

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

- *Săptămîna teatrului politic*
— Constanța
- *Gala tinerilor actori*
— Costinești
- *Festivalul de creație și interpretare teatrală*
— Slănic-Moldova

C a b a n a

piesă în două părți de
MIRCEA RADU IACOBAN



Camil Petrescu inedit

★

Tamara
Buciuceanu-Botez :

„Actorul trebuie să aibă
suflet bun, ca și medicul
adevărat“

★

Un interviu cu
regizorul de operă

www.ziuaconstanta.ro Hero Lupescu



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

COPERTA I

Două imagini din musical-ul „Mitică Popescu” după piesa lui Camil Petrescu, cu Anda Călugăreanu și Mitică Popescu, pe scena Teatrului Mic.

ACTIVITATE CREATOARE NEÎNTRERUPTĂ, SUB
SEMNL CALITĂȚII ȘI EFICIENȚEI

Bilanț, perspective p. 1

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

PAUL TUTUNGIU : Săptămîna teatrului politic,
Constanța p. 6

MAGDALENA BOIANGIU : Gala tinerilor actori,
Costinești p. 8

BOGDAN ULMU : Festivalul de creație și interpretare
teatrală, Slănic-Moldova p. 10

*

Telex-„Teatrul” p. 11, 65

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

IONUȚ NICULESCU : „Societatea filarmonică” p. 12

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

CORNEL UNGUREANU : Marin Sorescu — Timpul
dramaturgiei p. 13

*

CONSTANTIN MĂCIUCA : Simpozionul Romulus
Guga p. 16

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : O zi tihnită la Telega p. 18

90 DE ANI DE LA NAȘTERE : CAMIL PETRESCU
INEDIT

Natura structurală a spațiului și timpului p. 19

FLORICA ICHIM : Camil Petrescu și „actele de
cataliză spirituală” p. 19

CRONICA DRAMATICĂ : „Mitică Popescu” (Teatrul
Mic); „Într-o singură seară” (Teatrul de Stat
din Sibiu — secția germană); „Paralela 40”
(Teatrul Național din Timișoara); „Nevinova-
tul” (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca);
„Arca bunei speranțe”, „Cui i-e frică de Vir-
ginia Woolf?”, „Cumințenia pămîntului” (Tea-
trul de Stat din Arad); „Milionarul sărac”,
„Cum s-a făcut de-a rămas Calinea față bă-
trînă” (Teatrul Dramatic din Baia Mare);
„Papa dolar” (Teatrul Național din București);
„Ex” (Teatrul „Nottara”); „Față-n față” (Tea-
trul de Stat din Oradea — secția română);
„Familia Tót” (Teatrul Maghiar de Stat din
Timișoara); „Căsătoria” (Teatrul German de
Stat din Timișoara). Semnează : IRINA CO-
ROIU, ALICE GEORGESCU, ANTOANETA C.
IORDACHE, MIRCEA EM. MORARIU, VIR-
GIL MUNTEANU, CONSTANTIN PARĂSCHIV-
VESCU, VICTOR PARHON p. 22

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : ANA CIONTEA, ȘTEFAN IOR-
DACHE p. 39

ÎN PRIM-PLAN ACTORUL

IRINA COROIU : Interviu cu TAMARA BUCIU-
CEANU-BOTEZ p. 40

ACTIVITATE CREATOARE NEÎNTRERUPTĂ, SUB SEMNUL CALITĂȚII ȘI EFICIENȚEI

Bilanț, perspective

Desfășurată sub semnul evenimentelor memorabile ale acestui an, care a consemnat patru decenii de construcție materială și spirituală socialistă și în a cărui lună noiembrie va avea loc marele forum al comuniștilor, ce va jalona direcțiile viitorului plan cincinal și ale dezvoltării României pînă la orizontul anului 2000, stagiunea 1983—1984 se dovedește, la ora bilanțului, grăitoare și reprezentativă pentru spiritul civic, angajarea militantă și responsabilitatea deopotrivă etică și profesională a teatrului românesc și a creatorilor săi în dialogul multilateral și fertil cu un public tot mai cuprinzător.

Referindu-se la contribuția oamenilor de artă și cultură, în cei patruzeci de ani de ctitorire a României socialiste moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, spunea în magistrala cuvîntare rostită la Sesiunea solemnă din 22 august 1984: „Au cunoscut o puternică înflorire arta și cultura noastră socialistă, care s-au îmbogățit an de an cu noi și valoroase creații — în literatură, în muzică, în pictură, în teatru și cinematografie — inspirate din munca și viața poporului, din marea epopee a construcției socialiste pe care o înfăptuim în patria noastră. S-a intensificat și a căpătat un larg caracter de masă activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, înaintat al societății noastre, constructor conștient al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei. Milioane și milioane de oameni ai muncii de toate vîrstele, de la orașe și sate, participă activ la cea mai mare și mai amplă manifestare cultural-educativă pe care a cunoscut-o vreodată țara noastră — Festivalul național al muncii și creației poporului, «Cîntarea României».”

Această înaltă apreciere are valoare de îndemn și limpede orientare, o mare forță mobilizatoare pentru toți oamenii de artă și cultură, dornici să-și slujească poporul, ai cărui fii sînt, prin noi fapte creatoare, pe măsura măreției timpurilor pe care le trăim. Totodată, certifică un mare adevăr al acestei epoci, și anume că numeroși oameni de diferite profesii participă la creația științifică și la creația artistică, devenind, din consumatori ai actului de cultură, creatori nemijlociți ai acestuia, autoformîndu-se la școala disciplinei proprii oricărei activități intelectuale, la școala gustului pentru frumos, a afirmării valorilor morale ale societății noastre, a principiilor comuniste, în întreaga viață socială, în perspectiva înfăptuirii treptate a idealului marxist — „omul total”, eliberat de alienare și unidimensionalitate, țelul suprem al revoluției și construcției socialiste și comuniste.

Inaugurată sub auspiciile Consfătuirii de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din august 1983, stagiunea a înscris la activul ei numeroase fapte de artă, subsumate politicii culturale, orientărilor trasate încă de istoricul Congres al IX-lea al partidului, de Congresele X—XII. Munca teatrelor s-a caracterizat prin continuitate, intensificare a productivității, a randamentului individual și colectiv, întărirea disciplinei. Confruntate cu noile — și fireștile — cerințe ale eficienței economice, în condițiile adaptării la mecanismele parțiale autofinanțării, teatrele și-au multiplicat energiile, și-au diversificat inițiativele, căutând și găsim noi forme de atragere și formare a diverse categorii de spectatori.

Sezonul teatral început în septembrie trecut și, practic, într-un anume sens, „non-stop”, s-a impus printr-un impresionant volum de muncă, prin numărul mare de reprezentații, extinzându-se raza de acțiune culturală a scenelor și consolidându-se relația dintre teatru și public, care azi a căpătat o nouă calitate, specifică societății noastre.

Stagiunea '83—'84 a demonstrat cât se poate de convingător forța de atracție și de impact a repertoriului național. Coordonață fundamentală a caietului de titluri, dramaturgia românească, clasică și contemporană, de ieri și de azi, dar cu precădere cea creată în aceste patru decenii de reconstrucție socială și morală, a constituit baza afișului repertorial și sursa realizării scenice. Și-au reconfirmat valoarea, arătându-se — cel puțin parțial — neatînse de trecerea timpului și apte să intereseze noi generații de spectatori, piese dintr-un repertoriu ce se dovedește „permanent”; s-au prezentat la rampă în noi, și uneori incitante, versiuni scenice scrieri elaborate în deceniile șase și șapte; **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu, **Surorile Boga și Hanul de la răscruce** ale aceluiași autor la Teatrul „Nottara”, respectiv Naționalul clujean și cel din Tîrgu Mureș (secția maghiară), **Peșeta fericirii** de Aurel Baranga (Teatrul „Maria Filotti” din Brăila), **Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu** (Teatrul Național din Cluj-Napoca), **Acești ingeri triști și Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu (Teatrul „Nottara” și Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț), **Oameni care tac** de Al. Voitin (Teatrul Dramatic din Baia Mare), **Somnoroasa aventură și O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu (Teatrul de Nord din Satu Mare și Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani), **Puterea și Adevărul** și **Passacaglia** de Titus Popovici (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași și Teatrul „Bulandra”, cel din Satu Mare și cel din Constanța), **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu (Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară și Teatrul Evreiesc de

Stat). Teatrele au contribuit substanțial la trecerea acestui examen al timpului, demonstrînd în egală măsură creativitatea școlii noastre scenice, capacitatea regizorilor, scenografilor și în primul rînd a actorilor de a sensibiliza în imagini convingătoare, consonante cu receptivitatea publicului de azi, pagini din piese al căror conținut a devenit istorie. Alte scrieri dramatice, de dată mai recentă, au revenit pe afiș în montări interesante: **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu (Teatrul Național din Iași); **Jolly-Jocker și Milionarul sărac** de Tudor Popescu (pe scenele din Oradea, respectiv Giulești și Baia Mare, acest din urmă teatru montînd și **Îndrăgostiții de la ora 9 seara** de Adrian Dohotaru, **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă** de Netu Ionescu); **Politica** de Theodor Mănescu (Teatrul din Brașov); **Buna noapte nchemată** de Al. T. Popescu (Teatrul Național din Tîrgu Mureș); **Cartea lui Ioviță**, **Un pahar cu sifon** și **Salonul** de Paul Everac (Teatrele Naționale din Timișoara, respectiv Iași și București). Majoritatea acestor montări ne-au convins că literatura noastră dramatică are statură și se înscrie într-un „teatru al participării”.

Patrimoniul dramei naționale, privit din perspectiva revalorificării clasicilor sau a unor direcții literare din epoca interbelică, a avut de asemenea o pondere însemnată pe afiș: s-au montat piese cunoscute de Tudor Mușatescu, Al. Kirișescu, Victor Eftimiu; mai cu seamă tineri directori de scenă și-au încercat forțele pe texte cu bogată tradiție de interpretare, propunîndu-și să basculeze prejudecăți de lectură și să polemizeze cu norme de stil; au rezultat, uneori, adaptări inedite, pline de originalitate, spectacole încântătoare de mare succes la public: în primul rînd **Mitică Popescu**, musical după Camil Petrescu, la Teatrul Mic, în regia imaginativă și bogat orchestrată a lui Cristian Hadjiculea; sau **Harap Alb** după Creangă la Teatrul Național din București, în regia spiritual parodică a lui Grigore Gonța; sau **Baba Hircă** după Matei Millo, la Piatra Neamț, în viziunea grandguignolescă a lui Alexandru Dabija; același regizor ne-a propus o nouă viziune (contestată) a **Jocului de-a vacanța** de Mihael Sebastian la Teatrul „Nottara”; Ion Cojar a semnat pe scena Teatrului de Comedie reluarea unei satire a lui Mircea Ștefănescu, reintitulată **Pachetul cu acțiuni**; Nicoleta Toia a adus în fața publicului ieșean o operă uitată din bibliografia romancierii Hortensia Papadat-Bengescu, **Bătrînel**; doi tineri regizori, proaspăt absolvenți, au debutat cu texte de Victor Eftimiu și A. De Herz, **Omul care a văzut moartea** (Carmen Gentimir, la Naționalul din Craiova) și **Încercă-lume** (Dan Mănescu, la Botoșani).

Caragiale, firească, a ocupat unul dintre primele locuri în „topul” reconsiderărilor și recitirilor scenice. **D'ale carnavalului** a fost montată, concomitent, pe scenele din Ploiești, Pitești, Craiova, Botoșani (de Dragoș Galgoțiu, respectiv Mihai Lungeanu, Mircea Cornișteanu, Adrian Lupu); **O noapte furtunoasă**, la Teatrul Național din Tirgu Mureș — secția maghiară (Tompá Gabor); reprezentațiile, inegale ca valoare, au mărturisit totodată diversitatea demersurilor regizorale, dorinți novatoare, intuiții interesante, adâncind direcțiile fertile deschise în deceniul șapte în reprezentarea marelui nostru clasic.

Un capitol nelipsit în realizările stagiu-nii l-a constituit piesa originală nouă, „în premieră absolută”. S-au lansat și în acest an unele scrieri de autentică valoare, opere de substanță și de durată, dar nu ne putem împiedica să observăm că afișul a apărut mai sărac în titluri, în comparație cu anii trecuți, lipsind la „apel” aportul unor dramaturgi renumiți. S-au impus opiniei publice, cu ecou imediat în conștiința culturală, unele scrieri noi, valorate și prin spectacole substanțiale, de prestigiu: **Trestia gânditoare (Politica II)** de Theodor Mănescu (Teatrul Foarte Mic); **Labyrintul** de Eugen Barbu (Teatrul „Bulandra”); **Misterul Agamemnon** de Iosif Naghiu (Teatrul de Comedie); **Milionarul sărac** de Tudor Popescu (Teatrul Giulești); s-au montat piese noi de Valeriu Anania (**Greul pământului** — Teatrul Național din Craiova), Constantin Cubleşan (**Viața particulară** — Teatrul de Nord din Satu Mare), George Genoiu (**Comedie provincială** — Teatrul Bacovia din Bacău), Dinu Grigorescu (**Ulciorul nu merge de multe ori la apă** — Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani), Tudor Popescu (**Un suflet romantic** — Craiova), Csavossy György (**Front atmosferic** — Teatrul Giulești), Sylvester Lajos (**In tensiune** — Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe); au apărut noi semnături de autori dramatici, ca aceea a cunoscutului prozator Platon Pardău, pe afișul Teatrului Național din București, cu **Iubirile de-o viață**, și texte rezultate din dramatizările unor cărți de mare succes — **Dragostea și revoluția** după romanul lui Dinu Săraru (Teatrul Bacovia); au debutat în mod convingător Mihai Ispirescu (**Trăsura la scară** — Teatrul „Nottara”), Mihai Rădulescu (**Șoareci de apă** — Teatrul Foarte Mic), Rodica Ojog-Brașoveanu (**Cursa de Viena** — Teatrul de Stat din Arad); s-a impus ca autoare dramatică reputata artistă Dina Cocea, președinta Asociației de breaslă, cu piesele **Familia** (pe scenele din Ploiești și Satu Mare, secția maghiară), **Ana-Lia** și **Paralela 40** (la Teatrul Național din Timișoara).

Cu mai puține noutăți sau relansări semnificative, repertoriul inspirat din bi-

blioteca universală a prilejuit totuși câteva montări ce se rețin. S-au înregistrat noi spectacole Shakespeare (**Doi tineri din Verona** — Teatrul de Comedie, **A 12-a noapte** — Teatrul Național din București); Goldoni (**Bădăranii** — Teatrul din Constanța și **Hangița** — Teatrul „V. I. Popa” din Birlad); Molière (**Violențele lui Scapin** — Teatrul de Stat din Arad); Calderon (**Viața e vis** — Teatrul Național din Cluj-Napoca); Hauptmann (o nejuțată la noi **Elektra** — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană); Cehov (**Unchiul Vanea** — la Teatrul Dramatic din Galați); Gogol (**Căsătoria** — Teatrul German de Stat din Timișoara); s-au montat în premieră pe țară piese din dramaturgia bulgară — **Încercare de zbor** de Radikiov și **Față în față** de A. Asenov (la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila și, respectiv, la Oradea) precum și **Romanță tirzie** a austriacului P. Turrini la Teatrul Foarte Mic. Texte consacrate ca **Deșteptarea primăverii** de F. Wedekind, **Familia Tót** și **Joc de pisici** de Örkény Istvan s-au reprezentat la Timișoara (Teatrul German), la Naționalul din Iași și la Teatrul Dramatic din Constanța. Critica a consemnat și câteva spectacole-eveniment, consacrate și prin premii ale ATM: reprezentații antologice ca **Ivona, principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz, în regia Cătălinei Buzoianu, la Teatrul Mic, un vehement pamphlet politic antiburghez, un discurs grotesc de un intens magnetism scenic într-un registru de joc original de mare virtuozitate actricească; **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht la Teatrul Național din Timișoara, altă importantă reprezentație politică, construită de regizorul Emil Reus, cu o teatralitate afișată potențind un vehement oprobriu la adresa sistemelor generatoare de fascism; **Vinătoare de rațe** de A. Vampilov la Teatrul Național din Iași, montare de adâncime psihologică în vigoasă tradiție a școlii noastre regizorale, datorată regizorului Nicolae Scarlat.

Regizori din toate generațiile și-au adus contribuții substanțiale la ridicarea în scenă a întregului repertoriu. Se cuvine să-i cităm chiar și într-o enumerare succintă. Au muncit mult și cu rezultate fructuoase Mircea Cornișteanu, Cristian Hadji-Culea, Silviu Purcărete, Alexa Visarion, Mihai Berechet, Dan Micu, Dan Alecsandrescu, Dan Stoica, Bogdan Ulmu, Adrian Lupu, Florin Fătuțescu, Victor Tudor Popa; au realizat spectacole importante Sanda Manu, Dinu Cernescu, Kincses Elemer, Aureliu Manea, Ioan Ieremia; s-au impus tinere talente, tineri regizori — Alexandru Darie, Dominic Dembinski, Andrei Mihalache, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Andrei Văță, Szabo Agnes.

Firește, nu toate teatrele, nu toate colectivele au răspuns egal solicitărilor și sarcinilor prevăzute. S-a constatat și o anumită mediocrizare a rezultatelor, stagnări, regrese: absența unor ambiții majore la Teatrul Național din București, la Naționalul clujean, o anumită involuție la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, la secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare; puncte altădată „fierbinți“ pe harta teatrală a țării au dezamăgit prin unele montări sau prin lipsă de program, dar redresarea lor o nădăjduim.

Munca oamenilor de teatru, inițiativele lor, reușitele, performanțele actoricești, numeroase — și cărora li se cuvine o analiză detaliată — s-au reflectat din plin și în acțiunile de cultură teatrală ale anului: **Colocviul regizorilor** (Bîrlad, ed. VII), **Festivalul de teatru istoric și Zilele Caragiale** (ed. IV, respectiv VIII, Craiova),

Festivalul spectacolelor pentru copii (Focșani, ed. III), **Festivalul de teatru contemporan** (ed. VI-a, Brașov), **Săptămîna teatrului politic** (Constanța, ed. IV) — în sfîrșit, **Gala tinerilor actori** (Costinești, ediția a II-a). Toate, binevenite prilejuri de confruntări profesionale și de dezbatere, schimburi de experiență în domeniu, întâlniri eficiente care au contribuit neîndoios la stimularea activității teatrelor și la consolidarea climatului propice creației.

Numărul sporit de reprezentații, nenumăratele turnee, diversitatea formelor și formulelor de spectacol — recitaluri, matinee de muzică și de poezie, „gale ale vedetelor“ etc. — au dat acestei stagiuni un caracter pronunțat „de lucru“, înmagazinînd — în acest domeniu — cantități poate fără precedent de energie fizică și spirituală în slujba Cetății.

Noua stagiune 1984—1985, care, așa cum am spus, o continuă pe cea precedentă într-un curs fără întrerupere, se înscrie în coordonatele unui deosebit avînt în muncă al întregului popor, sub semnul unor mari evenimente, în cadrul politicii culturale, al politicii interne și externe a partidului nostru comunist.

Recent a fost dat publicității proiectul Directivelor Congresului al XIII-lea. Elaborat din inițiativa și sub direcția îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, proiectul Directivelor, supus dezbaterii întregului popor, prefigurează viitorul strălucit, socialist și comunist, al României, indică riguros științific obiectivele, înscrie în mod ferm întreaga activitate economico-socială sub semnul calității și eficienței.

Ca urmare a realizării acestui program, România se va situa în rîndul țărilor socialiste cu dezvoltare medie, se va parcurge astfel un mare pas înainte pe drumul înfăptuirii Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Știința, cultura, arta și literatura sînt chemate să joace un rol decisiv în realizarea acestor mărețe obiective, în formarea și autoformarea omului nou, constructor conștient al noii civilizații, socialiste și comuniste.

De fapt, întreaga operă a edificării sociale se înscrie, prin spiritul și litera proiectului de Directive, sub arcu de boltă al noii revoluții tehnico-științifice, al științei și culturii celei mai avansate.

Sub acest arc de boltă trebuie să se desfășoare și activitatea artistică, activitatea din domeniul dramaturgiei, artei spectacolului teatral, criticii teatrale.

Proiectul Directivelor prevede: „Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuare organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național „Cîntarea României“ și a competiției sportive de masă „Daciada“ în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduiri: se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste“.

Beneficiînd de aceste orientări, activitatea teatrelor va trebui să răspundă în noua stagiune și comandamentelor izvorite din evenimentele ce vor jalona întreaga muncă politico-educativă: bicentenarul răscoalei românilor ardeleni împotriva dominației străine, a dublei asupriri — sociale și naționale; împlinirea a patru decenii de la instalarea primului guvern revoluționar democratic, cu preponderența reprezentanților muncitorilor și țăranilor, din istoria României; alegerile pentru Marea Adunare Națională, care vor exprima adeziunea unanimă a cetățenilor țării, indiferent de naționalitate și profesie, a tuturor categoriilor sociale, la politica internă și externă a partidului și statului nostru, unitatea de neclintit a poporului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, în jurul partidului, al secretarului său general; împlinirea a patru decenii de la marea victorie a popoarelor asupra hitlerismului, victorie la dobîndirea căreia România, armata română au adus o contribuție deosebită.

Evenimentul cel mai important al anului 1985 va fi împlinirea a douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, care a deschis orizonturi noi revoluției și construcției socialiste în România, a dinamizat și a așezat pe bazele marxismului creator, corespunzând condițiilor specifice ale țării noastre și condițiilor noi ale epocii, politica internă și externă a partidului și statului, și care, alegându-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, a răspuns astfel necesității istorice, legităților dezvoltării societății românești.

Programele teatrelor vor trebui să fie corelate și cu preocupările privind buna desfășurare în țara noastră a Anului Internațional al Tineretului, 1985 fiind proclamat ca atare de către O.N.U., la inițiativa României.

Teatrele și-au alcătuit, și pot încă să-și îmbunătățească, programele reper-toriale. Ele își vor analiza mai profund activitatea, resursele și rezervele încă nefolosite, vor acționa mai ferm în direcția utilizării în mod rodnic a celor mai bune forțe artistice de care dispun, vor descoperi ce anume le frânează încă dezvoltarea spre succes (fie conduceri inapte pentru noile condiții, care cer imaginație creatoare, energie, ambiții majore, inițiative, fie insuficienta utilizare a mecanismelor democratice ale autoconducerii, fie acel lest, acel balast existent încă în mai toate teatrele, format din oameni lipsiți de talent — cu diplomă sau fără — pentru această activitate, lipsiți de har și vocație, acea „gîndire” și acea practică non-artistică, prizoniere rutinei, blazării, comodității, stereotipiei, indiferenței), se vor strădui, mobilizîndu-și toate energiile creatoare, să răspundă satisfăcător unui astfel de program însuflețitor, comandamentelor epocii, cerințelor publicului.

Printr-o fericită coincidență — intrată în tradiția poporului nostru — noua stagiune începe în aceeași zi cu anul de învățămînt. Și artei și teatrului, ca școală de înaltă civilizație și cultură, de moravuri umane și de relații umane între oameni, și oamenilor de artă, le sînt adresate cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la deschiderea noului an școlar: „...trebuie să punem la baza întregii activități muncă complexă, cu tot ceea ce se cuprinde în aceasta — să unim munca cu știința și cultura, ca factori fundamentali ai dezvoltării, cu spiritul revoluționar, cu educația comunistă, cu atitudinea revoluționară... Diviziunea muncii cere, desigur, specializarea în diferite domenii; dar, în fiecare domeniu, se cere cunoaștere și acțiune revoluționară pentru a stăpîni cuceririle științei, pentru noi descoperiri. Numai așa se poate acționa în spirit revoluționar! Cine se mulțumește cu ce s-a realizat nu va putea fi revoluționar, în nici un domeniu! Numai cel care este permanent în căutarea noului și cel care este dornic să promoveze noul, și în știință și în cultură, și în muncă, și în agricultură, și în electronică, și în politică, precum și în alte sectoare, numai acela poate fi cu adevărat revoluționar!”



**Constanța
5—11 iulie**

Săptămîna teatrului politic

— ediția a IV-a —

Cercetînd afișul Săptămîinii teatrului politic de la Constanța — manifestare prestigioasă, aflată la a IV-a ediție, la care au participat Naționalele din București, Craiova și Timișoara (cu **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău, respectiv **Fotografii mărite** de Mihai Dușescu și **Paralela 40** de Dina Cocea), Teatrul Mic (**Trestia ginditoare** de Theodor Mănescu), Teatrul „Nottara“ (**Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu), Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană (**Într-o singură seară** de Iosif Naghiu), Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca (**Nevinovatul** de Dehel Gabor), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (**Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu), Teatrul Dramatic din Constanța (**Passacaglia** de Titus Popovici), precum și două colective de amatori, Teatrul popular din Suceava (**Hanul de la răsuce** de Horia Lovinescu) și Teatrul muncitoresc „Electronica“ din București (**Iubirile de-atunci** de Paul Ioachim) — vom constata că organizatorii (Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Teatrul Dramatic din orașul-gazdă) au reușit să facă din această reuniune profesională cea mai importantă acțiune a teatrelor în întîmpinarea marii aniversări de la 23 August. Piese reprezentate în acest cadru, scrise în cele patru decenii de cînd poporul român și-a înscris existența sub o nouă zodie, pot alcătui o microantologie.

De la **Citadela sfărîmată** pînă la **Trestia ginditoare** se poate discerne un complex proces de evoluție, în direcția interiorizării personajului nou; altfel ne apare azi, prin gîndirea și prin faptele sale, eroul, chiar și în cazul în care traver-

sează o experiență tragică — ceea ce nu înseamnă că eroul considerat reprezentativ acum trei decenii ar fi abdicat, cu vremea, de la principiile sale fundamentale, de la idealul său moral; dimpotrivă, în  terna încleștare dintre Bine și Rău, el a rămas nedezm nit de partea Bineului; azi, ca și ieri, el face parte din r ndurile celor care luptă pentru înfăptuirea visului de aur al  menirii — fericirea celor ce trudesec.

Pe de altă parte, dacă în piesele mai noi (**Politica**, **Trestia ginditoare**, **Iubirile de-o viață**) lumina care cade asupra eroului face ca el să apară în mult mai mare măsură ca un om viu, adevărat, aceasta ține de un mai profund sondaj în t bur toarele adincuri ale psihicului. Personajele lui Horia Lovinescu și Titus Popovici (cele din **Surorile Boga**, **Citadela sf r mat **, respectiv, din **Passacaglia**) se defineau mai ales în raport cu viitorul, mesajul lor se cristaliza în jurul speranței pentru ziua de m ine. S-ar părea că personajele de la începutul dramaturgiei socialiste românești nu se simțeau răspunzătoare de calitatea cotidianului; ele moșteniseră un trecut pe care trebuiau să-l modifice global, efectele acțiunii lor nefiind imediat verificabile; spectatorul sau cititorul trebuia să le creadă pe cuv nt.  n schimb, Bărbatul din dramele lui Theodor Mănescu sau activistul de partid Vlad din piesa lui Platon Pardău se simt solidari cu prezentul și acționează (Vl d) sau reacționează (Bărbatul)  n numele acestuia.

Putem aprecia, așadar, că S pt m na teatrului politic a oferit și o  magine asupra evoluției personajului angajat în construcția noii or nduiri, calitatea acestuia

fiind și o reflexie a etapelor pe care societatea noastră le-a traversat. Observația este valabilă și pentru personajele pieselor inspirate din lupta ilegală a comuniștilor; în trăsăturile lor distinctive regăsim și viziunea dominantă din etapa socială în care au fost concepute. **Piticul din grădina de vară, într-o singură seară** sînt piese în care realitatea transpare în proiecție simbolică, în timp ce **Fotografiile mărite** sau **Nevinovatul** fac parte din dramaturgia care apelează la sursa documentului (Mihai Dușescu aduce pe scenă procesul de la Craiova, al comuniștilor participanți la grevele din 1933, iar Dehel Gabor evocă înfrățirea dintre români și maghiari, în vremea dominației naziste în Transilvania). Fiind scrise în ultimul deceniu, cînd societatea noastră a cunoscut un benefic proces de reasezare, bazat pe cerințele obiective ale realității, ele conțin argumente vii și convingătoare; personajele lor au conștiința faptului că s-au angajat pe un drum deloc lipsit de dificultăți, de împliniri dramatice, și-și găsesc un echilibru lăuntric care se exprimă în saltul de la ilustrare la problematizare, de la dogmatism la cercetarea realității ca izvor nesecat de adevăr.

În ceea ce privește materializarea scenică a eșantionului dramaturgic amintit, vom spune că Săptămîna teatrului politic de la Constanța a readus în lumină atribuțiile profesiei de director de scenă, în ce privește atât concepția cit și elaborarea spectacolelor. În această ordine de idei, felul cum și-au onorat prerogativele Silviu Purcărete de la Teatrul Mic și Nicolae Scarlat de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț poate fi socotit ca exemplar. Apelînd la formula spectacolului de studio pentru un text clasicizat cum este **Passacaglia**, Dominic Dembinski de la Teatrul Dramatic din Constanța a dovedit că replici care sună oarecum grandilocvent pot căpăta rezonanță în conștiința spectatorului dacă se schimbă diaazonul rostirii.

În ansamblu, Săptămîna teatrului politic a afirmat forța creatoare a noii generații de directori de scenă, care-și găsește materializarea în nivelul în general ridicat al producției de spectacole.

Prezența pe scena constănțeană a celor două trupe de amatori a prilejuit un dialog fructuos cu specialiștii, calitatea propunerilor scenice confirmînd nu numai reala vocație artistică a colectivelor respective, ci și capacitatea lor de a gândi scenic în formule elocvente.

*

Ultima zi a fost rezervată colocviului, desfășurat sub genericul **Spiritul revoluționar — sinteză a virtuților personajului din dramaturgia română contemporană**.

Participanții — activiști culturali, oameni de teatru, scriitori și ziariști — au făcut observații pertinente cu privire la noua dramaturgie românească, oprindu-se în special asupra relației cu spectatorul și a implicațiilor spiritului revoluționar în munca dramaturgilor, actorilor, directorilor de scenă și scenografilor.

Subliniind că referatul inaugural prezentat de revista „Teatrul” * a fixat bine momentul actual al teatrului politic, oferind dezbatărilor un substanțial preambul și fiind o valoroasă încercare de sinteză, criticul Natalia Stancu a apreciat că preocuparea pentru politic este o permanentă a teatrului românesc, rezultînd din atitudinea militantă a eroului modelator de conștiințe.

Dramaturgul Emil Poenaru s-a oprit asupra calității personajului, afirmînd că acesta, pentru a-l putea influența pe spectator, trebuie să aibă valoare exponențială. Esteticianul Victor Ernest Mașek a combătut unele confuzii existente în interpretarea îndatoririi artei de a crea modele: în teatru nu tema este lucrul cel mai important, a spus el, ci **aspirația personajului**.

Scriitorul Ion Brad, directorul Teatrului „Nottara”, a pus în lumină relația activistului cultural cu faptul teatral autentic; el a arătat că asimilarea indicațiilor și îndemnurilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a se face totul pentru democratizarea culturii, pentru apropierea de artă a maselor largi de oameni ai muncii, a îngăduit ca această Săptămîna a teatrului politic să reunească argumente scenice convingătoare; a fost vizibilă unitatea dintre actor și universul scenic, dintre text și spectacol.

Propunînd ca teatrele să lucreze mai intens cu autorii dramatice, scriitorul Platon Pardău a fost de părere că în epoca foarte complexă pe care o trăim, sursă de inspirație extrem de generoasă pentru creație, insuficienta asimilare a realității în operă este în defavoarea valorii literare, și, în ultimă instanță, a spectacolului.

Criticul literar Mihai Ungheanu a remarcat necesitatea clarificării conceptului de teatru politic, a elogiat contribuția actorilor și directorilor de scenă la configurarea spectacolului politic românesc și a exprimat opinia că teatrul românesc este mai legat de actualitate decît proza și poezia.

În încheierea lucrărilor Colocviului, tovarășa Tamara Maria Dobrin, vicepre-

* Textul prescurtat al referatului a fost publicat de revista „Contemporanul”.

ședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a conchis că Săptămîna teatrului politic și-a atins țelul; vorbitoarea a relevat faptul că pentru prima dată într-un festival de teatru au putut fi întîlnite cinci noi înscenări ale unor texte cunoscute și trei premiere absolute, considerînd, în același timp, că montările prezentate în acest cadru trebuie judecate în contextul mai larg al stagiunii tuturor scenelor din țară. Prezența tru-

pelor de amatori la această ediție sîrbătorească exprimă simbolic adevărul că în România socialistă se șterg treptat granițele dintre creatorii și receptorii artei.

Iată doar cîteva argumente pentru a socoti acest festival de teatru drept un moment important, în agenda manifestărilor culturale ale anului 1984.

Paul TUTUNGIU

Costinești
5 — 19 iulie

Gala tinerilor actori

— ediția a II-a —

Încercarea de a analiza condiția actorului tînar în actualitate, dorința de a detecta caracteristicile specifice ale unei generații, curiozitatea de a afla cu un ceas, cu un an mai devreme care sînt personalitățile printre „cei ce vin“ — iată cîteva dintre motivele determinante ale interesului cu care a fost primită, ale seriozității și responsabilității cu care a fost judecată cea de-a doua ediție a Galei de la Costinești.

Organizatorii (Biroul de Turism pentru Tineret de pe lângă C.C. al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, A.T.M.) au gîndit manifestarea ca pe un eveniment cultural complex, oferînd concursului repere de grup și modele individuale. Astfel au fost prezentate în Gală un spectacol remarcabil al promoției 1984 a I.A.T.C., **Joaia dulce** (premiul revistei „Teatrul“), Grupul „Eveniment“ de la ansamblul U.T.C., cu un spectacol care redescoperă virtuțile scenice ale poeziei lui Marin Sorescu (premiul ziarului „Știința tineretului“), Grupul „Diver-tis“ din Iași — expresie tinerească a inteligenței în acțiune (Diploma stațiunii Costinești). Recitalurile extraordinare prezentate, în ordine, de Tamara Buciuceanu, Mircea Albuлесcu, Mihai Mălai-mare și Silvia Popovici au dovedit în modalități extrem de diferite cît de

semnificativă poate fi prezența actorului singur în dialogul cu publicul.

Celor tineri, regulamentul le lasă deschise toate posibilitățile: o jumătate de oră în care tînarul actor, față-n față cu spectatorii, dar în primul rînd cu sine însuși, poate să-și dovedească aptitudinile și profesionalismul, ambițiile și puterea de a le acoperi prin fapte artistice, să-și evalueze visurile și distanța care îi mai rămăsă pînă la ele. Un regulament care avantajează curajul, dar și luciditatea. Majoritatea interpreților s-au produs într-o sală fărîmă scenă, la do-ritul metri distanță de public, folosînd doar puține elemente de decor, cîteva reflectoare și eventual o ilustrație sonoră (în majoritatea cazurilor, tautologia gîndită și precar materializată). Această „sărăcie“ a elementelor ajutătoare a permis însă o focalizare asupra esenței: în ce măsură tinerii participanți la concurs sînt apti să reprezinte și să prezinte o realitate artistică semnificativă din punctul de vedere al ideilor, emoționantă sub raportul comunicării.

Firește, concluziile care se pot des-prinde după cele patru zile saturate de teatru de la Costinești se vor referi doar la momentul static al unei evoluții deschise tuturor posibilităților. Ale posibilităților de a juca teatru. Or, parado-

xal, tocmai teatru am văzut foarte puțin în concurs. Se pare că „recitarea“, iden-
 tificarea cu „eul“ liric, ar fi mai aptă
 să evedențieze, pe distanțe scurte, cali-
 tățile și tehnica interpretării. Premisă
 compromisă de unii participanți, care
 s-au mulțumit cu o alăturare întâmplă-
 toare de texte, ori de alții, care au
 alterat structura poetică, fie prin gran-
 dilocvență sau ton alintat, fie prin folo-
 sirea unor mijloace exterioare. În
 această ordine de idei, apelul la chitară
 și muzicută, la acordurile simple ale
 muzicii folk, a dovedit nu numai nesigu-
 ranța gustului, ci și confuzie cu privire
 la scopurile manifestării: gala de la
 Costinești nu și-a propus scandarea rit-
 mată și în cor a poeziei, ci un dialog de
 esență cu publicul, etalarea virtuților
 interpretative ale tinerilor actori. Marele
 Premiu acordat lui Mihai Cafrița de la
 Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
 a apreciat efortul actorului de a găsi și
 de a transmite o metaforă scenică adec-
 vată universului poeziei selectate. Mihai
 Cafrița nu a spus poezii ca la examenul
 de admitere la Institut, ci a construit
 un personaj care trăiește gândind și ex-
 primă armonia acestei gândiri. Maturitate
 în concepție și siguranță a mijloacelor
 a dovedit și Adrian Pimtea, care, nemis-
 cat în fața microfonului, recitând un
 singur poem, a izbutit să compună cu
 mijloace specifice artei actorului starea
 specială a poeziei redevenită viață, bucu-
 rie, așteptare, suferință... Recitalul Ni-
 chita Stănescu propus de Carmen Cior-
 eilă a impresionat prin strădania de a
 oferi o traducere în limbaj scenic a unei
 poezii încifrat-conceptuale. Dinamic, de
 un bun nivel profesional, recitalul a
 spus mult despre calitățile actriței (do-
 vedite de altfel și în *Joia dulce*), dar
 poate tocmai datorită acestor merite a
 rămas întrebarea dacă nu cumva această
 poezie n-ar trebui deloc recitată, ci doar
 citită și recitată... Cu o selecție din Fe-
 derico Garcia Lorca, Carmen Trocan a
 izbutit să arate amplitudinea unui tem-
 perament dramatic căruia timpul îi va
 adăuga desigur o mai echilibrată doză
 a mijloacelor. Constantin Chiriac de la
 Teatrul de Stat din Sibiu a rostit un
 poem de Sandburg, realizat de actor,
 implicit, ca un dialog, al poetului-profet
 cu convențiile lumii contemporane.

Evitând în continuare textul dramatic,
 o altă categorie de interpreți s-a adresat
 prozei. O seamă de lecturi mai mult sau
 mai puțin expresive au dovedit că noua
 generație de interpreți este receptivă la
 mesajul artelor înrudite. — calitate ne-
 cesară pentru evoluția unui tânăr inte-
 lectual, dar nu suficientă pentru deve-

nirea unui profesionist al scenei. Faptul
 că asemenea evoluții — practic necon-
 cludente — figurează și în palmares nu
 trebuie să inducă în eroare: a fost vor-
 ba probabil de un vot de încredere
 acordat de juriu unor tineri cu certe
 calități, verificate și în alte împre-
 jurări.

Cu folos a știut să exploateze materia
 epică Adela Radin-Ianto de la Teatrul
 Național din Timișoara: **Onoarea pier-
 dută a Katharinei Blum** de H. Böll a
 devenit substanța unei monodrame in-
 terpretate cu o bună știință a motiva-
 țiilor psihologice care determină în cele
 din urmă un comportament aberant.
 Atacind o piesă de virtuoziitate — **Jur-
 nalul unui nebun** de N. V. Gogol —,
 Marian Rălea de la Teatrul Municipal
 din Ploiești a dovedit puterea talentului
 său de a sesiza și de a exprima scenic
 cu firesc și camdoare condiția tragică a
 conștiinței scindate, de a sugera cu in-
 teligență meandrele drumului spre întune-
 ric. Și chiar dacă n-a fost precis în
 toate intențiile și gesturile sale, nu pu-
 tem să nu stimăm ambiția realmente tin-
 nără a tânărului actor. Cum stimăm și
 încercarea lui Constantin Avădanei de
 a prezenta un interesant dramaturg tin-
 năr, încă nejuțat — Matei Vișniec, în-
 cercare care nu a depășit însă limitele
 elementarei corectitudinii. Aici se oprește
 lista participărilor individuale care figu-
 reză în palmaresul juriului; un juriu
 care a trebuit să aleagă din oferta con-
 cretă a acestei gale.

Raportarea la ideal s-a produs în ca-
 drul colocviului care a încheiat manifes-
 tarea. În intervențiile lor, regizorii Ale-
 xa Visarion și Alexandru Tocilescu, dra-
 maturgul Mircea Radu Iacoban, actorul
 Mircea Diaconu (președintele juriului),
 criticul Valentin Silvestru au analizat
 din diverse unghiuri locul tinerei gene-
 rații în evoluția teatrului românesc. Spre
 folosul tuturor, în dezbateri a fost pre-
 zent adevărul și a lipsit complezența.
 S-a discutat cu aplicație despre relația
 dintre actor și viață, despre crezul este-
 tic și cultural, despre raportul dintre
 text și interpretare, despre tradiție și
 inovație în arta actorului, despre stilul
 individual și stilul unei generații, des-
 pre tehnică și profesionalitate, despre
 starea actorului tânăr în primii ani de
 exercitare a profesiei, s-au făcut propo-
 neri pentru regulamentul viitoarelor
 gale. Întâlnirea de la Costinești a fost
 un veritabil atelier de creație, care a
 certificat utilitatea, valoarea, necesitatea
 acestei competiții estivale cu roade pen-
 tru toate anotimpurile.

Magdalena BOIANGIU

Festivalul de creație și interpretare teatrală

Nu pentru prima dată (și, sper, nici pentru ultima), am avut ocazia să simt, din fotoliul unui membru al juriului, pulsul artei noastre teatrale de amatori. La Slănic-Moldova, pentru a unsprezecea oară, s-au întâlnit artiști din toată țara, într-un scop, bănuiesc, multiplu: dorind să arate ce știu, ce pot; urmărind o confirmare a talentului lor (ori a progresului în meșteșug); realizând un util schimb de experiență, un dialog, instituționalizat (colocviul final) sau nu (întîlnirile de după reprezentații). Am urmărit douăzeci și două de spectacole, diferite ca gen și ca valoare. Am admirat pasiunea pentru artă a celor care au străbătut atîția kilometri de la Cluj-Napoca, Timișoara, Hunedoara, din Maramureș, de la București, pentru a sta pe scenă cîteva minute.

Privind această impresionantă defilare artistică, am realizat că, în cele patru decenii, de după Revoluție, mișcarea teatrală de amatori a dobîndit nu doar **personalitate**, nu doar **diversitate stilistică**, nu doar o clară **orientare ideologică**, ci și **temeritate artistică**. O să dau în continuare, cîteva exemple din rîndul celor pe care juriul (condus de dramaturgul Theodor Mănescu), precum și publicul, prezent seară de seară la reprezentații, le-au remarcat, premiindu-le (cu trofee, diplome, și... aplauze).

Deschis în exclusivitate dramaturgilor **neconsacrați**, concursul a afirmat cîteva semnături interesante. Prima este a regretatului Dumitru Stanciu; piesa lui, **Întîmplare verosimilă**, a plăcut nu doar pentru că este, într-adevăr, verosimilă, ci și datorită subiectului interesant, abordat într-un stil viu, îndrăzneț, convingător. Cu o „deschidere” de maestru se recomandă și comedia dramatică semnată de Marin Cimponeriu **Subsemnatul, declar următoarele...**: autorul a găsit un excelent pretext: **comic**, pentru a debata trăsături deloc amuzante — lașitatea, comoditatea, oportunismul; cînd va ști să și încheie bine piesele, autorul „local” Cimponeriu, va deveni, poate, național. Au mai fost prezenți în festival alți doi condeieri de cert talent — Aristide Butunoiu și Ion Șeitan —, dar lipsa de originalitate a lucrărilor

lor nu le-a îngăduit să se situeze în fruntea palmaresului: cu toții ne tragem din mantaua lui Gogol, dar nu mai e atît de simplu, azi, să scrii o piesă despre un fals **Inspector general!**...

Parcă pentru a demonstra încă o dată dependența valorii teatrale de cea dramaturgică, montările premiate au avut la bază (cu o singură excepție) textele laurate. Clubul C.F.R. Timișoara, Casa de cultură din Dej, Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu” din București, Casa de cultură a sindicatelor din Cîsnădie sau teatrul-gazdă au prezentat spectacole omogene, cu întreaga trupă pusă în valoare, fără stingăcii și diletantisme; este, desigur, și meritul animatorilor acestor echipe, oameni de teatru profesioniști dăruiți teatrului de amatori (Victor Moldovan, Ben Dumitrescu, Victor Odillo Cimbru sau I. G. Răssu). Evident, s-ar mai putea reproșa cîte ceva **chiar** și acestor montări (o figurație stingherită — la Timișoara; o scenografie neconvingătoare — la Cîsnădie; lipsa ritmului — la Slănic-Moldova); dar, în ansamblu, ele au convins, au slujit textul și au sprijinit afirmarea talentului actorilor, captivînd publicul, implicîndu-l.

Secțiunea de teatru folcloric a tradiționalei manifestări moldovene a fost cel puțin la fel de interesantă. Am asistat la o reprezentație „de zile mari” **Boljiune de pe Iza**, în care întregul grup feminin maramureșean a cîntat și s-a mișcat cu o uluitoare precizie, într-o excepțională dinamică scenică, cu un tonus vital molipsitor. Am împărtășit, de asemenea, emoția autentică a formației de teatru nescris din Săliște, într-o pioasă **Șezătoare la 1877**. Am aplaudat **Jienii din Agăș, Ursitoarele din Vălișoara, Legatul miresei la Scorțeni**, sau **Nunta de pe Trotuș** (Erusturoasa), minunîndu-ne și de data aceasta în fața nesecatului izvor al folclorului românesc, cucerîți de naivitatea realmente artistică a formațiilor, de ingenuitatea netrucată a membrilor acestora. Dacă realizatorii spectacolelor cuprinse în această secțiune (à propos, de ce nu sînt făcute publice numele lor?) ar fi mai atenți la disciplinarea în spațiul scenic a unora dintre interpreți, impresia finală ar fi scutită de reproșuri.

Odată pronunțat acest cuvânt, îmi fac datoria de a semnala și nedumerirea stărnită de evoluția (involuția) unora dintre participanți. Spre exemplu, un umorist băcăuan de talent — Doru Octavian Dumitru — a pierdut în competiție din cauza absenței flagrante a simțului măsurii (**Dață-i umor, umor să fie!**). Unui inteligent om de litere, Horia Hulban, i s-a reproșat predilecția pentru aforisme, tonul filosofard al piesei (**Duel pe viață**). O reprezentatie ce se voia gravă (**Pământul în dilemă** — Dorohoi) eșua în ilar din cauza costumajiei neinspirate (Don Quijote apărea în pijama, iar Sancho Panza, într-o livrea satinată). În fine, un spectacol „experimental” ploieștean (**Echinox**) a obosit publicul prin aglomerarea de semne, prin inadecvarea limbajului scenic, prin promisiunea unei mize de idei, neonorată în final.

Despre plusurile și minusurile festivalului, despre satisfacțiile și dificultățile întâlnite pe parcursul muncii ama-

torilor, despre posibilitățile de perfecționare a calității reprezentațiilor au conversat, într-un colucviiu final izbutit, competent, sincer, Petru Enășoae, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, dramaturgii Theodor Mănescu și George Genoiu, criticul teatral Carmen Mihalache Popa, autorul reportajului de față, precum și reprezentanți ai trupelor participante — Florin Dochia, Cornelia Micu, Horia Hulban, Ben Dumitrescu, Marin Cimponețiu ș.a.

Inchinat, anul acesta, evenimentelor politice care mobilizează întreaga țară — sărbătorirea a patruzeci de ani de la Eliberare și al XIII-lea Congres al Partidului — Festivalul de creație și interpretare teatrală de la Slănic-Moldova și-a dovedit din nou utilitatea, înscriindu-se ca un element de referință în viața mișcării teatrale de amatori.

Bogdan ULMU

telex-„teatrul” • telex-„teatrul”

Președintele dramaturg Paul Everac a împlinit șazezii de ani. Colectivul redacției „Teatrul” îi urează „La mulți ani!” ● Teatrul „C. I. Nottara”, la conducerea căruia se află, de puțină vreme, distinsul scriitor Ion Brad, pregătește două spectacole pe care le așteptăm cu interes: o adaptare pentru scenă a romanului lui Dinu Săraru *Clipa și Dragostea și revoluția*, adaptare pe care o semnează Virgil Stoenescu, și Cum vă place de Shakespeare. Regia ambelor spectacole aparține lui Dan Micu, iar scenografia lui Dragoș Georgescu. ● Era în firea lucrurilor ca poetul Ion Brad să inițieze, în sala teatrului pe care-l conduce, un „Teatru de poezie”. Primele două spectacole, pe care le așteptăm cu emoție, vor fi închinare poeziilor Nichita Stănescu și V. Voiculescu. ● Salutăm călduros apariția almanahului estival „Spectacol”, editat de revista „Tribuna” (redactor-responsabil: Ion Cocora), almanah cu care

publicația clujeană își sărbătorește și 100 de ani de apariție. ● În numărul trecut al revistei, cronica spectacolului Baba Hîrca de Matei Millo de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a apărut cu titlul Baba Hîrca de... Vasile Alecsandri. Eroarea aparține redacției. Cei răspunzători au fost obligați să scrie de 100 de ori: Baba Hîrca este de Matei Millo. ● Regizoarea Sorana Coroamă a pus în scenă, la opera din Weimar (R.D.G.) Oedip de George Enescu. ● O piesă mai puțin cunoscută de B. St. Delavrancea, A doua conștiință, a văzut lumina rampei la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Aureliu Manea și scenografia lui T. Th. Ciupe. ● Editura „Dacia” a trimis în librării volumul „Dramaturgia lui Lucian Blaga” de Dan C. Mihăilescu, volum care cuprinde trei secțiuni: 1. Dominantele conflictuale. 2. Dominantele psihologice. 3. Dominantele scenice. ● Teatrul de păpuși „Vasilache” din

Botoșani a participat, alături de alte teatre din opt țări ale lumii, la Festivalul jugoslav al copilului de la Sibenik. Spectacolul cu piesa *Aventurile unei mici vrăjitoare de Liviu Steciuc* s-a bucurat de un deosebit succes. ● La Studioul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași a avut loc un spectacol-lectură cu piesa *Mandat de neuitare de dramaturgul ieșean Cicerone Sbanțu*. ● Teatrul de dramă și comedie din Constanța a prezentat premiera piesei *Joc de pisici de Örkény Istvan*, în regia lui Laszlo Gali, directorul teatrului din Debrecen — R.P.U. și scenografia lui Ion Tițoiu. ● Teatrul German de Stat din Timișoara ne informează că deschide stagiunea cu un musical după Chirița în provincie de V. Alecsandri, în regia lui Bogdan Ulmu și scenografia Olimpiei Damian-Ulmu. Al doilea spectacol al stagiunii va fi cu piesa *Satiră și ironie de C. Grabbe*, în regia lui A. De Montléart (R.F.G.) și scenografia lui Traian Zamfirescu. ●

Societatea filarmonică

După răpunerea lui Tudor Vladimirescu, în mai 1821, cițiva voitori de bine ai țării lor muntenești, precum Nicolae Văcărescu, Dinicu Golescu, Ion și Constantin Cîmpineanu, Emanoil Băleanu și alții, făcînd un **Legămînt pentru unire**, întocmesc, în Brașovul pribegiei și al speranțelor, o „societate literară română“, semn al vremii luminate ce va să vie. Cu cheltuiala și osîrdia lor, „jurații“ gîndeau la scrierea unei gramatici românești și a unui dicționar, la deschiderea de școli naționale și la întocmirea gazetelor, la întemeierea **teatrului național** în jurul căruia să se strîngă condeie pătrunse de rosturi patriotice. Statutele societății vor rămîne în păstrarea lui Ion Cîmpineanu, capul „partidei naționale“ de mai tirziu din Obșteasca Adunare a Țării Românești.

Peste cițiva ani, sosit din drumurile sale „evropenești“ cu aprige gînduri de prefaceri, Dinicu Golescu, după ce pune sub teascurile unei tipografii din Buda **Insemnare a călătoriei mele** (1826), caută „soți“ pentru **Societatea literară românească**. La conacul din Golești — nu întîmplător, pe locurile unde fusese martirizat Dămnul Tudor! — se însoțesc boierul Dinicu Golescu, Heliade Rădulescu, Stancu Căpățineanu, nutrînd gînduri tainice, pe care le dau pe față după cum le îngăduie cursul vremii: transformarea școlii de la „Sfîntul Sava“ în colegiu, înființarea de școli normale în județe, de școli primare la sate, instalarea unor tipografii, dar și fundarea mult doritului **teatru național**. Două biruințe ale acțiunilor acestei societăți: **Gramatica românească** (1828) și **Gazeta Curierul românesc** (1829).

În acest mare periodic al culturii noastre, apare, la 24 iulie 1830, manifestul **Societății literare** despre misiunea teatrului național: „...școala cea dintîi a gustului, a moralului și a formării obiceiurilor, petrecerea cea mai nobilă, locul unde cu vremea vom auzi și vom vedea încoronăți pe poeții și pe autorii noștri“.

Timpuria stingere a lui Dinicu Golescu zădărnici pentru o vreme planurile. Dar, ca și la 1822, cineva păstra cu pioșenie, pentru momente prielnice, statutele. Acum, Heliade Rădulescu.

Sîntem în plină epocă regulamentară, cînd o nouă generație de oameni ai cărții, pornită din școala lui Gheorghe Lazăr, va da culturii noastre moderne temeiurile istorice.

Chiar dacă în saloane se mai vorbește grecește, „duhul răzvrător“ al minților luminate lucrează pentru o activă conștiință națională. Cu lărga participare a membrilor „Obșteștii adunări“ a Țării Românești, dar cu osîrdia lui Ion Cîmpineanu, a lui Heliade Rădulescu — depozitarii statutelor gîndite la 1822 și 1827 pentru o românească **Societate literară** — și a profesorului de declamație Costache Aristia, se fundează, în 1833, **Societatea filarmonică**, cu scopul de a lucra pentru „cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principat, și spre aceasta formarea unui Teatru Național“.

Eforii — cu rol în istoria culturii noastre — Em. Băleanu, N. Golescu, C. Brăiloiu, Iancu Văcărescu, I. Oteteșanu și alți vreo patruzeci — hotărăsc contribuțiile materiale, tipărirea întîiului periodic teatral **Gazeta Teatrului Național**, deschiderea **Școlii de muzică vocală, de declamație și literatură**, unde Aristia preda arta actorului, Heliade Rădulescu — literatura, I. Wachman — muzica.

La „școala de declamațiune“ (cu internat!) sînt înscriși peste treizeci de elevi și eleve — nucleul primei generații de actori profesioniști ai teatrului românesc: Eufrosina Popescu (viitoarea cîntăreață de renume european „Marcolini“), Ralița Mihăileanu, Nicu Andronescu, Ion Curie, Costache Caragiale (întîiul, din cea mai glorioasă familie de oameni de teatru români: el, fratele Iorgu, fratele Luca, tatăl clasicului dramaturg).

În sala teatrului Momulo — la întretărirea străzilor Academiei și Edgar Quinet de azi —, sală zidită de cel care-i purta numele (rudă cu familia Caragiale!), are loc, la 29 august 1834, examenul public al junilor actori. Examen scotit de istoriografii teatrului nostru drept actul de naștere al Teatrului Național din București.

Pentru tiradele tragediei lui Voltaire **Mahomed sau Fanatismul**, Costache Aristia zugrăvise interiorul sălii „conform cu istoria“. Întîi, „demoazela Caliopi“ a cîntat cavatina din opera lui Bellini **Piratul**. Apoi, în entuziasmul nestăvilît al publicului, actorii au declamat focos „rolele“ în învăpiata traducere a lui Heliade. Ma-

(continuare la pg. 90)
Ionuț NICULESCU

CORNEL UNGUREANU

MARIN SORESCU: Timpul dramaturgiei

1. Trilogia **Setea muntelui de sare** aparține zonei arhetipale a teatrului sorescian, momentului cuceririi formei. Dacă regresivitatea spre arcaic și drumul în teritoriile apei înseamnă, pentru psihanaliză, o anumită întoarcere, dacă apele simbolizează inconștientul, am putea descifra în **Iona** o etapă a luării la cunoștință a ierarhiei valorilor: a locului omului în lume. Am scris cu altă ocazie că întreaga generație a scriitorilor afirmați la începutul deceniului al șaptelea încearcă a recupera adevăruri, crede necesar a polemiza cu stilul festivizant al unei literaturi care n-a refuzat schemele, dogmele, șabloanele. **Iona** e unul dintre textele care, prin rețeaua de simboluri pe care ne-o propune, vorbește despre conștientizare, despre ieșirea din informal, despre un timp al civilizării. Balena, Catedrala, Matca sînt învelișurile care dau formă omului; sînt arhetipurile polemic totalizatoare. Dacă mitul lui **Iona** este un mit al resurrecției, putem citi trilogia ca pe o Carte a Începuturilor. Bănulescu în **Mistreții erau blînzi**, D. R. Popescu în **F și Vinătoarea regală (Ninge la Ierusalim în prima și Marea Roșie într-a doua)** scriu texte ale începuturilor. Lumea redevine elementară. În nuvela lui Bănulescu nu mai există decît cer și ape, o barcă rătăcește în căutarea pămîntului. Mai există pămînt? Desigur mai există, sub forma nisipurilor. În textele lui Bănulescu, cele din **Iarna bărbaților**, natura inghite, „consumă”. În **Mistreții...**, cițiva oameni caută loc de mormînt (dar nu înținem aici un mit al resurrecției, prezent și în **Matca**, dar și în nuvelistica lui D.R.P.?), în altul orașul e înghițit de cîmpie. E purtat, ca **Iona**, în pîntecele ei. În prozele mai sus citate ale lui D. R. Popescu mitica balenă devine **mașină**, oceanul devine **pădure**. Generația '60 presimte că trebuie să „o ia de la capăt” și o și face: orgoliul ei e de a se sprijini

pe pămîntul ferm al miturilor primordiale. Apele, prin simbolurile pe care le ocrotesc (mai ales acela al Renașterii), oferă scriitorilor șansa unui demers original și a unei sinteze; a unei întoarceri acasă, în lumea sigură a elementarului.

Forma ca limită ar putea fi unul dintre capitolele de început ale cunoscutelor cărți, negreșit de **invățătură**. Pentru opera lui Marin Sorescu, ele ar trebui raportate nu numai la numita trilogie, ci la întreaga sa literatură, apărută (și) ca o încercare de a limita, prin parabolă, ironie, umor, cenzură critică, cinism „jovial”, proliferarea stilului galeș sentimental al liricii deceniului în cauză; al literaturii timpului. (Vezi, pentru felul în care **Iona** devine un mit al Renașterii, Bachelard, **La terre et les rêveries du repos**, chapitre V, **Le complexe de Jonas**).

2. Odată „înghițit” de balenă, **Iona** e reprezentat și prin a doua limită a sa: Leviatanul. Care este forma Leviatanului, ce simbolizează el atunci cînd personajul nostru este înlăuntrul lui? Am putea spune că „întrarea în balenă” apare după ce scriitorul a „pierdut bățăliile” și meditează asupra ultimei linii de rezistență: aceea a conformismului, a supunerii față de legea sau de legile scrisului. A accepta existența în interiorul „balenei” înseamnă a accepta existența într-o structură literară comună. **Iona** este, pentru o seamă dintre autorii generației, o formulă de a accepta adevăruri elementare. A intra în Leviatan înseamnă a intra într-o tradiție a modernității literare. Polis-ul, Megapolisul sînt organisme care inghit „peșcarul”. Care îl consumă. Marin Sorescu, creator de tradiție, de structuri conservatoare, va da în **Iona** strălucitoarea imagine a structurilor moderne care reprezintă azi lumea. Lumea-Leviatan. Orice încercare de a face literatură experimentală, de avangardă, de a crea în afara canoanelor, e privită cu suspiciune.

Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu se vor încredința **procesului evolutiv al lumii**, vor adopta formula pe care **oricare scriitor rațional va adopta-o pină la urmă**: toți scriitorii generației sau aproape toți se vor retrage în formule literare trainice, uneori chiar vetuste, pentru a vorbi despre Renaștere, pentru a descoperi calea către Lumea originară. Cum se face pelerinajul către începuturi? Tripticul **La Liliaci** al lui Marin Sorescu este, fără îndoială, o carte exemplară, prin voința cu care autorul își anihilează tentația de a fi „original”, de a imprima celor scrise personalitatea sa... Satul creează, scriitorul este doar cel ce înregistrează curgerea, ritmul său vital...

3. **Iona** este unul dintre miturile cele mai des traversate de către scriitorii sau de către eseștii moderni: este unul dintre miturile identității. Marin Sorescu mărturisește că intenția sa inițială era de a scrie un eseu filosofic, și, citit fără prejudecăți, **Iona** poate fi eseu filosofic. Paradigma lui e enormă, fiindcă **Iona**, prin imaginea pe care o propune, devine omolog tuturor structurilor de adâncime. Gilbert Durand nota, constatând dubla existență a imaginii...: „În cadrul acestei conștiințe inversate prin dedublare, toate imaginile care se pretează de la sine dedublării vor fi privilegiate... apa repetă, dedublează, înmulțește cu doi lumea și ființele. Reflectarea e, natural, factor de dedublare, fundul lacului devine cer în care peștii sînt păsările.” Sau, am adăuga noi: Pescarul devine Cățărător. Sau „și mai explicit, Domnitorul care se urcă în țeapă (pe cruce). Lumea e „înălțată la cer”, dar nu fără un rictus ironic, nu fără un zîmbet ironic. Cei doi „trași în țeapă” în **A treia țeapă** — urcați adică la cer — sînt oameni ai pămîntului, oameni fără vină: ei sînt **tilharii** ce vor aștepta tragerea în țeapă a celui de-al treilea, a Celui drept: „înălțarea sa la cer”. În aproape fiecare dintre textele dramatice ale lui Marin Sorescu există imaginea preformalului și a depășirii acestuia prin reflectare, prin oglindire. Prin **creație**. Dacă din teritoriile acvatice — care sînt ale inconștientului — formele apar ca o afirmare a existenței conștientizate, aceste forme își conțin și negația lor: drumul întoarcerii. Nașterea cuprinde și moartea, afirmația, negația, victoria, înfrîngerea, așa cum adîncul oglindește înaltul: un înalt în care cei doi, care se înfruntă și se confruntă, sînt **trași în țeapă**. Un adînc în care se vorbește din interiorul peștelui. Sau, în altă ordine de idei: tragedia conține spectacolul comic, actul grandios conține și replicile care îl

subminează și îl așază între tiparele sale „dintotdeauna”. Adică între memorabilele replici ale **satului**. Etosul rural cenuzează, modelează și temperează stridențele.

În piesele trilogiei, la care am putea adăuga **Există nervi și Pluta Meduzei**, oglinzile nu pun în lumină decît chipul omului: o metaforă totalizantă și prin ironia pe care o adresează literaturii idilizante din deceniul anterior. Întoarcerea către un centru — sfîrșimarea limitei — înseamnă sinucidere. Însăși condiția umană oglindește, prin natura ei, limitele: conștiința oglindește și se oglindește în limitele sale. Rostindu-le toate acestea, Iona pare, nu o dată, a ironiza comoda condiție a spectatorului.

O structură de adîncime pusă în evidență polemic de Marin Sorescu e **satul**. În **Răceala** și **A treia țeapă**, satul joacă rolul pe care îl jucau în **Iona** și, cumva, în **Matca**, apele. Confruntarea conștientului cu inconștientul, a limitei cu ilimitatul, a unicului și a multiplului, a formei cu informalul nu se mai sprijină pe un mit-paradigmă, ci pe o structură de adîncime cu valoare arhetipală. Sau, mai bine: care poate pune în lumină valori străvechi, spectacole cu sens, azi, pierdut. Apare, nuanțat și diversificat, spectacolul lumii. Etapa a doua a scriitorului poate fi caracterizată printr-un efort de obiectivare. Mesagerii ai lumii absurde — Călătorii sau exploratorii absolutului — revin pentru a-și povesti **istoria**. Comedia prin care au trecut, tragedia pe care trebuie să o împlinesc. Extraordinara călătorie a lui Minică, plecat să cunoască viitorul, nu e mult diferită de călătoria lui Ivan Turbincă în raj și iad. Se călătorește mult; aproape în fiecare dintre piesele lui Sorescu se călătorește undeva, către un loc unde ar putea să existe, în forma lui nepervertită, adevărul. Călătorii suprapun timpurile, civilizațiile, imperiile, în numele necesității de a ilustra adevăruri ale timpului prezent. Minică sau curtea bizantină, Pinzaru dar și Cățărătorul repetă, în felul lor, experiența lui Iona. Fiecare dintre ei e capturat de însuși învelișul care le dă sens: e prins în „balenă”. Desigur, ca și Iona, fiecare dintre ei încearcă să evadeze. Cea mai spectaculoasă evadare e aceea a Turcului și a Românului, personajele din **A treia țeapă**. Satul este matca formativă, locul geometric al prezentului continuu. Stăpînele lui sînt femeile care frămîntă lutul. Ele sînt **mamele**, mumele goetheene. Cineva ar putea nota că stilul e pleonastic, atîtea elemente ce țin de arhetipal ar putea să facă ermetic un spectacol. Pleonasmul aparțin însă „decolării” sau

deșcrierii ; scriitorul nu se repetă, fiecare dintre Mame — satul, femeile, pământul (lutul) — conotează altceva, se adresează altui sistem de semne.

Toate tind către suprafață în teatrul lui Marin Sorescu — către o suprafață a prezentului continuu. Către cotidianul care anulează grandilocvența unui posibil discurs. Prezentul continuu e năvodul care le adună pe toate. El e plasa : Balena, Catedrala sau Matca.

4. Așadar, prezentul continuu : fraze pe care le auzim lângă noi, emanație a faptelor zilnice cât se poate de insignifiante, sînt rostite de personajele cunoscute din istorie. Replici comune și replici „istorice“, fapte cunoscute din cărțile de citire și altele, știute de prin gazete, locuiesc în bună pace pe fila de carte sau în același minut al spectacolului (era să spunem : în pintecul balenei). Personajele istorice vorbesc așa cum vorbesc demagogii de azi, miticii se confundă cu miticii și cu toții laolaltă corup adevărul. Invalia de semnificanți devine o sursă de comedie. Semnificantul atacă semnificatul, îl face ridicol. Înmulțirea creatorilor de artă — răspindirea lor prin istorie — iată ironia cea mai subtilă a supraabundenței semnificațiilor — a risipei inutile de imagine și cuvînt. Și, în stilul său superb ambiguu, spune dramaturgul : toți sîntem artiști, toți devenim artiști, în-treaga lume e o lume a artei (înghițită, fără îndoială, de vreo balenă artistă). Timpul prezent își întinde trupul și devine veșnicie, am spune, parafrazînd cunoscutul vers, sau, mai departe, spectacolul de teatru își întinde trupul și..., sau poezia își întinde trupul și devine... Una dintre sursele comicii lui sorescian de aici provine : prezentul „înghite“ trecutul, imaginea de lângă noi găzduiește un arhetip, o formă existînd încă dinainte de existența formelor. Sau, poate, o parodiază. Pînzaru din timpul Răcelii oglindește un Pînzaru descoperit în gazetele timpului nostru (ușor parodiînd tonul gazetăresc). Minică din timpul lui Vlad Țepeș se oglindește într-un posibil cercetător care coboară în lumea de azi pentru a consulta oracolele. Fiecare personaj al lui Marin Sorescu recapitulează ceva din aventura celorlalte și toate la un loc semnifică un prezent continuu. În adînc, am văzut că imaginile mărturisesc o omologie fără fisură, că ele pot întrupa omologiei : Iona, Vlad Țepeș, Pașa din Vidin, sultanul, fiecare trăiește dar își și joacă rolul ; acceptă realitatea dar încearcă a se sustrage ei prin ficțiune. Prin artă. Dacă structurile de adîncime mărturisesc o strînsă omologie, aceasta există doar prin oglindirea în structurile de suprafață.

Există în teatrul lui Marin Sorescu, dacă nu o suprapunere a contrariilor, cel

puțin o cordială conviețuire a lor. Nașterea și moartea, geneza și apocalipsa stau lângă fapte insignifiante. Uneori devin aspecte ale farsei cotidiene : fiindcă de multe ori toate par a aparține farsei. Farsele sînt imprevizibile. Personajele lui Marin Sorescu se bănuiesc a fi libere, sau acționează ca și cum ar fi libere ; spectatorul privește cu bucurie către lumea care pare a învinge legile cauzalității, umbra devenire a faptelor. Personajele nu se sustrag însă cauzalității, ele se supun ei, ironizînd astfel așteptările spectatorului iubitor de **happy end**. Femeia Joița nu e iertată, dimpotrivă, ologii, cerșetorii nu sînt cruțați, așa cum s-ar putea bănui după dialogul domnitorului cu dîșii : dimpotrivă, li se dă foc. Pașa din Vidin nu e cruțat și e... castrat, devenind și el lăudător... Excepția nu e admisă, ea se supune legii, sau, în cel mai bun caz, ea aparține „spectacolului“, prezentului.

Libertatea este a spectacolului pe care îl joacă în fiecare zi Curtea Bizantină, și nu a realității „turcite“. Liberi sînt, poate, măscăricii. Mascarada este o formă de a cîștiga libertatea ; de a evada dintre faptele zilnice. Unde se poate evada ? Între adevărurile pe care le știm din cărți, răspunde ironic scriitorul.

Vom arăta altă dată cum literatura generației afirmate la sfîrșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea are, în centrul ei, sau cel puțin într-o seamă de texte ale sale — texte esențiale — drept personaj principal, măscăriciul. La D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, măscăriciul este un personaj care recuperează o seamă dintre libertățile Sărbătorii. Fie că repetă itinerariile lui Păcală, fie că își permite riscanta originalitate de a trăi „cum îl taie capul“, măscăriciul eliberează celelalte personaje de obligația convenționalului. El, ca structură de suprafață, oglindește o structură de adîncime : el poate vorbi de haos și de nebunie, el poate crea un stil al afirmării **carnavalului**. Cel care e înghițit de balenă — Iona — nu e, mai puțin decît alte personaje soresciene, decît Sultanul, decît pictorul, decît Vlad, un măscărici. Balena, Catedrala, Matca sînt spații care îl definesc și care îi ocrotesc jocul. El e nebunul pur, el poate fi Parsifal. În imediata apropiere a acestui spațiu trebuie întrevăzut spațiul ambarcațiunii : Arca. Ele aparțin unei constelații izomorfe, și, în aceeași operă, par a marca o modalitate în care personajul poate fi salvat. Scrie Gilbert Durand : „Asupra bucuriei de a naviga planează întotdeauna teama de scufundare, dar valorile întimității sînt cele care izbîndesc și-l «salvează» pe Moise de vicisitudinile

călătoriei. Ceea ce ne îngăduie să neglijăm pentru moment caracterul dramatic al ambarcațiunii, peripețiile călătoriei, care confundă barca lunară cu carul solar, și să reținem doar arhetipul liniștitor al găoacei protectoare, al vasului închis, al habitacolului. Decît să socotim cuvîntul arcă derivînd din **argha**, semilună, arc de cerc, preferăm să punem accentul etimologic pe **arca**, cufăr, din aceeași familie lingvistică și psihică cu **arceo**, eu conțin, și cu **arcanum**, secret.“ (Durand).

Deocamdată să observăm că limbajul evident ocrotește, oglindindu-se, un limbaj al arcelor și, în consecință, un limbaj al arcanelor. Cît de departe poate merge ezoterismul lui? Poate că nu atît de departe cît ar lăsa să se întrevadă constelațiile izomorfe numite mai sus. În nici un caz atît de departe încît textul să de-

vină de neatins. Poate cuvîntul **ezoterism** nici nu e bine întrebuițat aici. Fiindcă în anii '60 literatura încearcă doar, printr-o seamă de simboluri, să se întoarcă la adevărurile ei originare. **Limbajul secret** al ei, limbajul secret al autorilor ei e necesar doar pentru a-i proteja ființa intimă; simburile ei ultim, zona ei de inefabil, în care (prin care) se va putea recupera Sărbătoarea. Nu totul poate fi pus în balanțele judecătorilor, spun în operele lor D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Bănulescu. Există un teritoriu al literaturii ce, constelînd simboluri, își păstrează o „imunitate parlamentară“. Adîncul poate fi cercetat doar prin simboluri: prin acest sistem de lunete care poate cuprinde Totul lăsînd în afara lui tocmai voința auctorială.

O prestigioasă
manifestare
literar—artistică

Simpozionul Romulus Guga

Dacă existența sa n-ar fi fost frîntă brutal, în luna iunie Romulus Guga ar fi împlinit 45 de ani. Spre a omagia personalitatea scriitorului și omului de cultură, a fost inițiat la Tîrgu Mureș un simpozion care, prin amploarea și calitatea dezbaterilor, s-a impus ca o manifestare literar-artistică deosebită. Organizat, în zilele de 22—23 iunie, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și de revista „Vatra“, simpozionul a dezvoltat, pe de o parte, dimensiunile și complexitatea operei lui Romulus Guga, scriitor exponențial pentru literatura contemporană postbelică, iar pe de alta, climatul cultural fecund întreținut în județul Mureș, prin directa și responsabilă implicare a factorilor politici și culturali locali. Este elocvent, dealtfel, faptul că tovarășul Ioan Ungur, prim-secretar al Comitetului județean de partid, a subliniat în reuniunea inaugurală importanța literaturii și artei în viața socială a țării și implicit a județului, evidențiind în acest

cadru semnificațiile civice și artistice ale operei lui Romulus Guga. În deschiderea simpozionului, personalitatea scriitorului și animatorului cultural a fost evocată de Gidofalvi Ildikó, președinta Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Mureș, George Macovescu, Domokos Géza, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Haydu Gyözö, redactor-șef al revistei „Igaz Szó“, și Cornel Moraru, redactor-șef al revistei „Vatra“. S-a dat citire unui cald cuvînt omagial trimis de D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Simpozionul a fost conceput sub formă a patru colocvii destinate să examineze activitatea animatorului cultural și opera poetului, prozatorului și dramaturgului.

În primul colocviu, prezidat de George Macovescu, Vasile Netea, Maria Luiza Cristescu, Dan Culcer, Jánosházy György, Dumitru Matală, Grigore Ploesteanu, Romulus Zaharia și Ion Morea au reliefat aportul lui Romulus Guga la reparația revistei „Vatra“, continuatoare a nobilelor tradiții ale culturii și artei transilvane. S-au făcut bogate referiri la fervoarea și consecvența cu care „Vatra“ a susținut tendințele înnoitoare ale literaturii și culturii noastre și a militat pentru cimentarea sentimentelor frățești dintre români și naționalitățile conlocuitoare, Guga avînd merite deosebite, printre altele, în înființarea cercului de traducători din literatura scriitorilor maghiari.

În colocviul de poezie, Dan Cristea, Dumitru Mureșan, Gheorghe Grigurcu, Zaharia Sângeorzan și Laurențiu Ulici — care a condus discuțiile — au evidențiat trăsăturile înnoitoare ale volumelor

Bărți parăsite și Totem, situate în avangarda anilor '70, și consonanța acestora cu viziunea poetică a timpului nostru. A urmat un recital susținut de actorii Cornel și Marinela Popescu, care au interpretat cu sensibilitate un florilegiu de versuri de Romulus Guga, iar poezii Aurel Gurghianu, Lazăr Lădaru, Vasile Igna, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Băciuț, Mihai Gavril, Nicolae Prelipceanu și Ion Horea au citit poezii omagiale. Formația de cameră a Orchestrei filarmonice din Tîrgu Mureș a încheiat manifestările zilei cu un microconcert de muzică preclasică.

Dimineața celei de-a doua zile a fost dedicată examinării prozei scriitorului. Vorbitoarii — Vasile Andru, Fănuș Băileșteanu, Constantin Crișan, Augustin Buzura, Norman Manea, Doina Modola, Eugen Uricaru — au relevattributele distinctive ale epicii lui Guga, situîndu-l printre scriitorii înaintemergători ai generației sale.

Desfășurat după-amiază, colocviul de dramaturgie a fost prezidat de Valentin Silvestru, autorul unei substanțiale comunicări, **Sarcasmul în dramaturgia lui Romulus Guga**. Insistînd asupra funcției asanatoare și cathartice a sarcasmului, care „funcționează ca un anticorp față de asaltul microbilor ce erodează alcătuirea morală”, detectînd în el „semnul ascendenței morale a unor personaje aflate în dificultate, pentru care sarcasmul devine pavăză și lance”, criticul a întreprins o extinsă și subtilă analiză a procedeelelor artistice predilecte scriitorului. Ileana Berlogea a înfățișat destinul scenic al pieselor lui Guga, impactul acestora asupra creativității regizorale, iar Marian Popescu, investigînd motivul „lumii ca labirint” în opera scriitorului, contextualizînd-o în dramaturgia mondială, a demonstrat că experiențele acesteia din urmă au fost asimilate într-o viziune profund personală. Dumitru Solomon a pus în valoare „relieful replicii” în **Amurgul burghez**, Anton Cosma a stăruit asupra cîtorva dintre trăsăturile distinctive ale originalității lui Guga, decelate în modul

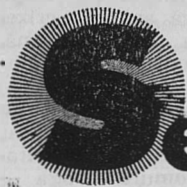
cum rezolvă relația dintre realitate și ficțiune și în specificitatea caracterului demonstrativ al scrierilor sale, Mircea Ghițulescu a definit dramaturgia lui Guga drept o meditație sceptică asupra „crizei de umanism” în lumea contemporană, Cristian Hadjiculea s-a oprit asupra dominantelor ideatice ale caietului de regie pentru incitantul spectacol **Evul mediu întimplător**, realizat la Teatrul Mic, iar semnatarul acestei relatări a dezvoltat tema **Dramaturgia lui Romulus Guga — o hermeneutică a condiției umane**.

În final au vorbit — mulțumind participanților și evaluînd lucrările — Cornel Moraru, Voica-Foișoreanu-Guga (al cărei aport la organizarea simpozionului se cere apreciat în mod deosebit) și Gidofalvi Ildikó. Apoi, un colectiv al Teatrului Național din Tîrgu Mureș a prezentat un spectacol-lectură cu fragmente din toate piesele lui Romulus Guga, al cărui scenariu a fost realizat de Zeno Fodor. Sub îndrumarea regizorului Dan Alecsandrescu, la reușita reprezentăției-unicat au colaborat actorii Iolanda Dain, Constantin Doljan, Farkas Ibolya, Al. Făgărășanu, Ion Fiscuteanu, Mihai Gingulescu, Valentina Iancu, Lohinszky Loránd, Cristina Pardanschi, Cornel Popescu, Marinela Popescu, Monica Ristea, Cornel Răileanu, Constantin Săsăreanu, Aurel Ștefănescu, Tarr Lászlo.

Într-o excelentă organizare, beneficiind de o participare reprezentativă, înconjurat cu mare interes de către public, simpozionul a constituit o remarcabilă acțiune cultural-artistică, producîndu-se importante puncte de vedere privind opera literară și culturală a lui Romulus Guga, personalitate „din prima linie” a scrisului contemporan.

Concluzia de a se asigura continuitatea acestei inițiative, spre a se aprofunda exegeza operei lui Guga și a se dezbate, în același timp, probleme esențiale privind evoluția poeziei, prozei și dramaturgiei naționale, s-a impus în mod firesc și necesar.

Constantin MACIUCA



Primul se ivi în prag cel înalt și cu barbă. Căscă, se întinse și studie cerul : avea să fie zi de plajă ? Da. Al doilea fu cel cu mustață. Al treilea, cel ras. Următorii procedară ca și primul. Acum ședeau și se priveau cu înțeleș. Cel cu barbă înțeleșe : luă ibricul.

Începea o nouă zi tihnită la Telega. A doua. Prima se desfășurase conform previziunilor : deșteptarea la ore rezonabile ; cafeaua ; mai tirziu, când s-au ivit și alesele inimilor lor, micul dejun ; o scurtă, dar furtunoasă consfătuire privind meniul zilei ; umplerea butoiului cu apă menajeră prin transport cu gălețile, în șir indian ; la ora zece fix, ziarele. Se înțelege, ziarele sînt un eufemism. A merge după ziare însemna a se opri cu cîțiva metri înainte de a ajunge la chioșc, unde, oricum, ziarele vin după douăsprezece. Cine-a pus circiuma-n drum... În veselel restaurant, încă puștiu, îi aștepta tot ce-și doriseră : o găleată cu gheață pisată mărunț, și înăuntru... Discuții pe cele mai diverse teme, minus cele profesionale. După douăsprezece, cu ziarele sub braț, se îndreptaseră către casă, unde, firește, nu mai era nimeni. Consoartele și copiii erau la băi. S-au dus și ei la băi și s-au tolănit lîngă alesele inimilor lor, privind nepăsători la adolescențele zvulte care jucau volei pe plajă. Aveau și bere rece, la băi. După prinz, au dormit cu toții. Apoi, către

seară, au înșfăcat cărțile ! Aduseseră cu ei multe cărți. Pînă către miezul nopții, belotă și canastă. Pe urmă, toată lumea la culcare. Ce zi tihnită la Telega, prima zi ! Așa avea să fie și a doua și celelalte... Așa își doreau. Așa se și cuvenea să fie. Plecaseră în vacanță veseli, deși pe fiecare dintre ei îi sicîia gîndul că erau restanțieri. Nu mai avuseseră nici chef și nici putere să-și pună pe hîrtie ultimele articole cu care erau datori. Gîndul ăsta i-a sicîit pînă pe la Potigrafu. Pe urmă, au uitat. Îi așteptau zilele tihnite de la Telega. A doua zi la Telega s-a desfășurat tihnit pînă după micul dejun, imediat înaintea furtunoasei consfătuiri privitoare la meniul zilei. Atunci, una dintre iubitele lor consoarte spuse cu cel mai neutru ton că spre seară pleacă un vecin la București și că, dacă ar fi ceva de trimis, el, vecinul, ar fi bucuros... Se așternu o neobișnuită tăcere și fețele celor trei se întunecară, lucru pe care alesele inimilor lor părură să nu-l observe. Stăpîniți de aceeași muțenie, au cărat apa menajeră necesară. După care, cel cu mustață a dispărut o clipă, a reapărut cu creion și hîrtie, s-a instalat în leagăn, sub gutui, și a început să scrie pe genunchi, după obicei. Alesele inimilor lor trebăluiau nepăsătoare în bucătărie. Una dintre ele, fără nici o explicație, închise casetofonul. Cel înalt și cu barbă părea frămîn-

tat de o problemă. După un timp, a dispărut o clipă, a reapărut cu creion și hîrtie... Una dintre iubitele lor consoarte făcu un gest scurt și copiii plecară, tăcuți, către cel mai îndepărtat colț al livezii. Cel ras părea să nu observe liniștea neobișnuită la acea oră a dimineții. Părea numai, pentru că în adîncul inimii era profund indignat de atitudinea inexplicabilă a celorlalți doi. Niște inși fără personalitate. Fără instinctul conservării. Fără... fără... El, unul, n-o să se lase. Îi veni să urle. Urlă : Hin ghrădina lui Ihoon, toate păsările dhooorm... Trei perechi de ochi, ochii aleselelor inimilor lor, îl priviră săgetător. Amuți. Știa ce are de făcut. Numai că trebuia s-o facă discret, pe neobservate. Se ridică, se întinse, studie fără prea mult interes un smoc de iarbă. Apoi se strecură în casă. În liniștea odăii rînji satisfăcut. În colț era soba. Iar în sobă... el o pitise. Rezervă de război. Wyborowa. Deschise încet portița sobei. În clipa următoare fu în stare să povestească ce simte un om care face infarct. Rezervă de război dispăruse. În locul ei, un caiet și un creion. Un caiet nou-nouț și un creion bine ascuțit. Le luă și, învins, umilit, simțîndu-se cel mai nefericit dintre pămînteni, ieși în curte, se așeză, își aprinse o țigară, deschise caietul și scrise : Semnal. O zi tihnită la Telega. Primul se ivi în prag cel înalt și cu barbă...

Camil Petrescu inedit

Natura structurală a spațiului și timpului

Reprezentarea intuitivă, declarată imposibilă de matematicieni, a relativității spațiului și timpului am avut-o într-o experiență pe care, pentru mine însumi, am numit-o experiența de la 9 iulie 1916 și este la baza întregii mele gândiri structurate despre lume.

Relativitatea structurală a timpului

Un ceasornic mare de masă bate în după amiaza de 9 iulie, când tot orașul e adormit, limpede și singur în lume, secunde. Toată mișcarea din lume este abolită. Singura realitate — infinit orizontală — este timpul. E o prezență constantă — aceeași prezență indefinită. Secunda tic-tacului cade în neantul unui

timp care nu există, și, astfel, prezentul, care în mod normal nu e decît o limită imperceptibilă în timp, este singur real, trecutul și viitorul neputînd fi gradate nici de la o cădere metalică a secundarului la cealaltă. Tic-tac-ul e desființat de mine, căci, în loc să fie compus din doi timpi, cu el ascult ca [pe] o cădere simplă și care e totdeauna aceeași fără mișcare în ea, într-un prezent care e făcut din toată prezența universului încremenită. Acest prezent este identic cu spațiul, acest prezent etern este spațiul, spațiul însuși infinit. Tic-ul nu modifică cu nimic spațiul însuși. Îl scot, și prezentul este, cu dimensiunile spațiale. (Un alt mod de nediferențiere : șoseaua București-Oradea există toată dintr-o dată. E prezență toată, în mod obiectiv. Dar su-

Camil Petrescu și „actele de cataliză spirituală“

S-a vorbit mult, și scris de asemenea, despre pluriactivitatea lui Camil Petrescu, despre capacitatea sa de a se orienta, cu rezultate fertile, „spre cele mai felurite zone ale artei și științei“.

În Addenda la falsul tratat, creatorul găsea explicația în faptul că fiecare domeniu a fost abordat separat, pe lungi perioade de timp, cu atenție concentrată doar asupra-i, păstrînd doar domeniul respectiv „în spațiul minții“. Ar mai exista o explicație, pe care o întîlnim sugerată ades. Opera sa, gîndită, dintru început, în desfășurarea sa esențială („voi scrie pînă la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor și a versurilor, voi scrie între 25—30 de ani teatru, pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă“ ș.a.m.d. — propunere făcută sieși în 1919), reprezenta, după spusa scriitorului, „un tot ce trebuia să se realizeze după structură proprie“. Pe măsură ce aprofundăm creația camilpetresciană, o descoperim, într-adevăr, ca pe un tot perfect articulat, compus din elemente unitare, în coerență cu restul. Articolele sale trimis spre

biectiv, nu. Și prezența ei spațială devine treptat prezență pentru mine și deci timp, pe măsură ce merg.)

În acest prezent indefinit, timpul nu apare decît odată cu mișcarea și constituie dimensiunea mișcării, care e actul cel mai simplu, structura cea mai simplă. În această experiență din iulie îl caut în două moduri. Întîi identific prezentul actual cu prezentul de la începutul mișcării pentru conștiință, cu eternitatea prezentă. Cînd ochiul s-a găsit în fața primului fenomen care ar putea să fie ceea ce numim mișcare, el a înregistrat în cîmpul lui vizual o deplasare. Un animal a plecat de lîngă un punct și s-a oprit lîngă alt punct. Fără timp, el nu a văzut animalul decît în fiecare punct prezent în prezentul infinit. Două lucruri au fost necesare ca să se creeze mișcarea: nașterea memoriei, care să dubleze imaginea prezentă cu altă imagine — cea care pare acum inițială, și raportarea lor spațială. A existat pentru întîia dată un punct de reper al mișcării, care, în același timp, e și al timpului. Structura creată: mișcarea a creat în conștiință timpul. Eternitatea prezentă este tot eternitate prezentă, imperceptibil modificată fizic prin mișcarea minimă produsă. Timpul este cuprins tot în cel mai mic spațiu cu puțință în cîmpul meu vizual. Toată durata lumii încremenite este dimensiunea fizică, a acestei unice mișcări în cuprinsul eternității. Prezentul era prezentă infinită a spațiului însuși, dispărut, deci, ca dimensiune eterogenă. Acum, după întîia mișcare, el îmi apare tot ca spațiu, dar e spațiu care a căpătat în încremenirea lui o nouă dimensiune, dimensiunea mișcării.

Timpul nu poate fi obiectivat decît conjugat cu spațiul. Dacă în toată prezența infinită a spațiului nu a existat,

decît înregistrată, deplasarea unui animal cîtiva pași, nu e nevoie cînd gîndesc prezentul nici măcar să modific cîmpul viziunii mele, căci, în cîmpul acestei viziuni a apărut dimensiunea nouă. Ea se situează între piatra din stînga și piatra din dreapta ca un arc deasupra spațiului etern prezent. Cu cît arcul e mai mare, cu atît această dimensiune capătă o mai mare realitate tot în cuprinsul prezentului-spațiu, căci pe el se desenează mișcarea ca pe prezentul-spațiu al unei table negre pe care trag o linie (curbă pentru intuitivitatea ei). Tabla neagră, pe care trag linia, este aceeași, timpul nu mușcă din ea decît în măsura în care se trag pe ea linii, adică infinitezimal. Odată liniile trase, ea devine tot prezent și trebuie amintită cum era fără linii ca să se creeze noua dimensiune, căci liniile moarte sînt numai inscripția mișcării, nu mișcarea însăși. Îmi pot „aminti“ tabla fără linii, firește, și o pot alătura de cea de acum, dar amintirea este abstractă, e un reper de timp, nu e o durată, durata însăși. Dar dacă șterg treptat toate liniile trase, tabla rămîne neagră în infinitatea ei imobilă (dacă facem abstracție de o conștiință care s-o înregistreze). Cea de-a doua experiență constă într-o operație similară de a merge pînă la capătul istoriei pe pămînt, cum am mers la mișcarea inițială pe tabla neagră. Presupunînd, pentru ușurința experienței, că înainte de istoria omenească a fost numai spațiul-prezent infinit. Pămîntul fără istorie omenească e același, după cum tabla neagră de pe care s-au șters liniile e aceeași tablă neagră (și pe care s-ar putea scrie altele). E adică inversul duratei bergsoniene. Spațiul e realitatea însăși care nu e modificat decît tot spațial de dimensiunile mișcării de orice soi,

viitoarea doctrină filozofică, lirica nu le este străină, de asemenea, în spatele personajelor din romane descoperim publicistul înversunat, dar și lumea pieselor, în dramaturg îl descoperim pe teoreticianul de teatru. În formarea acestui tot, a acestei unități, autorul nu recunoștea însă nici un fel de influență dinafară, în schimb vorbea despre „acte de cataliză spirituală“, „momente, fulgurații“ ale căror urmări ar fi fost mai importante decît lectura a sute de volume. Sînt momente formative, și el le considera analoge „cu actul aproape instantaneu al constituirii unui început de viață“ și susținea a le fi „ținut minte pe toate“, de vreme ce fiecare a fost ca revelația unui continent nou. Într-un interviu din februarie 1943, apărut în Vreema, enumera citeva dintre ele. Dintr-un citat, în anii de liceu, a avut revelația imaginii, o lecție a profesorului Rădulescu-Motru, ce cuprindea fraza „vorbele nu sînt decît etichete care pot să nu corespundă conținutului“, i-a luminat decalajul dintre expresie și realitate, o discuție cu profesorul Mihail Dragomirescu i-a sugerat autonomia creației estetice, o altă lecție i-a deschis „perspectivele tul-

adică orice structură de mișcare. Pe tabla neagră, firește, pot rămâne urme, dar ele sînt strict proporționate nu numai de cantitatea de mișcare și de rezistența tablei, ci și de posibilitatea de a șterge cu un burete ud, nu cu cirpa uscată, urmele. E o modalitate relativă în care spațiul este substanța însăși, căci el rămîne — nu timpul, ca la Bergson. Timpul a dispărut odată cu mișcarea și cu amintirea mișcării. Amintirea fiind legată de om, timpul dispare deci ca dimensiune odată cu omul de pe pămînt și, pentru o altă vedere înfinit-prezentă, istoria apare ca un arc dimensiune pe suprafața pămîntului de acum pînă la originea mișcării omenești, aceea a istoriei pe pămînt. Se reconstituie, la capătul acestui arc, spațiul-prezent infinit. Toată durata a fost în sînul acestui prezent-spațiu care este realitatea însăși¹.

Deci, și în experiența integrală, timpul este identic cu mișcarea, care este spațială, este deplasarea în spațiu a unui obiect, care e porțiune de spațiu. Pot prelungi experiența pînă la capătul existenței lumii, întinzînd arcul dimensional al timpului. Ce vom găsi acolo? O imobilitate infinită. Adică timpul unificat cu spațiul, așa cum piatra aruncată se unifică cu spațiul pe care cade.

Rămîne un etern prezent-spațiu... Conștiuit din ce?,

¹ *Un raționalist intelectualist, cum e Kant, și cu atît mai mult un spiritualist, cum e Bergson, fac, consecvenți cu depărtarea lor de realitate, cu reconstrucția idealistă a universului, din timp datul privilegiat în cuplul spațiu-timp. Bergson absolutizează chiar unicitatea ireversibilă a duratei, avalanșa etern prezentă, grea de tot spațiul. Eronat.*

Două soluții sînt posibile aci. Să mă opresc la un minimum de realitate spațială, la un minimum de structură istorică (în sens larg), să imaginez, de pildă, o stare de „eter“ infinit imobil. Timpul va reapărea sau nu, după cum eu voi simți nevoia de a considera ceea ce e dat, creat sau nu, căci creația presupune o nouă mișcare.

Rămîne, deci, constatarea că timpul nu există independent de mișcare, că el se creează odată cu mișcarea, ca o dimensiune a existenței, a spațiului, deci. Este concluzia la care a ajuns, pe bază de calcule matematice, fizica modernă. Dar mai rămîne o soluție. Să vedem dacă, nu cumva, și spațiul este creat, tot în condiții similare. Să vedem dacă el poate exista și altfel decît ca o dimensiune a structurii, creat deci odată cu structura. Să vedem dacă el poate dispărea odată cu anularea punctelor de reper eventuale.

Se vede numaidecît că nu. Căci e un punct de reper pe care nu-l pot anula, și anume există un gînditor într-un anumit punct al spațiului. Aci trebuie analizat cu grijă, fiindcă sîntem în confuziile (?) idealismului. Tot comparația cu visul va fi de folos. Admisă numai starea de veghe că este realitatea corpului și a realității orizontului individual.

Azi aș mai adăuga că există în toate acestea un coeficient de indeterminare și că soluția reală e dată de structura-prezența a substanței.

Căci timpul-spațiu este, de fapt, structura mișcării „simple“, cu dimensiunile ei. Obsesia geometrilor de a vorbi de a patra (și mai multe) dimensiune „a spațiului“ e o retrogradare a mișcării, o definiție prin anterior (ca și cum ai defini calul o piele roibă care aleargă).

Toate aceste dimensiuni sînt universurile treptat structurate ale substanței. Ele sînt antecedentul-plus ceva (privite din afara substanței) sau sînt substanța-minus ceva (privit din substanța însăși).

burătoare ale aporiilor logice și biologice“, un citat din Bergson — semnificația concretului și a existenței absolute, un alt citat dintr-o revistă — imaginea funcțională, tablourile lui Breughel-bătrînul i-au descoperit dimensiunea substanțialității în creație.

Între paginile ce completează varianta 1940 a lucrării sale filosofice Doctrina substanței există o notație amplă, care relatează un asemenea „act de cataliză spirituală“, notație intitulată Natura structurală a spațiului și timpului. Experiența de la 9 iulie 1916, text pe care îl dăm mai sus. Experiența aparține tînărului de 22 de ani și a fost trăită cu nici două luni înainte de plecarea sa pe front, a fost consemnată de scriitor în 1943 și apare acum, cînd Camil Petrescu ar fi împlinit 90 de ani, în paginile revistei „Teatrul“, al cărei director a fost în 1956, la primele numere. De fapt, spalturile revistei sînt ultimele spalturi pe care le-a corectat în săptămîna dinaintea dispariției sale, în mai 1957.

Florica ICHIM

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MIC

MITICĂ POPESCU

după Camil Petrescu

Data premierei : 15 iunie 1984.

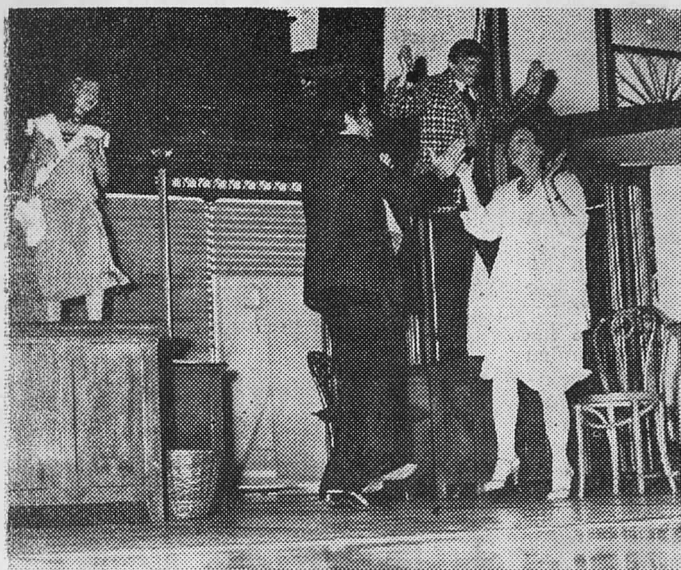
Muzica : NICU ALIFANTIS. Versurile : ALEXANDRU ANDRIEȘ.

Regia : CRISTIAN HADJICULEA. Decorurile : VIRGIL LUSCOV. Coregrafia și mișcarea scenică : DOINA ANDRONACHE.

Distribuția : MITICĂ POPESCU (Mitică Popescu); NICOLAE DINICĂ (Directorul); JEAN LORIN (Subdirectorul); GHEORGHE VISU (Secretarul ministerial); DINU MANOLACHE (Jean); SORIN MEDELENI (Buiac Gheorghe); MIHAI DINVALE (Casierul, Inspectorul de poliție); VASILE PUPEZ (Bernigrădeanu); IULIU POPESCU (Agentul); MONICA MIHĂESCU (Georgela Demetriad — „Patroana”); MONICA GHIUȚĂ (Ana); ADRIANA ȘCHIOPU (Sonia); LIANA CETERCHI (Gina); ANA SCARLAT (Elisabeta); RODICA NEGREA (Angela); DOINA TAMĂȘ (Didi, Subreta); ANDA CĂLUGĂREANU (Puștiul).

Coincidență amuzantă, afiș imbiator : „Mitică Popescu în Mitică Popescu”. Nu știm exact dacă împrejburarea fericită de a avea în colectiv un actor cu harul lui Mitică Popescu i-a inspirat Teatrului Mic ideea introducerii în repertoriu a come-

diei „cu același nume” a lui Camil Petrescu, dar faptul că a fructificat-o, că n-a lăsat „să-i scape prilejul”, e un semn incontestabil de simț teatral și de valorificare optimă a resurselor trupei. Iar ideea de a transpune piesa în registrul voci și antrenant al musicalului este într-adevăr fericită, fiind o modalitate — verificată și acum și cu alte ocazii — de a da comediei lirice expresia muzical-coregrafică conținută parcă în replică, în acțiune, în țilcuri și subtext. Cu **Mitică Popescu** a mai fost o încercare de musical, în bună parte reușită, la Reșița, acum trei-patru ani, întreprinsă de Dan Stoica. S-a văzut de-atunci că textul se pretează la asemenea transpunere, și cele mai bune părți ale acelei versiuni s-au datorat tocmai valorificării inspirate a spiritului lui; au fost și adaosuri de text din care au rezultat părți mai puțin reușite; în general, supralicitarea dramaticului, tonul grav îndepărtat spectacolului de spiritul comediei și al personajelor sale. În cazul de față, musicalul semnat de Nicu Alifantis, pe versuri de Alexandru Andrieș, nu numai că e în spiritul textului, dar parcă-i eliberează exact ceea ce undă de poezie care-și cerea avânt și sonoritate, mișcare și exuberanță, melodii și pași ritmați. Cînd scria **Suflete tari** (1922), pe Camil Petrescu îl urmărea elucidarea unei teme: aceea a adevăratei nobleți umane, care nu e a sorgintei de clasă, ci a înzestrării sufletești, morale, de caracter, a oamenilor („Am vrut să figurez conflictul între trei tipuri de nobleță”, — spunea el într-un interviu din „Rampa” — mai 1922). Cînd s-a gândit la **Mitică Popescu**, în 1925, îl era încă proaspătă în minte experiența tragică a lui Andrei Pietraru, și a vrut să-și susțină teza și printr-un argument mai senin; **Mitică Popescu** este „un adevărat lord al loialității, un prinț al bravurii, un cavalier fără prihană” (din „lămuririle oca-



O atmosferă de bună-dispoziție și bun-gust...



zionale" date în programul spectacolului de la premieră, în 1945). Polii conflictului sînt asemănători, registrul e altul; Patroana fiind investită cu atributele unei aristocrate a sentimentului, comedia e parcă o replică tonică la drama dusă pînă la limită în **Suflete tari**. Din acest punct de vedere, tipul creat de Camil Petrescu e mai puțin o reabilitare a tipului caragiălean (de care clasicul Mitică nici n-avea prea multă nevoie), și mai mult „un om de inimă” (George Călinescu), sau, cum spune un comentator de astăzi, „o expresie a nobleței poporului însuși”.

Iar spectacolul, prin toate elementele sale, e parcă o expresie a bucuriei de a releva această noblețe a poporului însuși.

Cu ușoară nostalgie a epocii ștregarilor de mahala și a fetelor vesele care defilau pe la Capșa, cu accentuată aderență la contemporaneitate a sugestiilor poetice și a subtextelor. E o explozie de mișcare și muzică, de ritm și expresivitate scenică, o valorificare de ținută, făcută cu har, a comediei lui Camil Petrescu. Reușita e deplină pentru că vine dinlăuntru

comediei, din datele ei de atmosferă și de ton, nu din afară, nu din adaosuri; trecerea într-un alt registru se face nu prin adăugiri de cuplete și momente coregrafice, ci prin exprimarea unor stări de spirit, a sentimentelor și gândurilor personajelor, exact atunci când momentele coregrafice și cupletele o pot face mai bine. Cum exemplele ar fi prea numeroase, să cităm măcar plimbarea imaginată de Mitică cu prietenul lui, Jean, la Capșa, duetul lor despre hoți, evocarea lui Mitică de către Puști, chiar și mica arie de solidaritate omenească a Subdirectorului. Nicu Alifantis a fost deosebit de inspirat în compunerea partiturii, Alexandru Andrieș a scris versuri simple și sprințare, Doina Andronache a creat tablouri coregrafice expresive cu elevele secției de coregrafie a Liceului de artă „George Enescu”. Autorul decorurilor, arh. Virgil Luscov, realizează o ambianță scenografică de bun-gust și fantezie. Prin culori și croieli, costumele se armonizează foarte bine cu ambianța și cu protagoniștii, Anton Dumitru aduce o contribuție însemnată la obținerea unor apreciable efecte de lumini (consilier: Titi Constantinescu).

Spectacolul se urmărește cu plăcere și încintare. De la primele semnale muzicale și primele versuri, ușor șagălnice, intonate de puștiul ou șapcă pe-o ureche, interpretat de Anda Călugăreanu, se instaurează o atmosferă de bună-dispoziție și bun-gust, nealterată până la sfârșitul reprezentației. Regizorul Cristian Hadji-culea e, vădit, în mină bună — abia cu o lună înainte a „ieșit la public” cu o delicată și dramatică poveste în două personaje, la Teatrul Foarte Mic, **Romanță tirzie**, și acum se înfățișează tot atât de sigur și elevat cu montarea acestui musical, care i-a pus, evident, probleme dintre cele mai dificile și noi. Rezolvate cu multă ingeniozitate și siguranță, într-un spirit tineresc, alert, plăcut și eficient. Distribuția lui Mitică Popescu în... Mitică Popescu nu mai miră pe nimeni; ar fi fost de mirare altminteri. Actorului i se vede ștângăria în ochi și sufletul mare în ținută, și prezența lui e o garanție de expresivitate a personajului. Surprinde, însă, extrem de plăcut distribuția lui Dinu Manolache în Jean Goldenberg — înăruți actor dăruindu-se aici cu atâta vervă și spontaneitate comică încât smulge, de multe ori, aplauze la scenă deschisă. Aceeași inspirată alegere în cazul lui **George Visu**, scurtă apariție ca Secretar ministerial, și al **Monicăi Mihaescu**, în partitura mai pretențioasă și, nu știu de ce, mai ingrată parcă, a „patroanei”, **Georgeta Demetriad**. Multă culoare și efectivă savoare evocatoare aduce prezența extinsă în acțiune a **Puștiului**, cu intervenții pline de tălc, subtile, sus-

ținute de **Anda Călugăreanu**. Tabloul se completează cu portrete diverse, create din linii sigure de **Sorin Medeleni**, **Jean Lorin**, **Mihai Dinvale**, **Adriana Schiopu**, **Liana Ceterchi**, **Ana Scarlat**, **Rodica Ne-grea**, **Doina Tamaș**.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

— Secția germană

ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ

de **Iosif Naghiu**

Data premierei: 25 ianuarie 1984.
Regia: CHRISTIAN MAURER.
Scenografia: MARIA BODOR.
Distribuția: KURT CONRADT (Marcu Onofrei); RITTA APFELBACH, MONIKA BARABAS (Lia); HELMUT JAKOBI (Petre Onofrei); KARIN FRONIUS (Oana Onofrei); ANNEMARIE SCHUNN, CHRISTA SCHIEB (Melania Onofrei); WERNER JAINEK, RUDOLF HERBERTH (Vecinul); HEINRICH MILDNER (George Oniga); ROLF MAURER, JOCHEN GRUMM (Șoferul).

Scrisă acum mai bine de zece ani, piesa lui **Iosif Naghiu** își păstrează actualitatea datorită calității de a fi o „operă deschisă”: multiplele probleme pe care le ridică — esența prieteniei, evoluția socială și spirituală, în timp, a unor foști ilegalști, conflictul dintre generații etc. — textul se ferește, în general, să le ofere soluții apodictice, preferând să-l provoace pe spectator la găsirea răspunsului adecvat. Nu de mai mic interes este, în această piesă esențialmente psihologică, demersul dramatic ce justifică înscrierea lucrării în sfera teatrului politic: analiza personalității activistului de partid **Oniga**, întreprinsă cu luciditate incisivă, ocolind edulcorarea complexității, dar și căutarea cu orice preț a „petelor din soare”; grație acestei juste măsuri, **Oniga** rămâne, în dramaturgia noastră, printre cele mai viabile carac-

tere din categoria pe care o reprezintă.

În spectacolul secției germane a teatrului sibian calitățile piesei se recunosc, fără însă a căpăta strălucire. Regia semnată de Christian Maurer umnează litera textului cu aplicație — poate că o tratură mai puțin conștiințioasă sub aspect „filologic” ar fi favorizat un plus de relevanță la nivelul sensului — și conduce minuțios evoluțiile interpretative, acordând fiecăreia spațiul necesar de manifestare. La acest capitol trebuie semnalat îndeosebi debutul proaspătului absolut Helmut Jakobi, în dificilul rol Petre, personaj cărui tînărul actor îi redă zbuiciumul interior, cinismul de circumstanță și puritatea de esență ocolind tiparul, atât de la îndemină, al „tînărului furios”. Îi dă replica, în îndrîjitul dialog între vîrste, Heinrich Müldner, un

Onița sigur de sine chiar și în momentele de derută, masiv și mereu zîmbitor, făcînd foarte credibile „luminile” eroului, mult mai puțin însă „umbrele” sale. Un tip deloc inedit, dar cît se poate de verosimil, de „savant distrat”, un pic comic pînă și în cele mai serioase frămîntări, creionează Kurt Conradt (Onofrei). Karin Fronius, ponderată și concentrată, Annemarie Schunn, cu o voce expresivă, subtil nuanțată, Werner Jainek, realizînd o compoziție pitorească dintr-un rol episodic, Jochen Grumm și Monika Barabas completează distribuția unui spectacol serios, dar monotone, cărui scenografia încărcată a Mariei Bodor îi adaugă, din nefericire, un aer convențional.

Alice GEORGESCU

PIESA ORIGINALĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

PARALELA 40

de Dina Cocea

După Familia și Ana-Lia, o nouă piesă aparținînd multilateralului om de teatru care este Dina Cocea vede lumina rampei, la Naționalul timișorean: Paralela 40, scriere inspirată din actualitatea imediată, dar întretesînd în canavaua dramatică amintirea și ecurile în contemporaneitate ale actului istoric de la 23 August. Lucrarea se înscrie — stilistic și, într-o bună măsură, tematic — în continuarea Familiei: modalitatea predilectă de expresie este, și aici, cea realistă, iar o secțiune importantă a tramei este dedicată investigării relațiilor ce mențin (sau împotriva, destramă) celula familială. Similare sînt și principalele date ale dezbaterei etice pe care o propune autoarea: pe de o parte, corodarea unor caractere inițial integre, sub influența, distructivă spiritual, a acumulării de bunuri materiale, dar și de funcții, titluri etc. (cazul profesorului universitar Horațiu Bocșan); pe de altă parte, forța de exemplu, regeneratoare, a credinței neclintite în ideal

Data premierei : 8 iulie 1984.

Regia : IOAN IEREMIA. Decorul : EMILIA JIVANOV. Costumele : DOINA POPA ALMĂJAN.

Distribuția : RADU AVRAM (Horațiu Bocșan); GETA IANCU (Mara Bocșan); IOAN HAIDUC (Doru Bocșan); ESTERA NEACȘU (Sanda Bocșan); VLADIMIR JURĂSCU (Horia Nicoară); MIRCEA BELU (Petre Nicoară); ȘTEFAN SASU (Lelu); CRISTIAN CORNEA (Florin); GHEORGHE STANA (Dragoș); HORIA IONESCU (Sorin); ADELA RADIN IANTO (Marcela); MARGARETA AVRAM (Cristina); ALINA SECUIANU (Ileana); TRAIAN BUZOIANU (Mircea); MIRON ȘUVĂGĂU (Nichi); DANIEL PETRESCU (Spiridon); EUGEN MÔȚĂȚEANU (Pandele); OVIDIU GRIGORESCU (Tudorică); ANA IONESCU (Doina); AURORA SIMIONICĂ (Măriuca); VICTORIA SUCHICI-CODRICEL (Zoica); MIHAELA MURGU (Catinea); GEORGE LUNGOCI (Grigore); CAMIL GEORGESCU (Crețu). Muncitori : toți mașiniștii.

(întrupată în prietenul și tovarășul de luptă al lui Bocșan, Horia Nicoară, acum simplu inginer). În plus, Paralela 40 vădește o impresionantă încredere în frumusețea

morală a tineretului, reprezentat de Doru, fiul lui Bocșan, care, refuzînd cu hotărîre „locul călduț” pe care i-l pregătește familia, se înrolează în rindurile entuziaștilor constructori de pe un mare șantier (cel al Canalului Dunăre-Marea Neagră, se sugerează în spectacol); împreună cu el, sora și prietenii săi, la fel de înflăcărați și de intransigenți față de „aranjamente”, vor reuși, cu sprijinul lui Nicoară, să vindece orbirea momentană a lui Bocșan, făcîndu-l să revină, deplin convins, la idealurile tineretii sale revoluționare. Cu atîtea fire înmănunchate într-un singur conflict, nu se poate ocoli întotdeauna capcana schematismului; și nici riscul unor perturbații în echilibrul dramatic, prin favorizarea unuia sau altuia dintre elemente pe parcursul acțiunii. Dominante, însă, și realmente mișcătoare, rămîn, în această piesă, ardenta crezului etic al autoarei, precum și dăruirea cu care e transpus în cuvînt teatral.

În funcție tocmai de aceste calități și-a conceput spectacolul regizorul Ioan Ieremia, intuind că modul optim de validare scenică a premiselor textului este accentuarea dimensiunii lui mobilizatoare. Într-adevăr, teoretic, stilul **agit-prop** pare cel mai adecvat piesei; practic, însă, apariția unei anume redundanțe nu a putut fi înlăturată. În montare, momente intense dramatice, în care imaginea plastică (sugestiv, aerat, decorul Emiliei Jivanov) și cea sonoră au o veritabilă forță de impact emoțional, alternează cu secvențe în care ilustrativul și declarativismul copleșesc ideea regizorală. Aceasta — în scenele de șantier; în rest, metoda folosită, cea a contrastelor nete între „tabere”, deși bine aplicată în fiecare caz, degajă impresia de simplificare naivă, la care contribuie și costumele — în sine, ireproșabile — semnate de Doina Popa Almăjan.

În sfîrșit, coliziunea tonalităților continuă la nivelul interpretării. E vizibilă existența, în scenă, a două generații diferite de actori, avînd stiluri de joc tot atît de diferite: „tinerii” — într-un grup mai omogen, din care se detașează, prin precizia nuanțării, în primul rînd Ioan Haiduc, apoi Margareta Avram, Alina Secuianu, Cristian Cornea și Gheorghe Stana — cu o rîstire mai spontană, cu o mișcare dezinvoltă, adaptîndu-se fără dificultăți jocului de echipă; și „maturii” — Geta Iancu, Radu Avram, Vladimir Jurăscu —, practicînd frazarea mai „rotundă”, cu accente melodramatice sau retorice, și gestică mai amplă. Într-un plan secund întrucîtva unificator realizează mici portrete de remarcabilă pregnanță

nume consacrate ale scenei timișorene: Victoria Suchici-Codricei, Mihaela Murgu, Aurora Simionică, Daniel Petrescu.

Alice GEORGESCU

**TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN CLUJ-NAPOCA**

NEVINOVATUL

de Dehel Gábor

Data premierei : 9 iulie 1984.

Regia : TOMPA GÁBOR. Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : VADÁSZ ZOLTÁN (Victor Simon); LÁSZLO GERO (Căpitanul); CSIKY ANDRÁS (Hermann Bauer); HÉJJA SANDOR (Locotenentul); VITÁLYOS ILDIKÓ (Irma); Á. TÖSZÓ ILONA (Femeia); DEHEL GÁBOR (Medicul); KATONA KÁROLY (Agentul I); BOGDÁN ISTVÁN (Agentul II); KATONA ÉVA, TODUCZ GYULA, SCHAASER RICHÁRD (Deținuți).

Episodul dramatic imaginat de Dehel Gábor — actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, scenă care, de altfel, lansează piesa în premieră absolută — se desfășoară în fierbîntea zi de 23 August 1944: în timpul retragerii trupelor hitleriste, într-un orașel transilvănean, poliția arestează un bărbat bănuît a fi principalul organizator al acțiunilor de sabotaj realizate de comuniști; omul neagă acuzația, susținînd că este un simplu învățător de țară, iar Căpitanul primește ordin de la șeful Gestapo-ului să-i smulgă cu orice preț recunoașterea; silit să asiste la torturarea unei femei nevinovate, Victor Simon cedează și, împreună cu Locotenentul, alcătuiește declarația cerută; dar, brusc, adevărul iese la iveală: Simon nu este, de fapt, cel căutat, în schimb Locotenentul face parte din mișcarea comunistă; șeful Gestapo-ului vrea să-l împuște, dar Simon, care în ceasurile grele de detenție a ajuns să înțeleagă înalta valoare umanistă a idealurilor comuniste, se sacrifică, aparîndu-l pe Locotenent cu trupul său. Deși destul de stufoasă, acțiunea este condusă strîns, nefiînd deloc lipsită de verosimilitate și

suspans; caracterele sînt schițate succint, dar au consistență și firească, iar replica e dinamică și credibilă, refuzînd grandilocvența.

Lucrarea a constituit punctul de plecare al unui excelent spectacol conceput de tînărul regizor Tompa Gábor în vederea Săptămîinii teatrului politic de la Constanța. Operînd unele inspirații modificate în text, Tompa a știut să confere montării un ritm constant susținut și o deosebită acuratețe a expresiei. Rafinatul joc de lumini punctează cu precizie „viațurile” intensității dramatice, punînd în valoare, totodată, scenografia suplă și austeră a lui T. Th. Ciupe. Întrucîtva exterioară rămîne — mai ales în final — soluția inserturilor cinematografice; în rest, toate componentele spectacolului fuzionează organic, întregul emanînd o reconfortantă impresie de profunzime și seriozitate profesională.

Aceleași calificative pot fi aplicate fără rezerve echipei actoricești. În rolul lui Simon, Vadász Zoltán evoluează sobru,

cu tăceri concentrate și intonații atent șlefuite. László Gerő dă viață unui personaj dificil (Căpitanul), reușind să înfățișeze convingător frămîntările de conștiință ale unui om pe care meseria îl obligă la o permanentă disimulare. Interpretîndu-l pe Bauer, Csiky András dozează milimetric efectele, izbutînd performanța de a sugera bestialitatea gestapovistului fără să cadă în nici unul dintre șabloanele pe care acest gen de roluri le-a încetățenit cu timpul. Héjja Sándor (Locotenentul) joacă interiorizat și cu naturalețe. Un adevărat recital actoricesc — aplaudat, dealfel, la scenă deschisă — oferă Vitályos Ildikó, într-un rol „de coloratură”. A. Töszó Ilona creează un portret sensibil și patetic. Dehel Gábor, Katona Károly, Bogdán István, Katona Éva, Toducz Gyula și Schaaser Richárd completează cu eficiență discreție distribuția acestui spectacol de ținută.

A. G.

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

■ ARCA BUNEI SPERANȚE

de I. D. Sîrbu

Data premierei : 13 mai 1984.
Regia : IOSIF MARIA BĂTA.
Scenografia : DORU PĂCURAR.
Distribuția : ALEX. FIERĂSCU
(Noe); MARIA BARBONI (Noa);
TEODOR VUȘCAN (Sem); VA-
SILE GRĂDINARU (Ham); ION
COSTEA (Iafet); MONA ȚINA
(Ara); VIRGIL MÜLLER, DAN
ANTOCI (Protos).

Cea mai jucată piesă a lui Ion D. Sîrbu, *Arca bunei speranțe*, este și una dintre cele mai semnificative pentru arta sa poetică, pentru calitățile literare ale dra-

maturgiei sale, ca și pentru excesul de literaturizare, ce se transformă în deficiență de *teatralitate*. Iată de ce credem că nu atît podoaba literară a textului a fost aceea care i-a atras în primul rînd pe regizori, ci mesajul generos al piesei, avertizînd asupra pericolului dispariției noastre ca specie, dar lăsînd să se întrezărească și o rază de speranță, prin recuperarea și reinvățarea umanului, pe această arcă a ingineriei biologice și a focoarelor nucleare, care a devenit întregul pămînt. Cel mai izbutit spectacol cu această piesă credem că este cel realizat de George Teodorescu la T.E.S., în această stagiune, regizorul reușește să *esențializeze*, în spectacol, printr-o sugestivă și sobră viziune poetică, discursul dramaturgic, nu o dată luxuriant metaforic în textul piesei.

Spectacolul arădean, regizat de Iosif Maria Băta, nu ajunge însă decît rareori la frumusețea *esențială* a textului. Retorismul grandilocvent al expresiei scenice se suprapune redundant aceluia al textului; kitsch-ul costumelor, al elementelor de decor și recuzită, amalgamate ca stil, factură și proveniență, subminează valorile poetice reale ale piesei; eclerajul e pur și simplu deconcertant prin arbitrarie, sau este folosit pentru sublinierea puerilă a unor replici; adăugînd stilul

de joc, desuet-solistic, în care replicile sînt spuse „la sală”, fără ca partenerii să intre în relație, nu vom fi numit decît citeva dintre carențele de gust și de concepție ale acestei reprezentății, care, totuși, are succes la public. Un succes explicabil prin citeva bune momente de spectacol, în care și regizorul și actorii regăsesc resursele de emoție ale comunicării simple, directe, în care textul se aude „curat”, cu rezonanță în profunzimea semnificațiilor sale. Au, astfel, interpretări sugestive Ion Costea (Iafet), Mona Tina (Ara) și Alex. Fierăscu (Noe). Uneori, conving și aparițiile scenice ale Mariei Barboni (Noa) și ale lui Virgil Müller (Protos). Ies însă din discuție interpretarea șarjat caricaturală, cu tente naturaliste, a lui Teodor Vușcan (Sem), sau pur și simplu grosieră, a lui Vasile Grădinaru (Ham).

Nu s-ar putea spune că am aflat vreun lucru nou despre piesă din această lectură regizorală semnată de Iosif Maria Băta. Poate doar faptul că adevărurile piesei merg oricum la inima publicului, și, pentru aceasta, ele merită să fie rostite în continuare.

Victor PARHON

■ CUI I-E FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF?

de Edward Albee

Data premierei: 2 iunie 1983.
Regia: MIRCEA D. MOLDOVAN.
Scenografia: ONISIM COLTA.
Distribuția: MARIA BARBONI PETRACHE (Martha); ION PETRACHE (George); MARIANA MÜLLER (Honey); VIRGIL MÜLLER (Nick); FRANCISC RACZ (Jim).

Pe lângă recitalul Larisei Stase Mureșan și acela — mult mai puțin izbit — al lui Radu Cazan, *O bancă în mijlocul mării* (pe textul piesei *Iona* de Marin Sorescu), tot la Sala Studio ni s-a oferit posibilitatea să vedem un mai vechi spectacol al teatrului arădean, cu piesa *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee, în regia lui Mircea D. Moldovan. Ofertă îndreptățită, dat fiind

că e vorba de unul dintre spectacolele solide și substanțiale ale teatrului, dînd o mai concludentă imagine asupra resurselor interpretative și a disponibilităților regizorale ale colectivului.

„Universul neliniștitor” al piesei lui Albee a găsit în Mircea D. Moldovan un regizor sensibil, poate nu suficient de decis și de consecvent în soluțiile sale, dar preocupat de înfrigurare, ca și personajele piesei, de aflarea unui sens care să justifice existența, dincolo de pendulările ei între adevăr și iluzie. Tensionată, densă, interpretarea actorilor arădeni are în crîncinarea personajelor piesei, chiar dacă nu întotdeauna și cinismul acestora, edificîndu-se totuși treptat, sub ochii noștri, un univers pe care l-am putea denumi al sarcasmului verbal și al cruzimii psihologice, al luptei fiecăruia împotriva tuturor, într-o deznădăjduită încercare de recuperare a sinelui. Cu atît mai ciudate apar, în cadrul acestui spectacol bine gîndit și bine articulat în liniile sale de forță, unele „truvaiuri” regizorale, pe cît de ostentative, pe atît de puerile și exterioare universului piesei (folosirea neavenită a unui stroboscop, desfacerea plafonului pentru coborîrea unui reflector roșu la „momentul adevărului” ș.a.m.d.). Unele nedumeriri sînt iscate și de scenografia spectacolului (Onisim Colta), obligînd la o mizanscenă forțat „semnificativă”, determinată, de exemplu, de existența unei scări exterioare, care, totuși, nu „joacă” în spectacol. Sînt și alte inadvertențe, chiar în jocul actoricesc, reprezentanța rămînînd însă meritorie, în ansamblul ei, căci are o tonalitate gravă, profundă, invitînd la introspecție și reflexivitate.

O foarte bună interpretare a rolului George îl situează și de această dată pe Ion Petrance printre actorii de frunte ai scenei arădene. Deplin stăpin pe mijloacele sale artistice, Ion Petrance este un actor inteligent și subtil, o prezență scenică remarcabilă prin siguranță și forță, știînd să-și impună personajul prin datele lui interioare. (După Radu Beligan și Ion Roxin, Ion Petrance înscrie o a treia biruință românească într-unul dintre rolurile de referință ale dramaturgiei contemporane universale.) Agresivă, disimulată, Martha (Maria Barboni-Petrache) sfîrșește prin a fi victima propriei sale nevoi de bandrețe, în vreme ce Nick (Virgil Müller) și Honey (Mariana Müller), conturați cu mai puțină forță dramatică, se repliază prevenitor, urmînd să continue probabil „jocul”, pe cont propriu.

Spectacolul interesează prin luciditatea rece, nepărtinitoare, cu care este scrutat un univers uman în derivă, adevărului, fie și crud, acordîndu-i-se totuși o ultimă șansă.

V. P.

CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI

de Ana Blandiana

Regia : MIRCEA D. MOLDOVAN.
Scenografia : ONISIM COLTA.
Interpretă : LARISA STASE MUREȘAN.

De o delicatețe nicicând contrazisă de fiorul ei dramatic, de o tandrețe atotcuprinzătoare, nevindecabilă în actul cunoașterii, care e înainte de toate regăsirea legăturilor ființei cu lumea de arbori și plante, de stele și ploii, de rădăcini și zăpezi, din care face parte, poezia Anei Blandiana e dintre acelea care „se spun” aproape singure, fără ca prin aceasta dificultatea spunerii ei artistice să fie mai mică. Dimpotrivă. Curgerea ei e aceeași, poeta și-a găsit de la început un timbru profund și original, versurile vin dintr-o înfiorare lăuntrică și plutesc în aer ca o binecuvîntare, sortită să aducă, odată cu împăcarea, și un alt fel de înțelegere a lucrurilor, din noi și din afara noastră. Și nu doar o înțelegere, ci o comuniune, într-atît cele din afară se află în noi și noi ne regăsim în ele, prin această miraculoasă iluminare de taină a nevăzutei vase comunicante ale ființei, care se caută și care-și răspund în și dincolo de cuvintele Anei Blandiana.

A spune poezia Anei Blandiana înseamnă deopotrivă a da glas mirării, a da formă unei adieri și sunet gîndului care se gîndește pe sine, a da culoare unei uimiri și frăgezime unui fir de iarbă, și încă, toate acestea, fără nici un orgoliu, și aproape fără umilință, doar cu acea simplitate a pămîntului bucuros să rodească. O atare performanță nu este, bineînțeles, la îndemîna oricui și sînt foarte puțini cei care se încumetă să încerce a o realiza în cunoștință de cauză.

Larisa Stase Mureșan este totuși printre aceștia. Acțiță de forță dramatică, dar și de meticuloasă cizelare a detaliului scenic, capabilă să-și facă din profesiune un cult și din poezie un motiv de supraviețuire, ea are bucuria să se regăsească pe sine în versurile pe care le spune și intră astfel, surprinzător de ușor, în acel sistem de vase comunicante sau de sensibilități participative, propriu



Larisa Stase Mureșan — bucuria de a se regăsi pe sine în versurile pe care le spune

teritoriului poetic al Anei Blandiana. De aici puternica — și atît de rara! — impresie de netrădare a purității, fiorului poetic, căci poezia nu e bagatelizată prin explicitări mărunte și nu e marginalizată prin ostentație interpretativă, ci e parcă așteptată să vină dinlăuntru, să răsară firesc din pămîntul care i-a zămislit spunerea.

Concepîndu-și un adevărat *recital de poezie*, în accepția actuală a termenului, care este aceea de *spectacol teatral*, Larisa Stase Mureșan și-a construit mai întîi un scenariu coerent al viitoarei reprezentății, „scenariu” decurgînd din selecția poeziilor și din ordinea dispunerii lor în spectacol. A recurs apoi — cu sprijinul regizorului Mircea D. Moldovan — la cîteva elemente de recuzită cu valoare simbolică (o clepsidră, o carte etc.) și la un ecleraj de spectacol, care au în genere meritul de a nu „localiza” poezia, ci de a focaliza intermi-tent cîmpurile ei de sugestie, într-o bine ritmată desfășurare a ansamblului reprezentăției. (Unele elemente sînt totuși neavenite în acest „decor” al sugestivității poetice și la ele se poate lesne renunța, căci, de exemplu, nu privesc dintr-un ocean vorbesc stelele în poezie, ci privesc pur și simplu, adîtă văzute cu sufletul.)

Măsura, discreția, simplitatea, generozitatea și modestia de a fi doar cel care

vrea să pună în valoare poezia, pentru ceilalți, nu cel care vrea să se pună pe el în valoare, prin poezie, față de ceilalți, fac cum nu se poate mai nimerit titlul acestui încântător recital, *Cumînțenia pământului*. Imbrăcînd hainele spectacolului teatral, poezia se comunică pe sine, ca stare de sărbătoare a sufletului.

V. P.

TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE

MILIONARUL SĂRAC

de Tudor Popescu

Data premierei : 25 mai 1984.
Regia : TUDOR POPESCU. Scenografia : FLORIN HARASIM.
Distribuția : MIRCEA GRAUR (Dude) ; FLORENTIN DUȘE (Surdu) ; ECATERINA SANDU (Tița) ; TEOFIL TURTURICĂ (Iordan) ; MARCELINA JUGUREANU (Nuța) ; ADRIAN RĂȚOI (Cornel) ; GHEORGHE LAZAROVICI (Tincu) ; CORNEL MITITELU (Radu) ; VASILE DONCA (Plutonierul).

Cum să-l caracterizăm pe Tudor Popescu? Dramaturg prolific? Este prolific, o arată cele șaptesprezece piese reprezentate în mai puțin de opt ani. Comediograf, adică autor de comedii? Este și comedialograf, să fim dreپți, cele mai mari succese le-au avut comediiile sale, mai multe la număr decît dramele. Dramele sale au o substanță densă, o vibrație profund umană, o atitudine politică și civică accentuată. Se diminuează cumva, prin această apreciere, importanța comediiilor sale, cele mai multe cu ascuțite accente satirice, de critică necruțătoare a moravurilor care contravin societății noastre? Nicidecum. În sfîrșit, cum să-l caracterizăm pe Tudor Popescu? Dacă mă gîndesc bine, întrebarea rămîne pur retorică. Tudor Popescu este unul dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani, bun observator al vieții, justițiar, harnic, fecund, divers, poate nu întotdeauna în-

deajuns de sever cu propriile-i scrieri, poate prea grăbit citeodată, dar, cu siguranță, animat de idealuri etice înalte, în-suflețit de ideea asanării, a purificării existenței noastre sociale și, nu în cele din urmă, înzestrat cu harul scrisului și cu dibăcie profesională temeinic asimilată.

Milionarul sărac, comedie satirică țintind și țintuind corupția, hoția, aserviirea oricăror preocupări intereselor egoist personale și strict materiale, sărăcia spirituală, se distinge prin coloritul viu al personajelor, diverse, ponderat caricaturale dar pitoresc realizate, și prin sprințeneala replicilor, nu de puține ori scînteietoare.

Nu fac parte dintre aceia care condiționează dreptul de a pune în scenă de posesiunea diplomei de regizor, cred că experiența muncii ca director de scenă este cît se poate de profitabilă pentru un autor dramatic, de aceea nu am văzut spectacolul (pus în scenă de autorul însuși) împovărat de vreo prejudecată. Tudor Popescu și-a dirijat interpreții cu pricepere, cu măiestrie chiar, a imaginat, în limitele propuse de text, scene de un comic savuros, a găsit soluții neașteptate pentru unele momente, mai cu seamă spre finalul spectacolului, și, fapt care mi s-a părut cel mai de luat în seamă, a lucrat efectiv cu actorii ca un adevărat profesionist, omogenizînd un colectiv care reunea nu numai actori de generații diferite dar, după cîte cunosc, și de stiluri de interpretare oarecum diferite. Au excelat Teofil Turturică și Mircea Graur, doi actori de bază ai teatrului; au fost foarte buni Ecaterina Sandu, Florentin Dușe, Cornel Mititelu și Adrian Rățoi; au prestat cu rezultate satisfăcătoare Marcelina Jugureanu, Gheorghe Lazarovici și Vasile Donca. Am apreciat soluția scenografică imaginată de Florin Harasim: un dispozitiv scenic alcătuit din cutii de bomboane mai mari sau mai mici, asemănătoare cutiilor de bomboane în care își dosesc banii milionarii „săraci” cum sînt cei de felul personajelor lui Tudor Popescu. Am văzut la Baia Mare, la un teatru serios, harnic, cu un bun prestigiu, un spectacol valoros, grăitor pentru nivelul acestui colectiv.

Virgil MUNTEANU

■ CUM S-A FĂCUT DE-A RĂMAS CATINCA FATĂ BĂTRÎNĂ

de Nelu Ionescu

Data premierei : 18 aprilie 1984.

Regia : VIRGIL ANDREI VĂȚĂ.

Scenografia : ION BĂDILĂ.

Distribuția : VIORICA GEANTĂ (Catinca) ; TZENKA VELCEVA BINDER (Diriginta) ; OLGA SIRBUL (Olimpia) ; RADU DIMITRIU (Procurorul) ; MIRCEA ANCA (Doctorul) ; ȘTEFAN MAREȘ (Andu) ; TOCA BADIU (Ion) ; PAUL ANTONIU (Conferențiarul Atanasiu) ; APRILIANA NEDEIANU DIMITRIU (Croitoreasa) ; TUDOR GEORGE (Mihai) ; RODICA BĂITAN (Ospătărița) ; ION SĂȘARAN (Primarul) ; MARCELA JUGUREANU (Ileana) ; DORU FIRTE (Liceanul).

Cel puțin trei sînt motivele pentru care spectacolul bîimărean merită consemnat. Primul motiv îl constituie însăși alegerea piesei. Este cea mai semnificativă dintre toate cîte ni le-a lăsat prea timpuriu dispărutul dramaturg Nelu Ionescu. Este una dintre cele mai sensibile, mai subtile analitice și duios înțelegătoare. față de sufletul femeii, dintre cîte avem în bogatul tezaur dramaturgic contemporan. Povestea aceasta și scrișnită și surizătoare pare a fi scrisă dintr-o răsufare, fără poticneli, într-atît respiră sinceritate și adevăr. Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă se dovedește, la cinci stagii după ce a fost repre-

zentată pentru întiași dată la Naționalul ieșean, la fel de proaspătă și la fel de convingătoare în mereu actualitatea ei. Căci e și va fi, după cum va fi fost mereu actual ca o femeie să nu izbutească să-și împlinească aspirația către o căsnicie clădită pe dragoste adevărată, a fost, este și va fi mereu actual ca viața, uneori atît de oarbă, să taie drumul către fericire cuvenit fiecăruia. „Un dialog reciproc avantajos“, propune Catinca, și este cu adevărat reciproc avantajos dialogul cu publicul, pentru că din șirul de întâmplări ne-fericite desprindem, ca un liant, ca o substanță de bază, tonusul vital, optimismul și speranța acestei femei mereu și nedrept lovite.

Al doilea motiv pentru care merită să consemnăm acest spectacol îl constituie debutul regizoral al lui Virgil Andrei Văță. Sigur pe sine, sensibil la nuanțe, abil orchestrator al numeroasei trupe de interpreți, tînărul regizor a izbutit un spectacol convingător, sincer, cald, curgător, în echilibru sigur între tristețea inevitabilă și surîsul încrezător. L-a ajutat și scenograful Ion Bădilă, care a imaginat un dulap din care se desfac repede și, aparent, fără efort, toate elementele de mobilier care populează scena, într-un ansamblu de austeritate nu lipsit de discretă feminitate.

Al treilea motiv care trezește interesul asupra acestui spectacol este întîlnirea cu tînăra actriță Viorica Geantă. Interpreta Catinței are, neîndoios, forță de tragediană, dar și vocația comediei subțiri. Tonul aspru, bătaios, voit băiețesc face loc pe nesimțite atitudinii blînde a femeii de mare fragilitate sufletească, pentru a lăsa repede loc surîsului auto-ironic, în mereu repetata încercare de a privi înlăuntrul ei cu luciditate și cu robustețe optimistă. O vîd pentru prima dată pe scenă, dar investesc multă încredere în perspectivele sale actricești. Am mai remarcat, dintre numeroșii interpreți ai unor personaje cu adevărat episodice, pe Ion Sășaran, Tzenka Velceva Binder, Ștefan Mareș, Olga Sirbul, Mircea Anca și Radu Dimitriu.

V. M.

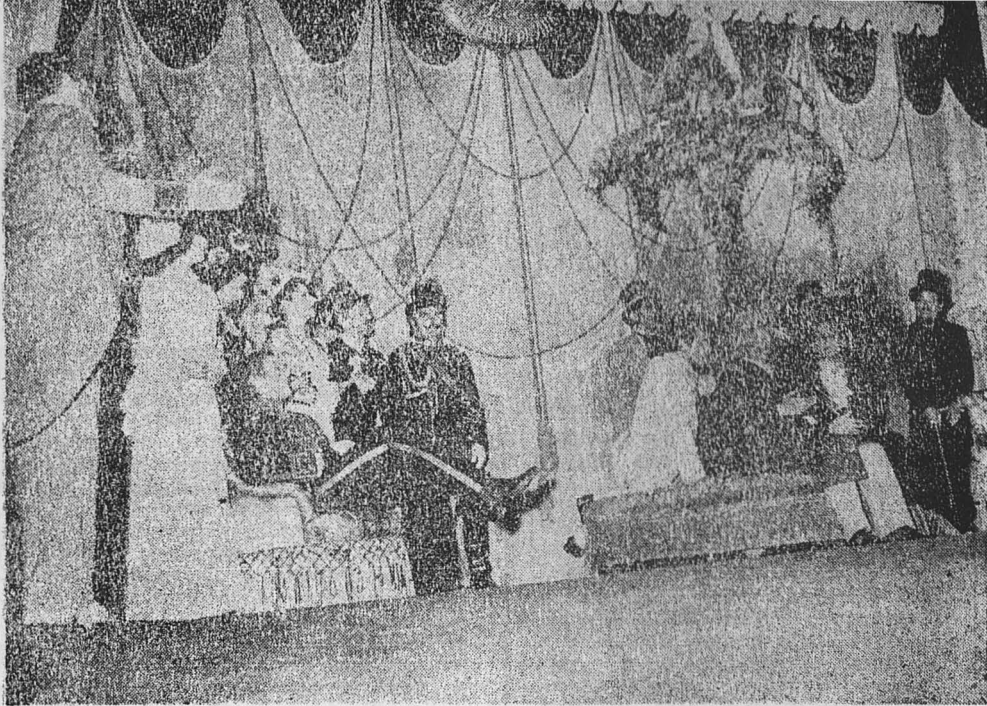
ALTE PREMIERE

**TEATRUL NAȚIONAL DIN
BUCUREȘTI**

PAPA DOLAR

de Gábor Andor

În prag de vacanță, un spectacol ce s-a vrut cit mai agreabil. Echipa condusă, cu verva-i cunoscută, de către experimentatul regizor Mihai Berechet s-a lăsat antrenată într-un joc uneori amuzant, dar alteori mai puțin... Dacă ar fi să analizăm aportul fiecăruia la această montare, aproape toată lumea ar lua notă de trecere. Mi-am permis să aleg



„Papa Dolar“, pe scena Teatrului Național, un spectacol de divertisment estival în stilul anilor '50

Data premierei : 21 iunie 1984.

Regia : MIHAI BERECHET. Scenografia : MIHAI TOFAN, CONSTANTIN RUSSU. Traducerea : DEHEL GÁBOR și KÖTŐ JOZSEF.

Distribuția : MIHAI FOTINO (Dl. Hoffman — Papa Dolar) ; VICTOR MOLDOVAN (Koltay Iános) ; SIMONA BONDOC (Dna Koltay) ; ILINCA TOMOROVEANU (Gizi) ; RODICA POPESCU-BITĂNESCU (Kato) ; GEORGE-PAUL AVRAM (Dr. Szekeres) ; CONSTANTIN DINULESCU (Prefectul) ; MIHAI NICULESCU (Ivar) ; GEORGE MOTOI (Brenner) ; GHEORGHE CRISTESCU (Bottlik) ; ALFRED DEMETRIU (Dr. Rosenthal) ; ALEXANDRU HASNAȘ (Dl. Csarada) ; VALERIA GAGEALOV (Dna Csarada) ; CHIRIȚĂ DUMITRESCU (Szenkar) ; MATEI GHEORGHIU (Hrabovszky) ; LIVIU CRĂCIUN (Szalavec) ; DIDONA POPESCU (Rozal) ; ILEANA IORDACHE (Cili) ; IGOR BARBU (Roth) ; ANATOL SPĂNU (Încasatorul I) ; MIRCEA COJAN (Încasatorul II) ; GEORGE SÎRBU (Chelnerul I) ; CRISTIAN BABEȘ (Chelnerul II) ; ARISTIȚA DIAMANDI (O fată în casă).

criteriul școlăresc de apreciere, pentru că și compozițiile sînt în marea lor majoritate puerile, încîntîndu-i pe actori — probabil — în măsura în care le amintesc de improvizațiile copilăriei. Cum media de vîrstă a distribuției este destul de ridicată, reprezentația capătă un aer ușor desuet, de divertisment estival în stilul anilor '50. Din cînd în cînd, un suflu operetic îi animă pe interpreți, și nu acesta este lucrul cel mai rău, ba chiar momentele cele mai reușite sînt cele — din păcate prea scurte — în care acordurile unei muzici specifice (ceardaș) indică o cale pe care ar fi trebuit mers : parodia muzicală. Ar fi fost astfel sport hazul pretextului conflictual, s-ar fi dinamizat situațiile comune și rezolvările banale, s-ar fi adus într-adevăr la zi subiectul, care nu este, în fond, deloc lipsit de interes actual : „Comedia banului“, pe care scriitorul maghiar Gábor Andor o încheiua pe la 1917, continuînd să se „jocă“ și astăzi în lume cam în aceleași date ale minciunii și înșelătoriei reciproce. Rămîne să semnalăm desenul elegant al mișcării în scenă, „tablourile“ frumos, expresiv schițate și ambianța „roză“ creată de Mihai Tofan, la care se adaugă „strălucirea“ costumelor lui Constantin Russu. Mihai Fotino, în rolul titular — cu infinite resurse de candoare care-l fac să fle neajutorat, deznădăduit, odată prins în nebuneasca goană după profit — ne convinge că ar putea fi oricînd un excelent

EX

de Aldo Nicolaj

Agamiță Dandanache. Simona Bondoc, după multă vreme din nou într-un rol principal, are ocazia unui *contre-emploi* necesar pe care-l reușește (cu unele mici exagerări vocale). George-Paul Avram este același tânăr dintotdeauna, îndrăzmet și întreprinzător, personajul său fiind cel care hotărăște să nu se dezvăluie adevărul, să se creadă în continuare că unchiul din America are o avere imensă. Ceilalți interpreți, cu partituri de mai mare sau mai mică întindere, s-au luat la întrecere ca să-și impună cu orice risc personajele atenției generale, respectiv hazului unanim, nepierzînd totuși din vedere să le atribuie și cite o succintă caracterizare, mai mult sau mai puțin superficială. Ilinca Tomoroveanu și Rodica Popescu-Bitănescu joacă pe cele două fete de măritat, una năzuroasă, cealaltă voluntară. Mihai Niculescu e mai tot timpul nostim și ridicol. Alfred Demetriu și-a compus un cap de expresie tipic prusac. Alexandru Hasnaș e întruchiparea umilinței ipocrite, excesiv șarjată însă. Valeria Gagealov suprasolicită un același efect facil. La fel, Ileana Iordache. Constantin Dinulescu poartă fracul cu dezvoltura prefectului de meserie, dar adaugă și un supărător tic sonor. George Motoi, Matei Gheorghiu, Victor Moldovan se complac în palide apariții. Diana Popescu, ca totdeauna, delicată și totuși tonifiantă...

Irina COROIU

Data premierei : 26 mai 1984.
Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia : TUDOR GHIMES.
Traducerea : ANGELA IOAN.
Distribuția : LUCIA MUREȘAN (Gianna) ; ANDA CAROPOL (Flavia) ; IOANA CRĂCIUNESCU (Marcella) ; DANIEL CONSTANTINESCU (Un invitat).

Montarea realizată de Mircea Cornișteanu pe scena sălii Studio a Teatrului „Nottara“ demonstrează că un spectacol indeobște sortit a fi încadrat în categoria „de actori“ poate deveni — dacă nu în primul rînd, în orice caz și — un spectacol „de regizor“. Ce altceva oferă, la o privire sumară, textul lui Aldo Nicolaj — scris, dealtminteri, cu un real simț al dialogului (fluentă, plastică — traducerea Angelei Ioan), cu o fină intuiție a psihologiei feminine și cu o autentică înțelegere față de accidentele con-



Lucia Mureșan, Anda Caropol și Ioana Crăciunescu în „Ex“ de Aldo Nicolaj

dăției umane —, ce altceva, așadar, decât două roluri „grase“ într-o tipică **pièce bien faite**? Iată însă că un director de scenă inteligent și sensibil știe să găsească mai mult: ocazia de a diseca minuțios caracterele, de a le așeza sub lențila măritoare, dar deloc deformantă, a unei compasiunii nu lipsite de o doză de sarcasm, și, mai ales, de a crea o atmosferă anume, adecvată piesei și specifică stilului său regizoral. Această atmosferă, în care personajele sunt învăluite de o boare dușos-ironică, în care cuvintele au ecou în tăceri, totul fiind scăldat în lumina crudă a lucidității, pare a alcătui — împreună cu utilizarea inspirată a comentariului muzical (în general, a „coloanei sonore“) și cu știința întocmirii și conducerii distribuției — amprenta unei viziuni creatoare tinzând să devină inconfundabilă.

O piesă în numai trei personaje reclamă, ca să fie viabilă pe scenă, atât excelența fiecărui interpret, cât și armonia lor expresivă. În spectacolul de la „Notara“, ambele condiții sunt îndeplinite. Lucia Mureșan joacă rolul ușuraticii

Gianna, dezvoltându-i atât deruta, cât și febrilitatea celei care mizează totul pe o carte, pe ultima carte; ciudat, însă, „momentul adevărului“ îi aduce înțelepciunea de a primi cu liniște bătrînețea ce va să vină, metamorfoză pe care actrița o marchează fără ostentație, dar cu atât mai tulburător. În interpretarea Andei Caropol, ponderata Flavia are scurte izbucniri pătimașe, care par a anunța și la ea o transformare, în sens invers, însă (neacceptarea, cu riscul ridicolului, a senectuții); intensitatea jocului culminează în scena beției, magistral realizată, în tușe subtile colorate. Ioana Crăciunescu intruchipează o posibilă replică, peste ani și în condițiile unei alte mentalități, a celor două; cabotinismul și „nihilismul“ Marcellei sînt sintetizate într-un gest, într-o intonație.

Scenografia lui Tudor Ghîmeș, comentînd subtextual mizanscena, întregeste un spectacol rotund, lucrat cu migală și inteligență.

Alice GEORGESCU

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— Secția română

FAȚĂ-N FAȚĂ **(ACOPERIRE ÎN AUR)**

de **Dragomir Asenov**

Data premierei: 10 mai 1984.

Regia: EUGEN ȚUGULEA. Scenografia: CAMELIA MICU. Traducerea: ELISABETA POP.

Distribuția: EUGEN ȚUGULEA (Spasov); MARIANA VASILE (Marinceva); SIMONA CONSTANTINESCU (Nuneva); ION ABRUDAN (Lekov); TIBERIU COVACI (Petru-nov); ILEANA IURCIUC-VALENAS (Vasilka); EMIL SAUCIUC (Hinko).

Noua premieră a Teatrului de Stat din Oradea aduce în atenția publicului nostru un dramaturg bulgar aproape necunoscut

Scenă din spectacol

la noi, Dragomir Asenov. Caracterizat de un critic drept „dramaturg de prestigiu, dar și de succes“, Dragomir Asenov este preocupat de dinamica procesului formării și evoluției caracterelor și mentalităților în contextul edificării societății socialiste, trasind premise conflictuale incitante. Situată în mediu industrial, piesa *Față-n față* expune câteva probleme concrete de producție ale unei mari uzine, pe fundalul cărora se inscrie o amplă dezbateră etică. Clasicul conflict dintre vechi și nou se concretizează în opoziția dintre două concepții în conducerea întreprinderii, deslușind diferențierea dintre carierism și veritabila conștiință profesională. Înlocuirea unui director provoacă diverse luări de poziție, cu valoare morală, care depășesc caracterul minor al unui litigiu personal dintre un fost și un actual conducător de instituție. Piesa pune „față-n față“, într-o „oră a adevărului“, mentalități antagonice, într-o înfruntare tensionată, deschisă, ce solicită spiritul critic și simțul răspunderii. Într-o compoziție echilibrată, cu un dialog inteligent (remarcăm fluența traducerii Elisabetei Pop), *Față-n față* dezvăluie talentul unui dramaturg ce sondează dialectica raportului dintre real și ideal.

Montarea semnată de Eugen Țugulea este o lectură simplă, cam monocordă, a textului, lipsită de idei regizorale majore. Ar fi fost de dorit o mai adecvată subliniere a determinărilor prin care spațiul moral al uzinei operează asupra destinelor personajelor.

În ciuda acestor minusuri la capitolul concepției, trupa evoluează în general corect, deoarece rolurile sînt complexe și stimulatoare. Condensînd dragoste, înțelegere, suferință și mai ales relevînd conștiința integră a ingineriei Nuneva, ale cărei vorbe și fapte au „acoperire în aur“, Simona Constantinescu realizează un personaj puternic, viabil. Un „copil teribil“, amestec de impertinență și farmec juvenil, întruchipează cu aplicație Emil Sauciuc, dovedind mobilitate psihologică și disciplină scenică. Inginerul Lekov este expresiv creionat de Ion Abrudan, în timp ce Tiberiu Covaci acoperă doar parțial rolul inginerului Petrunov, noul director. Mariana Vasile fixează exact tipul uman căruia îi aparține secretara Marințeva, în vreme ce Ileana Iurciuc-Vălenaș se descurcă mai greu în rolul tinerei Vasilka. Ca interpret, Eugen Țugulea găsește tonul potrivit și radiază forță de convingere.

O scenografie funcțională, guvernată de principiul economiei, dar fără prea multă personalitate, semnează Camelia Micu.

Mircea Em. MORARIU

**TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN TIMIȘOARA**

FAMILIA TÓT

de Örkény István

Data premierei : 17 ianuarie 1981.

Regia : MAGDALENA KLEIN.

Decorurile și costumele : DAN HORIA CHINDA.

Distribuția : MAKRA LAJOS (Maiorul) ; HIGYED IMRE (Tót) ; BÓSY ANNA (soția lui Tót) ; SZÁSZ ENIKŐ (Agika) ; MAROSI PÉTER (Poștașul) ; MÁTRAY LÁSZLÓ (Un preot de țară) ; SINKA KÁROLY (Profesorul Cipriani) ; PUSZTAI EDIT (Gizi) ; KÖLFALVY ISTVÁN (Proprietarul cisternei) ; NEMES PÉTER (Vecinul) ; DUKÁSZ PÉTER (Maiorul elegant).

După 1970 (cînd a obținut premiul francez al umorului negru), piesa lui Örkény István a cunoscut o carieră internațională surprinzătoare. Citită în cheie satirică, tragicomică, grotescă, *Familia Tót* a prilejuit chiar o reevaluare a potențialului comediodigrafiei maghiare noi (criticii din Ungaria speră, la acea dată, comedia drept „cel mai fragil gen literar, după 1945“).

Binecunoscută publicului nostru prin succesive montări (în această stagiune, o întîlnim pe afișul Naționalului ieșean), piesa prilejuiește regizoarei Magdalena Klein un act de autoritate regizorală prin montarea de pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara.

Reluînd o replică drept laitmotiv, pentru a transmite spectatorului nu o satisfacție cathartică, ci avertismentul că de pe urma tiraniilor trecute se vor resimți și generațiile viitoare, regizoarea reorganizează finalul.

Spectacolul reprezintă pentru trupă și pentru regizoare un moment de vîrf, deși cele două părți ale montării sînt inegale ca forță de expresie teatrală. Primul act suferă din pricina adeziunii parțiale a in-



Scenă din spectacol

terpreților la ideea regizorală. În cadrul roz al unui paradis patriarhal, redat prin mijloace elementare și inexpressive (pânze rozalii pe care se răsfră o „ploaie de flori“), mișcarea baletată a personajelor, incantația rostirii, sugerează atmosfera de blindă și timpă adormire în care trăiesc sătenii, pregătindu-i pe spectatori pentru agresiva sosire a Maiorului. Ideea e bună, dar actorii o susțin doar tehnic, fără grație și îndemănare. Dar există, în această parte pregătitoare, o scenă subtilă, cu o forță expresivă specială. Regizoarea insistă asupra apariției unui fel de „dublu“ al Maiorului, un „maior elegant“, o proiecție colectivă a „oaspetelui“ așteptat, o

inchipuire naivă, pe măsura rupturii de realitate ce caracterizează respectiva comunitate sătească. Acest personaj suplimentar e adus în scenă așa cum și-ar fi imaginat satul sosirea unei personalități: un vis tratat revuistic, căruia Dukász Péter îi îndeplinește, cu precizie, cerințele. Momentul are plasticitate, e contrapunctic și creează o antiteză față de intrarea în scenă a adevăratului maior. De fapt, spectacolul Magdalenei Klein începe să se ordoneze clar și convingător de aici încolo. Makra Lajos a descoperit posibilități fine în caracterizarea Maiorului: printr-un joc modern, actorul compune o figură de mic Napoleon cu gesturi frînte, cu ieșiri paranoice și cu momente de sentimentalism primitiv, psihologic justificabile. Regizoral, scenografic și interpretativ, montarea devine chiar referențială. Imaginea plastică (Dan Horia Chinda) este plină de conținut, deconspirînd în mod artistic starea unei lumi în care e posibilă instaurarea unei tiranii. Higyed Imre (Tót) trece cu admirabilă siguranță printr-o multitudine de stări, de la supunere și acceptare necondiționată la refuzul și revolta cetățeanului de rînd, confruntat cu ambiția dictatorială, reliefîndu-le cu o doză de umor scrișnit. O ipostază scenică interesantă și polemică realizează Sinka Károly în rolul unui profesor de psihiatrie, nici zdravăn, dar nici molipsit pînă la capăt de boala pacienților săi; un monolog cu virtuți de pamflet e cheia de boltă a acestui rol ce se impune prin profesionalismul interpretului. Pusztai Edit, Szász Enikő, Bósy Anna și Mátray László portretizează cu aplicație personaje complementare. Regretăm că reprezentația pierde prilejul de a formula, prin intermediul poștașului nebulos, cu funcție de *raisonneur*, o opinie colectivă asupra marilor întrebări pe care le lansează textul; intervențiile tinărului actor Marosi Péter sînt palide și rolul apare mai degrabă pitoresc și superficial. Fără să fie un spectacol de actori, *Familia Tót* rămîne o certitudine a stagiunii teatrului maghiar din Timișoara, mai ales prin acea parte tulburătoare, modernă, expresivă.

Antoaneta C. IORDACHE

CĂSĂTORIA

de Gogol

Data premierei : 16 ianuarie 1983.
Regia : BOGDAN ULMU. Deco-
rurile și costumele : OLIMPIA DA-
MIAN-ULMU.

Distribuția : ILDIKO JARCSEK-
ZAMFIRESCU (Agafia Tihonovna) ;
HELGA WEBER-GHERGHEL (Ari-
na Panteleimonovna) ; IDA JAR-
CSEK-GAZA (Fiokla Ivanovna) ;
PETER SCHUCH (Poakoliosin) ;
MATHIAS PELGER (Kocikariov) ;
VICTOR LACHE (Anouckin) ;
FRANZ GRÖGER (Anușkin) ; OS-
KAR SCHILZ (Jevakin) ; ANKE
GUSBETH (Duniășka) ; PETER
KUMMER-CORCOȘA (Stepan) ;
INGE ERHARDT, HEIDEMARIE
BOTRADI și MARLEN GURAU
(Fetë în casă).

Dinspre fundalul scenei, unde se zăresc, ca prin ceață, cupolele-bulb ale unei biserici rusești, înainteză lent, în ritmul unei muzici tradiționale, un grup de nuntă : mirele, mireasa, câțiva martori. Imaginea este neliniștitoare ; ceea ce îi conferă această calitate ține de „aspectul” ireal al personajelor ; ele par desprinse dintr-un vis ciudat, căruia nu îi înțelegi pe loc sensul, dar intuiești un avertisment. Acest prolog te pregătește să nu te aștepti la o veselă și comică desfășurare a binecunoscutelor tratative de pețitorie și incurcăături corespunzătoare. Epilogul spectacolului reprezintă de asemenea o „ieșire” din comedia confortabilă : mirele nu fuge pe fereastră, ci dispare în neființă (căci, în ultimă instanță, regizorul „ridică” spre cerul scenei o marionetă înfățișînd-o, evident, pe

„doamna cu coasa”). Între aceste imagini (nunta închipuită — moartea sugerată) se petrece spectacolul unei frustrări, jucat de ființe lipsite de un ax axiologic : niște infanțili, tinjînd după visul căsătoriei, preluînd codul social și erotic al unui univers complet depersonalizat, incapabili să „ducă în realitate” vreun gest. Jocul de-a măritișul devine întristător, iar într-o lume absurdă, întîmplarea cîștigă o valoare tragică. Portretizările sînt urmăriite metodic : mireasa înruchipată de Ildiko Jarcsek-Zamfirescu e supraponderală, trecută, bețivă, cu farafasticuri de comportament adolescentin, pe un fond de prostie agresivă prost mascat ; pretendenții sînt un bătăran, un dandy franțuzit, un cochet de operetă ; mirele e abulic, cam bătrîn și, totuși, copilăros, manevrabil. Peter Schuch concentrează, cu subtilitate, defectele „reunite” ale celorlalți posibili miri (portretizați atent de Victor Lache, Franz Gröger și Oskar Schilz) ; cuplul maestrilor de ceremonie prezintă interes (Ida Jarcsek — o codoasă cu pretenții de femeie de lume, Mathias Pelger — un interesat „în afacere”, cu alură de iluzionist) ; „secundarii”, Stepan și fetele în casă, nu trec nici ei neobservați în micile ritualuri casnice degradate ; se rețin, „din formațiune”, mătușa cu zîmbet timp, interpretată de Helga Weber, și servitorea somnolentă, altminteri dornică de aventură erotică, a tinerei Heidemarie Botradi. Muzica, lumina de scenă, costumele, artificiile păpușărești ale scenografiei semnalizează, metodic și continuu, discrepanța dintre aparenta comică, integrabilă în real, și fondul întunecat, al sensului evenimentelor. În acest spectacol al lui Bogdan Ulmu, realitatea e continuu subminată de suprareal, veselia se transformă treptat în tristețe, dulceturile tradiționale prind o peliculă de mucegai și, în final, sufletul mic al actanților se stinge, sufocat de anxietate onirică. Orînduită straniu, *Căsătoria* aceasta este o reprezentatie subtil gîndită, complexă, de o expresivitate plastică admirabilă, interpretată cu neîndoielnică plăcere profesională de câțiva dintre cei mai buni actori ai Teatrului German de Stat din Timișoara.

Antoaneta C. IORDACHE



VIITORUL ROL

ANA CIONTEA

Foarte tinăra actriță s-a afirmat încă din spectacolele de producție (promoția 1982 a Institutului de teatru „I. L. Caragiale”, clasa profesorului Ion Cojar), cu rolurile Jo (*Gustul mierii* de Shelagh Delaney) și Anișoara (*Iertarea* de Ion Băieșu), distinse cu o mențiune specială la Festivalul teatrului pentru copii și tineret de la Piatra Neamț. Tot pe scena studenților, Ana Ciontea a realizat și alte performanțe, înregistrate ca atare de critica de specialitate: rolurile Wenda Bergmann (*Deșteptarea primă-*

verii de Frank Wedekind) și Ahile (în travesti — *Troilus și Cresida* de Shakespeare); au fost remarcate deosebita ei forță dramatică și magnetismul scenic pe care-l emană. Repartizată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, a strălucit într-un încântător și tineresc spectacol cu *Jucăria de vorbe* de Tudor Arghezi, obținând, pentru rolul Mițu, premiul de interpretare la Gala tinerilor actori — Costinești 1983. În aceeași rodnică vară 1983, și tot la Costinești, de astă dată la Festivalul filmului românesc, i se acordă un premiu de debut pentru rolul Catarina din filmul *Întoarcerea din iad* de Nicolae Mărgineanu. Joacă apoi Maria în *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, în regia lui Nicolae Scarlat. Puterea de caracterizare psihologică, instinctul teatral, talentul și inteligența scenică a actriței, sînt acum puse la încercare într-un rol extrem de dificil: Nina Zarcinaia din *Pescărușul* de Chehov. Regia, Nicolae Scarlat.

„Studiez rolul cu încordare și în același timp într-o stare de extraordinară bucurie. Nina Zarcinaia este un om destinat, prin propriile sale trăsături de caracter, unor trăiri intense, răscolitoare. Sufletul ei candid și pur o face să se identifice cu pescărușul, ca simbol al libertății sufletești, al zborului înalt, al imaculării. Ea intră în viață cu toată încrederea în oameni și setea de frumos a unei fete abia ieșite din adolescență; admiră personalitățile ilustre, se lasă vrăjită de vorbele meșteșugite. Apropierea ei de artă este exaltată, naivă, pornită din entuziasm și nestăvilită iubire de oameni. Abia viața cea adevărată, dură, de multe ori umiltoare, o va face să înțeleagă că această iubire trebuie să răzbată printr-un labirint de suferințe, prin aridul deșert al răbdării fără margini. În conflictul dintre orgoliu și modestie se șlefuieste veritabila demnitate a artistului care-și înțelege menirea. În final, Nina nu mai este «un pescăruș». Nu pot încheia decît citind aceste tulburătoare cuvinte ale personajului: «...Acum, știu, înțeleg... că în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea... ci puterea noastră de a îndura... cînd mă gîndesc la chemarea mea nu mă mai tem de viață...»



VIITORUL ROL

ȘTEFAN IORDACHE

Activitatea scenică bogată a lui Ștefan Iordache a mai fost menționată la această rubrică, evidențiindu-se, de fiecare dată, puternica lui personalitate artistică, afirmată încă de la debut (1963). Acum, după ce actorul s-a impus în rîndul vedetelor scenei și filmului, vom observa că înalta sa calificare profesională îi îngăduie să-și pună în valoare trăsăturile caracteristice și să-și păstreze nealterate disponibilitatea, prospețimea, spontaneitatea, în abordarea unor partituri care pretind calități proteice: să nu uităm că actorul a străbătut o diversitate de universuri, artistice, de la Shake-

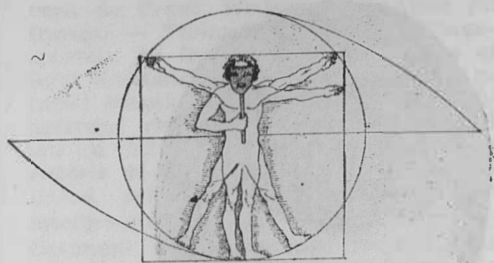
speare la Dostoievski, de la Brecht la Pirandello și Bulgakov. Prea cunoscut ca să mai fie nevoie de un „curriculum vitae”, notăm, totuși, creațiile sale din ultimele stagioni, de pe scenele Teatrului Mic și Foarte Mic — prin ele însele grăitoare: Consulul Grotti (*Să îmbrăcăm pe cei goi* de Pirandello), actorul Sparger (*Copiii lui Kennedy* de Robert Patrick), El (*Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu), Maestrul și Yeshua (*Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov), rolul titular din *Richard al III-lea* de Shakespeare — pentru care a fost distins cu premiul A.T.M. pe 1983. Să mai notăm, în completare, că va apărea în filmul *Ciuleandra*, iar pe scena Teatrului Mic, alături de Valeria Seciu, în *Cerul înstelat deasupra noastră* de Ecaterina Oproiu, unde va interpreta personajul El.

„Piesa, scrisă pentru teatrul nostru, explorează, ca și în *Nu sînt Turnul Eiffel*, destinul unui cuplu. De data aceasta, El și Ea se află într-o situație conflictuală acută: tensiunile prezentului, adăugate celor acumulate, aduc cuplul în pragul destrămării. Personajul El, conturat cu inconfundabila pecete stilistică a Ecaterinei Oproiu, este înzestrat cu o inteligență maturizată de experiență; e un bărbat lucid, as în profesie, stăpîn pe sine, decis să ducă la bun sfîrșit sarcina de mare importanță ce i-a fost încredințată. El trebuie să opteze între a-și salva soția (o ființă moralmente fragilă, derutată) și a se dedica total muncii sale, care se confundă cu viața personală; pentru El, profesiunea, cercetările și realizările științifice sînt mai presus de dificultățile vieții conjugale. Eroul trăiește o dramă intensă, în același timp cerebrală și emoțională, dăruindu-se «adevărului său». Cugetul lui e stăpînit de ideea victoriei, ca al unui alergător de cursă lungă, ca al unui sportiv fără spectatori; este un luptător ce se realizează prin efort de fiecare clipă, înfruntînd pieptiș, cu tărie, dificultățile.

Colaborarea cu regizoarea Cătălina Buzoianu s-a dovedit pînă acum fructuoasă, încît sper — sînt chiar convîns — că și de data aceasta va fi la fel“.

Maria MARIN

În prim-plan: ACTORUL



*Tamara
Buciuceanu=
Botez:*

„Actorul trebuie
să aibă suflet bun,
ca și medicul
adevărat...”

Cu volubilitatea-i binecunoscută, fermecător de naturală, simpatica Tamara Buciuceanu mi-a spus pe nerăsuflăte, cu haz și cu aplomb, povestea carierei sale de actriță. Un interviu cu această dinamică interlocuțoare aproape că exclude întrebările...

— Stimate Tamara Buciuceanu, sînteți o actriță foarte populară. Nenumărați spectatori care vă îndrăgesc doresc să vă cunoască mai bine. Vă adresez o primă întrebare: cînd și cum v-ați descoperit vocația?

— De la șapte ani! În orașelul nașul, tata — profesor de muzică, absolvent al Conservatorului, dar și al Facultății de

Drept — era animatorul unui cor în care cânta mama, absolventă de Conservator și ea, cântam eu, cânta și sora mea, Iulia, care avea să devină prim-solistă a Operei Române. Tata era bariton, mama, soprana, aveam o cunoștință care cânta la pian, așa că mereu în casa noastră erau adevărate seri muzical-artistice, la care noi, fetele, asistam cu ochii zgîlți, cum se spune în Moldova. Și, fără să ne-o ceară nimeni, povesteam câte-o năzdrăvănie sau improvizam un duet. Și nu cântam „Vine, vine primăvara“, ci melodii de Caudella... La șapte ani, am început să studiez pianul. După un an și jumătate, imi făceam „debutul“ într-un mare concert organizat de tata, în fața a peste 600 de spectatori, într-o sală cu enorme candelabre de cristal, pe care n-am să le uit niciodată. A fost primul contact cu publicul! Am interpretat Concertul în do major de Mozart. De atunci am participat la toate manifestările culturale, la serbările școlare — eram premiată și mă simțeam obligată. Când s-a pus în scenă piesa populară **Irozii**, tata mi-a spus: „Tu vei fi îngerul!“ Am rostit prologul îmbrăcată într-o rochiță albă de **voile georgette** cu aplicații de flori din organdi, pe care mama și o mătușă o confecționaseră după indicațiile mele. Începusem să urmez și o școală de coregrafie. Mi-a plăcut întotdeauna să fac de toate... Într-o vară, rămăsesem acasă cu bunica. I-am cerut să coasă niște verigi la două cearșafuri, le-am prins în curte de doi stâlpi și am improvizat o cortină. Cum pe stradă trecea un țaran cu pepenași de muraf, am cumpărat o jumătate de căruță, am invitat toți copiii din cartier și ne-am jucat de-a teatrul. La sfârșit, le-am servit pepenii, care, bineînțeles, nu s-au putut mânca. Ce-am făcut atunci semăna cu commedia dell'arte! După ce în anii liceului am locuit la Teucii, la Vaslui, ne-am stabilit în cetatea de scaun a lui Ștefan, Suceava, oraș cu vechi tradiții culturale. Aici funcționau diferite companii artistice în care activau de plăcere profesori, elevi, studenți. Am fost foarte mândri când s-a apelat la noi să realizăm un spectacol cu **Chirița la Iași**, care, spre uimirea noastră, avea să fie un eveniment în urbe. Eu mai regizasem în vacanțe reviste muzicale, pentru piesa lui Alexandri însă am făcut pregătiri speciale. Aveam norocul că părinții mă încurajau în pornirile mele artistice. Am luat de-acasă mobile, **covoare**, și am adus pe scenă chiar o trăsură și un cal. Nu cred că există o predestinare, dar, iată, după 30 de ani o interpretez pe Chirița într-un spectacol adevărat, și sper să nu fie ultimul meu rol mare! Dar, era să uit, la debutul meu ca „actriță“ în chip de in-



Plină de vervă într-o comedie politică de succes, „Martorii se surprimă“ de Robert Thomas

Familiarizată cu frenezia vodevilului — voluntara Clara din „Pălăria florentină“ de Labiche





O reușită compoziție timpurie : una dintre „gaitele” lui Kirilșescu

geraș, după ce lumea mă aplaudase, tata, în culise, mi-a spus și el „bravo” și m-a întrebat repede : „Ce vrei tu să te faci ?” Eu am răspuns : „Artistă !” Și, după o clipă : „Parcă și doctoriță”. Peste ani, la Iași, m-am înscris și la Facultatea de medicină, dar a trebuit să renunt, pentru că nu puteam face față la cursurile de zi ale Institutului. Mi-a prins totuși bine acel început de experiență ; am simțit încă de atunci că actorul trebuie să aibă suflet bun, ca și medicul adevărat.

— Ați urmat conservatorul și la Iași și la București. Care sînt cele



Inocența și candoarea începuturilor — în „Domnul Puntila și sluga sa Matti” de Brecht

mai puternice impresii pe care le păstrați din perioada studiilor ?

— În primii trei ani, la Iași, am fost colegă cu Tatiana Iekel, Octavian Cotescu, Jana Gorea, Ștefan Tivodaru, excelent actor de compoziție, cu Marina Bașta, Napoleon Crețu, Valeriu Burlacu, Saul Taișler, Boris Barcov, Mimi Ciochină, cu regretatul Emanoil Petruț. Ne știam, ne iubeam și ne ajutam în toate. Eu am devenit repede „copilul trupei” Naționalului ieșean ; dacă se îmbolnăvea cineva, învățam peste noapte rolul. Am făcut ucenicie și am deprins respectul față de spi-

noasa și dificila meserie. A propoz, cu poezia „Spinul“ am intrat eu la conservator! În profesia noastră trebuie să calci și pe spini, ca să mergi mai departe, să capeți curaj și putere. Fără ambiție nu se poate. Am rămas încă destul de ambițioasă, la cei 55 de ani ai mei, dintre care 32 de teatru, o cifră pe care vreau să o depășesc numai dacă voi fi sănătoasă. Pentru că meseria noastră cere sacrificii și de sănătate. Trebuie să joci, indiferent dacă e ger sau caniculă, la sediu sau în turneu... De curînd, la Galele „Amfiteatru“, la Iași, în cadrul cărora Teatrul „Bulandra“ a susținut o microstagiume, ne-a vizitat în culise, pe mine și pe Coțescu, profesorul nostru Ioan Lascăr. În ziua aceea împlinea 80 de ani; i-am oferit trandafiri roși și ne-am adus împreună aminte de prima noastră întîlnire, cînd ne spusese: „Măi copii, să fiți ca florile, frumoși, parfumați și totdeauna fragezi“. Orele de dramă și comedie erau o încîntare: Cu o lacrimă de nostalgie povestesc azi tinerilor mei colegi ce înseamnă atmosfera caldă, familială, dar și de prețuire reciprocă, într-un colectiv care interpretează o piesă. Dacă există acest spirit, ce ține, într-un fel, de romantismul profesiei, succesul este și mai mare. Mie mi-a plăcut totdeauna să fiu sufletul echipei... Cînd s-a desființat institutul de la Iași (eram în anul patru), am venit la București și l-am avut profesor pe Nicolae Bălțăteanu. Artist de o prestanță deosebită — se făcea parcă vid în jurul lui cînd intra în scenă —, Bălțăteanu, la clasă, trecea aproape neobservat: dar, de fapt, el era cel care te observa. I-am fost studentă doar un an, dar de la început, dintr-o singură frază, mi-a dezvăluit propriul meu „secret“. Purtam părul foarte lung, împletit în cozi, și el mă alinta „coddano“ sau „Tămăruș“: „ai ochii mari de Betty Boop și o dantură de reclamă «Nivea»“. Dar să nu-ncepi să joci decît după ce ți-ai afirmat prezența, după ce vei simți publicul atent. Tu vei face comedie, dar vei fi totdeauna și puțin tristă“. Era un formidabil psiholog: după părerea mea, un profesor, ca și un mare regizor, trebuie să simtă talentul. Pe actor trebuie să-l lași să se exprime, să-l corijezi doar din cînd în cînd. Mi-aduc aminte de repetițiile cu Pintilie, care așa proceda. Nu mi-a plăcut niciodată partenerul sau regizorul care să-mi impună ceva anume fără să se sinchisească dacă sînt sau nu de acord. E drept, actorul nu se poate observa exact pe sine, dar, din experiență, își cunoaște niște valențe, își intuiește posibilitățile. Sînt roluri pe care le simți din prima zi, altele le cauți luni în șir. Cînd învățam teoria stanislavskiană, am aflat

că sînt actori care pornesc din interiorul personajului, alții care își închipuie înfățișarea și comportamentul acestuia, și astfel devin mai degajați... Curios, îmi place comedia în aceeași măsură ca și drama, dar, nu știu de ce, prefer rolurile care stîrnesc buna-dispoziție...

— **Iată că începeți să formulați o adevărată profesiune de credință...**

— La o emisiune de varietăți, Dan Mihăescu și Grigore Pop mi-au încredințat, la cererea mea, un text mai special: era vorba despre suferințele unei mame neluate în seamă, de propriii ei copii. M-am aflat în fața unei săli pline de spectatori veniți să se amuze, care, totuși, m-au urmărit cu sufletul la gură. Cu ocazia asta, mi-am putut controla capacitatea de a slăvii risul, de care toată cariera am avut parte. Am rămas însă cu o anume tristețe, și am să evit acest gen de partituri la spectacolele de varietăți, la care oamenii doresc să se destîndă.

— **Să reluăm totuși firul cronologic al carierei dumneavoastră; vorbiți-ne despre debutul propriu-zis, ca profesionistă.**

— La absolvență era obiceiul ca directorii de teatre să-și aleagă actorii. Mi s-au făcut două propuneri: Teatrul Armatei și Teatrul Giulești. Ca să nu am mai tîrziu regrete, am tras la sorți și mi-a căzut Giuleștiul. A fost un noroc pentru mine, pentru că aici am învățat foarte mult, am jucat multe roluri grele. Chiar din prima săptămînă — era în 1952 —, am fost distribuită în Marfa din **Makar Dubrava** de Korneiciuk, în regia lui Aurel Ghiteșcu. Stăteam în culise și îi priveam cu răsufierea tăiată pe colegii mei mai vîrstnici, Geo Barton și Dodi Caian. Cînd să intru în scenă, mi s-a rupt tocul de la pantof, și eu trebuia să dansez și să cînt! M-am avîntat însă plină de curaj, și cronicile au semnalat un „debut cu mari promisiuni“! Am fost apoi Marghiolița din **Piatra din casă** în regia Geței Vlad, care mi-a rămas prietenă de-o viață, și Beatrice în piesa lui Goldoni **Slugă la doi stăpîni**, rol cu care am obținut și un premiu republican. Am mai jucat în **Doi tineri din Verona** de Shakespeare, în **Domnul Puntila și siuga sa Matti** de Brecht. Fiind la Giulești, m-am bucurat că am contribuit și eu la un moment important în istoria colectivului — spectacolul lui Horea Popescu cu **Baia de Maiakovski**, în care aveam „rolul cel mai mic“ (cum consemna palmaresul altui concurs), dar eram alături de Jules Cazaban, de Ștefan Mihăilescu-Brăila. Un spectacol pe care l-am jucat mereu în-



Mereu nemulțumită, ambițioasa și vicleana Chiriachița. În regia colegului Toma Caragiu, alături de Florian Pittiș

tr-un ritm îndrăcit a fost **Pălăria florentină** de Labiche. La Giulești am jucat prima oară în **Gaițele** de Alexandru Kiriteșcu, piesă în distribuția căreia aveam să fim invitată și pe scena Naționalului. Directoarea Elena Deleanu, care înțelege și nevoia de evoluție profesională a celor din trupa pe care o conduce, mi-a dat consimțământul să trec în „prima garnitură” a Teatrului de Comedie, proaspăt înființat de Radu Beligan, unde aveam șanse considerabile de a-mi înnoi mijloacele de expresie. Și am avut fericirea să joc împreună cu Ștefan Ciubotărașu, Nineta Gusti, Mircea Șepilici, Sanda Toma. Mi-amintesc cu plăcere de **Casa inimilor sfărimate** a lui Shaw, de succe-

sul piesei lui Brecht **Svejk** în al doilea război mondial, cu care am făcut un lung turneu în U.R.S.S. Învățasem toate soneturile în limba rusă!

— Ați apărut, cițiva ani la rând, și pe atîșele Teatrului de Operetă...

— Pentru meseria mea a fost un cîștig deosebit. În primul rînd, pentru că genul te solicită ca actor total, trebuie să știi să joci, să cînti, să dansezi. Am luat lecții de canto ca să pot acoperi integral partiturile care îmi reveneau în cele trei operete: **Contesa Maritza**, **Lăsați-mă să cînt**, **Văduva veselă**, în care Ion Dacian dorea să reușesc să o înlocuiesc pe marea actriță Maria Wauvrina. Am plecat într-un lung turneu — Italia, Belgia, Olanda, Luxemburg, R.F.G. —, un turneu de mare succes, cum se poate constata din colecția de cronici de care soțul meu,

Profilul unui caracter rigid și fals — un contre-emploi, cerut de Cătălina Buzoianu pentru Avocata din „Interviu” de Ecaterina Oproiu.



doctorul Botez, se ocupă cu pedanterie. Am jucat apoi în operele **Vinzătorul de păsări**, **Suzana**, **Ana Lugojana**, **Voievodul țiganilor**, **My fair lady**, **Logodnicul din lună**, **Se mărită fetele și altele**. Timp de trei ani, cite o lună și jumătate colindam Europa. Din această experiență, am câștigat un plus de dezinvoltură, o anume siguranță și o teribilă poftă de joc. Păstrez în memorie un moment emoționant: la München — jucam **Lăsați-nă să cînt** în limba germană —, spectatorii, toți, în picioare, au intonat odată cu noi minunata melodie din final, „Crai nou“. Mi s-a părut atunci că plutesc. A fost o perioadă de mare succes a operetei românești.

— **V-ați întors în teatrul dramatic, în trupa Teatrului „Bulandra“. Cum s-a întimplat ?**

— Vorba lui Băieșu: ciudatul rol al întimplării. Într-o seară, spuneam la TV un monolog în care dădeam rețete de ceaiuri și rîdeam în felurite chipuri. Lucian Pintilie se uita la televizor. Eram bolnavă în spital, cînd am primit un telefon de la el: „Te faci sănătoasă și vii să joci un rol“. Cele două luni și jumătate de repetiții cu el au echivalat cu doi ani de școală. Atunci a început perioada cea mai extraordinară din viața mea profesională. Liviu Ciulei mi-a propus să intru în colectivul pe care-l conducea. Am avut satisfacția să fac compoziții foarte diferite, care, deși nu au fost roluri principale, aveau pondere în economia spectacolului. Am fost distribuită și am colaborat bine cu toți regizorii teatrului: Ciulei, Moisescu, Petre Popescu. În **Joc de pisici**, reuseam scene de neuit în compania lui Fory Etterle și a lui Valy Voiculescu-Pepino. **Trei generații** mi-a prilejuit întîlnirea cu Rodica Tapalagă, o parteneră excelentă; alături de ea mi-am dat seama că pot îndrăzni să atac și partituri tragice. În **Ivanov**, am încercat să fac o duenă fără vîrstă, Avdotia. Despre lucrul la **Azilul de noapte** s-ar putea scrie o carte. În ce mă privește, revelatoare a fost indicația lui Ciulei, care mi-a spus doar atît: „Să fii o viitoare Vasilisa“. Adorabilul Toma Caragiu a vrut să-și probeze talentul și ca regizor, și a izbutit un spectacol plin de ritm și vioiciune, **Titanic-Vals**, de la care păstrez amintiri foarte frumoase; o interpretam pe Chiriachița. În **Interviu** de Ecaterina Oproiu, Avocata a fost un rol mai deosebit, pentru mine un **contre-emploi**; a trebuit să-mi stăpînesc temperamentul și să joc în cu totul altă manieră. Repetițiile cu Cătălina Buzoianu au fost nervoase, zgomotoase, dar rezultatul,

un foarte mare succes. Între timp, am început naveta la Iași, unde am fost invitată să o interpretez pe Chirița, acest personaj de legendă al dramaturgiei românești... Cîntea de a fi continuatoarea unor interpreți glorioși (Matei Millo, Miluță Gheorghiu) m-a obligat foarte mult, și am zăbovit îndelung asupra elaborării acestui rol, pentru care am și primit două premii de interpretare. Am colaborat foarte bine cu tînărul regizor Alexandru Dabija. Firește, au existat și inerentele ciocniri — eu eram nouă în colectiv —, dar pînă la urmă s-a instaurat un calm propice lucrului. Am avut ambiția și curajul să cer să se aducă în scenă un cal adevărat și am avut-o parteneră credincioasă pe Iapa Frumoasa, care a murit de curînd. Era foarte calină și plină de gingășii. Dacă am să vă spun că am plîns după ea ca un copil, o să mă credeți ?

— **Munciți mult și realizați o exemplară varietate a afisului dumneavoastră personal. Cum vă împărțiți energia, între spectacolul Molière, comedia lui Kataev O zi de odihnă, repetițiile pentru viitoarele premiere și tot ceea ce mai aveți de făcut ?**

— Fiecare rol e o făgăduială, o ispită, fiecare te cheamă și te răsplătește prin ceva. Cu Alexandru Tocilescu mai lucrasem și la Teatrul „Ion Vasilescu“, unde am jucat de multe ori în reprezentație și unde mă distribuise în comedia lui Tudor Popescu, **Paradis de ocazie**. Cînd a început lucrul la **Tartuffe**, mi-a explicat că vrea să joc Madame Pernelle ca eu să fiu aceea care să deschidă spectacolul... **O zi de odihnă** e o comedie spumoasă, care se joacă luni în șir „cu casa închisă“. Este un spectacol pe care îl iubim, chiar și atunci cînd ar trebui să ne odihnim tot **O zi de odihnă** jucăm !

— **Este vreo scenă a capitalei pe care n-ați pus piciorul ?**

— Ei, mi-au scăpat cîteva, dar nu multe... Am fost solicitată să joc și la revistă, la Teatrul „Constantin Tănase“. Pot să mă laud, deci, că mă pricep și la music-hall; am jucat alături de regina genului, Stela Popescu, în **Boema**, slăbiciunea mea. Bițu Fălticineanu, coleg de la Iași, mi-a încredințat, studentă fiind, un cuplet, m-a chemat să dau o pată de culoare spectacolului său. Un alt coleg, actorul Matei Alexandru, m-a invitat să joc în spectacolul regizat de el la Grădina Batiște, **Funcționarul de la Domenii** de Petre Locusteanu, o montare a cărei distribuție reunește actori din diferite teatre.



Elegantă și distincție conferite unui
personaj de operetă — Rosa, în
„Suzana“ de Gilbert



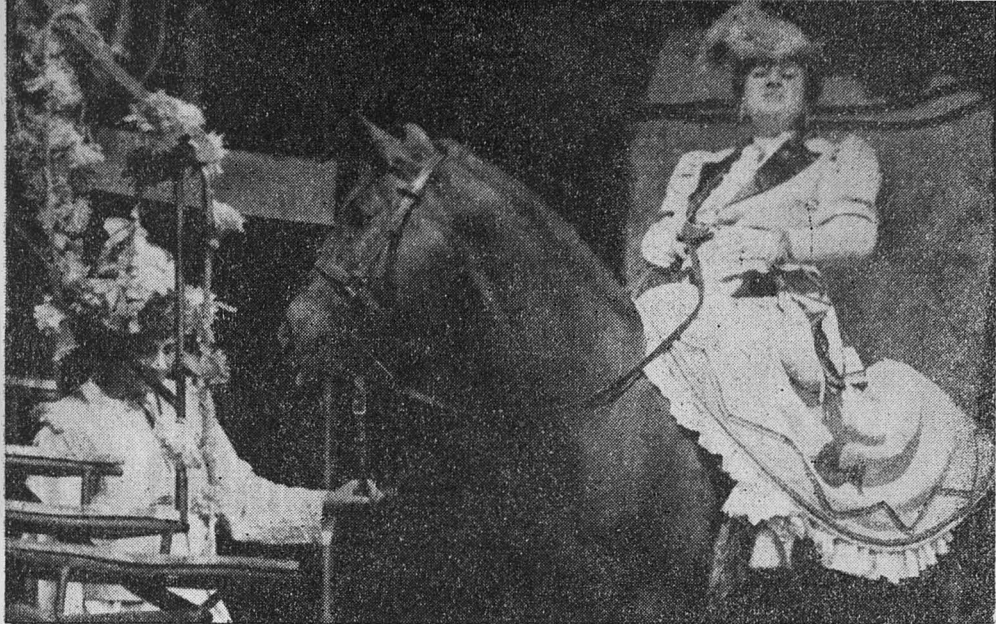
Apărentă bonomie, senzuală ferocitate — Kvașnia din „Azilul de
noapte“ în regia lui Liviu Ciule



În „Joc de pisici“ de Örkeny István,
cocheta Paula, în dialog cu
fermecătorul personaj interpretat
de Fory Etterle

Avdotia și Kosih (Ovidiu Schumacher) — două personaje pitorești din
piesa lui Cehov „Ivanov“





Rolul visat dintotdeauna : Chirița, o creație memorabilă pe scena ieșeană

— Nici un cuvânt despre televiziune ?

— Am apărut pe micul ecran de la primele transmisiuni în direct, am făcut prezentări, am jucat împreună cu mulți, foarte mulți colegi și am avut mari satisfacții. Televiziunea mi-a creat o popularitate extraordinară ; în același timp, m-a obligat profesional să nu iau ușor acest gen așa-zis „ușor“. Când am împlinit 25 de ani de teatru, televiziunea mi-a pregătit două show-uri, unul strict de teatru (redactor, Constantin Paraschivescu), celălalt, de varietăți (realizatori, Dan Mihăescu și Grigore Pop).

— Se pare că doar cinematografia v-a rămas, deocamdată, datoare...

— Pe regizorii de film nu-i prea vezi la teatru, din păcate. Pot să-i mulțumesc însă lui Mircea Mureșan pentru rolul Doamnei Herdelea în ecranizarea romanului Ion ; lui Geo Saizescu, pentru rolul din Grăbește-te încet ! ; lui Nicolae Corjos, pentru episodicele din Alo, aterizează străbunica. Dar nu sînt mulțumită. Aștept ceva mai potrivit... Multă vreme m-am tot gîndit la o versiune cinematografică a Chiriței. Dar nu vreau să ating această delicată problemă ! Eu am răbdare și, poate, cine știe, așa cum după treizeci de ani de carieră am ajuns să joc acest personaj foarte drag mie la Naționalul ieșean, poate... cîndva... și în film...

— Înainte de a ne despărți, v-aș întreba ce părere aveți despre public ?

— Se zice că românul e născut poet și artist, de aceea iubește această frumoasă și veche artă a teatrului, și-i îndrăgește pe actori. Seară de seară, aplauze însuflețite, zi de zi, pe stradă, zimbete și cuvinte bune, telefoane de mulțumire și flori — ce poate fi mai minunat, într-o carieră pe care, pot să spun deschis, o datorez lui, marelui public ? De aceea, mă bucur cînd sînt solicitată să particip la un festival, să fac parte dintr-un juriu sau să susțin o seară de discuții cu spectatori de diferite profesii, elevi, studenți, arhitecți, muncitori. Fără să mă formalizez, m-am îmbrăcat în trening și am luat parte la reprezentații de divertisment pe stadion. Unor colegi poate că li se pare ciudat sau degradant, dar, dacă o singură dată vor călca pe gazon, la un astfel de mare spectacol popular, vor fi uimiți cît de mult îi iubesc oamenii pe actori ! Cu umbrele sau fără, pe ploii torențiale sau pe călduri caniculare, ei ne urmăresc cu o plăcere de neînchipuit. Astfel de apariții aducătoare de bună dispoziție nu înseamnă o „concesie“ ; dacă te respecti pe tine însuți, te respectă și ceilalți. Nu pot trăi dacă nu reușesc, într-un fel sau altul, să fac bine cuiva. Bucuria asta îmi dă echilibru în viață...

**Interviu realizat de
Irina COROIU**



MIRCEA RADU
IACOBAN

Cabana

piesă în două părți

Personajele

FATA
BĂIATUL
PRIMUL VINĂTOR
AL DOILEA VINĂTOR
AL TREILEA VINĂTOR

Decor (unic) : casa unui pădurar (interior)

PARTEA I

Trei vânători intră, osteniți, în casa pădurarului.

PRIMUL VINĂTOR (*către Fata pădurarului*): Ne-ai ieșit cu golul!

AL DOILEA VINĂTOR: Bine, dom'le, știi că noi sintem, puteai s-o lași naibii de găleată!

PRIMUL: Dimineată, m-am întîlnit c-o vecină. Mi-a urât succes.

AL TREILEA VINĂTOR: Ptiu! Nu cumva o fi și-n treișpe?

PRIMUL: Cînșpe, da' marți.

AL TREILEA (*către Fată*): Unde-i tai-că-tău?

FATA: A prins niște muieri la lemne.

PRIMUL: Și ce le face?

FATA: Proces-verbal.

AL TREILEA: Pune și tu de o cafea.

FATA: Ați adus? Dați-o-ncooa. În pădure, nu crește.

PRIMUL: Las-că ți-a rămas de data trecută.

FATA: N-a rămas fir. Și, de-atunci, lipsește și Gică. Rățoiul.

AL DOILEA: Și-o fi luat lumea în cap.

FATA: Nu-și lăsa Gică ratele de izbe-
liște...

AL TREILEA: Hai că nu ți-a împușcat nimeni rățoiul. Doar ne știi.

FATA: Aia-i, că vă știu. După al doilea pahar, trageți și-n lună.

AL DOILEA: Ți-o fi dispărut și luna!

PRIMUL : Mă, da-n toane rele ești !
 FATA (*izbind o oală pe masă*): Iaca, luați. Chișleag. (*Cei trei se strimbă.*)
 Nu vreți ? Mă rog. (*Ascunde oala.*)
 AL TREILEA : Și eu, care mă gindeam să-ți arăt pozele...
 FATA (*brusc interesată*): Care poze ?
 AL TREILEA : Alea de data trecută.
 FATA : Color ?
 AL TREILEA : Păi, nu ?
 FATA : Hai, dom' doctor, n-ai să zici că le-ai adus !
 AL TREILEA : Iaca, nu zic.
 FATA : Uite, pun de cafea. N-am decit un pic ; o beți repede, că dacă apucă să vină și ceilalți...
 PRIMUL : Da' o țuiculiță ?
 FATA : Că n-aveți în tolbe ! S-auzeau sticlele zângănind de cum ați coborât digul.
 PRIMUL : Sigur, da' să vedem ce suflet ai.
 FATA : Negru.
 AL TREILEA : De-aia n-au ieșit pozele color.
 FATA (*dezamăgită*): N-au ieșit ? (*Ia ibricul de pe plită.*) De, dacă n-au ieșit, n-au ieșit.
 AL TREILEA (*ii arată, de departe, o fotografie*): Ce batic, cu floricele galbene... (*Fata se repede să-i smulgă fotografia. Se încinge o scurtă luptă — desigur, mai mult în glumă*)
 FATA : Ține-ți mîinile acasă ! (*Inhață fotografia și se repede la fereastră.*) Ioi, tu ! (*E topită de fericire.*)
 PRIMUL (*privindu-și ceasul*): Era cazul s-ajungă.
 AL DOILEA : Se merge greu, s-au adîncit făgașurile. Și noi am agățat toba.
 PRIMUL : E tîrziu. Și stă să plouă. La patru, e-ntuneric. Să nu se fi-ntors din drum.
 AL DOILEA : Asta-i situația. (*Vînătorii se lungesc pe unde apucă — pe lavițe, ba chiar direct pe podea.*) Măi, fato, unde-i pisica ?
 FATA : Dacă n-a împușcat-o nimeni, o fi pe undeva. (*Către Al treilea.*) O singură poză... ?
 AL TREILEA : Să mă mai gîndesc.
 FATA : O să-mi ceri cartușe tari. Și să vezi cît o să mă gîndesc eu ! (*Al treilea îi mai dă o fotografie.*) Ioi, tu ! (*Primul începe să sforăie usurel.*) Ssst !
 PRIMUL (*trezindu-se*): Ce-i ? Vin ?
 FATA : Turcii... Ce-o fi făcînd fata cu babele alea ?
 AL TRĂILEA : Scrie și el mai încetișor. C-a îmbătrînit.
 PRIMUL : Auzi ? Tu n-ai de gînd să te măriți ?
 FATA : De asta nu mai poți dumneata ?

(*Se aude un zgomot de motor ; după cîteva icnături, mașina se oprește. Este acționat, de mai multe ori, demarorul,*

însă fără succes. În cele din urmă, se trîntește o portieră. Apoi, liniște.) Hai c-au venit ! Au noroc — a rămas toată cafeaua. (*Cei trei vînători se ridică, își iau puștile, tolbele și celelalte catrafuse.*)

PRIMUL : Cînd apare taică-tu, trimite-l în parcela 39. Ne găsește el.
 FATA : Bine. (*Arată fotografiile.*) Mai ai ?
 AL TREILEA : Poftim, ia-le pe toate. (*Îi dă un teanc ; apoi, mai în glumă, mai în serios, o strînge de nas.*) Ai crescut cam repejor dumneata !
 FATA : Ia mîna ! Nu ești în pădure !... Ce-ar fi să vin și eu în 39 ? Am un vulpoi în buza rîpei.
 PRIMUL : Aia de anul trecut ?
 FATA : Cît o să-i mai meargă ? Încă două blăni și-i gata cafeaveica. I-am pregătit cartușe tari, făcute cu minuța mea. Vedeți că vin călare, să nu credeți că-s mistreț. (*Se deschide ușa ; total neașteptat, în prag se află un tînerel spîlcuit.*)
 BĂIATUL : Bună ziua... se poate ? (*Moment de stupoare.*) Cred că am rămas în pană de benzină. (*Pauză.*) Pot intra ? M-a luat cu frig.
 PRIMUL : De unde și pînă unde ai ajuns dumneata aici ?
 BĂIATUL : Păi... pe dig.
 AL TREILEA (*Către Fată*): Ți-a sosit un făt-frumos. Inhață-l !
 BĂIATUL : Sînteți... nu-i așa... pădurari.
 AL DOILEA : Vînători. Tovarășul (*arată spre primul*) este...
 PRIMUL : Ssst ! Gura ! (*Se recomandă.*) Protopopescu. De la Baza...
 AL TREILEA (*ia seama*): Popescu. De la Baza 9.
 FATA (*ironic*): Numai oameni de bază.
 BĂIATUL : Eu, ca să zic așa...
 FATA : Ca să zici așa, n-aveai ce căuta pe-aici. Nu ?
 BĂIATUL : Sigur că nu, dar...
 PRIMUL : Toate-ncep de la *dar* încolo. Ia să vedem.
 BĂIATUL : Ce să vedeți ? Am rămas în pană de benzină și gata.
 AL TREILEA : Veneai de undeva și mergeai undeva, nu ?
 BĂIATUL : Păi... mă privește. Nu-i chiar autostradă, dar...
 PRIMUL : Dacă te oprești mereu la *dar*, n-ajungi nicăieri.
 FATA (*ii întinde ibricul*): Ia cafea. Nu-i pentru cine se pregătește.
 PRIMUL (*după o scurtă consfătuire, în soapătă, cu Al treilea*): Ieșim în teren. Dacă apar și ceilalți, în 39. (*Către Fată.*) Vii ?
 FATA : Sigur. (*Se îmbracă și-și ia pușca.*)
 BĂIATUL : Stați, stați așa... Eu, ce fac ?
 FATA : Bei cafeaua. Și rămii să ai grijă de foc.

BĂIATUL : Mulțumesc de încredere, însă...

PRIMUL : Ai schimbat-o — nu mai e *dar*, e *însă*. Ce vrei, mă băiete, ești în pană la capătul lumii, ai găsit o casă de om. zi mersi și gata.

BĂIATUL : Nici nu știu unde-s. Cum îi zice pădurii ?

AL DOILEA : Bubababei.

BĂIATUL : Cum ?

AL DOILEA (*rar*) : Bu-ba-ba-bei.

BĂIATUL : Intr-un singur cuvânt ?

AL TREILEA (*face un gest de lehamite*) : Mergem ?

BĂIATUL : Nu rămân singur !

PRIMUL : Asta-i bună ! Vrei dădăcă ?

BĂIATUL : E pădure... acuși se-nserază... Mai bine vin cu voi.

AL TREILEA (*compătimitor*) : Cu pantofiori de meșină și cravată asortată ?

BĂIATUL : Nu rămân singur, e bine ?

FATA : Lăsați, îl potolesc eu. Luați-o înainte, vă ajung călare... Să nu-mi speriați vulpoiul.

PRIMUL : Mă rog. Oricum, ai grijă. Nici nu știm cine-i.

FATA : Acu' a căzut din cuib, se vede.

PRIMUL : Dacă-i ceva, trage două focuri.

FATA : Măcar de-ar fi !

AL TREILEA : Salut !

BĂIATUL : Succes !

PRIMUL : Ptiu ! Nu se spune, mă, la vânătoare !

BĂIATUL : Scuzați. N-am știut.

(*Cei trei ies.*)

FATA : Ia stai dumneata, binișor, lingă sobă. Scoate-ți pantofii, sint learcă.

BĂIATUL : Cum să-i scot... așa...

FATA (*ridică din umeri*) : Atunci, scoate-i altfel. Ori deloc. (*Băiatul dă să-i spună ceva și vrea să se apropie.*) Auzi ? Știi ce-i asta ? (*Îi arată pușca.*) E-ncărcată. Stai la foc și usucă-te. Clar ?

BĂIATUL : Ai putea vorbi mai frumos. Dacă vrei să știi... Sint... sint de la Sectorul ape.

FATA : Curgătoare ?

BĂIATUL : Ce, n-arăți ?

FATA : Arăți a papă-lapte, crescut pe asfalt și hrănit cu Pufarin. (*Îi aruncă o blană.*) Na ! Ține !

BĂIATUL (*se sperie*) : Ce-i asta ?

FATA : Mama pădurii ! (*Îi observă privirea cercetătoare.*) Degeaba cauți televizorul, n-avem curent. Ne cultivăm la lampă.

BĂIATUL : Trăiești mereu... vreau să zic... aici ?

FATA : Mereu.

BĂIATUL : Singură ?

FATA : Nu.

BĂIATUL : Măritată ?

FATA : Nu. Ce mai vrei să știi ?

BĂIATUL : Unde găsesc niște benzină.

FATA : Avem un puț petrolier în ogradă. Momentan, e-nchis.

BĂIATUL : Dacă mă uit atent...

FATA : Hai, uită-te atent.

BĂIATUL : N-arăți rău. Pe cuvîntul meu.

FATA : Zău ? Aș putea face față la Sectorul ape ?

BĂIATUL : Nu poate sta omul de vorbă cu tine !

FATA : Înțep ?

BĂIATUL : Ca viespea.

FATA : Poți cere benzină de la ăia trei. Vânătorii.

BĂIATUL : N-or să-mi dea.

FATA : Ba-ți dau. Să te vadă cît mai repede dus. Nu le plac ochii străini.

BĂIATUL : Braconează ?

FATA : Cine-i mai știe ?... Auzi ? Ce mai e nou pe la Sectorul ape ? Tot Mustată e director ?

BĂIATUL : Aăă... tot. Sigur, tovarășul Mustată.

FATA : Înseamnă că nu l-au mai mutat la stătătoare. La acumulări.

BĂIATUL : Nu, de ce să-l mute ?

FATA : Auzi ?

BĂIATUL : Aud.

FATA : Unde-s cheile de la mașină ?

BĂIATUL : Aici. (*Îi le arată.*)

FATA : Dă-le-neoa.

BĂIATUL : De ce să... lasă pușca aia, nu-mi plac armele !

FATA : Nu-i nici un Mustată la ape. Minți de îngheață și stătătoarele și curgătoarele. Cheile !!

BĂIATUL : Mă rog. (*Îi le aruncă.*) Ce ți-or fi trebuind, nu știu.

FATA : Ia spune tu frumusele, băiețele, mașina e de furat ?

BĂIATUL : Ce ??? Hai, lasă gluma !... Auzi, nu trebuie să mai vină cineva ? Unul, Zlate. Cu altă mașină.

FATA : N-or fi putut trece la dig. (*Îi seama.*) Ei, da' de unde știi ?

BĂIATUL : Mi-am închipuit.

FATA (*îi aruncă, după o clipă de șovăire, cheile*) : Ia-ți-le.

BĂIATUL : N-am mai furat mașina ?

FATA : Nu. Dar nici lucru curat nu-i. Mă rog, te privește.

BĂIATUL : Pe tine, nu te privește ?

FATA : Incurcăturile altora ? Deloc.

BĂIATUL : Auzi ? Cum îți par ?

FATA : Cam mototol și nătăfleată... Ai vreo școală ?

BĂIATUL : Cît să-ți rămână și ție.

FATA : De ce umbli brambura, măi băiete, ce cauți ?

BĂIATUL : Ziua de feri. Pe cuvînt.

FATA : Treaba ta. (*Se aud, de departe, împușcături.*) Auzi ? Pînda de seară. Au și-nceput... Am și eu o vulpe în buza dealului...

BĂIATUL : Doar n-ai de gînd să mă lași singur !

FATA : De ce singur ? Dezleg cîinele și-l aduc pe prispă.

BĂIATUL (privind fotografiile de pe pereți): Aștia sint ai tăi ?

FATA : Nf. E casa statului. Pădurarii se schimbă, casa rămîne. Uneori, cu tot cu poze. Le-am găsit pe pereți. Vezi ? (Ii arată, ceremonios, un detaliu în fotografie.) Coccoașe exterioare în chip de corn cu șase raze. Cel puțin o sută de ani... Pozele și lădoii cu haine vechi. (Ii arată.)

BĂIATUL : Tu... chiar tragi cu pușca ?
FATA : Și călăresc. Și înot. Și jupoi vulpile. Nu-s feminină. Îmi pare rău. (Brusc.) De ce ai venit ?

BĂIATUL : Caut pe cineva. Ori ceva. (Se aude o împușcătură, departe.)

FATA : Hopa ! A apărut și nea Zlate !
BĂIATUL : De unde știi ?

FATA : Arma. Crezi că toate latră la fel ? Nici vorbă. Pe-a lui Zlate o recunosc de la cinci poște.

BĂIATUL : Precis e el ?

FATA : Mie-n sută. I-o fi spus șoferului să se întorcă de la dig și-a luat-o pe jos. Vinează aici de cînșpe ani. Știe toate tufele... Ce vrei de la el ?

BĂIATUL : Nu-ți spun.

FATA : Zău ? Treaba ta.

BĂIATUL : Cum... ajung la el ?

FATA : Voinicosule, faci așa : o ieși pe Schelălăul vechi, pe urmă la stînga, înainte de Belihercea, treci rîpa la crucea veche și dai de amorfă.

BĂIATUL : Clar, nimeresc precis. Ce-i aia „amorfă“ ?

FATA : Nu-ți spun.

BĂIATUL : Mă duc. E urgent.

FATA : Ești uxor sărit de pe fix ?

BĂIATUL : Așa și-așa.

(De afară se aud zgomote, tropăituri, risete. Primul deschide ușa.)

PRIMUL : Ei, v-ați înțeles ?

BĂIATUL : Are pușcă.

FATA : Cum a mers ?

PRIMUL : Azi, reperor. E afară. Îl ridicăm la grindă și ne apucăm de treabă. Taică-tu n-a apărut ?

FATA : Nu-ș' ce-i cu el. Să-mi lăsați autorizația.

PRIMUL : Sigur, sigur. Pune și tu niște vin la fiert. S-a stricat vremea de tot, plouă și-i o ceață...

FATA : Iar are noroc vulpoiul meu ! (Începe să se dezbrace.) Na ! (Ii aruncă pușca Băiatului.) Tine-o.

BĂIATUL (parcă-l frige) : Ia-o, naibii, de-aici !

FATA (disprețuitoare) : Halal bărbat !

AL DOILEA (viră capul pe ușă) : Niște apă, de spălat pe miini.

FATA : Și prosopul. Și „Dero super“. Știe fata, știe.

AL DOILEA : Te-ai lămurit cu (arată spre Băiat.) asta ?

FATA : Ori îi împrumutați niște benzină, ori îl luați cu voi.

BĂIATUL : Stați, stați așa. Nu plec nicăieri.

PRIMUL (ii face cu ochiul Fetei) : Ce chîlpir pe tine !

AL TREILEA : Te pomenești că ți-o fi plăcînd fata pădurarului !

AL DOILEA : Are taică-său un par în gard... (Rîtos.) Detașabil. Special pentru băieții frumusei. Țin-te bine ! (Iese.)

BĂIATUL : Am venit c-o treabă.

PRIMUL (scotocește în bufet, căutînd cămile de lut) : Unde-s cămile ?

FATA : Păi, nu le-ai împușcat data trecută ?

PRIMUL : Și ulcica ?

FATA : A pus-o taică-meu în gard. Tot atuncea — că se-nveselise și el. Culmea-i c-ați nimerit-o.

PRIMUL : Trăncănești ca o soacră... Ce fac, iau cămile de tablă ?

FATA : Ia ce vrei. (Către Băiat.) Știi ce-o să urmeze ? Nu știi. Jupoaie capra. După care, se-mbată. Cîntă. Cer moare de varză. Și pleacă. Asta-i tot. Casa rămîne întoarsă pe dos.

BĂIATUL : Adică... acolo... e-un animal pe care ei...

FATA : Un căprior prostănac și tinerel, altfel nu ieșea aiurea la pascut.

BĂIATUL : Și ei il... Nu suport așa ceva. Altă ieșire nu-i ?

FATA : Ar mai fi una — să devii bărbat.
PRIMUL (continuînd să cotrobăiască) : Strămoșii dumitale, tinere, mii și mii de ani au vînat și-au jupuit și tot așa.

BĂIATUL : Și-au răstignit sclavii, și-au trimis gladiatorii în circuri.

PRIMUL (nu-i convine ; schimbă vorba) : Parcă s-a mai auzit un foc, nu ?

FATA : Pușca lui Zlate. Acu' juma' de ceas.

PRIMUL : Si, înseamnă c-a ajuns.

FATA : Nu-ș' ce-i cu taică-meu.

PRIMUL : S-or fi întîlnit și vin odată. Dacă-i și ceva de dus...

BĂIATUL : Ce-nseamnă un singur foc ?

PRIMUL : Înseamnă bine. Ochit, lovit, căzut. Zlate are mîna sigură.

FATA : Avea. N-o mai are.

AL TREILEA : Necazurile. Cînd ai necazuri, scade capacitatea de concentrare a organismului. Dai rateuri.

FATA : A tras patru focuri într-un biet fazan infanterist.

BĂIATUL (se miră) : Sint și fazani ?

FATA : Ce, te simțai prea singur ?

BĂIATUL : Am mai cunoscut fete uricioase, da' ca tine...

FATA : Ca mine, alta nu-i. Toți să-și pună pofta-n cui.

AL DOILEA (deschide ușa cu umărul. Are mincile suflecate și-i plin de sînge pînă la cot) : Hai cu apa aia !

BĂIATUL (își acoperă ochii) : Uh, nu suport !

- FATA : Curge de la streăşină.
 AL DOILEA : Da, dom'le, bine zici. (*Iese.*)
 PRIMUL (*aliniază câmile de aluminiu*) :
 Fierbe, fierbe ?
 FATA (*către Băiat, care s-a postat în dreptul ferestrei*) : Ai răbdare, c-o să vină. (*Către Primul.*) Ce-i cu Zlate, în ultima vreme ? Parcă i s-au înecat corăbiile.
 PRIMUL : La omul sărac, nici boii nu trag. Întii să-ți fugă fata... P-ormă, să te lase nevasta... Pe deasupra, și-un fecior care... Asta-i.
 FATA : Vine-n pădure, umblă zăbăuc și nu trage un foc. Culege mișșori, se uită la broaște, dezgroapă ferigi... Azi, chiar m-am mirat : i-auzi, dom'le, pușca lui Zlate. Calibru mare, cu monogramă.
 PRIMUL : Mulți visează așa pușcă !... Se zice că atîta i-a mai rămas. O curăță și-o lustruiește-n prostie, de trei ori pe săptămîină... Ce-mi spune într-o zi : o lasă moștenire. Unuia dintre noi. A făcut două infarcturi, ce mai încolo-înceace, depune un plic la Filială cu numele fericitului.
 FATA : De asta-i faceți toți cartușe și-i aduceți vin și nu mai puteți de drag și dor !
 PRIMUL : Pușca aia a ucis. Are scrijelituri pe pat — unșpe. Confiscată prin anii '50. Puștile își au viața lor. Își schimbă stăpîinii — rămîn amintirile.
 BĂIATUL : Ce... ce vreți să spuneți ?
 PRIMUL : Da' tu, ce te bagi ? Spunem ce-avem de spus, e treaba noastră, nu ?
 BĂIATUL : Scuze.
 PRIMUL : Știi ceva ? Cînd intri în casa unui om, dai bună ziua și spui cum te cheamă.
 BĂIATUL : Bună ziua am dat.
 PRIMUL : Aștept și restul.
 BĂIATUL : Nu-i casa dumitale.
 FATA : Spune-mi numai mie. La ureche.
 BĂIATUL : Ce-i cu interogatoriul ăsta ?
 PRIMUL : Nu-ți place ? Ei, uite că nici tu nu-mi plăci. E zonă de frontieră, de unde să știm noi dacă nu cumva...
 BĂIATUL : Să n-o luăm nici chiar așa.
 FATA : Are-o treabă cu Zlate.
 PRIMUL : Zău ? Da' poate-a născocit-o. Hai, scoate buletinul !
 BĂIATUL : Vă rog să nu strigați !
 PRIMUL : De ce ? Sughiți ? Ia te uită ! Executarea !
 AL DOILEA (*intră iar, cu mîinile pline de sînge*) : M-ai strigat ?
 PRIMUL : Am o vorbă cu dumnealui.
 AL DOILEA (*arată cu degetul însîngerat*) : Cu el ?
 BĂIATUL (*iși prinde fața între mîini*) : Nuuu ! Nu vreau. sînge ! Nu suport sînge !
 AL DOILEA (*către Fată*) : Ai spus c-ai aduci prosopul ăla.
- FATA : Du-te-ntîi la streăşină.
 AL DOILEA : Nici nu-i nevoie — curge de peste tot. Ca-n baie. (*la prosopul și iese.*)
 PRIMUL (*către Băiat*) : Ei ?
 BĂIATUL : Aveți răbdare. Vine nea Zlate și ne lămurim.
 FATA : Chiar, de ce întîrzie ? (*Se uită pe fereastră.*) Ce ploaie ! Și ceață ! (*Se năpustește la plîtă.*) Vinul ! A fierț ! Chemați-i pe ceilalți. (*Primul se execută. Intră Al doilea și Al treilea. Sint oboșiți și uzi. Fata scoate taburetele de sub masă și-i îmбие.*) Luați loc.
 AL TREILEA : Las-că știm noi cum e mai bine. (*Se așază direct pe podea.*)
 AL DOILEA : Asta-i plăcerea lui.
 AL TREILEA : Măruntă, dragă, și nevinovată. Sint sătul pînă-n gît de protocoale. În pădure, bem pe podea și dormim în podul grajdului.
 FATA : Bind pe podea te-am văzut de vreo sută de ori, da-n podul grajdului încă n-ai urcat.
 AL TREILEA : Am așteptat să crești. Poate vii și tu.
 FATA : Hai, lasă bancurile. În pod e nevăstuica. Te temi să nu-ți sugă sîngele.
 (*Se aud bătăi în ușă. Primul iese, închide ușa după el, apoi revine și se adresează Fetei.*)
 PRIMUL : A venit taică-tu. Te cheamă dincolo. (*Fata iese. Primul se adresează celorlalți.*) Ceva nu-i în regulă.
 AL DOILEA : Adică ?
 PRIMUL : Se pare că Zlate.
 BĂIATUL : Ce-i cu Zlate ?
 PRIMUL : Nimic. Adică, nu știu.
 FATA (*viră capul pe ușă*) : Plec cu tata. Așteptați-ne. (*Iese.*)
 BĂIATUL (*se năpustește pe ușă*) : Vin și eu ! Luați-mă cu voi ! (*Dispare. Vinătorii s-au așezat împrăștiați — unul pe pat, altul, la masă, al treilea, pe podea. Primul toarnă vin fierț.*)
 BĂIATUL (*revine, cu o figură răvășită*) : Ce-i aia ? Acolo... acolo... (*Vinătorii îl privesc nedumeriți. Primul iese, apoi revine.*) Aia... care atîrnă.
 PRIMUL : Un țap. Jupuit.
 BĂIATUL : Aha, un țap. Uitasem. Ierțați-mă. (*Iese.*)
 PRIMUL : Cam slăbuț.
 AL DOILEA : Mărunțel. Sulițar.
 AL TREILEA : Țl bătrîn ne-a simțit din capătul celălalt al poienii. Ce să-i faci...
 AL DOILEA : De fapt, ce-i cu Zlate ?
 PRIMUL (*ridică din umeri*) : De unde să știu ? Parcă așa am înțeles din mormăiala bătrînului — ceva nu-i în regulă.
 AL DOILEA : Și-o fi rupt vreun picior. Că, după cum îi merge în ultima vreme... Fiu-său a ieșit ?

- AL TREILEA : A ieșit fiindcă a intrat.
În grațiere. Conducere fără permis — a scăpat cu două luni.
- PRIMUL : Băftos !
- AL DOILEA : Așa băftă...
AL TREILEA : Și fiică-sa ?
- PRIMUL : Cică, s-ar fi măritat cu un olandez. Armator.
- AL DOILEA : Armator... Țștia fac arme ?
- PRIMUL (*compătimitor*) : Da, mă, Lespede, și-o să-ți trimită o pușcă taman ca a lui Zlate. De ziua ta. Cînd te-ai născut ?
- AL TREILEA (*i-o ia înainte*) : De-ntii aprilie.
- AL DOILEA : Hai, fraților, că se răcește vinul. Noroc ! (*Ciocnesc.*)
- PRIMUL : Comanda la mine ! (*Dă tonul și, desigur, toți încep să cînte* : „Nu este pe lume plăcere mai mare / Decît vînătoarea, cu farmecul ei...” „*Se cîntă fals, anapoda. Primul face un semn și cîntecul se oprește.*)
- AL TREILEA : Zlate ăsta îmi strică tot cheful.
- AL DOILEA : Dom'le, e vînător bătrîn, să se descurce. Ce, eu n-am intrat în mil atuncea, la rațe ? Mil mișcător. O jumătate de metru am greșit cărarea și erau să-mi rămînă oasele la Buba-babei.
- PRIMUL : Dacă n-aveam, din întîmplare, funia în mașină...
- AL TREILEA : Lasă, dă-le naibii, bem un pahar și ne gîndim la necazuri ?
- PRIMUL : Auzi ? Oare nu era cinstit să mergem și noi cu ăia ?
- AL DOILEA : Hai că nu-i copil ! Ori a tras în ce nu trebuie, ori și-a scrîntit piciorul. Fleacuri.
- PRIMUL : Mă, Lespede, nu sîntem noi prietenii lui ?
- AL TREILEA : De vînătoare.
- PRIMUL : Asta-i cea mai zdravănă — prietenia vînătorească. În rest...
- AL DOILEA : Păi, nu ? El (*arată către Al treilea*) a fost chiar prietenul familiei.
- AL TREILEA (*ridicîndu-se, amenințător*) : Ce vrei să spui ? !
- PRIMUL : Hai, mă, și-ai pierdut umorul ?
- AL TREILEA : N-am umor, n-am ce pierde. Și glume de soiul ăsta nu înghit.
- PRIMUL : Nici n-a fost glumă — ce, nu erai prieten de casă cu Zlate ? Adevărat, pînă l-au mazilit, că după aia...
- AL TREILEA (*mormăie*) : După aia, n-aveam de ce să mai trec pe acolo.
- PRIMUL : Gura păcătosului adevăr grăiește. Fiindcă plecase și nevastă-sa. La „mămica“.
- AL TREILEA : Chiar vă rog să terminați cu insinuările !
- PRIMUL (*ca un ecou*) : Asta-i cea mai frumoasă, mai zdravănă și de neclintit — prietenia vînătorească. În rest...
- AL TREILEA : Dacă Zlate era și azi „pe funcție“, de mult alergam să-l scoatem.
- AL TREILEA : Așa vine vorba. Din încercătură.
- AL DOILEA : De unde știți că-i în încercătură ? Om în toată firea, vînător de 30 de ani, știe pădurea mai bine decît Parcul central... Dacă era ceva serios, ne spunea pădurarul. Hai noroc ! (*Toți beau.*)
- PRIMUL (*uitîndu-se pe fereastră*) : Fiuuu ! E noapte de-a binelea ! Și niște vălătuci de ceață...
- AL TREILEA (*vine și el la fereastră*) : Aburii de pe rîu. Nu-ș' ce are locul ăsta — prin alte părți n-am văzut să se dea norișorii de-a rostogolul prin tufe... Hei !! Ochi !! Atenție ! Ochi !!! (*Cei trei sar în sus și-și caută armele ; le înhață și se reped la fereastră. Geamul nu se deschide, e bătut în cuie. Primul aleargă la ușă și iese. Ceilalți dau să-l imite, dar, din prag, se întorc.*)
- AL DOILEA : Pfui, ce păcătoșenie de vreme !
- AL TREILEA : Să fi fost lup ?
- AL DOILEA : Ar fi urlat ciinele pădurarului, ar fi nechezat iapa...
- AL TREILEA : Să fiu cinstit, aș lua-o către casă.
- AL DOILEA : Parcă eu, nu ? Da' pădurarul a zis să...
- AL TREILEA : Nu-i organ de miliție, să ne sechestreze aici.
- AL DOILEA : Și Zlate cu ce se întoarce ?
- AL TREILEA : N-a venit cu noi.
- AL DOILEA : Așa-i. N-a venit cu noi.
- AL TREILEA : Îi lăsăm puștii lui cinci litri de benzină... Să se descurce.
- AL DOILEA : Dom'le, au mai fost urgențe, s-a-ntîmplat să mă caute lumea prin crîșme, pe la stadion, da' să vină și-n pădure după mine...
- PRIMUL (*intră și-și lasă pușca rezemată de ușorul ușii*) : Intri în vălătuci și-noți ca-n iaurt. Am dat cu genunchiul în gard. (*Iși masează piciorul lovit.*)
- AL TREILEA : Ce era ?
- PRIMUL : Ochii ? Poate pisică sălbatică. Ori, cine știe, lup.
- AL TREILEA : Lup, așa devreme ?
- AL DOILEA : Îl simțea ciinele.
- AL TREILEA : Sigur, lătra Tarzan.
- PRIMUL : Aici e aici. Ciudat !
- AL TREILEA : Ce-i ciudat ?
- PRIMUL : Ciinele.
- AL DOILEA : Ce are ? Doarme ?
- PRIMUL : Într-un fel.
- AL TREILEA : Tarzan a-mbătrînit — își vîră nasul în blană, n-aude și nu vede.
- PRIMUL : N-are blană.

AL TREILEA : Ciinele ?

PRIMUL : Naiba să-l ia ! Zace cu burta-n sus. Harcea-parcea.

(Pauză. Cei trei se privesc lung.)

AL DOILEA : Dom'le, chestii de-astea nu le cred pînă nu văd. (Își ia pușca, deschide ușa și se oprește, șovăitor, în prag.) Voi... nu veniți ?

AL TREILEA : Ce să văd ? Un ciine mort ?

AL DOILEA : Ei, atunci... nu mă duc nici eu.

PRIMUL : Cînd o afla pădurarul... Javra a mai pățit-o. A scăpat din lanț și-a luat-o după ciurda de mistreți. Scroafa l-a aruncat în rîu. Abia a ieșit, cu două coaste rupte. Pădurarul l-a oblojit în toate felurile.

AL DOILEA : Dom'le, poate nu-i mort. Poate i-a hăcut numai blana. Să-ncercăm să-l aducem aici, dacă moare cu zile, pădurarul se face foc. (Al doilea și Al treilea încep să se îmbrace.)

PRIMUL : Bravo, mă ! De Zlate nu v-ați sinchisit, dar de javra pădurarului... De, nu-i bine să nu te ai bine cu pădurarul, așa-i ? (Cei doi, jenați, rămîn în picioare, pe jumătate îmbrăcați.) E cît se poate de mort, l-am văzut de aproape.

AL TREILEA : Ar fi... de lup ?

PRIMUL : Nu știu... I-auzi !! Atenție !!

AL DOILEA : Ce mai e ?

PRIMUL : Iapa ! Sforăie, nechează și tropăie !

AL TREILEA : Lupul, măăă ! Lupul măăă ! (Cei trei înhață puștile și se năpustesc afară. După citeva secunde, s-aud cinci-șase împușcături. Vinătorii revin. Al doilea, care intră ultimul, poartă trofeul — o măruntă nevăstuică. Este azvirlită lîngă sobă și, fără vorbe, bărbații se așază în dreptul cănilor cu vin. Pauză. Jenă. Toți beau. Al treilea scuipe în direcția nevăstuicii.) Ptiu ! O scîrbă de nevăstuică !

PRIMUL : Nu prea stați bine cu nervii !

AL DOILEA : Nu vezi, dom'le, ce seară aiurită ?

PRIMUL : Bine că n-a fost șoarece. Asta tot măsoară o palmă și jumătate, mă rog, e vinat, e-o „piesă“.

AL TREILEA (morocănos) : Ce, tu n-ai tras ?

PRIMUL : Dac-ați bubuit toți...

AL DOILEA : Cineva a început.

AL TREILEA : Cine, mă Lespede ?

AL DOILEA : Cine-ntreabă.

AL TREILEA : Eu ? Nici vorbă !

AL DOILEA : Eu, nici atît.

PRIMUL : Nu rămîn decît eu. Care-am tras ultimul.

AL TREILEA : Ei, poftim ! Noroc că-i întuneric.

PRIMUL : Apropo, unde-i lampa ? (O află. Caută chibriturile, pipăind pe lîngă plită. Se împiedică de ceva.) Ce naiba ? (Aprinde un chibrit.) Ptiu !! Nevăstuica ! Hei ! Hei ! Ce-i asta ? Fuge ! Puneți mina pe ea ! Uite-o-n colț... Nu era moartă... Dă-i cu piciorul ! (Se icsă o vînzoleală presărată cu sudalme.) S-a dus... Pe unde, mă ? Trei vinători, cinci focuri, și n-am dat gata o amărită de nevăstuică ? Parc-a intrat în pămînt ! (Aprinde lampa.)

AL DOILEA (rămîne întepenit, cu privirea într-un colț. Se aplecă, ridică ceva și arată celorlalți) : Ne-am țicnit. Iote nevăstuica. Rece, țepănă și făcută ciur. (Ceilalți se apropie și-o pipăie.)

AL TREILEA (perplex) : Cînd e ceața jos, stau prost cu tensiunea. (Dă peste cap o cană cu vin.)

PRIMUL : Cred că... că... doar n-am vedenii !

AL DOILEA : O fi fost mița pădurarului. Aia sălbătică, care gîtuie puii. De cînd trebuia împușcată !

AL TREILEA : Sau vreun șobolan.

PRIMUL : Ori șacal, ori antilopă, ori balenă. Fraților, vreau acasă. (Se aude un lătrat puternic. Primul încremește. Toți ciulesc urechile. Primul își prinde capul între mîini.) Nuuuu ! Asta-i prea de tot !

AL DOILEA : Tarzan. Îi cunosc lătratul.

AL TREILEA : Latră mortul ?

PRIMUL : E el. E el. Alt ciine nici nu-i.

AL DOILEA : Ziceai că l-ai văzut...

PRIMUL : Ciopriț și spintecat. (Pauză.) Mai este vin ? Ori, nu, mai bine un gît de țuică. (Bea.)

AL DOILEA : Ești la volan.

PRIMUL : Sint în plop. Am vedenii. Mă duc la psihiatru. (Către Al treilea.)

Fă-mi rost de-un bon. (Ciinele continuă să latre. Cei trei se string unul lîngă celălalt și beau în tăcere. Ușa se deschide incet, scîrțîind. Apare Fata. În mînă poartă pușca lui Zlate.)

FATA : Ce v-ați grămădit așa ? (Lasă pușca.) Hai, ce-i cu voi ?

PRIMUL : Ciinele... Tarzan. Ce face ?

FATA : Ce să facă ? Latră.

PRIMUL : Și Zlate ?

FATA (ridică din umeri) : Atît. Pușca și rucsacul. L-am luat pe urme, pe lădig. Am dat peste astea... Apoi începe pietrăria, urmele se pierd.

AL DOILEA (ia pușca) : Așa minunăție de armă, s-o lași să zacă-n ploaie ! (Miroase țeava.) S-a tras.

FATA : Nu v-am spus c-am auzit-o ?... Tata m-a trimis după felinare. (Ia trei felinare din dulap.) Veniți și voi ?

AL TREILEA : După ce c-am făcut trei kilometri cu țapul în spinare ? Doar

- știți că am discopatie lombară.
- PRIMUL : L4—L5. Dacă umblă prin ploaie, ajunge la cuțit. (*Către Al treilea.*) Totuși, ar cam trebui să te duci.
- AL TREILEA : De ce eu ? De ce tocmai eu ? Sînt mai fraier ?
- PRIMUL : Nu, da' ești doctor. Dacă-i nevoie ?
- AL TREILEA : Nu-s doctor. Nu mai sînt doctor. De 15 ani sînt director de spital. Am uitat să fac și-o injecție.
- FATA (*aduce înăuntru rucsacul lui Zlate*): Lăsați, nu-i nevoie. E-acolo tata, puștiu', sînt eu... o s-ajungă. (*Iese.*)
- PRIMUL : Sîntem niște... niște... nici nu găesc cuvînt !
- AL TREILEA : Dragă, Zlate-i exaltat, în ultima vreme bate cîmpii, ce, dacă-i vine cheful să se plimbe noaptea prin pădure, eu să-l caut ?
- PRIMUL (*șuierat*) : Șterge-o ! Clar ?
- AL TREILEA (*se moaie*) : Bine, bine, mă rog... Dar voi-o trec în cont. Data viitoare, voi. (*Iese, îmbrăcîndu-se. Din mers își ia pușca. Pauză. Cei doi își umplu cîmile cu vin. De afară se aud două împușcături.*)
- PRIMUL (*repezîndu-se la ușă*) : Asta ce-o mai fi ? (*Deschide ușa și strigă.*) Hei ! Ce-a fost ?
- AL TREILEA (*de afară*) : Pisica pădurarului. Iar mi-a scăpat. (*Intră și începe să se dezechipeze.*)
- PRIMUL : Atîta te-a ținut vitejia ?
- AL TREILEA : N-am felinar. Și-ar mai fi ceva.
- AL DOILEA : Ce-ar mai fi, dom'le, ce-ar mai fi ?
- AL TREILEA : Voi ați luat țapul ?
- AL DOILEA : Cum să-l luăm ? De ce să-l luăm ?
- AL TREILEA : Nu-i. A dispărut.
- AL DOILEA : L-am atîrnat de grindă cu mîna mea ! (*Dă să iasă, apoi se oprește și se adresează Primului.*) Tu nu vii ? (*Amîndoi ies. Revin după cîteva clipe, cu figurile posomorite.*) Nu-i. Dom'le, ce-i asta, cît am băut ?
- PRIMUL (*ride strîmb*) : O să apară acuși, sîrînd prin casă, viu și-ntreg. (*Bea.*) Și-o să spuneți că-i șoricel ori hipopotam ori boa constrictor... (*Se oprește brusc și ascultă.*) Ce se-aude ? (*Ceilalți ciulesc urechile.*) Ai ?
- AL TREILEA : Picături. Din streășină. (*Țipă o pasăre de noapte.*) Asta-i buha.
- PRIMUL : Totu-i să nu ne prostim. A-nviat cîinele, a mișcat nevăstuica, a dispărut țapul... E noapte și-am băut ; toate-s întîmplări. Simple întîmplări. Vedem mîine.
- AL TREILEA : Cînd e ceață, am niște căderi de tensiune...
- AL DOILEA : Dom'le, numai incurcături
- ne face Zlate ăsta !
- AL TREILEA : Chiar așa-i — în ultima vreme, asta face, încurcă lumea.
- PRIMUL : Las' c-a și descurcat destule.
- AL DOILEA : Ei, așa !
- PRIMUL : Cum ai căpătat casă cu patru camere ? A pus o vorbă Zlate. (*Către Al treilea.*) Cum ți-a venit mașina peste rînd ? A pus umărul Zlate.
- AL TREILEA : Păi, dac-o luăm așa... (*Către Primul.*) Cum ai ajuns în Costa Rica ? Tot Zlate, nu ?
- PRIMUL : Ba, pardon ! N-are nici o legătură.
- AL TREILEA : „Pardon“ putem spune și noi. E ușor. Am zis „Pardon“, și cu asta, basta... În orice caz, Zlate m-a dezamăgit. Dragă, știi că ai probleme de conștiință, ori cum s-or fi chemînd contorsiunile astea ale lui, știi că ai reacții bizare, ia-ți, dragă, lumea în cap de unul singur, nu-î încurca
- AL DOILEA : Ce-mi spune ieri ? „Dom'le, mai am un an pînă la pensie, cine mă mai ia la vînătoare cînd n-oi mai fi nici cît sînt acumă ?“
- AL TREILEA : Cum „cine“ ? Noi. Mergem împreună de cînșpe ani.
- PRIMUL : O să-l inviți cum te-o invita eu în lumea a treia. Nu mai e șef-șef, da' e-a putere i-a rămas — doar director comercial. Norocul lui — a știut să lase loc pentru „bună ziua“. C-am văzut destui sictiriți la telefon a doua zi după debarcare de nu-ș' ce mărunțel responsabil de depozit de murături... La pensie ? zero. (*Către Al treilea.*) Pot paria : o să-l chemi de două, trei ori, după aia o să-i spui că l-ai sunat și n-a răspuns, p-ormă, că-n duminica aia nu-ți merge mașina, și tot așa.
- AL DOILEA : Păcat de pușcă ! Asemenea pușcă ! Pînă la urmă, tot îl conving să mi-o lase mie, (*O mîngîie.*) De ce nu lăcuiește patul, să nu se mai vadă zgîrieturile astea ? Cîte sînt ? (*Nu-mără.*) Douășpe.
- PRIMUL : Unșpe.
- AL DOILEA (*numără din nou*) : Douășpe.
- PRIMUL : Ce-i, Lespede, nu mai știi să numeri ?
- AL DOILEA (*numără*) : Douășpe.
- PRIMUL : Te-ai îmbătat ! (*Ia pușca și numără.*) Douășpe... Ultima, albă și proaspătă. De azi.
- AL TREILEA : Ce-ar însemna ?
- PRIMUL : Ce-au însemnat și celelalte.
- AL DOILEA : Adică... Hai, dom'le, terminați !
- AL TREILEA : N-o fi noaptea Sfîntului Bartolomeu ?
- AL DOILEA : Care sfînt, dom'le, ce sfînt ?
- PRIMUL : Țala de la Maglavit. (*Ridică pușca lui Zlate și se apropie de lampă.*) Una... două... (*numără rar, spre*

- a nu se înșela) trei... (până la 12).
 Douășpe. Ce vrea să însemne asta ?
- AL TREILEA : Cît o știu de afurisită pe fata pădurarului, e-n stare să fi făcut zgîrietura numai să ne bage în boale.
- AL DOILEA : Adică... (Pricepe greu.)
 Stai, dom'le, și ce dacă-s paișpe zgîrieturi și nu cinci ? Uite-o pe-a mea (arată patul puștii), e toată numai semne, cine stă să le numere ?
- PRIMUL : Da, Lespede, ai dreptate !
- AL DOILEA : Dom'le, voi mă duceți cu vorba ! Dom'le, eu nu mai suport ! M-am săturat să fiu pe post de Bulă ! Și chestia cu înviatul nevăstuicii ați aranjat-o ca să vă bateți joc de mine ! Voi ați ascuns și țapul, ați inventat și prostia cu cîinele mort care latră, și cu „lupul, määă !“ De cînșpe ani sînt ciuca bățăilor voastre de joc. Gata, dom'le, mi-ajunge ! Ce, vreți să intru la Socola ? Mi-ați băgat în rucsac pisică în piele de iepure, mi-ați făcut cartușe cu nisip și fulgi, terminați odată cu intelectualismele astea !! Vreți să luați țapul în doi ? Autorizația e pe numele meu. Nu mă mișc de aici pînă n-are țapul ! Ei, drăcia dracului, am dreptul la un but din spate ! Eu — cu mașina, eu — cu benzina, eu — cu plata autorizației... voi — cu bancurile, eu — cu ponoasele ! Chiar dacă sculpezte pietre de mormînt, se cheamă că-s artist, nu ? Am sensibilitățile mele. Dacă vreți să știți, nici chestia cu „Lespede“ n-o mai suport. Punct !
- PRIMUL : Pune și-o virgulă. Situația-i groasă și nu-i arde nimănui de glume.
- AL DOILEA (bombăne) : Fac pe prostul, nu-i așa, pentru atmosferă, da' voi chiar ați început să mă luați de tîmpit ! Păi cît o să meargă ?
- PRIMUL : Unde crezi că-i Zlate ?
- AL DOILEA : Ce Zlate, dom'le care Zlate ? N-am venit cu el. Am venit cu voi, am vînat legal... vreau un but și am plecat. Sănătate și virtute !
- AL TREILEA : Și dacă s-a-ntîmplat ce-i mai rău ?
- AL DOILEA : E vina mea ? Dom'le, fiecare moare singur. I-a fugit fata, l-au schîmbat din șefie, l-a lăsat nevasta... destule pentru un singur om, într-o jumătate de an. Ce pot face pentru el ? O lespede. Gratis. Asta-i tot.
- PRIMUL : Fiiică-sa era de la ailaltă nevastă. Care-a murit.
- AL TREILEA : Îi amintea de maică-sa. Semănau, picătură de apă.
- AL DOILEA : Lasă, dom'le, că tîrgu-i mic și-am auzit destule despre zăpăcita aia de puștoaică. Deochiate rău...
- AL TREILEA : Să recunoaștem : frumoasă fată.
- PRIMUL : Ți-ar fi plăcut, așa-i ? Unde merge mia, merge și suta ! Mama vi-tregă pe de-o parte, fata, pe de alta.
- AL TREILEA (protestează fără vlagă) : Birfe și insinuări. Tovarășa Zlate avea dereglări glandulare ; era-n tratamentul meu. Atîta tot.
- PRIMUL : Parcă ziceai că directorii de spital uită să facă și-o injecție.
- AL TREILEA : La endocrinologie, merge.
- AL DOILEA : Dom'le, unde-i țapul ? Eu, atîta vreau să știu — unde-i țapul.
- PRIMUL : N-ai decît să-l cauți... Ce faci ? Lasă lampa !
- AL DOILEA : Ori îl caut, ori nu-l caut. (Înhață lampa, ia pușca și iese. Ceilalți doi rămîn în întuneric.)
- PRIMUL : Niciodată nu mi s-a părut mai stupid.
- AL TREILEA : Are momente. În rest, e băiat bun.
- PRIMUL : Mă-ncearcă presimțiri urite... Pînă una-alta, ia să vedem, totul e-n regulă ? Autorizația ?
- AL TREILEA : Pentru trei persoane.
- PRIMUL : Cu Zlate, am fi fost patru.
- AL TREILEA : Să zicem că unul era șofer. În linii mari, ține.
- PRIMUL : Perioada... ora... da, e-n regulă... Mă, cu cît îmi bat capul măi mult, cu atît înțeleg mai puțin. Ce să-nsemne povestea asta ? Dacă ăla a...
- AL TREILEA : Atunci, unele lucruri se rezolvă de la sine. Nu va mai fi nevoie să îți seama de ce hotărăște Zlate. Aștia se numesc — fii atent, o să-ți placă — „lideri de microgrup“. De cînșpe ani, tot lider : el hotăra dacă mergem la giște ori la sitari, de căutam rațe ori lapini, pe Schelălăul vechi ori la Bubababei. Dragă, un lider depășit de situație. E normal să-i iei locul. N-aveai cum să-i spui „Dragă Zlate, ești un om minunat, dar nu măi ai credit administrativ, lasă pe altul“. Ce mai încolo-încoace, ești șef de șantier, ai relații, ai tot dreptul. Așadar — felicitări noului „lider de microgrup“ !
- PRIMUL : Vezi că verși paharul. (Aprinde o lanternă.)
- AL TREILEA : Căutam să-ți strîng mîna.
- PRIMUL : Nu-mi plac felicitările șoptite și strîngerile de mînă pe întuneric... Auzi ? Ți-ai dat seama c-ai vorbit despre Zlate numai la timpul trecut ? „Era... a fost...“.
- AL TREILEA : S-a-mpușcat. Crestătura de pe patul puștii a făcut-o singur. Să-nțelegem noi. Al doisprezecelea. Acu', să vedem cum o întorcem pe accident de vîntoare.
- PRIMUL : L-ar fi găsit lingă pușcă.
- AL TREILEA : Mda, logic... Deși... cît de prost trăgea în ultima vreme, e-n stare să fi ratat zona vitală. S-a tîrît,

- se tirăște, acolo-i desiș, mai e și riul, mai e și ceața...
- PRIMUL : Adică, ăla se tirăște prin tufe și noi bem vinișor la călduriță ?
- AL TREILEA : „Ăla“ a fost nun mare la nunta lui fecioru-meu. A stricat nunta — ce idee, s-aducă-n dar o monedă antică ! Aur, mă rog, da' toți deșteptii ăia de la masă habar n-aveau că valoarea banului nu stătea în aur, ci-n vechime. „Darul a-nceput fisiiit“ — s-a căinat șeful orchestrei. „Monezi se dau la ăia ce au de trecut Styxul“ — a comentat un poet lătos. Lumea a bănuit că „nu-i momentul“ să se facă daruri în plic — mai fusese și istoria aia cu șeful Sanepidului... uite-așa s-a dus de ripă totul. În loc să rămână copiii c-o mașină, și-au cumpărat aspirator „Record“... Lasă-l să scurme prin tufe. Scurmă cu principalitate și cu grijă : „să nu se spună că...“, „să nu se creadă că...“ Pină și nevastă-sa...
- PRIMUL : Ce-i cu nevastă-sa ?
- AL TREILEA : Nimic.
- PRIMUL : N-am înțeles.
- AL TREILEA : Cu-atît mai bine.
- PRIMUL : Auzi ? Dar dac-a tras el în cineva ?
- AL TREILEA : Mă tem că vezi prea multe filme. În cine ? Și ăla, unde-i ?
- PRIMUL : În rîu... Doamne, ce prostii vorbesc !
- AL DOILEA (*intră, aducînd un șold de câprior într-o pungă de plastic. Aruncă punga, lasă pușca, așază lampa și tace. Apoi, brusc, izbucnește într-un hohot de rîs nervos*) : Caraghioși ! Caraghioși, timpîți și lași !
- PRIMUL : Unde era ? cine l-a dosit ?
- AL DOILEA : Ai văzut ciinele mort și hăcuit, da' ?
- PRIMUL : Dacă n-am visat.
- AL DOILEA : Era țapul. Au tras de el motanii pină l-au dat jos de pe grindă, iar Tarzan l-a tîrît în mijlocul ogrăzii. Harcea-parcea ! Abia dac-am ales ceva. Oricum, v-am lăsat și vouă.
- AL TREILEA : Uîți că eu l-am nimerit ? Cine lovește piesa are niște drepturi, nu ?
- PRIMUL : Revendică-le de la Tarzan.
- AL DOILEA : Din partea mea, ia tot. Tot ce-a rămas. Poți să ceri și Condica de reclamații. Pardon — Jurnalul cumpărătorului.
- AL TREILEA (*alb, sec, neutru*) : Știi ? Zlate s-a împușcat.
- AL DOILEA (*i se taie picioarele*) : Hai, dom'le, dă-o naibii ! Asta se lasă cu anchetă, scandal, birfă și rapoarte pină sus.
- AL TREILEA : Lașul ! Chestia asta nu se face ! A murdărit pădurea. Pădurea e un spațiu de... de... puritate. E un templu !
- AL DOILEA : Chiar așa, dom'le ! N-avea decît s-o facă acasă, în șezlong, pe
- terasă. Cine-l scoate de-aici ? Tot noi, nu ?
- AL TREILEA : Mai întii, să-l găsim. Adică, să-l găsească.
- PRIMUL : Prostii ! Seara a-nceput de-a-ndoaselea și vedem totul în negru. Ia să ne punem mintea la contribuție și s-o luăm logic, din aproape în aproape. Va să zică : Zlate nu-i, dar i-au găsit pușca și rucsacul... Buuun... Simplu : a avut un... să-i zic așa... un deranjament gastric. E pudic de cînd îl știu. A lăsat lucrurile în cărare, s-a dus într-o tufă... ceața-i jos, n-a mai găsit cărarea și se-nvirte-n cerc. Posibil ?
- AL TREILEA : Doar dacă-i beat.
- PRIMUL : Atenție, n-ai mai folosit timpul trecut. Înseamnă că, într-adevăr, ar fi o posibilitate. Cinci la sută — tot e ceva.
- AL DOILEA (*inspirat*) : N-a mai putut să le care în spate, le-a lăsat undeva și-a pornit-o către noi. Dom'le, și asta-i o posibilitate. Tot cinci la sută, nu ?
- AL TREILEA : Aiurea, dragă, cine-și lasă pușca-n drum ?
- AL DOILEA : E pădure, dom'le, aici nu fură nimeni... Ia să mai vedem...
- AL TREILEA : Clar. S-a îmbătat. L-au copleșit tristețile. A ras o sticlă de whisky și-a căzut lat. Acuma, sforăie pe undeva.
- PRIMUL : L-ai văzut vreodată beat ?
- AL TREILEA : Odată și-odată, trebuia să se întimple.
- AL DOILEA : Dom'le, dacă mă gîndesc bine, adevăru-i că beat încă nu l-am văzut. Sticle aducea, c-așa-i regula, da' mai degrabă pentru noi.
- AL TREILEA : Dar atunci, la inaugurare ?
- PRIMUL : Cine se-mbată cu șampanie ? Mofturi !
- AL TREILEA : Hai că atunci tot s-a afumat un pic. Era victoria lui, aproape personală — cine mai credea că-nvie instalațiile alea moarte din plecare ? Cu bazinul mai jos decît conductele ?
- PRIMUL : Din cădere liberă, a-ntors-o pe pompă. Fără proiect, fără avize, da' minune, a-nceput să țîșnească apa.
- AL DOILEA : Consum de energie. Motorină.
- PRIMUL : În capul tău, consum înseamnă numaidecît risipă ?
- AL DOILEA : Mersi, dom' inginer.
- PRIMUL : Știi cum se scrie *merci* ?
- AL DOILEA : Cu o coadă sub c. Asta o știu. Parol !
- AL TREILEA : Parol, să mă-ngropi.
- AL DOILEA : Nu-i cazul să ironizați mereu meseria mea. La urma urmei, nu fac decît să finalizez ceea ce propui dumneata. Fără doctori, cioplitorii de monumente ar da faliment. Și, decît

- un sculptor slab, mai bine un ciopli-tor bun.
- AL TREILEA : Hai că batem cîmpii ! Eu zic așa : lui Zlate i s-a făcut rău. După două infarcturi...
- AL TREILEA : Ce vă spuneam ? I s-a făcut rău, n-a mai putut să le care...
- PRIMUL : Ajungea pînă aici tiriș, cu pușca în dinți.
- AL TREILEA : Sau deloc.
- PRIMUL : Mă rog, tu, ca medic... Și creștătura ?
- AL TREILEA : Mda. Aici e aici. Ia s-o mai vedem. (*Ia pușca.*) Poate-i o întimplare : s-a zgîriat de cuiul cataramei rucsacului. (*Caută să se convingă.*) Dacă vă uitați bine, e mai lungă decît celelalte. Și mai adîncă. Nu vi se pare ?
- PRIMUL : Este. Ca să se vadă.
- AL DOILEA : Dom'le, de ce să punem răul înainte ? La urma urmei, Zlate e-un băiat simpatic. Adevărat, nu merită el asemenea pușcă, însă-n rest... A făcut cuiva vreun rău ? Cînd ? Cui ? Nu-mi amintesc.
- PRIMUL : Numai lui. Din plin.
- AL DOILEA : Viața, dom'le. Te sucește, te-nvîrtește, după placul ei. I-am oferit cînspe mii pe pușcă. P-ormă, două' j'de mii. Nici nu vrea s-audă. (*Ridică pușca și-o mingie drăgăstos.*)
- AL TREILEA : Cît am stat noi la pîndă, nu cumva te-ai văzut cu Zlate ?
- AL DOILEA : De unde și pînă unde ?
- AL TREILEA : Ampretele de pe pușcă.
- AL DOILEA : Etete, na ! (*Se-ntoarce și, cu mîneca hainei, începe să frece țeva puștii.*)
- AL TREILEA : Zlate ar putea fi mai atent cu ceilalți. Nu-i vina noastră că i s-au înecat corăbiile. Le avem și noi pe ale noastre, venim la vînătoare ca să ne destindem, nu să ne spargem capetele cu șarade — uite Zlate, nu e Zlate ! Mi-a stricat ziua. Să știți că i-o spun. Ei, drăcia dracului !
- PRIMUL : Și povestea cu schimbarea din funcție e cam așa și-așa. De regulă, în asemenea situații, fiecare afirmă c-a cerut-o singur.
- AL DOILEA : Cică ar fi obosit. Așa, tronc, dintr-o dată.
- AL TREILEA : Care „dintr-o dată“, că-i șef-șef de cînspe ani.
- PRIMUL : Și cel mai minunat vals, dacă-l dansezi prea mult, te lasă picioarele.
- AL TREILEA : Nici s-o ții într-o învîrtită cît merge și-ți place, iar p-ormă, cînd e vorba de efort și ceva trudă, s-o dai cotită. Ai intrat în horă, joacă !
- PRIMUL : Oare chiar să fi cerut el ? Care din noi ar face-o ? Aud ? Asta-i fantezie. Pur și simplu, a fost scos.
- AL DOILEA : Fiică-sa, fiică-sa, dar în căsătoria ailaltă. Nici nu stătea cu ei.
- PRIMUL : Dac-a cerut-o singur...
- AL TREILEA : O fi obosit omul, și gata. Medical, mi se pare cinstit. Decît să-ncurci lucrurile, mai bine spui des-chis : mă depășesc problemele, am fost bun pentru anii '70, nu mai merge, bună ziua. Am stupi, am ceva căpșuni, acuși vine pensia...
- PRIMUL (*continuîndu-și gîndul*) : Dac-a cerut-o singur, n-a fost corect față de noi. Barem să ne consulte, nu-i așa, ne cunoaștem de-o viață.
- AL DOILEA : Pariez c-a fost scos și gata, ce mai încolo-încoace.
- PRIMUL : Zlate nu minte.
- AL DOILEA : A ! E vînător bătrîn.
- AL TREILEA : Și dacă, totuși, azi...
- PRIMUL : Dacă ce ?
- AL TREILEA : Știi foarte bine.
- PRIMUL : Iar o luăm de la capăt ? Ce, noi hotărîm ce s-a-ntîmplat în pădure ? De pildă — a intrat într-un laț. Sînt pline tufele de lațuri. Posibil ? Poftim !
- AL DOILEA : Alta, acum ! Dom'le, știți ceva ? I-am făcut, ieri, cînspe cartușetari. Pînă s-o lămuri ce și cum, le iau înapoi. Fiți atenți : le bag în lada cu boarfe vechi. Că dacă intră miliția pe fir... (*Se duce la rucsacul lui Zlate, îl dezleagă și începe să cotrobăie. Scoate o sticlă. Citește eticheta.*) „Rachiu de mere“ ! El, care ne ținea numai cu „Ballantine's“ și „Johnny Walker“ ! (*Găsește o revistă cu poze. O aduce mai aproape de lampă și începe s-o foileteze cu tot mai mare interes.*) Dom'le ! Oho ! Dom'le ! Ia uite, dom'le ! (*Toți se adună în jurul lămpii. Exclamații de surpriză.*) Iote, dom'le, cu ce umblă Zlate ! Reviste deochiate !
- BĂIATUL (*deschide ușa. E ud, rebegit, speriat. Miște ochii, spre a se obișnuî cu lumina. Îi vede pe vînători adunați cap lingă cap, deasupra revistei. Zărește rucsacul desfăcut. Brusc, se năpustește și încearcă să le smulgă revista. Încăierare în toată regula. Băiatul înhață pușca lui Zlate și-o îndreaptă către cei trei*) : Atenție, nu știu să umblu cu ea !
- AL DOILEA : Dom'le, termină, dom'le !
- BĂIATUL : Mîinile sus ! Toți ! (*Cei trei se execută. De afară se aude, iarăși, țipătul straniu al bufniței.*)

(Cortina)

PARTEA a II-a

Aceiași decor, aceeași situație, aceleași personaje.

BĂIATUL : Miinile sus !

AL DOILEA : Dom'le, lasă pușca, dacă nu știi să umbli cu ea ! Am avut destule-n seara asta, ajunge ! Nu atinge trăgaciul, dom'le, se întâmplă o nenorocire ! Nu ! Nuuu ! (*Se aruncă la podea, ascunzându-și capul între mîini.*)

PRIMUL (*vrea să fie calm*) : Uite ce e, dragă, sintem oameni civilizați, pușca n-are nici un rost.

BĂIATUL : Oamenii civilizați citesc „Secolul 20“, nu reviste sexy.

PRIMUL : Ō-ntimplare, dragă, ce vrei, se-ntîmplă și lucruri mai... am găsit-o în rucsac și...

BĂIATUL : Gura !

(*Primul se aruncă la podea.*)

AL TREILEA : La urma urmei, nu știu ce te-a supărat în asemenea hal. Ne uitam și noi la...

BĂIATUL : Gura !

AL TREILEA : Te rog frumos să...

BĂIATUL : Jos ! (*Al treilea se lasă pe podea. Băiatul se adresează Primului.*) Ia porcăria aia ! (*Primul se execută.*) În sobă ! (*Primul înghesuie revista în soba stinsă.*)

AL TREILEA (*de jos*) : Dacă tot ne dai lecții de morală și estetică, poate facem și învățămîntul politic. Uite ce tevatură pentru o amărîtă de revistă !

BĂIATUL : M-a costat trei bătrîne. De la un student străin.

AL TREILEA : Mult, dragă, foarte mult. Singura valabilă e pipița de pe coaptă. Trei sutare pentru...

BĂIATUL : Pipița, da ??? Jos ! (*Către Al doilea.*) Pușca asta chiar merge ?

AL DOILEA : Și-ncă cum ! Ridici picidica... așa...

PRIMUL : Nuuu ! Las-o !

BĂIATUL : Chiar că-ncepe să-mi placă ! Și p-ormă ?

AL DOILEA : Apeși trăgaciul — cinci focuri, e semiautomată. Asta, pușcă ! Ține-o, dom'le, îndreptată-n partea ailaltă !

PRIMUL : Cum adică „te-a costat trei bătrîne“ ? E revista ta ?

BĂIATUL : Exact.

PRIMUL : Și-ai aruncat trei sutare în sobă ?

BĂIATUL : Mă privește.

AL TREILEA : Dragă, cît ne mai ții așa ?

BĂIATUL : Dac-ar fi după mine, o viață-ntraegă. (*Tremură și tușește.*)

PRIMUL : Nu ți-a priit pădurea !

BĂIATUL : E prima oară cînd noaptea... nu-s obișnuit. (*Tușește.*)

PRIMUL : Unde-i Zlate ?

BĂIATUL (*ridicînd din umeri*). Nicăieri.

PRIMUL : Și ceilalți ?

BĂIATUL : Caută. Acul în carul cu fin. (*Tușește.*)

AL TREILEA : Te superi dacă-ți spun ceva ? Scena cu revista atestă tulburări hormonale. Și-un oarecare dezechilibru glandular. Ți-o spun ca medic.

BĂIATUL : Nu-mi dai și-o rețetă ?

AL TREILEA : De regulă, pacienții nu mă amenință cu pușca. Vezi că ești ud learcă.

AL DOILEA : Dom'le, cît mă mai ții așa ?

BĂIATUL (*către Al doilea*) : Care spuneai că-i piedica ?

AL DOILEA (*îi arată*) : Asta. Apasă. În regulă, s-a blocat. (*Îi smulge pușca.*) Hait ! Acuma să te vād, domnișorule ! (*Către ceilalți.*) Scularea, a venit lăptăreasa ! (*Ceilalți se ridică.*) Puștiulică, toate se plătesc. Culcat ! Nu se-aude ? Jos !

(*Băiatul s-a ghemuit într-un colț. Tremură și tușește.*)

AL TREILEA : Lasă-l, i-ajunge.

AL DOILEA (*îl ghiontește cu piciorul*) : Să-l las ? Scirba naibii ! Pică din cer exact unde nu-i fierbe oala și ne pune pe noi, vînători bătrîni, să facem mătânii cu nasul la podea ! (*Către Băiat.*) În patru labe ! Executarea !

PRIMUL : Vezi că exagerezi.

AL DOILEA (*nu-l ia în seamă și urlă*) : Culcat ! Sculat ! Culcat !

(*Băiatul nu se mișcă ; rămîne ghemuit în colțul lui, scuturat de frisoane.*)

PRIMUL : Lasă-l, nu se-aude ?

AL DOILEA : Ce, gata, ți-ai luat șefia în primire ? Dai ordine ? Asta era bucuria lui Zlate ! Așteaptă, dom'le, să ne lămurim ce și cum, după aia, n-ai decît să comanzi. (*Către Băiat.*) Drepti ! Mă, nu se-aude ?

AL TREILEA : Termină, îmi displac scandalurile. Și violența. Nu suport violența.

AL DOILEA : Bravo, și doctor, și vînător. Nu suportă ! Ce, dom'le, asta să facă instrucție cu noi ? ! (*Către Băiat.*) Culcat ! Nu vrei ? (*Se apleacă și-l lovește cu dosul palmei. Băiatul își cuprinde fața cu mîinile.*)

PRIMUL : Ajunge, am spus ! !

FATA (*întră și se oprește în prag ; îl vede pe Băiat ghemuit și se repede spre el*) : Ce-i cu tine ? Ce faceți aici ?

AL DOILEA : Un joc de societate. Gajuri. Joci și tu ?

BĂIATUL : Singe. Îmi curge singe din nas.

FATA (*ii aşază palma pe frunte*) : Şi ai temperatură. Şi eşti ud. Şi tremuri.

AL DOILEA (*către Fată*) : L-ai găsit pe ăla ?

FATA : Nu-l căutam pe „ăla“, îl căutam pe Zlate.

AL DOILEA : Mă rog...

FATA : Ştii ceva ? Ia mai du-te dracului ! De ce-i curge puştiului singe ?

Numai tu erai în stare de așa ceva.

Loveşti din plăcere. Ucizi din plăcere.

Nu eşti vinător, măcelar, asta eşti !

AL DOILEA : Puştoaico, lasă gura şi pune vin la fiert. Nu se-aude ?

PRIMUL : Gata, mă, ți-am spus că exagerezi, termină ! (*Către Fată.*) Ce-i nou ?

(*Fata ridică din umeri.*)

AL DOILEA : A trecut graniţa, vă spun eu. Ce, fiică-sa n-a şters-o ? Uite că la asta nu ne-am gândit. Dom'le, pariez că...

AL TREILEA : Multă minte mai ai ! Ce să caute, dragă, Zlate dincoace ?

AL DOILEA : Dincolo, vrei să spui.

AL TREILEA : Subtilităţi lingvistice — relaţia dintre dincolo şi dincoace. (*Către Fată.*) Unde-i taică-tău ?

FATA : A luat-o peste nisipuri, poate dă de vreo urmă.

PRIMUL : Altceva, nimic ?

FATA : Un godac, într-un laţ. I-am dat drumul.

AL DOILEA : Rău ai făcut — aştia-s porci internaţionali. Trec apa cînd le vine cheful. Nu-i prindem noi, îi prind ceilalţi.

FATA : Godac. Nici patru luni.

AL DOILEA : Bun la tavă, bun la tavă.

PRIMUL : Mă Lespede, iar ai vreo obligaţie ?

AL DOILEA : Cine n-are obligaţii ? Şi terminaţi cu „Lespede“ !

AL TREILEA : În regulă. (*Către Fată.*) Noi ce facem ?

FATA : Ce vreţi. Sînteţi oameni în toată firea.

AL TREILEA : Crezi că... am putea pleca ?

FATA : Vă opreşte cineva ?

AL TREILEA : Şi Zlate ?

FATA : A, ăla. Treaba lui.

BĂIATUL : Aş vrea să... mă duc să... (*Se ridică.*)

FATA : Nu te duci nicăieri.

BĂIATUL : Cred, totuşi, că eu trebuie să...

PRIMUL : Fraţilor, cine-i Băiatul ăsta ?

Ce vrea ? De unde a apărut ? După isprava cu puşca, mai că l-aş crede scăpat de la ăia veseli. (*Către Băiat.*) Ce ți-a venit ? Ne-ai băgat în boale.

BĂIATUL : Meritaţi să... să...

(*Fata îi aruncă un prosop.*)

AL TREILEA : Are temperatură.

FATA : Hai lingă foc. (*Observă.*) Da-î stins. (*Ia chibriturile şi deschide uşiţa sobei.*) Ce-ai băgat aici ? Ziare ? (*Scote revista. Băiatul se repede şi i-o smulge din mînă.*)

AL DOILEA (*către Băiat, cu blindeţe prefăcută*) : De ce nu i-o dai şi ei ? Arată-i-o ! (*Băiatul viră revista în sin.*)

Acolo se udă şi-i păcat. (*Către ceilalţi.*) Dom'le, ce privire are ! Dom'le, asta e sărit ! Numai el ne lipsea, ca să fi-

tacimul complet. Seara asta merită ținută minte. Auzi, puştiule, e revista lui Zlate. Era la el.

BĂIATUL : V-am spus, e-a mea. Cum-părată cu banii mei.

AL DOILEA : Aşa de tare-ţi plac pozele ? La virsta ta, mă ocupam de originale, nu de reproduceri.

BĂIATUL : Nu-mi plac. Mi-e scîrbă.

PRIMUL : Dacă-i a ta, ce cauţi în rucsacul lui Zlate ?

BĂIATUL : Mă priveşte.

AL TREILEA : Eu, unul, nu mai înţeleg nimic.

BĂIATUL : Nici n-aveţi nimic de înţeles.

FATA : Lăsaţi-l odată în pace, are febră ! (*Către Băiat.*) O să trebiuască să dai jos foalele astea ude. (*Băiatul scutură din cap cu încăpăţinare.*)

PRIMUL (*îmbrăcîndu-se*) : Cît despre Zlate... Dacă-apare, spune-i că l-am aşteptat. (*Ia rucsacul şi puşca.*)

AL DOILEA : Puşca i-o iau eu. Să nu se rătăcească. (*Acelaşi joc.*)

FATA : Da ? Atunci, ia-i şi termosul. L-ai uitat duminică.

(*Îi arată un termos.*)

AL DOILEA : Nu iau nici un termos, dom'le, ce-s eu, hamalul lui Zlate ?

PRIMUL : Stai așa, stai așa... duminică, ai spus ?

FATA : Chiar așa — duminică.

PRIMUL : Zlate n-a fost la vînătoare. Nici noi. Am fi știut.

FATA : Ei, n-a fost ! Eu am fiert vinul și-am jupuit vulpea — burduf, cu ghe-rufe înăuntru.

PRIMUL : A-mpuşcat și-o vulpe ? ! ?

FATA : Nu el. Celălalt.

AL TREILEA : Care „celălalt“ ?

FATA : Tovarășul Matei.

PRIMUL : Ce îndruği acolo ? Adică Zlate a fost duminică aici... cu tovarășul Matei ?

FATA : Ce-i atîta mirare ?

AL TREILEA : Şi cine-a mai fost ?

FATA : Atît. Ei doi.

PRIMUL : Zlate și tovarășul Matei ? Adică, invers — tovarășul Matei și Zlate ? ! ?

FATA : La fazani.

(*Cei trei se așază pe scaune și se descheie la haine.*)

AL DOILEA : Dom'le, e vorba de Matei, Matei ?

FATA : Altul nici nu știu.

AL TREILEA : Și... ce spuneau ?

FATA : Cine ?

PRIMUL : Păi, unul, celălalt...

FATA : Doar n-am stat s-ascult. (*Către Băiat.*) Dezbacă-te. Hai, ia pătura și, dacă ți-e jenă, du-te dincolo. (*Băiatul refuză. Cei trei se adună cap lângă cap, într-un conciliabul misterios. Nu auzim ce-și spun.*)

PRIMUL (*își scoate haina*) : Ia să fumăm noi o țigară.

FATA : Parcă vă grăbeați.

AL TREILEA : O juma' de ceas în sus, o jumate în jos, ce mai contează ?

PRIMUL : Hai, scoate pachetul.

AL TREILEA : Mă-ntreb cât o să mă mai tazei de țigări.

PRIMUL : Cât o să mai fii doctor. (*Examinează țigara.*) Scurte ?

AL TREILEA : „Kent“.

PRIMUL : Scurte... astea-s pentru prieteni. Ai și lungi, în buzunarul celălalt, așa-i ?

AL TREILEA (*nu-i răspunde*) : Chiar c-a fost o zi...

AL DOILEA : Dom'le, îmi cîntă capul. (*Își scoate scurta și se adresează Băiatului.*) Auzi, puștiule, n-am vrut să te ating așa de zdravăn. S-a-ntîmplat. Oricum, e-o învățătură de minte — neinstruiții să nu se-atingă de pușcă... Te doare ? Ia o cană cu vin. (*Către Fată.*) Mai este vin ? Nu ? Bine, trecem pe rachiul de mere. (*Ia sticla din rucsacul lui Zlate, o destupă, trage un gît și se strîmbă.*) Ce mizerie ! (*Îi întinde sticla Băiatului. Acesta bea, fără prea multă convingere.*)

AL TREILEA : Mai plouă ?

PRIMUL (*privește pe fereastră*) : Greu de spus.

AL TREILEA : Zlate are-un reumatism deformant. Cînd e urezeală, se chircește și se face ghem.

AL DOILEA : Dom'le, și nu se vaită ; ba mai face și haz de necaz.

PRIMUL : Asta-i firea lui — veselă.

AL TREILEA : Așa-i că azi i-am simțit lipsa ? Nici tu bancuri, nici tu farse... în schimb, parcă a intrat dihononia între noi. (*Bea din sticlă.*) Puah !... Mai dă-mi. (*Se strîmbă iar.*)

PRIMUL : Țineți minte cînd, la ședința aia de analiză... la Filială... în pauză, a-ncurcat filele ăluia care trăgea concluziile...

AL DOILEA : Dom'le, m-am tăvălit pe jos de ris, nu altceva !

PRIMUL : Ți-ai înțelega de ce nu se leagă o filă cu cealaltă și încerca s-o dreagă, punînd cuvinte de la el ; situa-

ția internațională și combaterea dăunătorilor, momentul politic și planul la ciori-grive ! (*Toți rid la amin-tirea întîmplării ; din cînd în cînd, gustă din sticlă.*)

FATA (*îi privește cu interes*) : Ce mai faceți ?

AL DOILEA : Ia, și noi...

AL TREILEA : Poante peste poante, da' cînd era vorba de treabă, Zlate își sufleca minicile și dă-i bătaie ! Cînd l-au trimis în campania aia, cu eroziunea, a scotocit toate rîpile și-a împădurit ultima buză de deal. Venea acasă numai simbăta, iar duminica, hai irăși prin rîpi, da' cu pușca-n spate.

PRIMUL : Da' atunci cînd a întors pe dos toată organizarea de șantier ? A frămîntat noroaiele și nu s-a lăsat pînă n-a luat locul II pe ramură.

AL TREILEA : Dacă e să pui bază în cineva, ăla-i Zlate.

AL DOILEA : Dom'le, are și experiență. De-atîția ani... dă-i și dă-i... dă-i și dă-i...

PRIMUL : De-aici și bucuriile, tot de-aici și necazurile. Dacă se-aduna mai mult pe acasă, nu rămînea fiică-sa de capul ei.

AL TREILEA : Se pare că nici feciorul nu-i mai breaz.

AL DOILEA : Nici nu locuiau împreună.

PRIMUL : Mama vitregă — tot mamă vitregă.

AL TREILEA : Vorbe ! Femeia s-a comportat corect.

PRIMUL (*insinuant*) : Așa e, că tu știi mai bine.

FATA : Corect, da' ?

AL TREILEA : Te-a întrebat cineva ?

FATA (*nu-l ia în seamă*) : Și milițianul, cînd te amendează, e corect.

BĂIATUL (*dîrdîind*) : Altceva n-ați găsit de vorbit ?

AL DOILEA : Poate ne cenzurezi și discuțiile !

BĂIATUL : Lăsați-l pe Zlate în pace.

PRIMUL : E sau nu e prietenul nostru ?

Dacă tot s-a vorbit despre corectitudine, mă-ntreb cât e de corect să stăm aici, la căldurică, în vreme ce Zlate zace ori bijbiie prin tufe.

AL DOILEA : Cînstit vorbind, și eu mă-ntrebam ce așteptăm.

AL TREILEA : S-a pierdut atîta vreme de pomană ! Hai, o luăm în trei direcții diferite, nu se știe niciodată... unde-s felinarele ?

FATA : Afară, pe prispă... Măi, ce vitejie v-a găsit !

AL DOILEA (*ezită ; bea rachiul de mere, apoi întrebă*) : Dom'le, Zlate ăsta a existat vreodată ?

PRIMUL (*cu milă*) : Istețule !

BĂIATUL : Eu vin... Vin cu voi.

AL DOILEA : Vii, pe naiba ! Îți las, afară, o canistră cu cinci litri de benzină. Când ne-ntoarcem, să nu-ți mai văd mutrișoara. Clar ? (*Către Primul.*) Să notăm și numărul mașinii, nu se știe niciodată.

FATA : *Dacă* vă-ntoarceți.

AL TREILEA : Adică, de ce să nu ne-ntoarcem ?

FATA : Uite-așa. Ce, Zlate s-a-ntors ? Mai e și lupoaica.

PRIMUL : De unde ai mai scos-o ?

FATA : S-a aciuat săptămîna trecută. Cu pui cu tot. A fost vinătoare dincolo și-a trecut riul. De atunci, nu mai scăpăm de ea.

AL TREILEA : Și dacă dă peste... Zlate zace pe undeva și...

AL DOILEA : Nu-i, dom'le, nici o lupoaică, fata asta ne sucește mințile ! Are pe dracul într-însa ! N-are decît să-mi iasă mie lupoaica aia !

PRIMUL : Ce mai tura-vura, am plecat. Hai !

FATA (*către Al treilea*) : Dom' doctor, grijă cu discopatia !

PRIMUL : Lombară.

AL DOILEA : L4—L5. (*Cei trei ies. Din ușă, Al doilea strigă.*) Eu zic să conșpectați revista aia. În doi, e altceva.

BĂIATUL (*e amețit. Face cițiva pași prin casă și dă peste nevăstuică*) : Asta ce mai e ?

FATA : O biată nevăstuică. *Mustella vulgaris*. Leonora, prietena mea. Viețuia în grajd. O strigam — Leonora ! — foșcăia prin paie și nu ieșea, da' știam că-i pe-aproape. Abia a fătat ; îi lăsam, seara, o farfurie cu lapte. Fiară ciudată : bea lapte și sugă singe. Toamna asta a înșfăcat-o un uliu. A ridicat-o în văzul nostru — că era și tata în ogradă — i-am zis, atunci, adio, Leonora. numai că uliul a început să vislească tot mai greu și s-a prăbușit lîngă șira de paie. Leonora îi aflase nu-ș' ce vină și mușcase unde trebuie. Stătea, făloasă, lîngă pasăre și-și admira isprava. Era mîndră — a răpus uliul... N-a scăpat de oaspeții noștri. Uite ce alice au vîrit în ea — pentru mistreți.

BĂIATUL : Mulțumesc pentru... știi tu. Minciuna cu tovarășul Matei.

FATA : N-a fost nici o minciună. Într-o duminică, tovarășul Matei a fost la vînațoare cu Zlate.

BĂIATUL : Acu' doi ani.

FATA : Mă rog. Eu n-am zis decît atît — duminica în care și-a uitat termosul. Că de doi ani tot n-apuc să i-l dau... Tu ești fiul risipitor ?

BĂIATUL : Așa ceva.

FATA : Mi-am dat seama de la început. Unde-ai viețuit pînă acum, dacă ăștia nu te știu ?

BĂIATUL : Ai auzit de Călimani ?

FATA : Niște munți.

BĂIATUL : N-aveam permis de conducere, picasem de două ori la examen... am luat mașina tatei... să mă dau mare, că mă topeam după o jună solistă — avea concert. Aranjasem s-o iau după aplauze, s-o duc în „Poiana cu cerbi“. În drum, am pocnit un biciclist. Am lăsat mașina baltă și-am șters-o cu primul marfar. Unde s-a oprit, acolo m-am oprit. Și-am ajuns artificier. Știi ce-i aia ?

FATA : Nu, dar sună frumos.

BĂIATUL : Chiar că sună ! Se clătinau munții cînd pușcam. Culmea : nu mi-e frică de calupul de trotil, dar mă tem de pușcă...

FATA : Ai șters-o și de acolo ?

BĂIATUL : Concediul meu. Biciclistul s-a ales cu fractură de *radius*, eu am prins o grațiere... zic — să trec pe acasă, nu-i așa, am un tată căruia îi scriam scrisori în doi peri, să știe că exist și răsufli, da' să nu se prindă miliția, fiindcă în Călimani e nevoie de oameni și nu s-omoară nimeni să te ia la bucluc, ce, cum și de ce. Am pierdut zădărnicește, umblu după acte, liru-liru, vremea trece. Și-am ajuns șofer pe „Belaz“. Știi ce-i aia ? Nu știi. Și nici n-ai chef să afli. Ai tristetea ta — și-au ucis-o pe Leonora.

FATA : Un animal rău. Mușca și omora mai mult decît avea nevoie. Da-și urma legile neamului ei. Simplu, cinstit și sănătos... O să pun, iarăși, farfuria cu lapte. Are pui. Cît degetarul. Își tîrîie coada, n-o pot ține țanțoșă și dreaptă.

BĂIATUL : E nevoie de toate noroadele astea cu gheare și colți ?

FATA : Astea-s pădurea. Ele, copacii, tufele, rugii de mure, singerul, ciupercele, alunii.

BĂIATUL : Mă-ntrebam, venind pe dig, cum ajung tocmai aici, la capătul lumii, atîtea pungi de plastic și-atîtea cutii de conserve.

FATA : Pungile ? Unii zic : le-duce vîntul. Eu zic altfel : le-duce veacul... Am să plec de aici, băiete. Înainte ca riul să se acopere de pungi, saci și alte zdrențe fără moarte. În colțul ăsta de lume, se trăiește din plin, zdravăn, și se moare scurt, repede, fără fa-soane. Ceea ce-i fără de moarte nu putrezește și nu reinvie, e dintr-o altă lume. Care nu-i lumea mea.

BĂIATUL (*iși privește ceasul*) : Trebuiau să se întoarcă ?

FATA : Nu se mai întorc. Dacă-l găsesc, îl iau. Că-i al lor. Minciună — nu-i deloc al lor ! Zlate-i om adevărat. Dintre cei pe care-i stimezi și-i iubesti abia cînd nu mai sint. Fără el, pădurea asta nu mai are nici un haz...

Dacă nu-l găsec, poate dau de cărarea ce se-nfundă în mlaştină. Ori se duc direct în oraş. Ori în cer... N-am chef să-i mai văd... Auzi? Am numărat creştăturile de pe patul puştii lui Zlate. E una-n plus. Ce ştii? Că ştii ceva. Te-am dibuit de la început.

BĂIATUL (*scoate revista din sin şi-o netezeşte încet, cu gesturi calme*): Rezultatul biopsiei i l-au dat tatii. Mama... mă rog, sfârşiturile astea-s penibile şi indecente. Lui Zlate îi rămăsese soră-mea. Care seamănă cu mama ca o poză din tinereţe. I-a făcut toate chefurile, toate hatirurile, se uita la ea, o vedea pe mă-sa şi se bloca pur şi simplu. Eu, aproape că nu mai existam. Se oprea cîteodată în dreptul meu, mişca ochii şi-ntreba scurt: „Ce mai faci?” „În regulă” — îi răspundeam. Şi cam asta era tot... Ia spune-mi (*ii arată revista*) ce zici de pi-pi-a asta?

FATA: Ce să zic? Ptiu!

BĂIATUL (*urlă*): E soră-mea! A şters-o în străinătate şi-a ajuns să pozeze pentru reviste sexy! Am cumpărat porcăria (*arată revista*) cu bani grei, să nu se mai holbeze şi să rigie de plăcere tot soiul de... (*se bate peste gură*).

FATA: Băiete, poate nu-i ea. Poate-i o asemănare şi-afit.

BĂIATUL: Ea-i. N-am vrut să-i arăt tatii — ori, cine ştie, am vrut? Mi-a cotrobăit, noaptea, prin bagaj. Obicei vechi: în copilărie, ţineam un jurnal. Oriunde îl ascundeam, îl găsea, îl citea şi-l pune la loc. Poate tocmai fiindcă n-avea timp de noi — afla din urmă ce şi cum... Dacă tata a recunoscut-o, atunci el a zgîriat patul puştii. Şi nu degeaba... Ori, cine ştie, nu şi-a dat seama, a luat revista s-o arunce undeva, că-n bloc sobă nu-i, la gunoi o găsec puştii...

FATA: Azi, ai mîncat ceva?

BĂIATUL: Nu-mi arde. Tu cine eşti?

FATA: Halal întrebare!... Mai bine mi-ai spune ce părere ai despre taică-meu. Umblă după babe tinerele. Le tot scrie procese-verbale pînă şi-o „reface viaţa”. I-am spus că nu-l las singur, da' nu mă crede. „Ai să dispari într-o seară” — nu ştiu de ce a hotărît el că o să se întîmple numaidecît seara — „şi n-o să aibă cine-mi aduce un pahar cu apă”. Toţi bătrînii se tem de povestea cu paharul cu apă. Le-aş trage o ţeavă pînă la căpătîiul patului... O ţeavă din plastic. Albastru. Ca pungile şi sacii şi sacoşele.

BĂIATUL: Maică-ta?

FATA: Ehe!, aveam vreo nouă ani... El m-a crescut, el m-a dat la şcoală. Aia de tehnicieni silvici. Nu-i meserie pentru o femeie, aşa-i? Poate-i o prostie,

dar visez să am pădurea mea. Aici, lumea-i sătulă de codru, că-i şi nesfîrşit, şi de cînd hăul. O să găsec undeva un loc unde fiecare copac înseamnă o minunăţie. Şi-o bucurie. Zlate spunea c-o să-mi afle un deal sterp, sus, mai lîngă cer... Poate a plecat să-l caute. Acuma, îl măsoară, îl croieşte şi-l împarte. Acolo, stejăriş... în poiană, cantonul... dincolo, plantaţia de pini...

BĂIATUL: As-noapte, cînd am ajuns, dormea. Mă temeam c-ia schimbat yala, dar nu, a mers cheia veche. A auzit uşa şi nu s-a mişcat din camera lui. Ştia că nu pot fi decît ori eu, ori nevastă-sa. Mă-ntreb cine-ar fi dorit să-i intre iarăşi în casă. Dimineaţa, am găsit geamantanul desfăcut.

FATA: Să nu te iei după aştia. Ostenit ori mazilit, Zlate rămîne Zlate. Chiar de-ajungea portar, ori paznic de noapte, lumea tot l-ar fi respectat şi i-ar fi dat bună ziua. Dacă omul sfinţeşte locul, atunci el a răs-sfinţit ce-a atins şi pe unde a trecut. În tîrg i se spunea „buldozerul”: cînd se-apuca de-o treabă, n-o lăsa pînă ce n-o isprăvea... Dacă s-ar şti în oraş, pădurea s-ar umple acum, pe ploaie şi zloată, l-ar căuta pînă l-ar scoate din pămînt.

BĂIATUL: Vina e-a mea — strălucita idee cu revista. Să-i demonstrez că prinţesa-i o paţachină, iar marele nedreptăţit, adică eu, iartă şi roagă de iertare.

FATA (*ii arată nişte poze*): Ce zici, îţi plac?

BĂIATUL (*se fereşte*): Să nu mai aud de poze colorate!

FATA: Hai, mă, că asta-s eu. Cu fotă şi batic. Am făcut şcoala la Năsăud, îmi place portul femeilor din Rodna. (*Latră ciinele. Fata deschide uşa.*)

BĂIATUL: Cine-i?

FATA: Văd că nimeni.

BĂIATUL: Cineva, nu-i aşa, trebuie să vină.

FATA: Ori să plece. (*Începe să se îmbrace.*)

BĂIATUL: Unde vrei să te duci?

FATA: Să pun farfuria cu lapte. (*Iese. Băiatul priveşte cu atenţie fotografiile. Una o ascunde în buzunar. Fata revine.*) Ţi-au lăsat benzină.

BĂIATUL: E destulă-n rezervor, n-am nevoie.

FATA: Îl ştii pe taică-meu? Are muşta-n furculiţă. 54 de ani, om în putere. Ce să-i spun? Are dreptatea lui. Cară, singur, mistreţul în spinare... O s-aducă cine ştie ce străină. Şi săptămîna trecută mi-a lipsit o noapte. Ce crezi, aş putea, încet-încet, să trec de la „doamnă” la „tanti” şi, pe urmă, la „mamă”?

BĂIATUL : După cum te văd, nu s-ar zice.

FATA : Totdeauna mă sfătuiam cu Zlate. Acuma, dragă băiete, o să scot geamantanul de placaj — valiză de recrut, cu lacăt și belciuge... l-am avut la școală, o să mă mai țină o vreme. (*Latră ciinele. Fata aleargă, deschide ușa, apoi închide.*) Nimeni... Hei, care ești acolo ? (*Ciinele continuă să latre. Fata ia lanterna și iese. Băiatul rămâne în cadrul ușii. După o vreme, Fata revine.*) Dom' doctor sforăie în podul grajdului. Lespede doarme-n mașină. Inginerul trage aghioase în bucătăria de vară. S-au înțeles să scoțecească în trei direcții diferite, și, cum le-a venit bine, au stins felinarele și-au dat-o cotită, bucuros fiecare că i-a păcălit pe ceilalți. Dimineață, or să-și povestească isprăvile de peste noapte : unul a-nțilnit lupoaica, altul s-a smuls din mlaștină, celălalt a găsit niscaiva urme...

BĂIATUL : Atunci... trebuie să mă duc eu. Nu ?

FATA : Dacă nu s-a descurcat nici tata, care ghicește și cirtăta sub brazdă ! Stai cuminte. O să se lumineze.

BĂIATUL : Auzi tu... nici nu știu cum te cheamă.

FATA : Nici nu-i nevoie... S-a mai ridicat ceața, se zărește riul. Doamne, e potopit de pungii din plastic !

BĂIATUL : Vintul.

FATA : Sau veacul.

BĂIATUL : Acolo... sus... eu m-am cam sălbătăcit. Nu erau decît șase femei : două la cantină, trei la spălătorie, una la serviciul personal. Fiecare, urîtă în felul ei. Celei de la „personal“ îi duceam clopoței...

FATA : ...*Campanulacee*...

BĂIATUL : ...și margarete.

FATA : *Chrysanthemum leucanthemum*.

BĂIATUL : ...și mă mai amina o săptămână-două cu actele. Am și uitat cum se sărută mina.

FATA : Bine-ai făcut.

BĂIATUL : Aș fi vrut să...

FATA : Prostii... Băiete, uite că tata a avut dreptate. Plecările de lehamite se petrec în fapt de seară. Îmi iau valiza de scindură și plec în lumea lumilor mele... Știi de ce plec ? Și unde plec ?

BĂIATUL : Nu.

FATA : Nici eu. Vii cu mine ?

BĂIATUL : Cum să-l las ?

FATA : Așa-i. Rămii și țin-te tare. Iau calul — telefonez de la Consiliu și anunț în oraș. Să nu te sperii cît popor o să se-adune.

BĂIATUL : Mai bine te duc eu, dimineață.

FATA : Dacă nu plec acuma, nu măi plec deloc. Odată și-odată, trebuia s-o fac... Gîndește-te : dimineață trebui' să dau iarășe ochii cu dumnealor. Unul, moldovean, altul, ungurean, celălalt, vrancean... Auzi ? Cum miroase, acolo, *pinus cembra* ?

BĂIATUL : Unde „acolo“ ?

FATA : În Călimani.

BĂIATUL : Habar n-am.

FATA : Treceai pe lingă ei cu „Belaz“-ul. La absolvire, mi-a căzut *pinus cembra*. Și-ncă n-am văzut unul de aproape.

BĂIATUL : Dacă vrei... dacă dorești...

FATA : Nu vreau ! La naiba, parcă știu ce vreau ? (*Iși ia geamantanul.*) Poate-o să auzim de bine. (*Iese încetîșor. Băiatul rămîne încremenit. După cîteva clipe, Fata reapare în cadrul ușii.*) Farfuria cu lapte-i sub laviță. Mai umple-o dimineață. (*Pleacă. Ușa se închide, apoi se deschide din nou, scîrțîind. Băiatul se repede spre ușă, zîmbind. Intră Al doilea.*)

AL DOILEA (*amețit de somn*) : Unde-i moarea de varză ? Dracul ăla de fată știe, cheam-o.

BĂIATUL : A plecat.

AL DOILEA : Călare ? Parc-am auzit-o scoțînd calul din grajd. Dom'le, l-am visat pe Zlate. Ce părere ai ? Cum închid ochii, cum îmi apare Zlate. Era la o festivitate. Primea nu-ș' ce diplomă. Flori, baloane, felicitări. Zlate rîdea și se uita la mine. Exact în ochii mei. Din celălalt capăt al sălii, i-am strigat „Ce-i cu baloanele astea, înăuntru nu se obișnuiește“. „Nu-i nimic — rîde Zlate — așteaptă, ai să vezi“. Dom'le, la un moment dat, baloanele s-au ridicat, s-au proptit de tavan și l-au luat în sus. A intrat soarele în sală. Soare, soare, soare. Lumea rîdea și se bucura. Tavanul s-a dus naibii, nu l-am mai văzut. Ce crezi de asta ?

PRIMUL (*apare la fel de buimac*) : L-am visat pe Zlate. Se inaugura Maternitatea. A tăiat panglica, a azvîrlit foarfecele în spate, a izbucnit o străfulgerare, ca un blitz, și, exact în locul acela, a apărut — auzi ! — un tramvai nenorocit, din alea vechi. Zlate era vatman. „Feriți — striga — n-am frînă, e ultimul drum, îl ducem la cîmîtirul tramvaielor, Lespede o să-i graveze o lespede“.

AL DOILEA : Prostii ! Cum era să spună Zlate așa ceva ?

PRIMUL : Nu măi beau cît oi trăi rachiul de mere !

AL TREILEA (*intră, buimac*) : Apă este ?

AL DOILEA : Așa-i c-ai visat ?

AL TREILEA : Și ce dac-am visat ?

PRIMUL : L-ai visat pe Zlate.

AL TREILEA : Pe naiba ! N-am visat nimic. Vreau apă. (*Caută căldarea.*) Pe cine să visez ?

BĂIATUL : Pe tata.

AL TREILEA : Și cine-i tat-tu ? Dacă mă gândesc bine, da, da, ceva tot am visat. O moară cu ciocănele. Avea un fel de pupitru de comandă. Și o femeie la butoane. Era... n-are importanță cine era.

PRIMUL : Las-că știm noi cine-i.

AL TREILEA : Bluză albă, ochi ironici și, culmea, blinzi. Lingă ea, o față. Ștearsă, fără contur.

BĂIATUL (îi aruncă revista) : Ia caut-o ! Poate-o găsești aici !

PRIMUL : Cit e ceasul ?

AL DOILEA : A-nceput să se lumineze.

PRIMUL : N-am chef să-l mai visez pe Zlate. Mă duc.

AL TREILEA : Unde ?

PRIMUL : În pădure, să-l caut. Totuna-i.

AL TREILEA : Vin cu tine. Pe lumină, vin... Auzi : moară cu ciocănele ! (Amîndoi ies.)

AL DOILEA : Nu-i crede — se culcă pe partea ailaltă, asta-i tot !

BĂIATUL : Cine ești, de fapt ?

AL DOILEA : Cioplitorul. Pietre funerare. Eu sînt ăla cu... (Face gesturile jupuirii animalelor.) Se luminează. Pe la șapte, se ridică și ceața.

BĂIATUL : Desigur. Adică, așa cred.

AL DOILEA : S-ar putea să fie nevoie de un text.

BĂIATUL : Ce fel de text ?

AL DOILEA : Oricum, unul scurt. Dacă-i scurt, încape cu litere mari. Vorba lungă micșorează literele. Cine mai stă să le citească...

BĂIATUL : Bine, un text scurt.

AL DOILEA : Gratis.

BĂIATUL : Mulțumesc.

AL DOILEA : Mai vino pe-aici.

BĂIATUL : Sigur, o să mai vin.

AL DOILEA : S-auzim de bine !

BĂIATUL : Vă salut.

AL DOILEA : Mi-a făcut deosebită plăcere.

BĂIATUL : La fel.

AL DOILEA : Să scuzați incidentul cu...

(Face gestul lovirii cu palma.)

BĂIATUL : Evident.

AL DOILEA : Bună dimineața.

BĂIATUL : Noapte bună.

AL DOILEA (se apleacă, scotocește în lada cu vechituri și află... un joben ; și-l așază pe cap și salută ceremonios) : Să trăiți !

BĂIATUL : O să trăim.

(Se aud cîntînd cocoșii.)

C O R T I N A

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

Două evenimente editoriale pe care le datorăm Editurii „Eminescu“-seria „Teatru comentat“ : volumele de teatru „Ieșirea prin cer“ de Marin Sorescu și „Evul mediu întimplător“ de Romulus Guga. Ultimul volum conține și două piese inedite ale regretatului dramaturg. ●

Teatrul „Bulandra“ pregătește spectacolul cu piesa Neînsemnații de Terry Johnson în regia lui Ion Caramitru și scenografia lui Dan Jitianu, cu Virgil Ogășanu, George Oprina, Mihaela Caracaș, Constantin Brinzea și... Ion Caramitru. ● Stimați secretari literari, ca în fie-

care începuț de toamnă, vă rugăm stăruitor să rupeți, o dată pe lună, puțin din prețiosul dumneavoastră timp, doar cîteva minute și să ne informați ce mai e nou prin teatrul dumneavoastră. Vă mulțumeste

FAIMA

Lucian Iancu



La Teatrul Dramatic din Constanța a fost numit director actorul Lucian Iancu. Urindu-i succes la cirna colectivului din care, dealtfel, face parte de aproape două decenii, l-am rugat, potrivit unei tradiții a revistei noastre, să ne vorbească despre programul de lucru, al său și al teatrului.

— Consider ca fiind vitală pentru orice teatru existența unui animator cu un program limpede și pregnant. Un astfel de rol dificil mi-am asumat în momentul în care am acceptat direcția teatrului constănțean. În ce privește programul, acesta se materializează în primul rând în repertoriu, care exprimă modul de a gândi și a acționa al animatorului. Ținând seama, pe de o parte, de caracteristicile colectivului nostru, pe de alta, de diversitatea publicului cărui-a ne adresăm (format în majoritate, totuși, din tineret), vom aborda un repertoriu variat ca genuri și ca modalități de expresie.

Pe lângă montările cu piese aparținând patrimoniului dramaturgiei clasice românești și universale (Caragiale, Shakespeare etc), literaturii dramatice contemporane originale și străine, aș vrea ca în repertoriu de perspectivă să figureze și alte forme de spectacol: recitaluri de muzică și poezie, show-uri, musical-uri. Un repertoriu echilibrat, oferind posibilitatea unor spectacole de calitate, longevive, care să se bucure de succes și să invite la teatru mai ales spectatorii tineri.

În cinstea celor două mari evenimente care mobilizează în acest an eforturile întregului popor — cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIII-lea al P.C.R. — am organizat, sub egida C.C.E.S. și în colaborare cu A.T.M., a IV-a ediție a Festivalului de teatru politic. În acest cadru am prezentat în premieră *Passacaglia* de Titus Popovici, în regia lui Dominic Dembinski, spectacol care s-a bucurat de mare succes.

Pe afișul teatrului, un loc important îl ocupă montările destinate stagiunii estivale. Timp de trei luni pe an, scena noastră, alături de altele, trebuie să fie, pentru spectatorii din țară și chiar de peste hotare, o oglindă a artei teatrale românești. De aceea, e necesar să operăm o selecție mai severă a spectacolelor prezentate în acest cadru.

Colaborarea cu personalități regizorale aparținând unor generații diferite va în-

semna pentru echipa noastră diversificarea modalităților stilistice. Primul care a răspuns invitației noastre este Alexandru Tocilescu. Sperăm ca în viitor să ne fie oaspeți și alți regizori. Un alt deziderat este acela de a integra în colectiv mai mulți actori tineri; sper ca aceasta să se realizeze cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și, astfel, odată cu deschiderea stagiunii 1984—85, să beneficiem de o infuzie de tinerețe.

Un grup alcătuit din graficieni, secretari literari, scenografi mă va ajuta în intenția de a spori dinamismul și eficiența formulelor de publicitate a spectacolelor. În această ordine de idei, cu toate că actorii constănțeni au un program de activitate foarte încărcat, consider benefică, atât pentru conturarea profilului lor profesional cât și pentru a-i face cunoscuți marelui public, apariția lor pe generele unor filme, sub bagheta regizorală a lui Ion Popescu-Gopo, Dan Pita, Mircea Moldovan ș.a.

Alături de recente premiere cu piesele *Ciul lui Pepelea* de Victor Ion Popa, *Jucătorul de table* de Ion Coja, *Bădăranii* de Goldoni, *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu și de recitalul de muzică și poezie al actorilor Liviu Manolache și Vasile Cojocaru, intitulat *Lecție de dragoste la prima vedere*, afișul repertorial al acestei stagiuni va mai cuprinde: *Milionarul sărac* de Tudor Popescu (regia — Ion Maximilian). Două titluri care cer minuțioasă pregătire și îndelung efort reprezintă centrul de greutate al preocupărilor noastre pentru următoarele luni: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și *Hamlet* de Shakespeare.

Directorul Lucian Iancu nu-l va priva pe actorul Lucian Iancu de bucuria de a fi și interpret. Voi continua să joc rolurile pe care le iubesc foarte mult. Tatăl din *Jocul vieții și al mortii în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu (care mi-a adus un premiu de interpretare), Tudor din *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu și Profesorul de logică din *Jucătorul de table* de Ion Coja.

M. M.

Momente ale criticii teatrale contemporane :

„Ora 19,30“ de Valentin Silvestru „Viziuni și forme teatrale“ de Constantin Măciucă

**Masa rotundă
a revistei „Teatrul“ (text prescurtat)**

PAUL TUTUNGIU : Propunem dezbaterii volumele semnate de Valentin Silvestru* și Constantin Măciucă**, pentru că ele reprezintă două dintre direcțiile în care se manifestă gândirea teatrală românească de azi, dar și pentru că sînt întreprinderi valoroase care surprind, printr-un demn de înviat efort de sinteză, unele metamorfoze, căutări și definiții calitative ale fenomenului teatral din ultimul deceniu. Credem că aceste cărți fac parte din seria celor care punctează și ilustrează momentul criticii teatrale contemporane.

Participă:

- Radu Boroianu
- George Genoiu
- prof. Alex. Ianculescu
- Victor Ernest Mașek
- Doina Modola
- Artur Silvestri
- Corina Șuteu
- Paul Tutungiu

DOINA MODOLA : Am impresia că 1983 a fost un an foarte fertil pentru teatrologie. Romulus Diaconescu în **Dramaturgi români contemporani** a făcut o istorie de tip tradițional a textului dramatic, organizată pe autori. Cartea lui Valentin Silvestru este o carte de sinteză și de teatrologie complexă, care satisface multiplele obiective ale disciplinei. Cronica de teatru funcționează aici ca o imagine a spectacolului, un document propriu-zis, mărturie scrisă asupra unui obiect estetic atît de efemer cum este spectacolul și expresie a conștiinței critice, a proceselor de evaluare critică. Cartea lui Constantin Măciucă se axează în principal pe textul dramatic și pe fenomenele de evoluție a dramei, considerată ca o sinteză între genul liric și genul epic : un punct de vedere clasic. Mai este și cartea lui Victor Ernest Ma-

șek***, o carte de estetică teatrală, a doua de acest gen după cea a lui Camil Petrescu (restituit, acesta, de curînd, prin truda Floricăi Ichim).

Am omis culegerile de articole și diverse alte lucrări din acest an ; materialul pe care ele se exercită este în mare parte dramaturgia românească contemporană. Ele reflectă o nouă etapă a conștiinței teatrale românești, aceea de discutare și examinare critică a acestei arii literare. Nu mai este vorba de promovarea îngăduitoare a dramaturgiei românești — precizează textul lui Valentin Silvestru —, ci de un examen critic exigent al acesteia, ceea ce demonstrează impunerea ei deopotrivă în contextul literaturii și al vieții scenice.

Nu mai este o chestiune de politică teatrală ca dramaturgia românească să fie promovată, ci, așa cum afirma foarte judicios Valentin Silvestru, această dramaturgie s-a impus și a produs un stil de joc scenic, un anume stil al montării.

* Valentin Silvestru, *Ora 19,30*, Editura „Meridiane“, 1983.

** Constantin Măciucă, *Viziuni și forme teatrale*, Editura „Meridiane“, 1983.

*** Victor Ernest Mașek, *Literatură și experiență dramatică*, Editura „Meridiane“, 1983.

GEORGE GENOIU : Să observăm că și în volumul *Ora 19,30*, Valentin Silvestru este consecvent în a susține ideile directoare enunțate în cărțile sale anterioare. Avem în Valentin Silvestru un teatrolog care nu emite din cabinetul de lucru concepte, teorii de practică teatrală, ci el a călătorit, a mers adică la fața locului, acolo unde se puteau naște marile fapte de teatru. Este un critic pasionat și un exemplu, după părerea mea, prin modul cum își exercită această profesie. Aș vrea să remarc un aspect interesant : în critica de teatru s-a produs un fenomen similar celui din dramaturgie. În afară de dramaturgii profesioniști consacrați, care n-au cunoscut altă tentație literară decât piesa de teatru, au apărut în dramaturgie poeți, prozatori. Același lucru se întâmplă în critica teatrală, unde au început să se manifeste și unii critici literari, esteticieni și istorici literari. Cred că este foarte binevenită această îmbogățire, pentru că datorită contribuției lor gîndirea teatrală contemporană a devenit mai substanțială, mai aplicată, mai profesionistă, ca să zic așa. Și, pentru că am enunțat acest punct de vedere, mi-aș permite să spun că în acest val putem remarca și intrarea, printr-un volum, a lui Constantin Măciucă în rîndurile teoreticienilor de teatru, numele lui fiind binecunoscut ca îngrijitor de ediții — este autorul unei monografii interesante și substanțiale despre Dimitrie Cantemir. Prezența sa în teritoriul teoretic al vieții teatrale este binevenită. Poate că uneori intră în propria capcană, în sensul că referirile și bibliografia sînt atît de bogate încît la un moment dat sufocă subiectul propriu-zis.

VICTOR ERNEST MAȘEK : Îl maschează.

GEORGE GENOIU : Îl maschează, și nu simt suflul personal al autorului, ca să zic așa — eu fiind adeptul principului că un om, dacă se apucă să scrie dramaturgie, trebuie să „uile“ piesele pe care le-a citit, dacă se apucă să scrie critică literară, trebuie să procedeze altdor. Cînd scrii, toate lecturile se to-pesc în ființa ta, și eu, cititorul, trebuie să simt căldura, vibrația interioară a autorului.

VICTOR ERNEST MAȘEK : Să nu uităm că autorul a fost profesor de istoria teatrului la Institutul de artă teatrală și cinematografică ; se simte și în structura cărții sale această vocație didactică, printr-o anume sistematizare și printr-o specifică claritate a ideilor.

Cartea sa mi se pare importantă, în acest moment în care se află în discuție precizarea mai riguroasă a specificității structurale a literaturii dramatice. Ea

aduce argumente asimilate din lecturi intense, dar și idei personale privind elementele stabile din structura dramatică. Aici sînt lucruri prețioase și interesante de citit și într-o altă direcție foarte actuală astăzi — aceea a stabilirii unui statut estetic al artei dramatice, nu doar ca gen artistic subsumat literaturii, ci ca atît la fel de independentă de literatură, ca și arhitectura, arta plastică sau celelalte arte. Sînt argumente care fac ca această carte să se inscrie de-a dreptul polemic în dezbaterea actuală privind aceste două probleme enunțate.

Deși au valoare de sinteză deosebită, importanța cărților amintite (din punct de vedere tematic și ca atitudine) constă în aceea că ele marchează un desigur așteptat și foarte necesar salt într-o altă categorie de lucrări, care investighează fenomenul cunoașterii de sine a dramaturgiei românești. Să recunoaștem că, ani de zile, perimetrul cărții de teatru a fost acoperit aproape exhaustiv de cărți de factologie teatrală, cărți utile, cărți interesante, care adunau efemeridele cronicele la zi asupra spectacolului. Personal, am oarecare îndoieli asupra criticilor de teatru care vor să fie cu orice preț autori de cărți, adunîndu-și efemeridele între coperti.

Și iată că acum avem cărți despre teatru scrise de autori cu program. Îmi place să cred că și cronicarul trebuie să fie un critic cu program. Valentin Silvestru își expune programul teoretic fără a înceta să fie și critic. În această carte despre teatru se discută și probleme de principiu. Aș aminti cîteva dintre ele, care mi se par importante : criteriile profilului stilistic al unui teatru, sau criteriile de alcătuire a repertoriului, problemă de principiu bine dezbătută aici și legată de specificitatea teatrului. Nu orice dezbateri cu și despre activiști este și teatru politic, ne previne autorul, acest gen de teatru are o anumită specificitate în scriitură și în tipul de conflict, ceea ce este important să știm, pentru că altfel putem crede că, dizolvînd conceptul de teatru politic în cel de teatru în genere, facem teatru politic în fiecare spectacol. Importante sînt și considerațiile privind statutul axiologic al artei regizorale.

PAUL TUTUNGIU : În volumul *Ora 19,30*, Valentin Silvestru ne oferă o perspectivă proprie asupra dramaturgiei românești contemporane. Această carte ar putea fi tradusă și ar putea reprezenta pentru specialiștii străini un interesant punct de vedere în legătură cu situația dramaturgiei, regiei, teatrologiei contemporane din țara noastră.

CORINA ȘUTEU : Pentru discutarea spectacologiei actuale, tonul polemic se

arată a fi foarte nimerit. Important în cartea lui Valentin Silvestru, din punctul meu de vedere, este și tonul polemic, datorită căruia cititorii de azi și cei de mâine își vor face o imagine reală despre controversele născute la un moment dat. Tonul pur descriptiv pe care îl folosesc unii cronicari, atitudinea lor neutră față de actul scenic sînt neconforme cu spiritul teatrului, deși pot fi conforme cu analizarea fenomenului.

VICTOR ERNEȘT MASEK : Legat de aceasta, este foarte interesantă și latura etică a cărții lui Valentin Silvestru. Ea funcționează ca ontologie a actului de creație dramatică. Dimensiunea morală a profesiunii de cronicar și de critic, ca și abătura de la o anumită morală a judecării de valoare, nu au fost foarte des discutate în literatura noastră de specialitate, și acest aspect, implicit și explicit, dă cărții pe care o discutăm o notă de originalitate.

GEORGE GENOIU : Eu n-aș folosi termenul polemică. Mă gîndesc la **militantism estetic**. Valentin Silvestru nu polenizează, el militează pentru un repertoriu.

Prof. AL. IANCULESCU : Eu vin dintr-o lume mai puțin abstractă decît a dumneavoastră ; să spun așa, din lumea valorificării valorilor.

Mulțumesc pentru posibilitatea ce mi s-a oferit de a participa la această discuție. Mă interesează ca întreprinderea pe care o reprezint — Centrul de librării București — să facă o muncă utilă și cititorului, și autorului, și mai ales culturii. Încercăm să aplicăm în viața întreprinderii o concepție despre munca de difuzare a cărții, al cărei pivot dorim să fie promovarea valorii. Vrem să implicăm librării în actul de cultură ; mi-am dat seama că, din păcate, pînă la ora actuală, sînt puțini librari, chiar foarte puțini lucrători comerciali din rețeaua noastră implicați în actul de cultură, și cred că trebuie găsite modalități de stabilire a unei legături cu revista „Teatrul”, cu alte reviste, cu oamenii de specialitate, cum sînt criticii de teatru, și să ne ajutăm reciproc pentru ca și difuzarea cărții de teatru să se înscrie în coordonatele oferite culturii noastre. Astfel de cărți cum sînt acestea două, dar și altele, nu trebuie să lipsească din bibliotecile profesorilor, teatrelor, activiștilor culturali, elevilor școlilor populare de artă, actorilor teatrelor populare și muncitorești.

GEORGE GENOIU : Ar trebui menționată o chestiune, în dezbaterea noastră, în legătură cu cartea de teatru. Există o teamă a vînzătorului de carte că produsul aflat în librărie nu se va vinde imediat. Nu este obligatoriu ca o carte să se vîndă în anul în care apare, pentru că ea nu are termen de garanție, precum cutiile de conserve. O carte de teatru poate și trebuie să existe oricînd în librării.

ARTUR SILVESTRI : Considerațiile profesorului Ianculescu vădesc o mentalitate culturală mai largă. Iată ce observ : nu neg interesul pronunțat al criticii de teatru pentru domeniul contemporaneității, dar această înclinație are și un revers, deoarece distrage atenția exegeților de la epoci care nu trebuie nicicum minimalizate. „Actualismul” mult prea accentuat produce, culturaliceșta, dezechilibrul atunci cînd din istoria unui domeniu sînt multe etape istorice care nu au fost încă pe deplin clarificate. Actualitatea este, știe oricine, efectul unui proces care nu a început ieri ; a o explica numai prin ea însăși, ori prin date istoricește recente, înseamnă a da explicații fragmentare.

Cîtă vreme nu vom avea o sinteză solidă asupra teatrului popular, cîtă vreme nu vom avea editate integral textele dramaturgilor români mai mari ori mai mărunți, cîtă vreme cît nu vom avea cercări serioase asupra gîndirii teatrologice românești, de la întiele manifestări imperfecte, nu vom putea vorbi în chip plauzibil despre actualitate, **căci dimensiunile înaintării care s-a produs nu vor fi clare**. Sinteze avem astăzi, aceasta este ideea, însă nu atîtea cîte ne trebuie, și în tot cazul insuficiente în raport cu necesitățile majore ale unei culturi naționale.

RADU BOROIANU : Adept convins al praxiologiei, Valentin Silvestru a fost suspectat uneori, în tratarea cutăruia sau cutăruia dintre fenomenele vieții teatrale, de către unii dintre noi (și m-am numărat uneori în această persoană întîia plural !), de alunecare în pragmatism. Jocul de cuvinte nu e căutat, nici întîmplător nu e apelul la termeni cu originea între practică și acțiune. Ele sînt provocate de o prezență continuă în toate întîmplările teatrului românesc contemporan : Valentin Silvestru.

Ai putea să-i reproșezi lui Valentin Silvestru că a uitat într-o cronică (sau în mai multe) mai vechea titularizare a actorului ca virtual coregizor, și-l stopează

cu bruschețe când încearcă să-și asume, cu bună-credință și onestă profesionalitate, sarcina totală? Oare nu așa au început — poate, mai interesant (dar cine mai știe cum erau începuturile, sau cine le mai reamintește începuturile, celor care azi dețin gloria?) — Brook, Strehler sau Ciulea? Criteriile care-l fac pe Valentin Silvestru să aleagă ce spectacol vede, la ce spectacol scrie, la ce spectacol trimite un mai tânăr colaborator, îmi rămân obscure. Drept pentru care nu am decît a regreta că panorama deceniului opt este incompletă din punctul de vedere al consemnării spectacolelor și a realizatorilor lor. Colocvial, poți împărtăși puncte de vedere colegiale, o carte însă te obligă la rigoare. Spiritul acesta fiindu-i de multe ori recunoscut, sînt convins că Valentin Silvestru va primi remarcă mea ca pe o dorință de perfecțiune. Revinînd la structura cărții **Ora 19,30**, aceasta era la latitudinea autorului, în ciuda caracterului compozit al materialului, și se putea modela prin montajul temelor și prin ideatica fiecăreia dintre teme în parte. Obsesia repertoriului, obsesia prezenței comediei (nu și a unor anumite „comédii“), obsesia prezenței dramaturgului în întregul reprezentat al operei sale, a regiei și a regizorului (aș reproșa, dacă nu ar fi limitele metodologiei, că din portretul lui Tocilescu, la care și eu țin foarte mult, lipsesc spectacolele Molière-Bulgakov, consemnate entuziast la activitatea Teatrului „Bulandra“, iar portretul de-abia se zărește „din profil“, cînd pan-tăgruelicului nostru amic îi era necesar unul „în întregime!“), obsesia criticii ca obște și profesie (cu toate că o critică a scenografiei nu m-a convins că există, singurul care s-a ocupat cu obstinție la un moment dat de fenomen, dar rupt din context și nu întotdeauna cu cel mai nimerit instrumentar, fiind Paul Cornel Chitic), obsesia instituțiilor teatrale și a animatorilor care reușesc să marcheze un timp — iată care ar fi, dintotdeauna obsesiile lui Valentin Silvestru, și care s-ar constitui într-una singură, majoră, teatrul. (Cred că o antologie a textelor sale nici n-ar trebui să poarte alt titlu decît „Obsesia : teatrul“).

ARTUR SILVESTRI : În persoana lui Valentin Silvestru, avem a face, indiscutabil, cu un critic serios și, cum se zice, cu program; însă și cu un comentator înzomod, care iubește polemica, o practică în chip perseverent, și pe care, ca să fie sincer, îl prinde acest vestmint de polemist. Cu polemistiștii e bine, de aceea, să fii polemic, așa că întîmpinările pe care am a le face le fac fără menajamente: oricine scrie tăios este sigur că se expune unui tratament asemănător.

Ora 19,30 e o contribuție cu indiscutabile merite, însă am sentimentul că în câteva puncte e fragmentară și, să mă ierte autorul, subiectivistă. Sub titlu, Valentin Silvestru a pus mențiunea „studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului XX“. Mai întîi că fenomenul ar fi trebuit urmărit în integralitatea lui. Însă ce observăm, examinînd sumarul? Că exegetul nu comentează aci teatrul produs de cîțiva autori cu o valoare absolut certă. Nu-s nici Valeriu Anania, Paul Anghel, Vasile Rebreanu, I. D. Sîrbu, Eugen Barbu, nici Ion Coja. Dacă desfășurăm fenomenologia unui obiect, atunci nu trebuie să lipsească nici una dintre datele lui esențiale.

GEORGE GENOIU : Dramaturgii citați de Artur Silvestri sînt foarte cunoscuți. Eu am scris despre majoritatea dintre ei, despre Valeriu Anania, despre Paul Anghel, despre I. D. Sîrbu, dar cred că aici nu judecăm o istorie a teatrului din deceniul 8, ci judecăm o carte, o dare de seamă, „o fișă“.

ARTUR SILVESTRI : Dați-mi voie să citez. Iată ce spune Valentin Silvestru: „...Criticul care vrea să ofere nu numai o simplă culegere a cronicilor fluide, elaborate în fierbințeala zilei, ci o carte, adică un conspect **global** (s.n.) și solidificat, e dator să-și explicitizeze crezul și să-și expună criteriile, să riște ierarhizări și încadrări, cu alte cuvinte să se angajeze într-o tentativă teoretică. E dator s-o facă mai ales cînd își arrogă pretenția de a stabili reliefurile configurative ale unui peisaj...“ Va să zică, dacă acesta este programul, ei bine, părerea mea este că lipsesc de aici nu numai un număr de autori, ci lipsește o direcție din dramaturgia românească, ceea ce, din unghiul pretenției de globalitate, mi se pare amendabil.

GEORGE GENOIU : Bine... și pe mine m-a surprins că susține, cu foarte multă îngăduință, aș putea spune, comedia românească, adică ori de cîte ori este vorba de comedie, de un text sub semnul comediei. În ultimă instanță, îl înțeleg: oricine scrie o comedie este un dramaturg care îl interesează.

CORINA ȘUTEU : Nu trebuie să absolutizăm.

GEORGE GENOIU : Nu absolutizăm. Din punctul meu de vedere, l-aș putea suspecta de un subiectivism explicabil, dar, dacă am să scriu o carte, să zicem, despre deceniul respectiv, am să scriu mai puțin despre acești dramaturgi de comedie, de satire, și am să scriu mai mult despre Valeriu Anania, despre Paul Anghel, adică mie îmi sînt mult mai aproape acești autori.

VICTOR ERNEST MAȘEK : Tovarășe Genoiu, ce fel de comedioграфи ne propune Valentin Silvestru ? Ei sînt : Caragiale, Mazilu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu. Mărturisesc că n-am nimic de obiectat împotriva acestor autori, de mina întii.

PAUL TUTUNGIU : În momentul de față, neavînd un tratat al Academiei care să prezinte într-un sistem gîndirea teatrolologică românească, de la, să zicem, Ion Budai Deleanu și Grigore Asachi încoace, neavînd așadar la îndemînă un asemenea instrument care să ogîndească „urcușul” teatrologiei românești, nu putem să-l înscriem exact în gîndirea teatrală românească, cu contribuțiile lui reale, pe Valentin Silvestru. În același timp, nu avem suficient sistematizată, mai ales pentru a doua jumătate a secolului XX, gîndirea teatrală europeană și mondială. Trebuie să știm că Valentin Silvestru are o bogată și complexă activitate teatrolologică, și numai pe plan național : este prezent la toate manifestările internaționale de teatru teoretice și practice, pe linie de I.T.I. și pe alte linii, integrîndu-se în gîndirea teatrală mondială și reușind și să formuleze o gîndire teatrală originală. Iată de ce ne este mai greu să definim locul acestei cărți în ansamblul gîndirii teatrale românești și nu numai românești.

DOINA MODOLA : În legătură cu problema publicării cronicilor, adevărul e că sînt foarte necesare culegerile de cronici, ele fiind instrumente de lucru indispensabile și ușor accesibile criticului și istoricului teatral. Trebuie să recunoaștem importanța ca document a cronicilor. Cronicile de teatru sînt documente de istorie teatrală, iar cronicarii sînt și istoriografi, ceea ce modifică oarecum statutul lor, comparativ cu criticii literari. În timp ce literatura (și textul dramatic), odată tipărite, sînt la îndemîna oricărui om receptiv, din orice epocă, spectacolul — care se perimează atît de repede, se degradează, se spulberă, dispăre — este accesibil doar aceluia care îl caută, și pentru un răstimp foarte scurt. Cronicarul depune mărturie asupra unei reprezentații, care chiar valoric poate să difere de altă reprezentație, foarte apropiată în timp. Aceasta ține de specificul artei teatrale, care, într-o structură spectaculară relativ stabilă, oscilează, datorită multiplelor sale determinări umane.

RADU BORGIANU : În abundența de culegeri de cronici teatrale, lipsite de un minim efort de sistematizare (efort care, după părerea mea, ar trebui să fie premergător chiar conceperii lor jurnalistice, fiind condiția firească a profesiei

de critic), în această abundență, repet, cartea lui Constantin Măciucă este o apariție îmbucurătoare ! Ea nu este o carte de teorie seacă. (S-ar putea așa ceva, despre teatru ?) Și totuși, este o carte teoretică, științifică, despre teatru. Eseurile se află sub semnul benefic al cunoașterii sau, cum l-am mai numit, al cărturarului, semn ce nu pare să guverneze totdeauna o profesie care n-ar trebui să-i ducă dorul.

Recunosc că, dintre toate eseurile ce compun volumul „Viziuni și forme teatrale”, am fost și am rămas cel mai atras de primul, „Evoluții și cristalizări ale structurilor dramatice”, datorită resuscitării interesului general (de la contestarea violentă la adularea turbulentă) pentru dramaturgia și teoria teatrală a lui Bertolt Brecht.

Remarcile eseistului român privitoare la pulverizarea genurilor literare clasice sînt binevenite, cu toate că nu ader întru totul la modul de extrapolare a termenilor, și devin circumspect în fața unuia ca „epicizant”, de exemplu, care-mi întinde și ne întinde, socotesc eu, capcana sinonimiei epicului cu narativul și ne trece, pe nesimțite, din structură la stil — categorii nu numai distincte, dar care nici nu se pot conditiona una pe alta decît în ordinea grafiată mai sus, și nu invers. Acumulările care au pregătut însă lovitura de grație dată terțetului aristotelic sînt bine și pertinent însumate.

N-am întîlnit însă nimic despre ceea ce cred că stă cu adevărat la originea epicului în teatrul cult european, alături de literaturile asiatice străvechi, și anume literatura sau spectacolul popular.

Teatrul de hilci, spre exemplu, este una dintre sursele cele mai evidente și mai puțin cercetate. Cu precădere la noi, acest studiu ar duce la revelații, și în relația directă cu primele texte scrise (vezi cazul **Occisio Gregorii...**). Rămîn de asemenea descumpănit cînd nici un comentator al fenomenului (cu o excepție palidă, B. Dort) nu remarcă întîietatea formă a lui Pirandello, măcar în cîteva teme ale sale : conștientizarea măștii, introducerea în scenă a „personajului” ca atare, analiza lucidă a **posteriori** a ceea ce se derulase o dată — potrivit canoanelor clasice ale intrigii și ale psihologiilor în evoluție etc. Mi se pare că paradoxul formulat de Marcuse în „L'homme unidimensionnel” : „Domeniul iraționalului devine o zonă veritabilă a raționalului”, și care inițial a fost mai ales asociat cu numele și creația lui Brecht, ca mai apoi să însoțească teatrul asurzului (traversare care a ținut de sociologismul vulgar), s-ar fi convenit, în prealabil, întîiului mare novator al teatrului secolului XX, Pirandello.

Subscriind la teoria lui Constantin Măciucă despre drama faptului documentar, despre reducăiile epicului și drama-discutie, nu subscriu în aceeași măsură la exemplificări. Pentru mine, **Monolog cu fața la perete** de Paul Georgescu, text relevabil din punct de vedere literar, nu are nimic comun (în structura sa, și nu în subiect sau în epoca istorică descrisă) cu spațiul, destul de generos altminteri, al scenei teatrale.

„Statutul estetic al artei dramatice“ constituie, în carte, un eseu închinat în măsură precumpănitoare componenței de echilibru a stilului inconfundabil al școlii regizorale românești.

VICTOR ERNEST MASEK : Cartea lui Constantin Măciucă se deosebește de cartea lui Valentin Silvestru. V. Silvestru ajunge la teorie pornind de la viața teatrală, și face saltul luind cu sine toată bogăția de impresii pe care o aduce trăirea actului teatral. Constantin Măciucă este și el în contact cu această viață, dar altfel. De aceea și cartea lui este mai rece. Îl găsim aici mai puțin pe Constantin Măciucă-omul, îl găsim mai mult pe teoretician.

Această carte este foarte importantă, în momentul de față, pentru că aduce argumente și readuce în discuție două aspecte care ni se par fundamentale: cel al specificității dramaturgiei, și acela al structurii dramatice a unui text născut și gândit pentru scenă.

Capitolul „Statutul estetic al artei dramatice“, destul de larg tratat, este o pledoarie care-și are sorgințele în gândirea teatrală românească clasică, de la Caragiale la Camil Petrescu, pledoarie pentru un statut estetic propriu artei teatrale, pe care nu toți criticii de formație filologică îl înțeleg. Am impresia că elementul hotărâtor, și care dă pecetea acestei arte, este totuși textul dramatic. Pledoaria tovarășului Măciucă consolidează legitimitatea estetică a unui inventar de noțiuni specifice care permit judecarea în sine și pentru sine a ceea ce își propune și ce poate fi actul teatral.

DOINA MODOLA : Cartea lui Constantin Măciucă se situează în perimetrul teoriei teatrale. Este impresionantă prin orizontul ei cultural, prin faptul că introduce în circuitul informației cărți care nu sînt la îndemîna foarte multor persoane. Cele două surse bibliografice fundamentale ale acestei lucrări mi se par a fi „Estetica“ lui Lukacs și „Forme și idei în teatrul modern“ de J. Gassner; ele au ghidat structura cărții, care se înscrie într-un teritoriu aflat între estetică și istoria teatrului în desfășurare, așa cum o practică — pe aceasta din urmă — Valentin Silvestru. Lucrarea lui C. Mă-

ciucă pune în principal problemele textului, ca bază stabilă a edificiului spectacular. Important e faptul că toate considerațiile se întemeiază pe postulatul autonomiei teatrului ca artă, față de textul dramatic.

De asemenea, mi s-a părut foarte interesant faptul că argumentele reprezintă un fel de conștiință a valorii de nivel universal a dramaturgiei românești, pentru că autorul nu face o disociere între argumentele extrase din literatura universală și argumentele aparținînd literaturii române. Din acest punct de vedere, la fel ca și lucrarea lui Valentin Silvestru, această carte ilustrează conștiința valorii dramaturgiei.

Din alt punct de vedere, ambele cărți mi se par importante, demersul lor făcînd legătura cu o perioadă mai veche, în care critica se baza pe teoria dramei, și sînt simptome de revenire la acest mod de gîndire. Ajungem din nou la același punct, în care literatura începe să fie gîndită ca întreg perimetrul creației literare destinate scenei, incluzîndu-se și genul dramatic, cu propriile lui norme.

ARTUR SILVESTRI : Referitor la cartea lui Constantin Măciucă: o să mă opresc la un aspect care mi se pare că n-a fost menționat. Cu totul remarcabil în această carte este sentimentul că teatrul românesc este sincron cu teatrul universal, dar nu printr-un fenomen acultural, ci pentru că ora teatrului românesc coincide cu ora universalității. Există un eseu al lui G. Călinescu, din 1927, pe care criticii nu-l evocă, după părerea mea, lămuritor în ceea ce privește teoriile sincroniste. Călinescu spune acolo un lucru foarte interesant: un număr de ceasuri pot să bată în momente diferite aceeași oră, fără ca între ele să existe o legătură sau o înrîurire. Înșurirea cu totul remarcabilă a contribuției lui C. Măciucă este de a vorbi de un sincronism endogen, al teatrului românesc în raport cu teatrul universal.

DOINA MODOLA : Cele două cărți atrag atenția că dramaturgia românească nu este uneori citită cum trebuie, și sancțiunea pe care i-o aduc critica și istoria literară este nedreaptă și vine în bună măsură dintr-o lectură inadecvată.

Mai vreau să semnalez un lucru, și sînt din nou obligată să mă întorc la Valentin Silvestru. În timp ce Constantin Măciucă apare ca un autor obiectiv și obiectivat în text, Valentin Silvestru apare ca un personaj, și personalitatea sa, în ipostaze felurite, este unul dintre aspectele care dau farmec lucrării. Cartea lui Valentin Silvestru nu este numai istoria deceniului 8, ci este și istoria lui Valentin Silvestru și a psihologiei lui.

Tipul său de sinteză se situează în filiația tipului de sinteză istorică profesat de Eugen Lovinescu, care, la scurt timp după exercițiul critic foiletonistic, și-a sintetizat studiile pe curente, pe idei, într-o operă făcută în marș. Este o vocație proprie culturii românești, care își face istoria din perspectiva scrierilor individuale ale criticilor.

ARTUR SILVESTRI: Doina Modola a observat foarte frumos că **Ora 19,30** e și o istorie a unui personaj care este autorul însuși. Mă asociez observației, care e profundă și are și un subtext. Într-un rind, Paul Tutungiu ne îmboldea să vorbim și despre stilul eseistic al lui Valentin Silvestru. Am impresia că, printr-un consens foarte respectuos, nu am vorbit nici unul despre aceasta, deoarece stilul lui este acela al unui scriitor care a scris **Arta îmbrobodirii**. Într-adevăr, Valentin Silvestru e prin aceasta un critic

popular, cultivând, spre deliciul mulțimilor, un radicalism umoristic și inteligent, apt să demonstreze, cu aceeași volubilitate, teza și antiteza.

PAUL TUTUNGIU: Aș vrea să mulțumesc, în numele revistei „Teatrul”, participanților la această dezbatere, care au răspuns la dorința noastră de a pune în discuție două importante cărți de teatru de azi. Evident, e doar un început, aceste cărți, și altele ce pot fi incluse în această categorie, merită comentarii mai ample, care, nu ne îndoim, nu vor întârzia să apară. După cum autorii cărților aici și astfel comentate au la dispoziție paginile trebuitoare în revista noastră, dacă vor considera că e necesar să-și exprime opiniile privitoare la această masă rotundă. Precizăm că — din lipsă de spațiu — publicăm doar fragmente din stenograma dezbaterii.

In memoriam

Benno Popliker



Îl întâlneam zilnic în careul Pieței Amzei, cu o sacoasă goală și o servietă doidora de idei și proiecte. O persoană mărunțică, rotofeie, cu ochi rotunzi de bufniță, de o mare mobilitate, călcând ușurel, și zimbând totdeauna trist, ca unul dintre eroii celui pe care l-a adorat: Șalom Alehem. La fiecare întâlnire, mă așteptam să aud de la el un cintec sau un cuplet vechi, cu o lacrimă veche. Din servieta sa, tăbăcită de ploii și vinturi, Benno scotea o amintire și un proiect.

Amintirile fostului elev de la Cernăuți, ale fostului student în drept de la Viena, ale actorului care a jucat întâi în limba germană și apoi în idiș, unul dintre membrii fondatori ai T.E.S.

Un rafinament desăvârșit. Era stanislavskian sau brechtian? El o știa? Discret, de o inalterabilă curățenie sufletească, modest — da, modestia, care i-a fost pânăș, l-a făcut un Cyrano (cu nasul mic) al Teatrului Evreiesc din România. Șalom Alehem îl va fi așteptind cu brațele deschise... să-i mulțumească pentru Croitorul fermecat, Vioara lui Stempeniu, Tevie Lăptarul, Stele rătăcitoare, Menahem Mendel... „Pentatlon”-Șalom, pentatlon al tristeții și bucuriei... Ca autor, regizor, interpret!

A murit, de curind, în trenul de noapte care-l ducea, în vizită, spre Viena adolescenței sale.

A murit pe pământul țării pe care a slujit-o cu marea sa artă!

„Șalom!”

Alecu POPOVICI



POVESTIRI DINTR-O NOUĂ LOCUINȚĂ de Nicolae Țic

După reluări, ajustări, recondiționări, televiziunea ne prezintă, în sfârșit, și o premieră. Textul aparține unui autor multilateral, cunoscut mai mult ca reporter, astfel că putem urmări cum înțelege să folosească mijloacele dramaturgice și un artist deprins cu cele ale prozei.

Prozatorul Nicolae Țic, ne arată în piesa sa **Povestiri dintr-o nouă locuință** atît virtuozitatea celui exersat în arta cuvîntului cît și stîngăciile și nesiguranța începătorului, într-un gen anume; și, mai cu seamă — ceea ce ține de natura oricărui început — intenția de a epuiza teme și motive varii printr-un singur gest artistic ce se vrea necesar și suficient sieși. Din păcate, aspectul lumii e mozaicat, și cînd te oprești la aspect îți scapă profunzimea.

Obiecției noastre i s-ar putea răspunde că totul pornește din om și se întoarce tot la om — omul, începutul și sfîrșitul... — da, dar cu omul acela se petrece o transformare, el devine mai mult sau mai puțin om. Nici o transformare nu se petrece însă în sufletul personajului principal al piesei lui Nicolae Țic. De la început și pînă la sfîrșit el e același: atent cu cei din jur, înțelegător ca un părinte, cu locatarii noilor apartamente — apartamente cărora el, maestrul constructor, împreună cu două ajutoare, trebuie să le remedieze diferitele neajunsuri de finisaj —, ascultîndu-le cu răbdătoare deferență confesiunile și parcă șoptindu-le tuturor, nu numai personajelor, ci și nouă, celebra formulă a umanistului: „nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin“.

Îl vedem în rolul acestui imperturbabil raisonneur pe Dorel Vișan, ascultînd cu un suris potolit și parcă împovărat de atîta cunoaștere a vieții, încît nimic nu-l surprinde, decît, poate, în măsură în care lumea se arată a fi trăs-nită, și atunci zîmbetul lui se lărgeste

puțin, cît să sugereze amuzamentul. Și, într-adevăr, e amuzant Valentin Uritescu în rolul soțului terorizat de o nevastă care preferă să-i cumpere pînă și biletele de tramvai, numai să nu-i lase vreun leu în buzunar. Scriitorul întîrzie să ne dezvăluie (virtuozitatea de care vorbeam) motivul comportamentului aberant al soției — anume, că soțul e un pătimăș al jocurilor de noroc, pe cale de redresare, firește. Nu mai puțin amuzant e Virgil Ogășanu în rolul unui bur-lac sfîșiat între sentimente și prejudecăți, și rezolvînd el însuși falsa dilemă cînd își descoperă sentimente paterne pentru progenitura viitoarei sale soții.

Desigur, multe se întîmplă în viețile locatarilor unui bloc; persoane sau familii își duc sau își conduc destinele, fericite sau mai puțin fericite, acționînd după cum cred sau după cum îi taie capul, dar cu toții sînt animați de dorința de a se simți alături de o inimă caldă, de a iubi și a fi iubiți; se mai desfășoară o poveste între o locatară și un „șantierist“, poveste complicată fără complicații, ce lasă să se întrevadă că între cei ce înalță clădiri și cei ce le vor locui se înnoadă relații omenesti, dincolo de scriptele care reglementează atribuțiile și obligațiile reciproce ale constructorilor și beneficiarilor. De această căldură umană se va bucura și protagonistul, cînd, la sfîrșitul zilei de muncă, sau mai degrabă de atență ascultare, e invitat la masă într-o familie numeroasă, ce-și sărbătorește astfel intrarea în casă nouă. Aici, maestrul nostru va asculta probabil alte povești, alte mărturisiri: destinul său pare a fi să nu remedieze ceva — căci nimeni nu-l solicită în acest sens, oamenii preferă să-și facă treburile singuri! — ci doar să asculte, să înțeleagă, să „filozofeze“, el, eternul raisonneur! Dar ne întrebăm, acum la sfîrșit, cum rămîne cu planul de remedieri? Întrebarea ar părea deplasată — o ironie fără obiect — dacă textul n-ar porni de la viața reală, și dacă această viață, subtext mult mai larg și mai profund, nu s-ar răzbuna, întorcîndu-se corectiv, coercitiv, imperativ asupra textului care pretinde că se reclamă de la ea. Și aceasta ar fi întrebarea vieții: „Bine, ascultăm cu bunăvoință, filozofăm, dar cu remedierile cum rămîne?“.

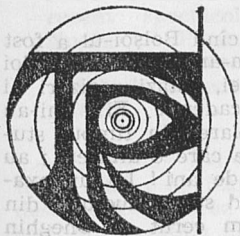
Textul nu răspunde, exprimînd doar amuzamentul autorului, urmat îndeaproa-și minuțios de regizorul Silviu Jicman, al cărui principal merit a constat în a distribui actori cu personalitate, precum (alături de cei amintiți) Monica Ghiuță, Stefan Radof, Rodica Sanda Tuțuianu, Vasile Cosma, Catrinel Paraschivescu, Constantin Brînzea, Mirela Gorea.

■ PROBĂ LA ORA 20 de Ștefan Berciu

Ștefan Berciu e un imaginativ avînd încă plăcerea, caracteristică spiritului tînar, de a surprinde prin inventivitatea înscenărilor. În noul său scenariu TV o celulă de partid și o unitate militară anihilează printr-o acțiune comună forțele armate superioare numericește ale ocupanților hitleriști, fără să se tragă un foc de armă. Desigur, asta se poate face prin păcăleală și spirit de farsă. Verosimilitatea farsei se bazează pe părerea simțului comună că românul e descurcărut și inventiv. Așadar, i se va insinua comandantului neamț ideea de a-și disloca trupele din dispozitiv în locuri ambuscate acesta rămînînd să asiste neputincios la principala acțiune a românilor: aruncarea în aer a unui tren cu muniții de război. Se dejoacă planurile Siguranței prin atragerea unui agent în afara locului acțiunii.

Regizorul Nae Cosmescu a optat pentru o rezolvare cinematografică, avînd în vedere substratul evenimential bogat al scenariului, și a realizat un film de suspans și de oarecare efecte politiste, dacă avem în vedere scenele urmăririi și ale travestiului. Actorii interpretează personaje după energia și plasticitatea sufletească proprie. Să notăm totuși câteva prezențe: Anca Pandrea, Vistrian Roman, Mihai Dobre, Petre Moraru, Corado Negreanu, Gh. Șimonca, Dinu Manolache.

Constantin RADU-MARIA



Eroul comunist în dramaturgia românească

Prezentă la marea sărbătoare a țării — împlinirea a patruzeci de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și

națională, antifascistă și antiimperialistă —, emisiunea de teatru radiofonic a difuzat, în săptămînile premergătoare zilei de 23 August, un ciclu intitulat „Eroul comunist în dramaturgia românească”.

Picsele și dramatizările incluse în această serie (**Războiul undelor** de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, **Aripi în luptă** de Radu Theodoru, **Oțelul** de Constantin Chiriță, **Mitraliera** de Dan Tărchilă, **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac ș.a.) și-au propus acoperirea unei arii tematice cuprinzătoare; împreună, ele refac drumul parcurs de comuniști, din anii luptei ilegale pînă la bătălia — deloc ușoară, care continuă și acum — pentru edificarea unei noi societăți.

Tematic, ciclul „Eroul comunist în dramaturgia românească” a urmărit, deci, figurarea unei retrospective-bilanț (inevitabil parțială) a etapelor parcurse, a cumpenelor și încercărilor înfruntate, a victoriilor acumulate în ani. Tot o intenție bilanțieră poate fi descifrată și în alcătuirea propriu-zisă a programului ciclului: imprimări mai vechi, realizate pe parcursul anilor, datorate unor regizori și actorii autori de spectacole radiofonice (Dan Puican, Cristian Munteanu, Constantin Dinischiotu, dintre regizori, și actorii George Constantin, Ștefan Mihăilescu Brăila, Mircea Albuiescu, Ion Marinescu, Costel Constantin, Matei Alexandru, Corado Negreanu, Florian Pittiș, Ion Pavlescu, Mircea Șepilici, Mitică Popescu, Valeria Gagealov, Dana Dogaru, Rodica Mandache etc.), dar și unor colective ale teatrelor din țară (Teatrul Dramatic din Constanța, în a cărui interpretare am urmărit **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac) sau unor trupe de artiști amatori (Teatrul popular „Matei Millo” din Suceava a fost prezent pe post cu **Mitraliera** de Dan Tărchilă).

Oportună, pe deplin îndreptățită în contextul întîmpinării unei importante sărbători, această încercare de privire retrospectivă, de evaluare pe diverse planuri a etapelor parcurse, ar fi fost, credem, mult mai sugestivă, mai edificatoare, dacă ar fi inclus și premiile unor texte recente, de actualitate (iar radioul are însemnate merite în promovarea dramaturgiei contemporane, — specificul său îngăduindu-i o promptitudine inaccesibilă teatrelor).

Difuzarea ciclului „Eroul comunist în dramaturgia românească” rămîne, cu toate rezervele exprimate, o bună inițiativă a redacției teatrului radiofonic, o modalitate expresivă, specifică, de a răspunde unor preocupări de actualitate.

Cristina DUMITRESCU



Hero Lupescu în timpul unei repetiții la „Nunta lui Figaro“ de Mozart

Cu Hero Lupescu despre

- academism și inovație
- spectacolul de echipă
- cîntărețul și interpretul liric
- fast și adevăr scenic
- o școală pentru regia de operă

— M-a interesat întotdeauna atât-gamul de rigoare și de îndrăzneală novatoare pe care-l mărturisește demersul dumneavoastră regizoral. Mă refer la operă, bineînțeles. De ce să nu recunosc, m-a și surprins — mai ales după ce, la Rennes, la Festivalul de teatru muzical, am avut ocazia să particip la discuțiile pe care le purtați cu fostul dumneavoastră profesor de la Conservatorul din Moscova, Boris Pokrovski, reprezentant de frunte al acestei școli regizorale de puritate academică la care v-ați format.

— Acum trei ani, cînd Bolșoi-ul a fost în turneu la noi, m-am întîlnit cu doi foști colegi de-ai mei, astăzi regizori ai Teatrului Mare Academic. Ei mi-au amintit de o întîmplare din timpul studiilor la Moscova, pe care o uitasem; au trecut de atunci 30 de ani! La un examen de regie, lucrînd scena duelului din Evgheni Oneghin, am cerut ca Oneghin să tragă fără a-l privi pe Lenski, în timp ce acesta, fără să ridice măcar pistolul, făcea doi-trei pași către adversarul său, într-o supremă — dar, vai, tardivă — încercare de împăcare. Pare-se că ideea mea a revoluționat Institutul, stîrnind discuții ce păreau a fi antagonice — de

fapt, erau creatoare — între mine și Pokrovski, care-mi spunea : „Tu tot timpul încerci să faci o breșă în sistemul meu de punere în scenă“.

— **Și totuși, ce-ați preluat din acest sistem al lui Boris Pokrovski ?**

— Am învățat enorm de la el. Ca student la clasa lui, erai obligat ca, pe baza analizei dramaturgiei muzicale, să prezinți întii concepția regizorală — inclusiv schițele de decoruri și costume, făcute împreună cu un student din același an de la scenografie. Apoi, lucrui — cît îți propuneai, sau cît reușeai — împreună cu o echipă de studenți de la canto.

— **Și ce s-a păstrat din cele învățate ? Ce mai folosiți și astăzi, vreau să spun...**

— Metoda. Rămân același elev conștiincios. Înaintea fiecărei montări, învăț lucrarea pe dinafară. Analizez dramaturgia muzicală. Mă întreb, la fiecare frază muzicală, „de ce“. De ce trece dintr-o tonalitate în alta, de ce structura melodică și armonică se modifică, de ce apare un crescendo sau un pianissimo ; astea sînt numai efecte sonore. sau arată că în acel moment se întîmplă ceva cu personajul ? Înainte de a începe să lucrez cu cîntăreții, simt nevoia să-mi fi clarificat toate acestea. Al doilea lucru pe care l-am păstrat din cele învățate de la Pokrovski este sistemul de organizare a scenelor de masc. În repertoriul regizorilor de operă, una dintre scenele cele mai dificile este balul din **Oneghin**. Sînt acolo diferite grupuri, care cîntă „texte“ diferite. Trebuie să reușești să decupezi elementul cel mai important în fiecare moment. Iar planurile acestea se schimbă neconștient între ele. Toate acestea trebuie să-și găsească o rezolvare vizuală.

— **Sînt, într-adevăr, principii de lucru regizoral evidente și în cel mai recent spectacol al dumneavoastră, Nunta lui Figaro. O montare ce v-a prilejuit satisfacția de a încînta și publicul, și cea mai mare parte a criticii...**

— Cea mai mare satisfacție pe care mi-a adus-o a fost însă aceea de a fi descoperit valoarea noului val de cîntăreți. Și conștiința faptului că țara aceasta are o zestre de talente inepuizabilă.

— **Ați încercat, desigur — dincolo de succes —, și nemulțumirea pe care o resimți orice creator comparînd opera finită cu proiectul.**

— Mai cu seamă că proiectul era inițial cu totul diferit de cel executat pînă la urmă. Gîndisem castelul văzut în secțiune, cu mici întîmplări desfășurate în diferitele încăperi, concomitent cu acțiunea principală — aceea și cîntată ; un fel de transformare a nimicurilor existenței în esență. Iar în actul IV, decorul s-ar fi despicat în două, lăsînd în mijloc grădina, supravegheată de la ferestre de către toate personajele. Mi s-a spus însă că publicul nostru îl vrea pe Mozart în decoruri tradiționale, că n-ar accepta niciodată versiunea mea etc., etc. De foarte multe ori, cînd noi, realizatorii de spectacole, ne speriem de vreo îndrăzneală, ne grăbim să invocăm o pretinsă neînțelegere din partea publicului...

— **Ce alte mîhniri mai are un regizor de succes ?**

— Reproșul că cer prea multe repetiții după premieră. Degeaba explic că e normal să ai mai mare grijă de un copil nou-născut decît de unul care a învățat să umble !

— **În ce măsură realizatorii unui spectacol de operă formează o veritabilă echipă ?**

— Într-o măsură destul de mică, din păcate. La începuturile carierei mele, am pus în scenă **Boris Godunov**. Dirijor era Egizio Massini. Prima noastră întîlnire de lucru a decurs cam așa : ne-am așezat față în față, fiecare cu partitura lui, și încă de la primele măsuri... am început să ne certăm. Massini montase și el **Boris**, așa că avea propria lui concepție regizorală și nu numai dirijorală. Marea lui calitate, însă, era că certurile se consumau între noi ; în fața interpretelor eram în consens. Lucru care acum nu prea se mai întîmplă — sau se întîmplă prea tîrziu, abia la repetițiile cu orchestra, cînd dirijorul își aruncă pentru prima dată ochii pe scenă. Or, în această fază, mare parte dintre soluțiile „îndrăznețe“ propuse inițial au și fost înlăturate, la cererea lui. Eu cred că dirijorul ar trebui să fie prezent încă de la repetițiile de cabină. Idealul ar fi ca dirijorul de operă să iubească scena în egală măsură cu muzica. Așa cum a fost Massini. El nu spunea niciodată, cum se aude acum în Operă : „să facem muzical“. Chiar la repetițiile cîntate, șezînd pe scaune, el pretindea interpretare, gîndînd acele „de ce-uri“ despre care vorbeam. De multe ori, după ce reușești să convingi un cîntăret cum să-și interpreteze rolul, vine dirijorul și-i spune : „Ia mai lasă-mă cu ce ți-a cerut regizorul ! Tu ascultă-mă pe mine. Și : un — doi —



„Nunta
lui
Figaro“
de
Mozart



„Evgheni
Oneghin“
de
Ceaikovski



„Motanul
incălat“
de
Cornel
Trăilescu

trei — patru.“ Sau : „Fii atent la mine : în cutare moment, te apropii de rampă și te uiți la mine, ca să-ți dau intrarea pe timpul patru. Dacă nu faci asta și dacă stai cu spatele, cum ți-a spus regizorul, să știi că eu nu te susțin.“ În clipa aceea, cîntărețul intră în panică. Și-l ascultă, firește, pe dirijor. Dirijorul nu prea înțelege că solistul nu trebuie să se uite țintă la el, nici măcar să-l privească cu coada ochiului, ci trebuie să-l simtă. Dirijorul se cuvine să fie primul actor, în spectacol. Pentru că, în timpul reprezentației, regizorul nu mai are nici o putere. El stă în fundul sălii, cu suflul la gură, și tremură de emoție. Numai sub bagheta unui adevărat dirijor, care participă la întreg spectacolul — iar nu numai la partea lui strict muzicală —, cîntărețul poate, debarasat de toate grijile, să-și trăiască pe deplin rolul.

— Mai există și alte elemente care-l împiedică pe interpret să respecte indicațiile regizorului ?

— Cum să nu ! De pildă, la un spectacol construit cu mîgală, vine un nătărău, care n-are nici o legătură cu teatrul și nici nu înțelege genul, dar care este — sau se pretinde — prieten cu cîntărețul. Și-i spune : în cutare moment, nu mai face cutare gest „că nu-ți șade bine“. Și te poamești că, la următorul spectacol, respectivul cîntăreț nu mai face gestul în cauză, atît de bine gîndit în contextul întregului, atît de necesar. Te întrebi : în cine crede interpretul, în regizorul lui sau în cîte un pretins amic ?

— S-ar părea, deci, că nici relația regizor-cîntăreț nu este, întotdeauna, ceea ce ar trebui să fie.

— Eu socotesc că, la potențialul nostru de „materie primă“ umană, am putea fi printre primele teatre lirice din lume. Cu condiția să ne debarasăm de idei preconcepute, de o mentalitate fundamental greșită despre acest gen. Ascultăm, în concertul prezentat de Radioteleviziune, opera **Domnișoara Cristina** de Șerban Nichifor. Este un compozitor foarte talentat ; păcat că nu cunoaște genul. Cunoaște foarte bine posibilitățile orchestrei, dar nu știe să mîruiască vocile — instrumentul cel mai apropiat, în principiu, de sublim. În timp ce ascultam lucrarea — în fine, discutabilă și pentru că se lasă detectate prea multe influențe decodată — îmi construiam în minte spectacolul. (Există regizori de bună credință cărora la placă doar să asculte opera ; eu, în timp ce o ascult, trebuie să o și văd. Dacă n-o văd, înseamnă că ceva nu-i în ordine : ori n-am dispoziția ne-

cesară, ori n-am înțeles nimic.) Mă gîndeam că năluca nici nu trebuie să apară în fața spectatorului. El nu se mai lasă, astăzi, păcălit de efecte de zăpadă carbonică sau altele asemenea, și este categoric dezamăgit. Ar fi suficient, deci, ca prin jocul eroului să se înțeleagă prezența și farmecul nălcuii. Dar pentru asta trebuie educat acel interpret. Încă din Conservator, să înțeleagă că organul vocal este un mijloc, iar nu un țel. La noi, cîntăreții se complimentează spunîndu-și unul altuia : „Ce frumos ai cîntat, ce bine ți-a sunat glasul !“ Niciodată nu i-am auzit spunîndu-și : „Ce convingător ai interpretat personajul !“ Un regretat solist de mare renume îmi spunea : „Maestre dragă, eu ia recitative îți fac tot ce-mi ceri ; la arie, însă, mă lași.“ De parcă aria n-ar face parte din aceeași operă ! Rîdem, dar și azi se întîmplă același lucru. Sînt mulți cîntăreți cărora natura le-a dat două corzi de calitate, o condiție fizică bună și poate și o impositație naturală. Cu atît și nimic mai mult, au făcut carieră. Actul de cultură însă înseamnă altceva.

— Și totuși, chiar cu acești cîntăreți, un bun regizor de operă poate face un spectacol remarcabil.

— Da, dar cu ce chinuri... Și cu ce rezultat ? Cu constatarea criticilor că regizorul i-a făcut pe cîntăreți „să se miște bine pe scenă“. E o expresie care mă înapăimîntă. Parcă ar spune că i-am ajutat să absolve școala de gimnastică recuperatorie în urma unei paralizii ! Ca să se miște bine, un cîntăreț trebuie să aibă o încărcătură emoțională, iar pentru asta — să înțeleagă cine este și ce vrea în scenă, care este locul lui în dramaturgia operei, în relațiile cu celelalte personaje. Asta nu prea se remarcă, nici de către colegi, nici de către critici. Eu cred că menirea regizorului este de a transforma interpretul în propriul său creator și în creatorul spațiului de joc, totodată. Iar pentru asta nu există o singură modalitate, ci o infinitate de posibilități.

— Conservatorul face totuși destul de mult pentru formarea unui tip nou de interpret de operă. Ați contribuit la asta și dumneavoastră, în anii cînd predați la clasa de operă.

— E foarte greu să cultivi în viitorii cîntăreți pasiunea pentru creația propriuzisă. De aici, și imposibilitatea unora de a se transfigura în rol, devenind pe scenă de nerecunoscut — așa cum au izbutit mari interpreți ca Arta Florescu, David Ohanesian, Constantin Gabor, Iulia Buciuceanu. În plus, chiar educat în spi-

ritul acesta, deci fiind potențial un mare artist, cântărețul ieșit din Conservator vede în teatru că o serie de interpreți au făcut carieră — națională și internațională — cu numai trei-patru roluri, pe care le cântă ce-i drept foarte bine, obținând angajamente pe scene de peste hotare. Până aici, totul e foarte bine. Numai că acești cântăreți refuză să joace orice rol care nu ar avea căutare și pe o scenă străină — înțelegând prin asta fie o operă românească, fie o montare românească ce iese din șabloanele universal acceptate. Trebuie să recunoașteți că nu e un exemplu tocmai bun, pentru niște tineri care au și ei, ca orice artist, o vie dorință de afirmare rapidă și răsunătoare.

— Într-un alt dialog, publicat în revista „Contemporanul”, imi spuneți că aveți de luptat și cu acei cântăreți care pretind că opera cere neapărat montare fastuoasă. Și afirmați — paradoxal — că până și Aida poate fi montată ca o operă de cameră.

— Bineînțeles. Mi-am dat seama pentru prima oară cât de puțin importantă este cantitatea, în teatru, văzând acum vreo 25 de ani **Vrăjitoarele din Salem**, montată de Sorana Coroamă, în scenografia lui Tony Gheorghiu, la sala „Libertatea” (astăzi cinematograful „Eforie”), pe o scenă cât o jumătate de cameră obișnuită. Spectacolul era extraordinar; și n-am să-l uit niciodată. La Operă, în schimb, de cele mai multe ori ți se întâmplă, ca spectator, să nu-l vezi pe interpret, strivind de decor și de figurație. În **Aida**, cu excepția „Triumfalului”, totul se consumă într-un perimetru extrem de restrins, acolo clocotește lava marilor pașuni: dragostea de țară, iubirea, trădarea. Ca să nu mai vorbim de esența politică a operei. Nu degeaba, la Scala din Milano, **Aida** a fost interzisă de Muscolini, în timpul cuceririi Etiopiei. Ce l-a deranjat pe dictator? Problema rasială, problema cuceririi — nu defilarea elefanților, care poate foarte bine să și lipsească. Eterna esență a tragediei, lupta dintre sentiment și datorie, presupune niște caractere de o forță extraordinară, pe care muzica le exprimă. Totul există în partitură; depinde numai cum știi s-o citești. Am văzut cu ani în urmă o **Aidă** a lui Felsenstein. Discutabilă... Dar, pentru prima dată în viața mea, am plîns la terțetul din actul I. Intrînd în încăperea unde Amneris discută cu Radames, Aida n-o vede pe rivala ei și se repede spre omul iubit; în clipa aceea o zărește însă, și toate florile pe care le culesese îi scapă din brațe. Într-o fracțiune de secundă, această

torță incandescentă — femeia care iubește și este iubită — se prefăce în cenușă; Aida redevine sclava umilită. Emoția degajată de această interpretare era copleșitoare. La ora aceea, văzusem opera de zeci de ori. Mai târziu am văzut și grandioasele ei montări de la Verona. Dar atunci mi-am dat seama că **Aida** se poate juca și într-o cameră, că semnificațiile operei permit și o astfel de purere în scenă. Iar dacă mi s-ar da ocazia, aș demonstra că am dreptate.

— Ați și făcut o demonstrație similiară, cu mulți ani în urmă, la Conservator, în Carmen.

— Atunci am făcut-o oarecum forțat de împrejurări. Desigur, cînd ai la dispoziție un ansamblu mare și o scenă mare, poți adopta foarte bine și maniera tradițională de montare. Dar cînd dispui de elemente mai modeste, ești obligat să cauți soluții — care, uneori, se dovedesc, pînă la urmă, a fi chiar mai interesante. În actul IV din **Carmen**, la care vă referiți, am situat acțiunea nu în piața arenei, ci în camera eroinei, în timp ce ea se împodobește pentru a merge la corridă. La urma urmei, important este să urmărești de aproape destinul eroilor, care altminteri se cam pierd în mulțimea ce-i înconjoară. Cred cu tărie că acest lucru este valabil pentru oricare din operele așa-numite „de mare montare”. De altfel, tot ceea ce credem că este tabu se dovedește pînă la urmă a fi revizibil. De ce să nu revizuiți și concepția privind montarea operei? Sint convins că toate marile opere se pot pune în scenă fără fast — uneori fastul atinge grandilocvența —, cu mai mare coeficient de emoție și cu un dramatism mai puternic.

— Ați atacat nu o dată chiar tabu-urile în înțelegerea unor partituri tradiționale. Nu mă refer acum la celebra dumneavoastră Traviata transpusă în zilele noastre, despre care s-a scris și s-a vorbit foarte mult, și pro și contra. Mă gîndesc, în schimb, la acel Rigoletto montat la Sarajevo, despre care se știu mai puține.

— La Sarajevo am montat un **Rigoletto** care începea cu „Pari siamc”.

— Și nu s-a revoltat dirijorul?

— Ba cum să nu! A fost un scandal întreg. Dar eu îl puneam astfel pe Rigoletto, la începutul operei, să se machieze și să se costumeze, punîndu-și ghebul în fața publicului. Ce presă am avut...! Unii scriau că este o impietate,

Gerda Radler și Cristian Mihăilescu
în „Bastien și Bastienne“ de Mozart

Cornelia Angelescu și Cristian Mi-
hăilescu în „Mireasa vindută“ de
Smetana



Nicolae Florei (Mefisto) în „Faust“
de Gounod



alții declarau că, în sfârșit, încep și ei să înțeleagă ce se întâmplă în opera asta. Iar decorurile — pentru că vorbeam despre montările fastuoase — constau dintr-o pantă și o bancă. Atît. Tot acolo, am montat un **Don Giovanni** în care șase figuranți, cu tălpi supradimesionate și îmbrăcați în văluri, purtînd deasupra capului un suport circular cu luminări aprinse, creau tot decorul, plasîndu-se în diferite puncte ale scenei.

— **La București — tot la Conservator — ați făcut un spectacol și mai șocant. Ce-i drept, însă, se intitula în glumă și-n serios.**

— Era o parodie după **Don Pasquale**; mutasem acțiunea în Arizona, Don Pasquale era șerif, Ernesto, cow-boy, Norina, cîntăreață de saloon. Toată studențimea din București a dat năvală la spectacol. Dar au venit și Goangă, Iordăchescu, Spiess... În glumă și-n serios, am reușit să cresc în cei 11 ani petrecuți la Conservator cîțiva elevi care mi-au dat imensa satisfacție de a-mi fi împlinit așteptările: Eugenia Moldoveanu, Eduard Tumageanin, Constanța Cîmpeanu, Cleopatra Melidoneanu, Elena Grigorescu, Rodica Mitrică-Bădîrcea, Elvira Cîrje, Marilena Marinescu-Mareș, Dan Zancu, Lucian Marinescu, Mugur Bogdan, Dorin Teodorescu, George Pănescu, Cristian Mihăilescu...

— **Dintre ei, deocamdată numai Cristian Mihăilescu se arată interesat și de profesiunea de regizor.**

— E foarte greu, pentru un interpret, să renunțe la condiția de solist. Cristian Mihăilescu, un tînăr inteligent și cultivat, pe care mi-a trebuit multă vreme ca să-l atrag către regie, îmi spunea — iarăși mai în glumă mai în serios: „Vedeți, noi, cîntăreții, avem aplauze în fiecare seară; regizorii, numai la premieră!“ Din păcate, nu mi s-a dat ocazia, dar aș fi dorit tare mult să pregătesc noi generații de regizori. Pentru că socotesc că este și foarte necesar. Toți cei care fac astăzi regie de operă au o vîrstă... Și apare în urma noastră un gol. Desigur că pot face regie de operă și regizorii de teatru — cum s-a mai întîmplat.

— **Numai că s-a întîmplat tot cu regizori care au și ei, de-acum, o vîrstă...**

— Pe de altă parte, poate monta operă doar un regizor care are și o educație muzicală. Se mai întîmple să iasă bine și un spectacol făcut de un regizor care n-are habar de muzică. Dar nu e o treabă temeinică. Ca să poți pătrunde universul dramaturgiei scenice, trebuie să poți pătrunde dramaturgia muzicală. Fără asta, nu poți să faci regie de operă, în adevăratul înțeles al cuvîntului. E chiar o impostură.

— **N-am să vă întreb ce operă ați dori să montați, acum. Spuneți-mi însă ce n-ați putea monta!**

— Mie mi-e frică de Wagner. N-am mortat niciodată și nici nu îndrăznesc s-o fac. Pentru că nu pot concepe un spectacol în care eroul se instalează în scenă, sprijinit de o spadă, vreme de jumătate de oră, pentru a cînta o partitură de o densitate și de un dramatism extreme. Acolo se întîmplă ceva, ceva care există în muzică și care obligatoriu trebuie să se și vadă.

— **N-ați avut probabil timpul să căutați, altminteri sint sigură că ați fi găsit ce trebuie să se vadă, și cum.**

— Posibil. Singura operă wagneriană pe care aș putea-o monta ar fi **Maestrii cîntăreți**... Și uvertura la **Tannhäuser**, pe care aș vedea-o ca pe o cătărare teribil de anevoioasă a eroului pe Venusberg, acest rai pe care îl rivnește, unde ajunge epuizat și zdrențuit, scrijelit și plin de răni, și din care va pleca decepționat.

— **Este o viziune mai degrabă cinematografică decît scenică.**

— Posibil. Eu, oricum, gîndesc și vorbesc în imagini vizuale. Cu actorii fac așa. Îi spun Violetei: „Te așezi pe scaun, îți arunci din întîmplare privirea în oglindă; îți dai seama că ești palidă; palidă ca ceara; și te sperii“. Atît. Asta e hrana cu care interpretul începe să-și construiască personajul: imaginea. Pe de altă parte, regizorul trebuie să știe și să privească din sală. Este o meserie foarte grea și îngrozitor de frumoasă.

Interviu realizat de Luminița VARTOLOMEI

PERSONAJUL ISTORIC

între document și ficțiune

Avram
Iancu*

Printr-o „simplă coincidență“, la două decenii după ultima înfățișare scenică a „craului munților“ — în drama camilpetresciană *Bălcescu* — rampa luminează din nou asprul „teatru istoric“ al Zărandului faptelor pașoptiste, prin scrisul lui Paul Everac (1968).

Fabuloasa biografie a lui Avram Iancu, cu partea ei de mister documentar, îndreptățește așezarea lângă cea a lui Horia, a lui Tudor Vladimirescu, a lui Bălcescu, lângă biografiile multor bărbați ai veacului redeșteptării noastre naționale — biografii mereu cercetate dar nicicum revelate deplin.

Marele filosof al spațiului românesc, Lucian Blaga, a înțeles, întâiul, acest adevăr fascinant sub raport literar (numai ?) și l-a încredințat metaforei, singura, potrivit lui, în stare să vorbească despre tragedia moțoganilor adumbrîți părelnic de pajura crăiască. Se poate cuvînta și altfel, în literatură, despre Avram Iancu ? Se poate, desigur, respectînd tratatul de istorie, valorificînd tradiția folclorică, urmînd fidel narațiunile combatanților așezați tîrziu la masa aducerilor aminte.

A înfăptuit-o cu strălucire Camil Petrescu, în tabloul XIII al piesei *Bălcescu*, întrupînd un Avram Iancu epopeic, un stăpîn al munților, trăind imemorial, în zeghe, gîndind rural, dar acționînd cu fina diplomatie cerută de evenimentele Europei în vîlvătaie.

Ce studiu istoriografic analizează fără prejudecăți această tragedie românească ? O face — a cîta oară ? — literatura, cu mijloacele ei expresive și susceptibile de infinite interpretări.

Dacă Paul Everac se oprea, în piesa lui, asupra „unei zile“, din lungul șir al

zilelor marcînd martirajul eroului național, o făcea cu o vădită îndreptățire. Nu întîmplător realiza scenic, în aceeași vreme, tot în pavăza „unei zile“, deznoamîntul luptei lui Horia (*Urme pe zăpadă*). Un viitor monograf al dramaturgului va trebui să reconstituie acest episod de biografie scriitoricească, să explice motivele, de adînc tumult interior, care l-au determinat să conceapă, poate în paralel, două „finaluri de act“ ale luptelor transilvane pentru afirmarea ființei naționale.

Îndreptățitul demers dramaturgic al lui Paul Everac, reconstituind viața lui Avram Iancu în amurgul ei — ziua de 7 septembrie 1872 este exponențială pentru ultimele două decenii din existența Crăișorului — se sprijină pe minime documente de autoritate. Cel mai autorizat biograf al lui Avram Iancu, Silviu Dragomir, avertizează : „despre perioada tragică din viața lui Avram Iancu nu avem, din nefericire, decît foarte puține informații contemporane“ ; și acelea „au fost scrise mai tîrziu“.

Arcul de timp 1832—1872. La 17 august 1852, Iancu este arestat, în urma unui conflict de ordin fiscal. Era avocatul moților din Zărand, deposedați abuziv de dreptul folosirii pădurilor. Depus în garnizoana Albei Iulii (Horia, Cloșca și Crișan au fost martirizați aici !), purtătorul înaltei decorații imperiale este torturat în împrejurări rămase obscure, apoi eliberat sub presiunea maselor populare dar și din grabnica voință a cancelariei aulice. Un abuz al administrației locale ? O perfidă înscenare a serviciilor secrete imperiale ? Cu un an înainte, Iancu organizase primirea împăratului în Apuseni — de la Brad, prin Baia de Cris, la Hălmațiu și Cîmpeni — dar, fapt cu totul uluitor, refuzase să se înfățișeze lui Francisc Iosif, trăgîndu-se mereu din fața lui, motivînd în fel și

*) Paul Everac, Iancu la Hălmațiu.

chip gestul. Era preludiul rătăcirii? Ne-tezise „calea gloriei“, într-o tragică ironie, pentru un fățarnic? Nutrea o vagă speranță că „drăguțul de împărat“ privind cu bunăvoință asprele chipuri țărănești, înșirate de-a lungul drumurilor străjuite de sălbătice creste, va ușura povara unui neam însingerat? În locul unui răspuns, fraza istoricului Silviu Dragomir: „Cine ar mai putea oare să descifreze, după mai bine de un secol, fazele deosebite prin care a trecut Iancu pînă la criza finală?“

Urmează două decenii învăluite în aura legendei. Rătăcitor prin munți, cu cavaliul la briu, icoană vie a vremurilor de mărire, zdrențuit, dar vegheat de iubirea unui neam întreg, cel care cerea în deridare „o universitate și o baie de aburi la Vidra de Sus“ era, pentru toți — stăpîni și stăpîniți —, „un om (care) se preface în cîntare“, după inspirata spusă a dramaturgului nostru.

Actul dramatic nu are „acțiune“, este jurnalul unei zile, concentrînd în replica personajelor adevărul unei stări de fapt. În Hălmațiu Zărândului, în casa preotului Vichentie Bîrlea (Bîrlea este un nume de rezonanță cărturărească în Ardeal; purtătorii lui au fost dascăli de școală, clerici, folcloriști) sînt adunați oameni ai „intelighenției“ locale exprimînd curente de opinie din statul dualist austro-ungar pecetluit la 5/17 februarie 1867. Ilarie Dobos, funcționar la tabla regească, este renegatul, păzitor al ordinii aulice; notarul Samuel Varga personifică autoritatea imperială; casierul Iustin Vlăduț șovăie între sentimentul național și datoria de cancelarie; învățătorul Iosif Cîmpeanu are reacții nestăvînite, de june înfierbîntat, gata să pornească la acțiune într-un moment general de apatie politică.

Se rostesc fraze caracteristice pentru cursul vremii, se înfruntă opinii și se închină vinars sub concilianta veghe a gazdei. E mult adevăr documentar aici, netras anume dintr-o scriere, ci realizat printr-o îndelungă familiaritate cu atmosfera de peste munți, cu tihna, tipicul solidei vieți de interior, aceeași prin timp în cadrele ei expresive. „Istoria“ pătrunde totuși în aceste case „de domni“, furnizînd, în anii de pace, pretexte pentru lungi dizertații puse sub semnul elocvenței de temeinică școală clasicistă. Vorbitorii „se ascultau“ pe sine, căci idealul oratoric era cel avocațesc, intelnicire mult prețuită în imperiu. Chiar dacă iuți cuvinte atingătoare de ordine se aruncă în dialogul viu, ele au tonalitatea gravă a gramaticii ceremonioase. Oamenii au cuviință și atunci cînd sus-

țin credințe care-i dezbină, și conservatorismul ținutei lor — fixat în datele lui istorice — a prilejuit scriitorului pagini de profundă tipologie socială.

Deci, la 7 septembrie 1872, Avram Iancu intră întimplător, cum făcea de la un timp în drumurile sale slobode, în casa lui Vichentie Bîrlea, unde-l minase negurosul instinct. (Peste două zile, va muri la Baia de Criș, în apropiere.) Fost-a Iancu, în ajunul stingerii, la Hălmațiu?

Silviu Dragomir deplînge, cum am văzut, puținătatea știrilor demne de crezare privind anii din urmă ai eroului. Ca și în cazul lui Eminescu, cei care au scris, și-au „pus în ordine“ memoria, căuțînd să dea versiuni proprii despre cauzele care au dus la tragicul dezno-dămînt. Nu o dată pretenția elucidării „savante“ a cazului a compromis faptul de simplă biografie.

Cert este că, la finele lui august 1872, Iancu poposește la Valea Bradului, cu totul slăbit după o lungă internare. În drumul său spre Baia de Criș, unde avea să treacă hotarul în neființă, putea, firește, să se oprească și la Hălmațiu, mai ales că în urma sa țărani făceau procesiune, îndemnîndu-l să le intre în case, să ospăteze și să odihnească. Un om de prestigiu lui George Barițiu vedea cu dreptate, în această cutremurătoare emoție obștească, semnul că Iancu era deja o legendă.

Localitatea zărândeiană nu este străină de biografia lui Avram Iancu: la Hălmațiu, fusese arestat, în zi de țîrg, la 15 decembrie 1849 și eliberat imediat la amenințarea cuțitelor mocănești; împăratul trecuse prin Hălmațiu, în 1851, iar fostul prefect se ținuse prin preajmă, semet; în toamna anului 1871, a tras la țărani Ion Sida, și acest din urmă fapt a avut, desigur, însemnătate pentru dramaturg. Aceasta, fiindcă șederea Iancului în Hălmațiu, cu un an înaintea morții, a fost consmnată de cărturarul orădean Dionisie Pășcuțiu. În revista *Familia* din 17 și 24 septembrie 1871, impresianatul martor ocular își muștră contemporanii, informîndu-i despre *Avram Iancu. Starea lui de acuma și viziunile sale*. Lamentația condeiului e penibilă, iar portretul marelui tribun, deși real, nu-și avea locul într-o venerabilă foaie enciclopedică...

Paul Everac a citit cu pătrunzătoare atenție cartea devenită clasică a lui Silviu Dragomir (ediția întii, 1924, a doua, mult sporită, în 1965) și a reținut, pentru personajul său, „duhul legendar“ de care vorbeau și Iosif Sterca Suluțiu și Papiu-Ilarian, George Barițiu sau Ilie Măcelaru. Ideea că Țara Motilor este pentru rătăcitorul crăișor „țara“ lui, idee atît de tragic dezvoltată în replică, nu

este o metaforă. Faptele s-au petrecut aidoma. Se poate afirma fără greșeală că fiecare ocol țărănesc „era” al lui Iancu de îndată ce-i trecea pragul. Această seninătate a pasului călcind pământul pe care l-a voit liber și această venerație poporană pentru martir sînt printre cele mai zguduitoare realități din istoria națională.

În casa lui Vichentie Birlea, toți privesc ca de la sine înțeles popasul lui Iancu, funcționarii crăiești și sătenii, amestecîndu-se în încăpere, îi stau cu respect alături. Fantasmеle nu i-au tul-

burat gîndurile care-l așezaseră în fruntea românilor din Ardeal. Numai că acum, gîndurile îl urmăresc cu durerea neîmplinirii lor și sînt rostite în imagini de stranie frumusețe folclorică.

Acest din urmă chip al lui Avram Iancu, realizat dramaturgic de Paul Everac, are temeinicia capodoperei.

Ionuț NICULESCU

Repere :

- Paul Everac, Urme pe zăpadă, Ed. Eminescu, 1971
- Silviu Dragomir, Avram Iancu, Editura Științifică, 1968.

*„Rampă”,
acum
50 de ani,
septembrie
1934*

Sosesc la Moscova, invitați oficial, Ion Marin Sadoveanu, directorul general al teatrelor, și Maria Filotti, președinta sindicatului artiștilor, pentru a asista la festivalul teatral în care strălucesc ansamblurile conduse de Tairov și Meyerhold. În repertoriu — **Pădurea de Ostrovski**, **Egor Bulciiov** de Gorki (peste două decenii, Maria Filotti va străluci, la Național, în rolul stăreței Melania), **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare. ● La început de stațiune, Opera Română își anunță „vocale de aur”: Maria Snejina, George Folescu, Niculescu-Basu, E-

mil Marinescu, Ștefănescu-Goangă, Dinu Bădescu, Maria Cojocăreanu... ● Se împlinesc 25 de ani de la înființarea Companiei Davila. Toți tinerii din trupă sînt azi mari nume: soții Bulandra, Manolescu, Storin, Marioara Voiculescu, Morțun... La radio, aniversarea e comentată cu emoție de Vasile Enescu, fostul regizor al companiei. ● Puiu Iancovescu este iar falit. Sala sa, peste drum de Liceul Lazăr, este preluată de tandemul Sică Alexandrescu — Tudor Mușatescu. **Teatrul Vesel** are în trupă pe Tantzî Cutava, Mișu Fotino, Birlic, Forj Etterle, Nora Piacentini. Mai sînt așteptate piesele de la Paris, să fie „priticocite” (încă nu se spune „adaptate”). Sosesc ele... ● Ioan Massoff și George Baiculescu, bibliotecar la Academia Română, scot volumul **Teatrul Românesc acum 100 de ani**. Se pregătește sărbătorirea centenarului Teatrului Național. ● Naționalul anunță „matinee pentru școlari”, căci „nu toate piesele jucate în reprezentațiile de seară pot fi văzute de școlari.” ● La

„Barașeum”, trupa de operetă și comedie o are în frunte pe Seidy Gluck. ● Ion Marin Sadoveanu va relua curînd conferințele experimentale de la Teatrul Național. Aviz nepoților... peste cincizeci de ani! ● Tânase se pregătește de turneu. „Cărăbușul” va închide „grădina” din strada Academiei și se va instala în vagoanele trase la „peronul special” al Gării de Nord. ● Moare profesorul clujean Bogdan Duică, eminentul eminenescolog, istoricul multor capitole din viața scenei românești. ● Costache Olăreanu, bătrînul societar al scenei craiovene, publică o carte de amintiri, prețuită sursă pentru exigenții istorici de mai tîrziu. ● Se deschide stațiunea la Teatrul Național. R. Bulfinski, G. Calboreanu, G. Ciprian, Pop-Marțian îmbracă grele costume de epocă în dramatizarea romanului **Neamul Șoimăreștilor**. În numele autorilor, Mihail Sorbul declară senin că el a contribuit cu „tehnică”, iar Mihail Sadoveanu, cu „talentul”. Haideți să admîrăm, deopotrivă, „tehnică” și „talentul”!

I. N.

1944-1984



1944

Adunarea generală a Sindicatului Artiștilor Dramatici și Lirici se ține la Circul „Palladium“; dar, din cauza scandalului, a vociferărilor și discursurilor neroade ale unora, trebuie aminată.

A doua oară se izbutesc, în sfârșit, alegerile pentru comitet. Președinte e George Vraca. Vicepreședinți, Ionel Țăranu, Mișu Fotino, Ion Gheorghiu. Printre membri, V. Maximilian, C. Tănase, Panait Cottescu, Al. Critico, Nae Făgădaru.

*

O crimă celebră, melodramă adaptată de Tudor Mușatescu (la Teatrul Național — sala Studio). Cu toată dragostea și respectul meu pentru scriitor, piesa mă plictisește. În sală nu prea e public. Și e cam frig. Actorii joacă, însă, săracii, cu devotament. Mai ales Emil Botta (Jean), Nicu Dumitriu, Marcel Gingulescu, Eugenia Popovici, Lilly Popovici și Tilda Radovici.

1945

Presa îl critică vehement pe Victor Eftimiu pentru diverse motive. Acesta demisionează din postul de director general al teatrelor și cere, public, „să fiu pus sub anchetă“. Se acceptă demisia — de către Ministerul Cultelor și Artelor —, se numește o comisie de anchetă și se instalează, în locul rămas vacant, N. Carandino, președintele Asociației criticilor dramatici. După mai puțin de două luni, N. Carandino își prezintă demisia noului ministru al Artelor, Mihai Ralea. N. D. Cocea este numit director general al teatrelor, iar profesorul Tudor Vianu, director al Teatrului Național.

Instalarea (la Sala Sf. Savu) are mare solemnitate. Tudor Vianu vorbește cu un talent oratoric care emoționează. N. D. Cocea e concis, tăios, exact. Printre cronicarii dramatici prezenți e și poetul Zaharia Stancu; începând din aprilie, deține rubrica revistei „Bis“.

1948

Ședință de producție furtunoasă la Național, la Căsătoria de Gogol. Sint de față Irina Nădejde-Cazaban, Marcel Breslașu, Gr. Vasiliu-Birlic, Moni Ghelerter și criticii Ion Marin Sadoveanu, Simion Alterescu, V. Silvestru.

Dintre actori participă Sonia Cluceru, Elena Sereda, Al. Giugaru, Carmen Stănescu, Niki Atanasiu, Costache Antoniu, Ion Henter. Și regizorul Al. Finți. Directorul de scenă al spectacolului e Victor Bumbăști.

Cu toate invitațiile lui Zaharia Stancu, nu ia cuvântul nimeni. Directorul se supără vizibil.

În sfârșit, vorbește Henter. El spune, pe ocolite, că actorii sînt nemulțumiți de cum se repetă și că spectacolul nu va avea umor. Niki Atanasiu vorbește mult despre Gogol și cere ca reprezentația să nu fie benignă, ci mușcătoare; relatează controversele care au loc în fiecare zi între actori și regizor. Al. Finți analizează îndelung rolurile și ajunge la concluzia că „așa cum e acum“ spectacolul „poate fi ratat“.

Vorbim și noi, criticii.

Zaharia Stancu ne mulțumește în special și adaugă: „Am chemat 20 de gazetari să ne ajute și au venit trei. Să le fie rușine!”.

— Nouă? — spune Ion Marin Sadoveanu.

— Scuzați. Celor absenți, desigur. Iar regizorii... Poftim... Lipsesc aproape toți. De ce? Fiindcă la Teatrul Național există o criminală lipsă de interes a directorilor de scenă față de instituție. Mai avem și actori total inerti față de ce se petrece în teatru, îi interesează numai rolul lor, aplauzele lor, nu înțeleg că a trecut vremea vedetismelor deșănțate. În toate aceste privințe vom lua măsuri. Să se știe!”.

O elogiază apoi pe Lucia Sturdza Bulandra, „exemplu viu de conștiințiozitate și demnitate artistică”. Cere „să se lase deoparte orgoliile sterpe”, fiindcă teatrul nu aparține cuiva anume, nu e în serviciul unei sau unor persoane, e „un colectiv”.

1961

Catinca Ralea propune Teatrului Municipal traducerea unei piese americane, iscălite de scriitoarea de culoare Lorraine Hansberry. Un strugure în soare. („Măi, e minunată, sprijină-mă și tu pe lângă madam Bulandra, s-o joace, zău, mă, te rog, na, citește-o”). Nu e nevoie însă de nici un sprijin, îi place și directoarei, și tinărului regizor Lucian Pintilie, care o va pune repede în scenă, în scenografia Elenei Forțu și a lui N. Savin. Beate Fredanov, Vally Voiculescu, Anca Verești, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu dau reprezentății dramă autentică, tristețe dulce, savoare.

1963

Ii întreb pe regizori (în august) ce planuri au pentru stagiunea viitoare. Dinu Cernescu ar vrea să pună în scenă o piesă de Aurel Baranga, Ion Băieșu, Alecu Popovici. „Doresc în acest fel să contribuie efectiv la dezvoltarea calitativă a dramaturgiei noastre”. Valeriu Moisescu anunță că va lucra „în mai multe teatre din țară și străinătate”. La „Bulandra” va monta Jocul de-a vacanța. Lucian Pintilie îmi spune că „acum, practic, m-am consacrat cinematografului, lucrez ca asistent al lui Victor Iliu la Comoara din Vadul Vechi și pregătesc un scenariu împreună cu Nicolae Velea. Totuși, voi monta, probabil, Ploșnița la „Bulandra”, încercînd să rezolv bine și a doua parte a piesei, care pînă acum a fost prilej de dilemă regizorală”. Sică Alexandrescu va pune în scenă Eminescu de Mircea Ștefănescu și apoi va pleca în Austria să monteze, la Viena, O scrisoare pierdută.

Emil Mandric, unul dintre cei mai buni studenți ai mei la teatrologie, acum critic remarcabil, debutează ca... regizor la Sibiu. Pentru toamnă e invitat să pună în scenă Act venețian de Camil Petrescu la „Nottara”.

Mai multe teatre aleg piesa ieșeanului Andi Andrieș Grădina cu trandafiri, tinerească, sprințară, poetică. La București, la Teatrul Regional, îi va avea ca interpreți pe Silviu Stănculescu, Mihai Pălădescu, Maria Burbea. Regizor e George Teodorescu.

1966

Comisia profesională a Institutului „I. L. Caragiale” organizează ședințe dedicate unor dramaturgi europeni foarte discutați. Sintem chemați de profesor să vedem (la anul III) Lecția de Ionescu în regia lui Aurel Manea și Ubu rege în regia lui Andrei Șerban — aici impunîndu-se și doi tineri actori, Florian Pittiș și Adriana Popovici.

După debuturile dramaturgice ale lui Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Nicuță Tănase, Corneliu Leu, vine în lumea scenei și Ion Băieșu, prozator, publicist.

Comedia sa Ariciul de la „Dopul perfect” o apreciez ca reușită; scriu că regăsesc în ea robustețea descrierii, caracterul decis al verdictului, hazul și virulența celor mai bune schițe ale sale, precum și păcate ale unor nuvele, printre care evoluția instabilă a temei, imprecizia unor tipuri, dificultatea încheierii narației. Spre deosebire de mai mulți conștrați, afirm că „E neîm-doielnic că Ion Băieșu va mai scrie teatru, teatru comic, debutul său anun-



fiind posibilități de compoziție, tehnici a dialogului și capacitate imaginativă“, el arătându-se „un autor cu talent comic și idei viabile“, ce „trebuie încurajat să persevereze“. Dar spectacolul Teatrului „Delavrancea“ îmi pare opac, deservind debutul.

Apare, la Editura „Meridiane“, cartea mea Personajul în teatru, prima încercare de teorie românească în acest domeniu.

Recenziile sînt binevoitoare. Unele observații îmi par întemeiate.

Am parte și de o însemnare a unui conștrate mai nevolnic, căruia i-am trimis volumul, dar care nu l-a citit și totuși scrie, fără să-i tremure mîna, într-un articol, despre altceva, în trecut, că „e o oarecare culegere de cronici“.

Numai cronici nu sînt aici. Măcar de-ar fi citit sumarul...

1967

Ne părăsește, sufocat de astmă, slab ca o nălucă, dar surizător pînă în ultima clipă, Ion Iancovescu.

De cîte ori voi dori să-i revăd privirea, voi căuta la Arhivă filmul lui Gopo Faust XX. Ochii aceia de un negru intens, îngîndurați, sînt, acolo, extraordinari. Ochi de mag.

*

Înțiez un cenaclu în cadrul secției de teatru a revistei „Contemporanul“, pentru scriitorii tineri și debutanți. Cer fiecărui autor să vină cu cîte un „susținător“. Incepem cu tînărul poet Marin Sorescu : ne prezintă o piesă cu un singur personaj : Iona. „Avocat“, dirz, entuziast, lovace, e tînărul prozator și eseist Alexandru Ivăsiuc.

Mai citesc, ulterior, aici, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic și Ion Coja.

Îi declarăm unanim, pe toți patru, „de vocație“. Monodrama lui Sorescu mi se pare (minus finalul) uimitoare.

1968

Felix Giacomoni, „recrutorul“ Teatrului Națiunilor de la Paris, vine la București, vede cîte două-trei spectacole pe seară, timp de o săptămînă, pe urmă mă invită să bem împreună o cafea „să ne sfătuiim“. E clar că vrea să invite Teatrul „Bulandra“.

— Dar nu e ușor — zice. Trebuie să alegă ei înșisi unul ori două spectacole. Or, cînd ai pe afiș D-ale carnavalului. Nepotul lui Rameau, Victimele datoriei, Un tramvai numit Dorință, Livada cu vișini, cum să alegi ? Și-apoi :

— N-am văzut în viața mea atîtea spectacole excelente pe o singură scenă... Atîția regizori valoroși, atîția actori de mare clasă, asemenea scenografi, atîtea idei active...

*

Actorii Teatrului Național sînt în stal și în loji. Pe scenă, Zaharia Stancu, luîndu-și rămas bun de la instituție, după ce a condus-o douăzeci de ani, și Radu Beligan — care devine director azi 27 decembrie.

Sînt de față Dumitru Popescu, secretar al C.C. al P.C.R., Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, și Ion Brad, vicepreședinte.

Gingașa actriță blondă din dreapta mea îmi suflă în ureche :

— Nu va fi bine : Beligan e de-ai noștri, e actor..

Regizorul din stînga mea e buciros :

— Stancu a fost admirabil, dar era literat. Cu un artist, altfel ne vom înțelege.

Cineva din spate mă întrebă :

— Tu ce zici de chestia asta ?

— Dacă Zaharia Stancu va continua să scrie romane la nivelul creațiilor de pînă acum și Radu Beligan va face spectacole la cota pe care i-o cunoaștem, va fi excelent.

— Eu votez cu orice director nou — îmi suflă amicul — de treizeci de ani încoace, cu condiția să nu mă belească.

— Pînă acum ai reușit — observ.

— Dacă scap și de data asta...

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA POPESCU



Anda Boldur

I. S-a născut la 8 iunie 1924 la Sibiu. Școala, la Botoșani, apoi la Iași, la Liceul „Oltea Doamna”. Frecventează cursurile Facultății de drept din București, iar în 1945—1946 urmează cursurile de sculptură ale lui Étienne Martin de la Academia de arte plastice „La Grande Chaumière” din Paris. Reintoarsă în țară în 1947 lucrează ca redactor și translator la redacția publicațiilor pentru străinătate. Publică proză scurtă, note de călătorie, evocări, literatură pentru copii și numeroase traduceri din literatura clasică și contemporană franceză, rusă și sovietică, engleză.

Debutul în literatură datează din 1940, când scrie poemul „Oltea Doamna” (devenit apoi imnul liceului ieșean cu același nume). Publicistic, debutează la 25 aprilie 1943, în „Revista tineretului”, cu poezia „Amintire”.

Debutul în dramaturgie — în 1960, cu piesa pentru teatru de păpuși **Cinci săptămîni în balon** (după romanul lui Jules Verne), distinsă cu premiul Ministerului Culturii și reprezentată în același an la Teatrul de păpuși din Craiova (în regia lui Horia Davidescu și scenografia lui Eustațiu Gregorian).

Anda Boldur este autoarea a numeroase scenarii radiofonice, adaptări radiofonice după romane celebre (**Vanina Vanini** după Stendhal, **Singur pe lume** după Hector Malot, **Ce naște din pisică** — serial radiofonic după **Ciocoii vechi și noi** de N. Filimon, 1980), a unor scenarii de tele-

de la **A** la **Z**

viziune (evocările consacrate lui Velasquez, Cantemir, Cehov), a unui scenariu de film (**Vis de ianuarie** — 1978), a unor librete pentru operă (**Mica sirenă**, după Andersen — muzica Liana Alexandra și **Arheologie**), a pieselor de teatru TV **Furtună la Maliuc**, **O zi din viața lui Rembrandt**, **Vanina Vanini** (după Stendhal), **Castelul din Carpați** (după Jules Verne — 1981) și **Ca o pasăre în colivie** (1972 — piesă distinsă cu premiul II la Concursul de teatru TV, spectacolul TV realizat în regia Sandei Manu reprezentînd Televiziunea Română la Festivalul internațional de televiziune de la Monte Carlo, ediția 1974).

„Autoarea, care nu este debutantă în dramaturgie (...) încearcă un fel de reeditare a Norei lui Ibsen, în decor dobrogean și în termenii vieții contemporane. Este vorba, în esență, tot de emanciparea femeii, de refuzul condiției subalterne, umilitoare. Simbolul «casei cu păpuși» devine aici simbolul «păsării în colivie»”. (Dumitru Solomon, „Teatrul”, nr. 3/1974).

Anda Boldur traduce multă dramaturgie universală. Cităm, printre altele: **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de E. Albee, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams etc.

Membră a Societății europene de cultură (S.E.C.) și a asociației „Les amis de Paul Claudel”; vicepreședinta Asociației de prietenie româno-mongole.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1967, februarie — **Un Hamlet de provincie** (dramatizare și adaptare după **Platonov** de Cehov).

Teatrul de Comedie. Cu: Amza Pellea, Silvia Popovici, Sanda Toma, Mihai Fotino, Costel Constantinescu, Dumitru Rucăreanu, C. Băltărețu, Dem. Savu, Eugen Racoți și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național din Cluj și la Teatrul Național din Craiova.

„Adaptarea Andei Boldur (și termenul de adaptare are aici un sens exact) n-a reprezentat o simplă muncă de translație. Din materialul foarte vast, anevoie de transpus într-un spectacol, semnatarea a realizat o versiune scenică posibilă, cu respect pentru înțelesurile și factura originalului“. (Valentin Silvestru — „Contemporanul“, 24 februarie 1967).

Alte opinii : Andrei Băleanu — „Scin-teia“, 26 februarie 1967 ; Radu Popescu — „România liberă“, 16 februarie 1967.

1972, septembrie — **Taina castelului din Carpați** (după o idee de Jules Verne).

Teatrul de Stat din Sibiu. Regia : Mihai Dimiu. Decorurile : Dan Jitianu ; costumele : Elena Ionescu. Cu : Mircea Hîndoreanu, Geraldina Basarab, Ion Buleandră, Marius Niță, Teodor Portărescu, Paul Mocanu, Radu Basarab, Constantin Măru, Avram Besoiu, Emilia Porojan, Valeriu Paraschiv, Constantin Stănescu, Costel Rădulescu, Ovidiu Stoichiță.

Spectacol prezentat în cadrul ediției 1972 a Festivalului „Cibinium“.

„...o idee din opera celebrului vizionar stă la baza piesei Taina castelului din Carpați... compoziția, atmosfera, localizarea excelentă, ne pot permite să socotim recenta premieră a Teatrului din Sibiu drept o piesă originală. Aceasta pentru buna știință teatrală, fina sensibilitate a autoarei, replica scenică vie, funcțională, directă“. (Alec Popovici — „Teatrul“, 10/1972).

Alte opinii : Ion Itu — „Tribuna Sibiului“, 20 septembrie 1972.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

Vis de ianuarie — scenariu de film, „Teatrul“, 8/1978.

„...un scenariu în care este vorba despre Bălcescu, despre pregătirea revoluției din 1848, despre domnia urită a lui Mihail Sturza și împotrivirea tinerilor pașoptiști, — pe scurt despre secolul trecut cu treizeci de ani peste sută, prins într-un moment pe cit de frământat pe atît de romantic. Sigur, totul este țesut pe firul unei povești de iubire — o imposibilă poveste de iubire, ca toate iubirile mari, nu-i așa ? — cu atît mai imposibilă cu cît este dublă. (...) Scenariul Andei Boldur nu abuzează — deci nici nu uzează — ci doar folosește filonul și fiorul dragostei, ca fir conducător într-o seamă de evenimente cunoscute drept gravă. Documentat, și bine sprijinit pe datele istorice, scenariul pune atmosfera poetică în slujba contextului social-politic și transformă acel context în cadru ideal pentru romantica poveste de dragoste și luptă, și una și alta patetice și patetic condiționate de vremuri. (...) Aderența scenaristei față de tema aleasă este vizibilă“ (Eva Sîrbu — „Cinema“ nr. 5/1979).

Rembrandt. Piesă într-un act pentru televiziune. Almanahul „Gong“ — 1983 al revistei „Teatrul“.

(continuare de la p. 12)

rele dascăl scria în **Curierul românesc** : „...fieștecare întrecea pe celălalt, unul pe toți, toți pe unul“. În culise, nădușea inimosul Aristia, „suflerul“ ucenicilor săi, rostind cînd și cînd, cu „tremolo“, îndemnul cu valoare documentară în zorii teatrului românesc : „Curaj, nu vă lăsați, copii !“.

Curajul „copiilor“ a însemnat biruința scenei naționale. Chiar dacă în 1836 **Societatea filarmonică** va fi interzisă — o întregă literatură istorică, publicată și

inedită, aflată în dosarele Arhivelor Statului, așteaptă capitolul dreptei reconstituirii istoriografice —, actorii școliți în asprele vremi își vor asuma destinul peregrinilor în „căruța cu paie“. Vor trece granița Milcovului, în Moldova, fraternizînd cu trupa ieșeană, vor privi „peste munți“ și vor ajunge curînd să joace sub amenințarea vulturului imperial. Vor școli, la rîndu-le, actori pentru „născînda noastră scenă“, cum spune Kogălniceanu, impunînd astfel „teatrul național“, teatrul nației, al României visate.

Prezențe
teatrale
românești
peste
hotare

Alexa Visarion în S.U.A.

Programul „Fulbright“ — Fundație culturală americană — a acordat regizorului Alexa Visarion o bursă pe durata unui an în cadrul căreia regizorul român de teatru și film a avut — și va avea — prilejul să monteze spectacole pe diferite scene din Statele Unite ale Americii.

Primul contact cu teatrul american i-a fost prilejuit lui Alexa Visarion de montarea spectacolului **Richard al III-lea** de Shakespeare pe scena Teatrului Universității din Wisconsin — Milwaukee.

Interpreți i-au fost actori profesioniști, absolvenți ai facultăților din Boston, New York, Chicago, San Francisco și Denver, care veniseră aici, la Wisconsin-Milwaukee, pentru a-și susține „master“-ul — examen de consacrare profesională imediat superior titlului de licențiat.

În continuarea activității sale în S.U.A., Alexa Visarion urmează să pună în scenă **Unchiul Vanca** de A. P. Cehov la „Repertory Center“ din Dallas și **Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams la „Actors Theater“ din Louisville.

Spicuim, din bogatul material documentar pe care-l avem la dispoziție, într-o selecție care ne aparține, opinii ale oamenilor de teatru americani despre această colaborare.

V. M.

ROBERT W. CORRIGAN (decanul Facultății de arte a Universității din Wisconsin-Milwaukee)

„Spectacolul a avut un ecou puternic, majoritatea celor care l-au văzut fiind de părere că este una din cele mai impresionante montări ale unei piese shakespeariene. Și mai semnificativă a fost opinia larg răspândită că prin spectacolul său Visarion nu a oferit numai o perspectivă nouă asupra piesei, ci totodată a găsit modalități noi, surprinzătoare, întotdeauna interesante, pentru a ne face să receptăm cu o acuitate sporită natura istoriei și a schimbărilor... așa cum sînt ele resimțite în lumea din afara teatrului...”

„Tonalitatea dominantă a spectacolului a fost însă una de ultragiurie, ceea ce și explică faptul că toate reprezentațiile au fost jucate cu maximă intensitate. Toate personajele sînt tot mereu ultragiate. Aproape toate: excepția semnificativă o constituie Gloucester/Richard (cel puțin pînă începe prăbușirea lui). Atîta vreme cît e stăpîn pe situație, el este cel care generează ultragiul. Se pricepe să-și moduleze inflexiunile vocii: dulceață lin-

gușitoare imbinată cu senzualitate puternică atunci cînd o seduce pe Lady Ann, indignare prefăcută atunci cînd i se înfățișează lui Edward la curte, cinism zimbitor cînd îl trimite pe propriul său frate, Clarence, la pieire în turn, voioșie răutăcioasă atunci cînd pune la cale asasinarea micuților prinți. Personajul lui Richard joacă multe tonuri, toți ceilalți merg pe unul singur. Dar în final, ultragiile acumulate — inclusiv al său propriu — se întorc împotriva lui Richard și pe măsură ce piesa se apropie de sfîrșit noi, spectatorii, sîntem obligați să facem față unui ultim ultragiu — și anume teama ce pune stăpînire pe noi în prezența unei viziuni atît de directe despre lipsa de sens a vieții în acest cadru istoric...”

„Preluînd cuvintele lui Hamlet, orice reprezentație teatrală s-ar cuveni „să tulbure vederea și auzul oricui“. Or, tocmai aceasta este impresia pe care spectacolul realizat de Alexa Visarion cu „Richard al III-lea“ le-a făcut-o spectatorilor americani care au avut privilegiul de a asista la acest mare eveniment teatral. Și datorită lui fiecare dintre noi a devenit mai „talentat“.



Imagini din spectacolul „Richard III” de Shakespeare, regia Alexa Visarion

ROBERT FALLS (director artistic
la Wisdombridge Theater)

*Dragă domnule decan,
Asociatul meu și cu mine am avut duminică privilegiul de a beneficia de generoasa dv. invitație la spectacolul lui Alexa Visarion cu Richard al III-lea.*

Ce spectacol tulburător!

Am avut prilejul să văd cel puțin zece montări ale acestui text dificil și care pune probleme, însă duminică am avut sentimentul că văd efectiv piesa pentru prima oară. Capacitatea lui Visarion de a o situa în mod ferm în centrul istoriei și politicii moderne a fost remarcabilă. Lucrarea lui Kott Shakespeare, contemporanul nostru și-a aflat aici pentru prima oară o concretizare deplină...

...Jocul actorilor mi s-a părut admirabil, închegat, viu și în perfectă concordanță cu strălucita viziune a lui Alexa Visarion asupra lui Richard al III-lea ca incendiu al istoriei.

CAROL SKLENICKA (profesor la
Institutul de arte și design din
Milwaukee)

...În ce mă privește, am văzut multe spectacole cu piese de Shakespeare, de la Stratford, Anglia, pînă la Santa Maria, California. Richard al III-lea al duminică a fost indiscutabil cel mai bun din cele văzute de mine și întreaga concepție despre piesă a fost neobișnuit de inteligentă și plină de fantezie. Rar mi-a fost dat să văd dragostea pentru limba lui Shakespeare asociată într-un mod atât de strălucit cu o stare de agresivitate interpretativă.

Mulțumesc pentru această experiență memorabilă. Îți doresc numai bine în munca duminică viitoare...

R. H. GRAHAM (scenograf, colaboratorul lui Alexa Visarion)

...Alexa și cu mine am început lucrul în decembrie 1983. Prima noastră întâlnire a avut loc în cadrul unei reuniuni, când Alexa a făcut cunoștință cu toți membrii secției de spectacole a Universității. Reuniunea a avut loc din inițiativa decanului, Robert Corrigan.

Cu acel prilej, Alexa ne-a vorbit și în special mi-a vorbit mie despre cerințele scenice ale montării. În linii generale a sugerat ideea unei platforme în partea dinapoi a scenei, cu trei rampe care să lege această platformă de podeaua scenei. O rampă centrală urma să reprezinte „drumul regilor“, rampa din dreapta scenei urma să fie utilizată pentru forțele lui Richmond, iar cea din stînga scenei pentru cele ale lui Richard. A fost de asemenea discutată ideea potrivit căreia coroana era „totul și totuși nimic“. Tot atunci am dezbătut dacă ar fi posibil să suspendăm coroana la o înălțime care să depășească la limită posibilitatea unui om de a reuși să o atingă dintr-un salt...

...A fost una din perioadele care mi-au adus cele mai multe satisfacții în cursul carierei mele. În parte, este vorba de satisfacția de a fi produs un lucru de care cineva de nivelul lui Alexa s-a declarat mulțumit. Apoi este vorba de satisfacția de a fi lucrat cu cineva care este convins că ceea ce face el este ARTĂ și că înseamnă ceva în lumea teatrului. Dar cea mai mare satisfacție s-a datorat faptului că în cursul muncii m-am împărtășit și eu din energia acestui om care atît în calitate de regizor, cît și în aceea de ființă umană, SIMTE și TRĂIEȘTE.

STEPHEN PELINSKI (interpretul lui Richard III)

...Este un regizor pentru actori. M-a călăuzit, m-a îndreptat spre zone pe care pînă atunci nu le explorasem și m-a în-

curajat să mă avînt în ele. Încordare-destindere în toată munca noastră, în noi înșine, în Alexa. Pentru noi a fost un exemplu și — lucru rar — o inspirație...

...Fără ca eu să fiu pe deplin conștient de acest lucru la momentul respectiv, Alexa m-a îndemnat să-mi deschid inima și întreaga ființă în procesul de creare a lui Richard al III-lea. Acum, cînd mă pregătesc pentru ultima reprezentare, îmi dau seama ce deschidere mare s-a produs în mine. Acum pot să cuprind o lume întreagă și gust din plin bucuria de a mă dăru. Mai persistă încă teama de a mă arăta vulnerabil, însă privilegiul unei comunicări și unei apropieri atît de strînse ca cele pe care le-am cunoscut cu Alexa este o cinste prea mare pentru a o refuza.

LAURIE BIRMINGHAM (Ducea de York)

...Alexa are un stil care este numai al lui. Mi-ar place să-i văd filmele pentru că am senzația că s-ar putea să fie latura lui forte. Filmul îți permite să surprinzi în chip realist fiecare detaliu de viață. Convențiile scenei îți impun unele sacrificii, de aceea actorul trebuie să folosească imaginația pentru a obține un rezultat care nu poate fi arătat ca atare. Asta îți pretinde să te dăruiești total, să-ți cheltuiești în întregime forțele, lucru de obicei foarte anevoios și actorii americani nu au în general această capacitate...

ALISON STAIR HEET (Lady Ann)

...Alexa a făcut asupra mea o impresie atît de puternică, încît de-aici înainte are să-mi fie cu nepulintă să lucrez ceva fără să pun în munca mea o parte din el. Este purtătorul unei înzestrări extraordinare și nu găsesc cuvinte pentru a-mi exprima pe deplin recunoștința și întreaga afecțiune pe care le resimt pentru Alexa...

■ NATALIA
STANCU

Aplaudînd cu emoție...

Vești despre teatrul sovietic aflăm în avionul spre Moscova. Călătoream cu Ivan Timofeevici Bobiliov, artist al poporului al R.S.F.S.R., prim-regizor al Teatrului din Perm. Fusese la București pentru a studia „pe viu” condițiile turneului pe care teatrul din Perm urma să-l întreprindă în țara noastră. Deși pentru prima oară în vizită la noi, era un bun prieten al României. Știa multe despre oamenii noștri de teatru și film, despre realizările lor. Îi plăcuse în mod deosebit montarea *Turnului de fildeș* la Teatrul de Comedie. În citeva zile învățase o mulțime de cuvinte din limba noastră și promitea să persevereze. De aceea, purta cu dînsul, spre țară, o revistă literară românească și una de teatru.

Îmi vorbea despre viața colectivului din Perm, strîns legată de marile valori ale dramaturgiei, ale scenei ruse și sovietice, dar mai ales despre viața orașului de pe malul râului Kama și din vecinătatea întinsei taigale. Îmi vorbea despre Tovstonogov, Efros, despre Sturua și succesele lor mondiale. Îmi recomanda să văd la Moscova o piesă de Mihail Șatrov, *Așa învingem*, pusă în scenă la M.H.A.T., în regia lui Oleg Efremov.

Într-adevăr, *Așa învingem* era spectacolul despre care vorbea toată lumea la Moscova, o propunere tulburătoare în care altitudinea de idei a teatrului politic se imbină cu adîncimea investigației psihologice. După Șciukin (la „Vahtangov”), după Strauh (la „Maiakovski”), Boris Smîrnov (la „M.H.A.T.”) și mulți alții, sau, mai aproape de zilele noastre, după Kaiurov (la „Malii”), M. Ulianov și Kiril Lavrov (la Leningrad), acum, rolul lui Lenin este jucat de A. A. Kaliaghin. Fără artificii de grimă, de mască — apte să susțină asemănarea fizică —, Kaliaghin transfigurează coplesitor datele sufletești, morale, specifice unei

mari personalități. Portretul lui Lenin, surprins de Șatrov în preajma morții, capătă în interpretarea lui Kaliaghin, mi se spune, o zguduitoare dimensiune dramatică și chiar tragică.

...Am ajuns la Moscova mai tîrziu decît trebuia — exact atît cît să pierd nu numai primele două zile ale simpozionului consacrat lui Stanislavski, ci și unica reprezentație lunară cu *Așa învingem*. Bătea un vînt tăios, care va face loc apoi unei ploii prelungi și reci, lapoviței și ninsorii. În ciuda vremii, călina roșie continua să împodobească esplanada din fața lui Balșoi Teatr. În sălile de spectacol, temperatura ideilor și a emoțiilor va rămîne ridicată.

Ne-o demonstrează chiar prima întîlnire directă cu arta moscovită — un spectacol tulburător, de realism poetic și tragic: *Prăbușirea (Obval)*, piesa scriitorului gruzin M. Djavahișvili, pusă în scenă la M.H.A.T. de artistul poporului din R.S.F. Gruzină T. Tchkhedze, în scenografia admirabilă prin forța de sugestie poetică a unui alt gruzin, G.V. Aleski Meshișvili, artist al poporului.

Înainte de ridicarea cortinei, gîndul îmi zboară la prima mea călătorie la Moscova, în tovarășia lui Sică Alexandrescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Radu Popescu, Ion Brad și Dinu Cernescu — atunci cînd, intrînd în camera de hotel și răsucind comutatorul TV, „am căzut” peste un spectacol de teatru dominat de figura și de talentul impunător al unui actor de origine armeană, Armen Djigarhanian. În clip firesc dar și prin activitatea energică a V.T.O. (Asociația oamenilor de teatru), care prilejuiește și stimulează contacte, schimburi, traduceri — între republicile Uniunii Sovietice există un continuu transfer reciproc de energii, trăiri și idei artistice. Fenomenele de înnoire ce se produc într-un loc stimulează căutările pe întregă hartă teatrală. O asemenea influență a avut teatrul gruzin, avîndu-l în frunte pe Sturua. Deosebit de interesant și incitant se afirmă în ultima vreme (așa cum o arată și revista „Teatr” numărul 10 pe 1983 și așa cum înțeleg și din dialogul cu cunoscutul regizor Icnas Vaitkus din Kaunas) teatrul lituanian. Dar să revenim la spectacolul văzut la M.H.A.T.

Piesa *Prăbușirea* — expresie a talentului gruzin, este o dramatică meditație despre relația omului cu dinamica istoriei. Acțiunea piesei se desfășoară cu începere din 1924; ea evoca răsturnări de forțe și atitudini caracteristice în epocă. Urmărind relația dintre un nobil gruzin, Heimuraz Hevistavi și slujitorul său, Djako — Djavahișvili reflectă distrugerea unor valori morale în tumultul primelor valuri ale revoluției, prin trium-

ful temporar al vitalității primitive, violenței și lipsei totale de principii. Scenografia (un panou, colaj original de obiecte casnice specifice, proiectat oblic pe un alt panou urias, frescă străveche spartă și ștearsă de vreme), (inde să sugereze un spațiu național specific, o spiritualitate distinctă, ca și o relație particulară, cu timpul, stări umane caracteristice. În rolurile principale : S. A. Liubșin, E. S. Vasilieva, S. I. Iurski. Structura scenei, jocul actorilor pendulează între realism și simbol ori metaforă. Sint recreate situații, trăiri, dar și stări de coșmar ce transformă omul într-o marionetă a destinului. În același sens sint utilizate și sonoritățile (un cîntec-strigăt, venit parcă din timpuri imemorabile și din străfunduri sufletești ; un dans popular al bucuriei și amarului, stilizat hieratic și utilizat în spectacol ca o emblemă a destinului uman). Relația omului (de data aceasta a personalității), cu istoria — i-a atras și pe A. Efros și pe actorii Teatrului „Malaia Bronnaia“, care joacă în piesa *Napoleon I* de Ferdinand Bruckner : M. A. Ulianov, O. M. Iakovleva, A. S. Kamenkova și G. M. Korotkov.

În serile următoare, faima „Tagankăi“ nu se dezmințe. Văzusem aici, cu ani în urmă, *Mama* de Gorki și *Hamlet* cu Vișoțki — viu încă în memoria iubitorilor teatrului. Am urmărit acum cu interes *Casa de pe malul riului* după romanul lui Iuri Trifonov, spectacol memorabil prin ascuțimea meditației etice, prin forța imaginilor scenice realizate, prin capacitatea de a răsfrînge, descompune și recompune portrete (și, odată cu ele, destine), într-un revelator joc de oglinzi. *Trei surori*, în care răsună, la un moment dat, culese de pe bandă, vocile unor alți interpreți iluștri (Kacealov și Stepanova, Iurski și Popova), este un spectacol polemic. El exprimă o viziune sceptică asupra progresului condiției umane în timp, alături de o voință tenace de a face din clasicul Cehov contemporanul nostru și de a judeca aspru idealismul personajelor, lipsa lor de autenticitate, automatismul multora dintre comportamentele lor. Printre interpreți, în rolul Olgăi, strălucește Alla Demidova. Realizat cu certe virtuți de atmosferizare și distanțare, spectacolul este eterogen, multe dintre aspectele lui, dintre convențiile, semnele, simbolurile lui sînt discutabile. Dar, mai presus de orice, *Trei surori* la „Taganka“ este un spectacol puternic emcționant, emcționant pînă la lacrimi, prin acolașta peste timp pe care o realizează, prin felul în care universul nostru, al celor de azi, este confruntat cu cel cehovian.

Programul teatrelor moscovite este bogat și variat. Regăsești în repertoriu, pe

lingă Ostrovski, Gogol, Cehov, Tolstoi, Gorki, Maiakovski, numele lui Lope de Vega, Tirso de Molina, Molière și Shakespeare, Anatole France, Miroslav Krleža, Brecht, Caragiale și Mazilu (aceștia din urmă, puși în scenă de Alexa Visarion și, respectiv, Horea Popescu), Robert Bolt și Neil Simon.

Afișul este dominat însă de autorii sovietici contemporani : afli, alături de vechea gardă ori alături de A. Arbuzov, A. Salinski, L. Zorin, E. Radzinski, A. Volodin, piese de M. Roșcin, V. Rozov, A. Ghelman, A. Vampilov, A. Galin, D. Granin, G. Gorin, Boris Vasiliev, M. Djavahisvili, R. Ibrahimbekov, N. Dumbadze, dramatizări ale romanelor lui Valentin Rasputin și Iuri Trifonov etc.

Nu lipsesc, desigur premierele. Impresionantă este și longevitatea multor spectacole ; montări care-și păstrează prospețimea, datorită actorilor, constanți în formă, ca și datorită transfuziei continue de energii, realizată prin innoirea distribuțiilor. Aceasta face, pe de o parte, ca cei însărcinați cu elaborarea concepției regizorale să beneficieze de suficient timp, și totodată ca numeroși actori să aibă posibilitatea de a se afirma competitiv.

Multe dintre teatrele moscovite poartă pe frontispiciu denumirea de „academice“. Spre surpriza mea, ele aliniază la rampă nenumărați actori tineri, admirabil formați, deosebit de talentați, vii, inventivi. Ei apar alături de Smoktunovski, Ulianov, Kaliaghin, Iia Savina, Vasilieva — în piese clasice, dar mai ales în piese contemporane, scrise parcă anume pentru ei (așa cum mi s-a părut a fi subtila lucrare a lui E. Radzinski jucată de Teatrul „Maiakovski“, *Ea, în absența dragostei și a morții*) ori în montări „ale lor“. Spectacolele acestea aduc în teatrul sovietic un nou stil, noi tendințe, și tind să exprime chiar o nouă sensibilitate. Le caracterizează munca și creația de grup, propensiunea pentru teatralizarea poeziei (a lui Pablo Neruda, a lui Voznesenski etc.) și poetizarea prozei, imbinarea cuvîntului, a replicii cu recitativul și cîntul, a gestului realist, cu pantomima și dansul. Mark Zaharov este, la „Teatrul comsomolului leninist“, autorul unor extreme de îndrăgite musicaluri. O strălucită demonstrație de fantezie, dinamism, arta actorului total incitată de fascinația poeziei scenice este, la Teatrul „Maiakovski“, și *Sopirila* de A. Volodin, în regia lui E. N. Lazarev, cu A. V. Samoilov și V. S. Iakunina, actori de care vom mai auzi.

Bogăția invenției artistice, dăruirea interpreților fac din spectacolele moscovite momente de adevărată viață spirituală, de intensă trăire. ■

Motto :

„N-ajunge să cinși corect la un instrument. Trebuie să-i scoți sunele secund“

Constantin NOICA

Citind și recitind nenumărate cronici teatrale, de ieri și de azi, oricât de mare ar fi interesul lor profesional, documentar și stilistic, ai totuși rareori plăcerea și desfătarea propriu-zisă a lecturii. Chiar și astăzi, când nivelul de profesionalitate al criticii noastre dramatice nu e cu nimic mai prejos decât acela din țările cu o mai veche tradiție în domeniu, cronicile noastre teatrale se impun de regulă prin caracterul lor analitic și aplicativitatea la obiect (spectacolul), dar sînt prea puțin preocupate de accesibilitatea lor și, paradoxal, nu par a fi destinate, în general, lecturii marelui public.

De multe ori, cu cît analiza devine mai profundă, cu atît se înmulțește și numărul neologismelor și al cuvintelor rare, livrești, astfel încît cronica teatrală capătă nu o dată un aer crispat și, în loc să se deschidă spre marele public, riscă să se închidă în sfera destul de restrînsă numeric a criticilor și oamenilor de teatru. La nevoie, cronicarul nostru teatral știe să fie tăios, vehement, de o categorică (și, uneori, justificată) necruțare estetică, dar nu prea știe să suridă. De aceea, fraza lui șfichiuitoare rămîne adesea rigidă și poate să surprindă neplăcut prin tonul ei intolerant, fie el și sarcastic.

Există însă și o artă a criticii, după cum există și un farmec special al lecturii textelor critice. În cazul cronicilor teatrale, acest farmec special al lecturii se bazează și pe altceva decît obiectivitatea și franchețea judecăților de valoare. El ține nu de morga, ci de seninătatea discursului critic, de tonul lui colocvial și de surisul ironic al cronicarului, care poate da ideilor sale o înfățișare cît mai agreabilă și atrăgătoare. Nu altfel

nimic nu incomodează mai mult ca succesul și originalitatea. Iar spectacolul de la Teatrul Mic prezintă, în plus, și cusurul de a se baza exclusiv pe exploatarea unor resurse naturale — așadar, inegal și în salturi distribuite — de energie artistică: talentul și inteligența“. (Flacăra, nr. 26/1984).

Scriind, în continuare, cu „farmecul ironiei“ unui incontestabil har critic, despre acest „spectacol fundamental ironic“, criticul își argumentează convingător punctul de vedere, formulînd totodată pertinente observații de ordin general. „Atitudinea ironică este una prin excelență socială, ironia presupunînd obligatoriu prezența celuilalt sau a celorlalți; singurătatea și ironia nu fac vreodată casă bună; de aceea, probabil, în mediile și colectivitățile unde ironia nu este îngăduită viața devine un coșmar.“

Concluzia cronicii ni s-a părut și ea dintre cele mai îndreptățite și mai încurajatoare, pentru a o reproduce și noi, la acest început de stagiune: „Mitică Popescu de la Teatrul Mic poate fi, ar putea fi, să sperăm că va fi un început pe calea reabilitării ironiei, a fermecătoarei, tonifiantei, vitalei ironii românești, pe scenele teatrelor noastre“.

De pe scenele teatrelor noastre pînă în paginile cronicilor teatrale n-ar mai fi, apoi, decît un pas!

MYOSOTIS

CRONICA CRONICII TEATRALE

Binefăcătoarele virtuți ale surîsului critic

procedează criticul literar Mircea Iorgulescu, în atît de rarele, dar încîntătoare sale comentarii critice ale unor spectacole teatrale de excepție :

„Două calități primejdioase are spectacolul Mitică Popescu de la Teatrul Mic: succesul de public și originalitatea îndrăzneată a viziunii propuse. Dacă în general nu este deloc recomandabil să ai calități, acestea două sînt printre cele mai suspecte ;

MIRCEA RADU IACOBAN

„C A B A N A“
piesă în două părți

. . . p. 48

MARIA MARIN : De vorbă cu LUCIAN IANCU . . . p. 66

CARTEA DE TEATRU

Momente ale criticii teatrale contemporane : „Ora
19,30“ de Valentin Silvestru ; „Viziuni și forme
teatrale“ de Constantin Măciucă (Masă rotundă
a revistei „Teatrul“) p. 67

IN MEMORIAM

Benno Popliker p. 73

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Povestiri dintr-o
nouă locuință“ de Nicolae Țic ; „Probă la ora
20“ de Ștefan Berciu p. 74

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Eroul comunist în dra-
maturgia românească p. 75

*

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Interviu cu HERO
LUPESCU p. 76

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între do-
cument și ficțiune*. Avram Iancu p. 83

I. N. „Rampa“, acum 50 de ani p. 85

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—
1984) p. 86

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contem-
porani de la A la Z*. Anda Boldur p. 89

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Alexa Visarion în S.U.A. p. 91

MERIDIANE

NATALIA STANCU : Aplaudînd cu emoție p. 94

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Binefăcătoarele virtuți ale surisului
critic p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDAȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173



Laureații Galei tinerilor actori

—Costinești 1984

