia românească“, nr. 7—8.

MANCAȘ (Mircea) — N. Barbu. „Biografie și creație“, nr. 9.

NICULESCU (Ionuț) — Israil Bercovici. „O sută de ani de teatru evreiesc în România“, nr. 1; Ion Finteșteanu. „De la clownul citire“, nr. 3.

SILVESTRI (Artur) — Valentin Silvestru. „Antologia piesei românești într-un act“, nr. 2.

SUTEU (Corina) — Aureliu Manea. „Energiele spectacolului“, nr. 11.

MIT

POPESCU (Dumitru Radu) — În jurul „Meșterului Manole“, nr. 1; Orfanii (I), nr. 2; (II), nr. 3; Coccia verde (I), nr. 4; (II), nr. 5; Oedip și Stăcuța (I), nr. 6; (II), nr. 7—8; Jocurile orbilor, nr. 9.

JURNAL DE CRITIC

SILVESTRU (Valentin), nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10; nr. 11; nr. 12.

SUVENIRURI CONTEMPORANE

STEINHARDT (N.), nr. 2; nr. 3; nr. 7—8; nr. 10.

SEMNAL

MUNTEANU (Virgil) — Resurecția recitalului, nr. 1; Întilnire de gradul trei, nr. 2; Fără falsă modestie, nr. 3; Zbor deasupra cuibului de cuci, nr. 4; Cronicarului îi șade bine cu drumul, nr. 5; C-est' copil?!, nr. 6; De casă nouă, nr. 7—8; Peste un sfert de oră începe stagiunea!, nr. 9; La berărie, nr. 10; Ce voiam să spun?, nr. 11; Bucuriile spectacolului, nr. 12.

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS — „Frumoasa Fernanda“ și criticii clujeni, nr. 1; Judecăți de valoare, nr. 2; Înșiruirea actorilor, nr. 3; „Ca într-o glossă pre-socială...“, nr. 4; Măsură și rigoare, nr. 5; „Nu-i fru-

moasă, da-i bătrână, și totuși are ceva respingător“, nr. 6; Elogiul opțiunii repertoriale, nr. 7—8; A scoate gogoșile din foc cu mîna altuia, nr. 9; Un Shakespeare „îmbunătățit“?, nr. 10; Cronica teatrală „vorbită“, nr. 11; Ce-și poate dori mai mult un debutant?, nr. 12.

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

— Cu Teatrul „Ion Creangă“ în Italia, nr. 1.

— Zilele dramaturgiei românești în U.R.S.S., nr. 5.

DELEANU (Horia) — Pledoarie pentru omenie, nr. 10.

MARIN (Maria) — Cu regizorul Dominic Dembinski despre spectacolul Teatrului „Fantasio“ din Constanța, prezentat la Festivalul internațional de teatru scurt de la Arezzo, nr. 1.

MONAFU (Ion) — „Steaua fără nume“ la New York, nr. 9.

PĂUN (Elisabeta) — Teatrul de păpuși din Galați la Festivalul PIF 1982, nr. 1.

OASPEȚI STRĂINI DESPRE TEATRUL ROMÂNESC

ȘVÂDKOI (Mihail) — Neprețuita clipă trecătoare, nr. 3.

MERIDIANE

BERLOGEA (Ileana) — Prin teatrele din capitala Republicii Democratice Germane, nr. 5.

BĂRBUȚĂ (Margareta) — Congresul al XX-lea al Institutului Internațional de Teatru; Simpozion internațional — „Goldoni și actualitatea“, nr. 9.

CHITIC (Paul Cornel) — Praga — Cva-drienala de scenografie și arhitectură teatrală nr. 9.

GUTIÉRREZ (Ignacio) — Atelier internațional de teatru nou, nr. 7—8.

TUTUNGIU (Paul) — O convorbire cu: ...Robert W. Corrigan, nr. 6; ...Tankred Dorst, nr. 7—8; ...Stanislav Stratiev, nr. 9; ...Ignacio Gutierrez, nr. 11; ...Stephen Poliakov, nr. 12.

TURNEE

BOIANGIU (Magdalena) — *Teatrul Dramatic de Stat din Perm*, nr. 12.

PRIETENII MEI, ACTORII

NEAGU (Fănuș) — *Toma Caragiu*, nr. 1; *Ilarion Ciobanu*, nr. 2; *Violeta Andrei*, nr. 3; *Ovidiu Iuliu Moldovan*, nr. 4; *Stela Popescu*, nr. 5; *George Constantin*, nr. 6; *Ștefan Radof*, nr. 7—8; *Valeria Seciu*, nr. 9; *Mircea Albulescu*, nr. 10; *Octavian Cotescu*, nr. 11; *Ștefan Bănică*, nr. 12.

AL TREILEA GONG

SĂRARU (Dinu) — *Argument*, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6.

NOTE, VARIA

— *Caricaturistii și Thalia*, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9.

— *Cititorii au cuvintul*, nr. 1.

— *Institutul Internațional de Teatru. Congresul XX, Berlin. R.D.G.: Către toți oamenii de teatru din lume*, nr. 7—8.

— *Primim la redacție*, nr. 1; nr. 2; nr. 6.

— *Telex-„Teatrul“*, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 10; nr. 12.

CAZIMIR (Ștefan) — *Baudelaire și... afacerea Caion*, nr. 2.

CHITIC (Paul Cornel) — *Michel de Ghelderode la Teatrul Mic*, nr. 1.

COROIU (Irina) — *O inițiativă a Teatrului „Bulandra“*, nr. 3; *Conferință de*

presă la Teatrul Mic; Cercul de istorie și critică dramatică, nr. 7—8; *Teatrul Mic — Conferință de presă*, nr. 9; *Carnet A.T.M.*, nr. 12.

DIACONESCU (Sanda) — *Timișoara — Schimb de experiență*, nr. 9.

GÎRNÎȚĂ (Mihai) — *Marginalii. Două despărțiri*, nr. 7—8.

KIVU (Dinu) — *Carnet A.T.M.*, nr. 7—8.

NICULESCU (Ionuț) — *„Rampa“ acum 50 de ani: ianuarie 1933*, nr. 1; *februarie 1933*, nr. 2; *martie 1933*, nr. 3; *aprilie 1933*, nr. 4; *mai 1933*, nr. 5; *iunie 1933*, nr. 6; *iulie-august 1933*, nr. 7—8; *septembrie 1933*, nr. 9; *octombrie 1933*, nr. 10; *noiembrie 1933*, nr. 11; *decembrie 1933*, nr. 12; *Note — O lecție de patriotism, Contribuție, Note — Cărți uitate*, nr. 1; *Note — Folclorice, Note — O evocare*, nr. 3; *Note — Eminesciense, Caietul Teatrului Național (ediție specială), Note — Remember*, nr. 7—8; *Note — Urgențe istoriografice, Note — Un nume pentru mai târziu*, nr. 9.

PARHON (Victor) — *Un recital extraordinar, Prima lectură la „Hamlet“*, nr. 3; *Revista revistelor. Virtuțile re-velatorii ale unei anchete*, nr. 6.

PATLANJOGLU (Ludmila) — *Tineri rezizori la rampă*, nr. 10; *Carnet A.T.M.*, nr. 12.

V. (S) — *Note — Spectacole care... merg?*, nr. 6; *Colocviu la Beclean*, nr. 12.

VARLAM (Luminița) — *Restituiri. „Aparie“ de Victor Ion Popa*, nr. 9.

VASILIU (Mihai) — *Oradea — Monografie scenică Tudor Mușatescu*, nr. 6.

VICTOR (Ion B.) — *Actualitate și valoare, blazonul teatrului românesc contemporan*, nr. 7—8.

VALERIA DUCEA : Botoșani — Teatrul „Mihai Eminescu“ — 25; Teatrul de păpuși „Vasilache“ — 30 p. 40

„Echinocțiu de toamnă“
dramă în două părți
de DIMITRIE ROMAN

. p. 43

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATI
NISTRATI
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 63

ION COJAR : Inițiere în arta actorului (XI) p. 64

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune*. Nicolae Bălcescu (III) p. 67

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1983) p. 69

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z* : Mihai Neagu Basarab, Radu Bădilă p. 72

TURNEE

MAGDALENA BOIANGIU : Teatrul Dramatic de Stat din Perm p. 75

IN MEMORIAM

SANDA TOMA : Amza Pellea p. 78

SANDA DIACONESCU : Chiril Economu p. 80

★

PAUL TUTUNGIU : Convorbire cu Stephen Poliakoff p. 81

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Ce-și poate dori mai mult un debutant ? p. 84

★

FĂNUȘ NEAGU : *Prietenii mei, actorii*. Ștefan Bănică p. 85
Indice bibliografic „Teatrul“/1983 p. 86

*Concursul de caricaturi continuă pînă în luna mai 1984.
Expoziția se va deschide în sala Teatrului Foarte Mic, la o dată care se va anunța ulterior.*

Redacția





RODICA NEGREA,
interpreta Ivonei
în spectacolul Teatrului Mic
„Ivona, principesa Burgundiei“

www.ziuaconstanta.ro