

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

**Tribuna tînărului
creator :**

*Florin
Zamfirescu*

ECATERINA
OPROIU

*„Cerule
înstelat
deasupra
noastră...”*

Profil :

Teatrul de Stat
din Reșița

★

VIRGIL MUNTEANU

Urmările faste
ale unui revelion
elevat



TURNEE

Opera Comică din Berlin (R.D.G.)

„La Barracá” (Spania)

**Cronica
dramatică**

„BULANDRA”, „NOTTARA”,
BOTOȘANI, BRAȘOV, CLUJ-
NAPOCA, CONSTANȚA, IAȘI,
ORADEA, PLOIEȘTI

Indice bibliografic 1984

www.ziuaconstanta.ro

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

ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,
SECRETAR GENERAL AL
PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

VIRGIL BRĂDĂȚEANU : Umanismul revoluționar în
acțiune p. 1

ANIVERSAREA TOVARĂȘEI
ACADEMICIAN DOCTOR INGINER
ELENA CEAUȘESCU,
MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Un strălucit simbol . . . p. 5

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

MIHAI VASILIU : Goana torțelor p. 7

IRINA COROIU : Teatrul studentesc C.I.B. p. 11

FLORICA ICHIM : *Tribuna tinărului creator*. Con-
vorbire cu Florin Zamfirescu p. 12

EMINESCU — 135 DE ANI DE LA NAȘTERE

IONUȚ NICULESCU : Fragmente dramatice emines-
ciene editate de George Călinescu p. 18

„CERUL ÎNSTELAT DEASUPRA NOASTRĂ“
piesă pseudofantastică de
ECATERINA OPROIU

p. 20

CRONICA DRAMATICĂ : „Cabana“ (Teatrul Național
„Vasile Alecsandri“ din Iași — secția Suceava) ;
„Satul blestemat“ (Teatrul de Stat din Oradea) ;
„Echinocțiu de toamnă“ (Teatrul Dramatic din
Brașov) ; „Frumosul cotidian“ (Teatrul „Mihai
Eminescu“ din Botoșani) ; „Orfeu în Cimpia
Dunării“ ; „Cumințenia pământului“ (Teatrul
„Nottara“) ; „Într-un parc, pe o bancă“ (Teatrul
„Bulandra“) ; „Un suflet romantic“ ; „D-alé
carnavalului“ ; „Bădăranii“ (Teatrul de Stat din
Reșița) ; „Vinătoarea de rațe“ ; „Petră din casă“
(Teatrul Național din Cluj-Napoca) ; „Jocul
dragostei și-al întâmplării“ (Teatrul Municipal
din Ploiești) ; „Bădăranii“ (Teatrul Dramatic din
Constanța). *Semnează* : IRINA COROIU, OV. S.
CROHMĂLNICEANU, VALERIA DUCEA, DINU
KIVU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VIC-
TOR PARHON, MARIAN POPESCU, CON-
STANTIN RADU-MARIA p. 46
I. N. „Rampa“, acum 50 de ani p. 68

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Urmările faste ale unui
revelion elevat (I) p. 69

Colegiul de redacție

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

Coperta I : Valeria
Seciu și Ștefan Iordache
în „Cerul instelat dea-
supra noastră...“ de
Ecaterina Oproiu pe sce-
na Teatrului Mic

ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Umanismul revoluționar în acțiune

^{10/10}
Cetățenii României socialiste îl omagiază pe ctitorul vremurilor noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România. Clarviziunii tovarășului Nicolae Ceaușescu, eutcanței revoluționare și energiei sale dinamizatoare i se datorează amploarea înfăptuirilor din deceniile de cînd, sub conducerea sa, in patria noastră se edifica societatea socialistă multilateral dezvoltată. În această epocă, măreață prin năzuințele și capacitatea de împlinire, eroică prin angajare și patetică prin dăruire, Prodigioasa activitate a secretarului general al partidului face ca CEAUȘESCU să fie un ora-simbol, destinat să îmbogățească viața cu valențe innoitoare, să clarifice obiective, să dea temeuri.

În această epocă vie, în plină desfășurare sub semnul revoluției, sub cirna unui mare om, se inseriu impresionante fapte, se instituie o modalitate specifică, superioară de a concepe și a trăi viața socială. Anii pe care îi jalonează Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, congresele următoare, și pe care îi animă personalitatea secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se definesc măreț prin realizările de pînă acum, prezentate la Congresul al XIII-lea, și se arată tot mai străluciți în perspectivă prin mari și îndrăznețe proiecte.

Epocă a revoluției constructive, a creării unor valori de natură să infrunte vremurile, epoca Ceaușescu poartă emblema de înaltă noblețe a umanismului revoluționar, pe care secretarul general al partidului l-a definit ca modalitate superioară de existență și l-a consacrat ca forță generatoare a aceluia proces al cărui țel suprem este omul. „Umanismul pe care îl creăm noi este un umanism nou, bazat pe concepția materialist dialectică, care pune mai presus de toate omul, colectivitatea, interesele generale ale întregii națiuni“. Concretizînd în mod de existență o filozofie, umanismul revoluționar se leagă întim cu democrația socialistă muncitorească, ambele fiind valori în acțiune, destinate și accesibile fiecărui cetățean al Republicii Socialiste România, tuturor, fără vreo deosebire, toți, fii egali și liberi ai patriei. „Democrația muncitorească, democrația generală din țara noastră — spune secretarul general al partidului — constituie factorul de bază al dezvoltării cu succes a patriei, al participării conștiente a poporului nostru la făurirea propriului său viitor, liber și fericit, la realizarea unui nou umanism în care omul constituie totul și omului trebuie să i se inchine tot ce se realizează în societatea noastră“. Este o realitate, un adevăr generator de noi energii creatoare, acela că tot ce s-a

infăptuit, se înfăptuiește și se va înfăptui în România de azi și de mâine, excepționalul care a devenit obișnuit în atâtea și atâtea domenii, își au în oamenii muncii eroici realizatori și principali beneficiari.

Documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., expresie a gândirii secretarului general, hotărârile înaltului forum al comuniștilor români, program de perfecționare a unui proces de amploare istorică, exprimă dragoste de oameni și nedezmințit interes pentru viața lor, sînt dominate de înaltă responsabilitate comunistă și animate de năzuința de a crea toate condițiile pentru ca cetățenii țării noastre să-și făurească viața fericită la care le dau dreptul trecutul și prezentul țării, vrednicia lor. Documentele Congresului, hotărârile, programul, toate cite au fost gândite de oameni pentru oameni, pentru bunăstarea și fericirea lor, îi au ca realizatori pe acești oameni. De aici însemnătatea formării oamenilor în spiritul umanismului revoluționar ca cetățeni responsabili, animați de spirit novator, de patriotism socialist. În Raportul la Congresul al XIII-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd profunde sensuri și noi semnificații ale acestui complex simțămînt-atitudine, spunea: „În întreaga activitate politico-educativă de formare a omului nou trebuie să punem pe prim-plan dezvoltarea patriotismului revoluționar socialist, a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, a hotărîrii de a lupta și a munci pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României“. În această lumină, patriotismul socialist se constituie ca un simțămînt care implică determinant conștiința și se traduce în superioară atitudine de viață, în angajament și dăruire. Patriotismul, simțămînt-conștiință în acțiune, se traduce în atitudine activă, el conduce la o modalitate de existență responsabilă și constructivă, responsabilitate convertită în faptele cotidianului, în munca de zi cu zi, afirmîndu-se și verificîndu-se prin suma de realizări închinată țării, semenilor. Sînt aspecte și înțelesuri profunde pe care le conferă vieții noi în societatea socialistă, bazată pe echitate, în care oameni liberi și egali trăiesc și își manifestă patriotismul în fapte, cu eroică tenacitate și cu îndrăzneală perspectivă, neînfricați de greutate, gata să le înfrunte și înarmați să le biruie. Sursa nobilei simțămînt-putere de acțiune stă în valorile tradiționale rămănești îmbogățite prin înțelesurile desprinsе din filozofia clasei muncitoare, din capacitatea de iradiere revoluționară a partidului nostru, din grăitoarea pildă a vieții, luptei și acțiunilor închinată țării și poporului de către marele patriot care este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dezodă din legile dezvoltării societății, se manifestă consecvent în contribuții teoretice de înaltă valoare și se traduce în acțiunea concretă de desăvîrșire a societății socialiste multilateral dezvoltate convingerea secretarului general al partidului privind însemnătatea formării omului nou, creatorul și beneficiarul valorilor specifice epocii noastre. „O nouă calitate în toate domeniile presupune un om nou... înzestrat cu un orizont larg și o temeinică pregătire profesională și politică, în stare să sesizeze la timp ceea ce nu mai corespunde realităților și trebuie înlăturat, ceea ce este nou și trebuie stimulat și promovat cu mult curaj, în toate domeniile de activitate (...) un om cu o temeinică pregătire științifică materialist-dialectică, care să aibă o largă perspectivă revoluționară, încredere deplină în forțele poporului, ale partidului nostru, fiind convins că stă în puterea noastră ca, sub conducerea partidului, într-o deplină unitate, să facem să triumfe comunismul pe pământul României“.

De aici rolul primordial pe care-l au factorii formativi, importanța pe care o acordă partidul nostru, secretarul său general, pregătirii politico-ideologice, culturale, literaturii și artei. Creația artistică autentică este eficientă prin modul în care cultivă atitudinile fundamentale, acționează asupra profilului moral, civic al omului, îi dă perspectiva esteticului, determină comportamentul superior în toate domeniile, inclusiv cel productiv. Astfel, pe calea „minții“ și a „inimii“ devin beneficiare ale artei și sectoarele care propulsează material societatea. În Raportul la Congresul al XIII-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că: „Întreaga activitate cultural-artistică educativă trebuie să servească poporul, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de a cunoaște și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice. Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viață cultural-artistică a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România“. Secretarul general al partidului pune o dată mai mult în lumină și subliniază rolul formativ al literaturii și artelor, sursele lor și sarcinile creatorilor, relevă capacități și realizări deosebite, deschide perspective, conturează sarcini majore. „Așa cum am precizat încă la întîlnirea din 1965 cu creatorii din toate

domeniile literaturii și artei, sursa de inspirație a tuturor operelor, eroii romanelor, ai întregii creații, trebuie să fie oamenii muncii, Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele chiar aurite care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre" (...) „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participând activ la făurirea prezentului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale“. Prin îndrumările date cu consecvență și fermitate revoluționară, cu sensibilitate și dragoste de frumos, tovarășul Nicolae Ceaușescu își manifestă excepționala capacitate de orientare și stimulare. Creatorii au beneficiat în ultimele două decenii de o vastă operă de îndrumare exercitată de secretarul general al partidului, de la înalta tribună a congreselor partidului, începând cu istoricul Congres al IX-lea, cu prilejul întâlnirilor cu artiști și scriitori, la Congresele educației politice și culturii socialiste, la conferințe ale uniunilor de creație, cu alte ocazii. Plenara Comitetului Central din iunie 1982 în care s-a adoptat Programul ideologic al partidului, aprobat apoi de Conferința națională, însușit la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu și aprobat de Congresul al XIII-lea al partidului ca parte integrantă a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism a României, s-a înscris ca moment de referință în dezvoltarea activității ideologice. Ca un fir roșu se întindesc în toate aceste documente de partid, în îndrumări, declarații, expuneri, mesaje, convingerile marelui contemporan privind rolul formativ al literaturii și artei, și de aici înalta responsabilitate a creatorilor față de adevărurile vremurilor noi pe care sînt chemați să le prezinte stimulator, cu efect în contemporaneitate și cu capacitate de a fi vii, active, prin valoarea lor și în viitor. „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu —, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte de opere nepieritoare“. În Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, de la Mangalia, din august 1983, secretarul general al partidului critica acele producții care „prezintă denaturat realitatea societății noastre, oamenii muncii, tineretul sau alte categorii de oameni ai muncii“. „Nu de asemenea filme și de asemenea piese de teatru avem nevoie! Avem nevoie de o artă, o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim (...) Desigur, nu este nevoie să infrumusețăm, deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe încît nu este nevoie decît să fie redată așa cum sînt. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm“. Procesul constructiv, dominat de specifice valori nu este — totodată — lipsit de contradicții, de rămîineri în urmă sau influențe nocive, astfel că rolul educativ al creației literar-artistice are să se exercite și prin combaterea manifestărilor reprobabile, „să biciuiască lipsurile și neajunsurile“.

În anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, politica umanist-revoluționară a Partidului Comunist Român, orientările clare și îndrumările mobilizatoare date de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au făcut ca în mișcarea teatrală națională, ca pe toate planurile creației și ale vieții literar-artistice românești, să se dezvolte valori de generoasă perspectivă în sensul constructiv al vremurilor pe care le trăim, al societății socialiste pe care o făurim și desăvirșim. În acești ani arta teatrală românească și-a impus tot mai mult calitatea de a fi prezentă specifică și eficientă, scena angajează dezbateri pe teme majore ale existenței și construcției socialiste, caută să cultive tot mai intens responsabilitatea umană, patriotică și cetățenească, să contribuie la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă și comportament superior. Spiritualitatea acestei epoci, exigențele de atîtea ori exprimate de secretarul general al partidului în raport cu repertoriul, cu creația literar-artistică, au cultivat și impus valori specifice pe care scriitorii și artiștii au datorat să le dezvolte în procesul caracteristic societății noastre, de creștere calitativă, de perfecționare pe toate planurile existenței. În acest sens sînt de cea mai mare însemnătate și actualitate orientările și chemă-

rile stimulative adresate oamenilor de teatru, creatorilor de literatură dramatică și de spectacole de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Adresându-se colectivului primei noastre scene, secretarul general al partidului releva rolul instituției și al artei teatrale în general în spiritualitatea țării: „Continuând frumoasele sale tradiții, Teatrul Național este chemat ca, împreună cu întreaga noastră mișcare teatrală, cu toți creatorii de artă ai țării, să-și intensifice eforturile închinare scopului profund umanist de a contribui la înflorirea spiritualității noastre socialiste, la făurirea unor noi valori de înaltă ținută educativă, sporindu-și astfel tot mai mult prestigiul de care se bucură în țară și peste hotare. Colectivul teatrului, toți slujitorii scenei din țara noastră trebuie să se încadreze cu toate forțele, cu toată capacitatea în ampla activitate politico-educativă desfășurată de partid pentru ridicarea conștiinței maselor, pentru formarea omului nou, înaintat, cu înalte trăsături morale, constructor conștient al destinului socialist al României. Această cere din partea Teatrului Național, a tuturor teatrelor noastre eforturi susținute pentru realizarea unor spectacole militante, de adâncă semnificație politică și de un nivel artistic superior, care să abordeze și să pună în dezbaterea unui public cit mai larg, format din oameni ai muncii, problemele de esență ale contemporaneității”.

În epoca Ceaușescu, mișcării teatrale i s-au creat condiții optime de manifestare. În țara noastră funcționează peste 40 de teatre dramatice, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, care susțin stagioni cu un repertoriu amplu, avînd un conținut bogat și divers, făcînd operă de educație, chemîndu-și spectatori la sediu sau ducîndu-se ele la spectatori, la locurile de muncă, în mari întreprinderi industriale, complexe agricole, școli și universități, apropiîndu-se cu atît mai mult de cei care reprezintă rațiunea existenței și activității lor, cunoscîndu-i acolo unde ei, spectatorii, sînt eroii atîtor fapte pilduitoare, inspirîndu-se din existența lor spre a-i transfigura în modele de viață. În anii epocii Ceaușescu au fost construite lăcașuri pentru Teatrul Național din București, pentru Naționalul din Craiova și cel din Tîrgu Mureș, au fost construite, reconstruite sau renovate multe alte teatre. Se poate spune că în acești ani aproape tuturor teatrelor li s-au modernizat sălile și instalațiile, așa încît să răspundă exigențelor contemporane în raport cu realizarea spectacolelor, arta teatrală națională fiind azi apreciată și îndrăgită în țară de către un public mai numeros decît oricînd și bucurîndu-se de înalt prestigiu peste hotare. De asemenea cunoaște o extraordinară amploare și crește calitativ mișcarea artistică teatrală a amatorilor, stimulată de Festivalul național „Cîntarea României”, generoasă inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestare permanentă concepută ca un cadru amplu de afirmare și dezvoltare a înzestrării spirituale și a disponibilităților de creație ale poporului nostru.

În climatul propice al acestor ani, în epoca de cînd la conducerea partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, în condițiile create propășirii materiale și spirituale a națiunii noastre, teatrul, odată cu celelalte arte, năzuiește să reprezinte și să exprime, cu mijloacele sale specifice, intensitatea trăirii unui popor angajat să înscrie pilduitoare înfăptuiri, să se statornicească mărît în istorie.

Oamenii de teatru, alături cu ceilalți slujitori ai literaturii și artei din țara noastră, profund îndatorați activității prodigioase a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, onorați de rolul care le este acordat în societatea noastră, mobilizați de nobilele sarcini care le revin, își exprimă gratitudinea față de ctitorul României contemporane și îi urează, din adîncul inimii, mulți ani fructuoși în fruntea partidului și a țării.

Virgil BRĂDĂȚEANU

ANIVERSAREA
TOVARĂȘEI ACADEMICIAN
DOCTOR INGINER
ELENA CEAUȘESCU,
MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC
EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Un strălucit simbol

În această lună de început de an, la cumpăna unor jubileuri de însemnătate istorică pentru poporul nostru,

în această lună, în care ecourile Congresului al XIII-lea al partidului își trimit intense și însuflețitoare vibrații în conștiințe, ca un memento perpetuu al drumului parcurs și al perspectivelor spre care ne îndreptăm în mersul nostru ferm spre consolidarea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintarea spre comunism,

în această lună de mobilizare incandescentă a tuturor energiilor națiunii, în vederea îndeplinirii necesare parcurgerii unei noi etape a programului de dezvoltare prefigurat pînă în pragul mileniului trei,

în această lună, omagierea tovarășei Elena Ceaușescu capătă o valoare de simbol.

Simbol al luptei eroice a comuniștilor, în condițiile grele ale ilegalității, pentru libertatea poporului, pentru independența țării, pentru demnitatea omului ;

simbol al emancipării femeii de sub tirania prejudecăților și-a mentalităților

retrograde care au ținut-o secole de-a rîndul în condiție de inferioritate, de inegalitate umiltoare, de sclavă a micii gospodării individuale, dependentă în plan economic pînă la anihilarea capacităților creatoare. a inițiativei și gândirii proprii — și simbol al participării plene, în noile condiții favorabile înfloririi depline a personalității creatoare ca militant politic și om de știință la lupta pentru desăvîrșirea revoluției socialiste, pentru dezvoltarea multilaterală a patriei ;

simbol al activismului politic și social, practicat cu neobosită energie, în anii revoluției socialiste, în funcții de mare răspundere — membru în Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al partidului, primviceprimministru al guvernului, presedinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie ;

simbol al necontenitei căutări și al laborioaselor cercetări, în direcția descoperirii tainelor naturii și a punerii acestora în slujba societății, a omului, pentru bunăstarea, fericirea și demnitatea sa.

În condițiile revoluției științifico-tehnice pe plan mondial, cînd știința a devenit una dintre principalele forte de

producție determinante ale evoluției economice și sociale, de numele tovarășei Elena Ceaușescu se leagă marile progrese realizate în domeniul cercetării științifice, al dezvoltării tehnologice, al introducerii noilor cuceriri tehnice în toate sectoarele de activitate. Progresele sînt cu deosebire importante în domeniul chimiei, ramură de vîrf a economiei noastre naționale, unde aportul personal al domniei-sale — în calitate de cercetător, de îndrumător și conducător — a însemnat remarcabile rezultate, recunoscute și apreciate pe plan mondial.

Întreaga problematică a dezvoltării învățămîntului în condițiile societății moderne, a integrării cercetării și învățămîntului cu producția, precum și orientările privind funcțiile social-educative ale culturii, ale artei și literaturii, la a căror fundamentare științifică secretarul general al partidului a avut și are un rol esențial, constituie obiectul preocupărilor celor mai atente din partea tovarășei Elena Ceaușescu, militant al partidului nostru avînd o profundă vocație transformatoare, creatoare, ceea ce și determină continuul avînt al acestor domenii de activitate atît de necesare societății, găsirea soluțiilor optime pentru ca învățămîntul, cultura, arta și literatura să-și îndeplinească cu cinste înalta misiune pe care o au în România socialistă.

De numele său se leagă numeroase inițiative și îndepliniri în direcția implicării științei, a activității oamenilor de știință, în rezolvarea marilor probleme care preocupă societatea noastră socialistă, întreaga omenire, în epoca noastră. Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea”, în fruntea căruia activează tovarăsa Elena Ceaușescu, și-a asumat tocmai misiunea de a polariza eforturile creatoare ale tuturor oamenilor de știință în direcția dezvoltării acelor ramuri ale științei, menite a contribui la progresul omenirii, la dezvoltarea cooperării și înțelegerii internaționale, în vederea consolidării și apărării păcii, împo-

triva pericolului unui război nuclear, problema fundamentală a viitorului umanității.

Grija pentru viitorul umanității își are resorturile în grija pentru viitorul poporului nostru, al patriei noastre socialiste. Întreaga activitate a tovarășei Elena Ceaușescu este călăuzită de luminoasele idealuri ale poporului român, idealuri profund încorporate în concepția umanistă revoluționară a partidului nostru, al cărei țel suprem este omul, făuritor activ și conștient al propriului destin. „Trebuie să avem permanent în vedere — spunea tovarăsa Elena Ceaușescu la cel de-al XII-lea Congres al partidului — că hotărîtoare pentru îndeplinirea tuturor programelor de dezvoltare este activitatea oamenilor, a constructorilor socialismului. De aceea trebuie să acordăm toată atenția și să facem totul pentru ridicarea continuă a cunoștințelor lor, în toate domeniile de activitate, pentru ridicarea nivelului de cultură generală, pentru formarea conștiinței socialiste a omului nou, a tineretului, constructor conștient al societății socialiste și comuniste”. Cuvinte prețioase, care exprimă concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Alături de secretarul general al partidului, mereu alături de conducătorul mult stimat și iubit al partidului, al țării, tovarăsa Elena Ceaușescu constituie un simbol al statorniciei, al perseverenței, al strădaniei neostenite pentru transpunerea în viață a înaltelor principii ale umanismului revoluționar, a idealurilor de pace și progres ale poporului nostru, ale întregii omeniri.

La aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, la acest început de an, omagiul nostru, al oamenilor de teatru, are semnificația unei ofrande de bun augur, încărcată de nobile simboluri.

Margareta BĂRBUȚĂ

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

Goana torțelor

Dezvoltare — participare — pace! Sub această nobilă și constructivă deviză, omenirea întreagă marchează, în 1985 — din inițiativa României socialiste, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Anul Internațional al Tineretului. O deviză nobilă prin felurile asumate, care au în vedere responsabilitatea umanității de astăzi pentru cea de mâine, a prezentului pentru viitor; o deviză constructivă prin caracterul ei activ, militant, implicând participarea tineretului la dezvoltarea pașnică a lumii contemporane, la asigurarea progresului universal, în spiritul prieteniei și colaborării între popoare. Un an al afirmării energiilor tinerești ca vector al propășirii economice, social-politice și culturale pe toate meridianele și paralelele Terrei. Un an care pentru tineretul român înseamnă și va însemna, o dată mai mult, sub conducerea luminată a partidului comunist, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o contribuție de prim ordin la încheierea cu succes a planului cincinal actual și totodată la abordarea entuziastă a celei de-a treia etape a realizării Programului partidului, definitivă pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

★

Recunoașterea și aprecierea unanimă a inițiativei românești și-a găsit confirmarea și în faptul că tovarășul Nicu Ceaușescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C., a fost ales președintele Comitetului consultativ O.N.U. pentru A.I.T.

Dezvoltare — participare — pace, iată o deviză care exprimă în același timp, prin sintetizarea exemplară a condițiilor fundamentale necesare înfloririi culturii și artei oricărui popor, sensul peren al tinereții specifice spiritualității socialiste românești, înlăuntrul căreia teatrul nostru își manifestă plener tradiționala sa vocație de luptător pentru progresul și strălucirea națiunii ce l-a născut. O deviză izvo-rită, pentru teatrul românesc, dintr-o stare de fapt, atestată istoricește, și împlinită, triumfal, în contemporaneitatea socialistă, printr-o stare de spirit atât de semnificativ tinerească.

Fără îndoială, nicăieri în artă celebrul vers vergilian „fugit irreparabile tempus” nu capătă un sens mai tulburător decât în teatru, supus neîncetelor prefaceri, acelei mobilități specifice pe care o recunoaștem nu numai la nivelul creației scenice, dar și în ansamblul vieții teatrale. Căci dacă spectacolul propriu-zis este în fond irepetabil și prin urmare efemer, întreaga muncă a slujitorilor teatrului apare condiționată, în mod obiectiv necesar, de căutarea perpetuă

a ineditului și a înnoirii, în sfera dramaturgiei, a expresivității artistice, a arhitecturii și tehnicii de scenă, a relației cu publicul spectator și, în ultimă instanță, cu întregul cadru social în care evoluează fenomenul teatral. Toate acestea, operând într-un ritm pe care evoluția societății contemporane îl accelerează mereu, conferă așadar schimbului stafetei între artiștii scenei un timbru aparte, relevant nu doar pentru meca-nismul interior al teatrului, pentru

eterna lui tinerețe, ci și — mai ales — pentru calitatea, pentru valoarea lui estetică și civică. Departe de a însemna o simplă formă de predare-primire, integrarea unor tineri într-un colectiv teatral, atunci când mai vîrstnicii colegi se retrag, semnifică — dincolo de nostalgia celor ce pleacă și de emoția începutului de drum al celor ce vin — preluarea unei experiențe creatoare, dar și o angajare în fața viitorului, iar dacă extindem lucrurile la scara întregii mișcări teatrale, procesul complex și de durată al trecerii tradiției în modernitate, de care depinde chiar existența acestei mișcări. Faptul, favorizînd tocmai integrarea fără discontinuități a ceea ce a fost în ceea ce vine, își găsește explicația în cîteva trăsături proprii dezvoltării teatrului românesc, cum ar fi: caracterul puternic angajat în progresul societății, militantismul pentru libertatea socială și națională, pentru democrație și umanism; practicarea unei arte în consonanță cu adevărul vieții; receptivitatea la nou și capacitatea de asimilare organică a acestuia; aportul unei îndelungate și bogate experiențe pedagogice, acumulată, în școli de stat, de-a lungul a trei sferturi din întreaga existență în timp a teatrului nostru cult.

Privită în acest context, simbolica goană o tortelor înălțate succesiv de actorii și regizorii români contemporani timp de patru decenii ne apare desfășurîndu-se cu o anume ritmicitate, marcată prin etape relativ bine delimitate, deși artiștii care le ilustrează aparțin, după cum vom vedea, mai multor generații concomitent.

Cea dintîi etapă, redusă ca durată (1944—1948), păstrează în genere, din punctul de vedere ce ne interesează aici, formele perioadei antebelice, marii actori născuți la răscrucea veacurilor XIX și XX dominînd cu strălucire scenele Naționalelor din București, Iași, Craiova și Cluj, precum și activitatea celor mai importante dintre teatrele particulare, unii zăbovind încă în „teatrul comercial“, de pe atunci desuet. Ei au însă o formație eterogenă (ca elevi ai „monștrilor sacri“ din perioada precedentă, cu pregnante diferențieri în practica pedagogiei teatrale) și sînt distanțați prin vîrstă pînă la durată a unei generații, ba, luînd în considerare extremele, chiar sensibil mai mult: Lucia Sturdza Buiandra avea, de pildă, în 1944, 71 de ani; Marioara Voiculescu, G. Storin, Maria Filotti, Gh. Ciprian, V. Maximilian, Ion Manolescu, Ștefan Barborescu aveau între 60 și 64 de ani; Remus Comănescu, Ion Iancovescu, Maria Ventura, George Timică și Mișu Fotino — 56—58; Ion Fintășteanu, A. Pop-Marțian, Miluța Gheorghiu, Al. Giugaru, George Vraca, Constantin Ramadan, George Calboreanu, Aura Buzescu, N. Bălățeanu și Sonia Cluceru

45—52; Gr. Vasiliu-Birlic, Fory Elterle, Elvira Godeanu, Jules Cazaban și Costache Antoniu 39—44; Dina Cocea, Ștefan Ciubotărașu, Kovacs György, Marcel Anghelescu și Mihai Popescu între 32 și 35, iar Radu Beligan numai 26 de ani! Contribuția lor la înflorirea vieții teatrale era, în ansamblu, de o înaltă valoare artistică, dar varietatea de stiluri, adesea în cadrul aceluiași colectiv benefic în principiu pentru această înflorire, risca — printr-o excesivă mozaicare — s-o altereze. Arta regizorală era de asemenea afectată, în anii amintiți, de greaua pierdere, aproape simultană, a lui Soare Z. Soare (1944), Victor Ion Popa (1946) și Ion Sava (1947) — aflați, la 45—51 de ani, la zenitul forței lor creatoare —, pierdere care a dezechilibrat în bună măsură starea de efervescență novatoare instalată de aceștia, cu atîtea eforturi, în deceniile anterioare, și i-a împovărat pe colegii de generație (I. A. Maican, Victor Bumbestii, Sică Alexandrescu, Ion Șahighian, Marietta Sadova și alții) cu o răspundere sporită, într-o vreme teatrală ce se anunța plină de speranțe, dar și foarte dificilă.

Inaugurată în 1948 prin etatizarea instituțiilor de spectacole și instituirea învățămîntului superior de specialitate cu grad universitar, etapa următoare avea să fie, pînă în 1965, aceea a reorganizării vieții teatrale pe bazele principiilor socialiste, a refacerii demnității artistului, a regenerării tradițiilor rezistente în timp, dar și a fundamentării unei noi tradiții. Și dacă aceasta o continua în anumite privințe pe cea anterioară, în altele ea jalona, în spirit revoluționar, tineresc, spirala dezvoltărilor superioare. Actorii pe care i-am menționat (cu titlu exemplificator, căci ei nu reprezintă decît aproximativ a zecea parte din totalul existent pe atunci) au făcut față cu cînstă noilor imperative ale vremii, slujind o artă care reflecta transformarea societății și a personalității umane, întruchipînd cu mijloacele expresive adecvate personajele unei dramaturgii originale absolut inedite ori abordînd roluri din literaturi dramatice străine, deloc sau prea puțin frecventate mai înainte, dăruindu-se în egală măsură muncii de constituire a colectivelor teatrale ce se înființau cu repeziciune, dar și unui aflux de spectatori nernaiîntîlnit pînă atunci, de o structură foarte eterogenă. Pentru ei, predarea stafetei către urmași a cerut, în condițiile date, un efort dublu: propria acomodare cu noile exigențe și totodată formarea succesurilor tocmai în spiritul acestor exigențe. Noul schimb al actorilor — care aveau să ajungă în numai 17 ani de patru ori mai mulți decît în 1948 — s-a dovedit deplin capabil să încadreze, la un nivel calitativ satisfă-

cător, toate cele 39 de colective dramatice înființate pînă în 1965 (inclusiv teatrele care joacă în limbile naționalităților conlocuitoare: maghiară, germană, idiş). Acest important contingent de actori — sensibil mai omogen decît cel al înaintașilor, datorită formării sale relativ unitare — s-a integrat treptat în teatrele aflate în curs de consolidare, frunzașii generației contribuind, ulterior, decisiv (într-o vreme în care maestrul lor își încheiase pe rînd activitatea), la definirea distinctă a tinerelor instituții. Este, în primul rînd, cazul vîrfurilor care aveau, în intervalul analizat, între 20 și 45 de ani, precum, de pildă (în ordine alfabetică), Bisztraî Maria, Gheorghe Leahu, Lohinszky Loránd, Ion Lucian, Șt. Mihăilescu-Brăila, Vasile Nițulescu, Ileana Predescu, Irina Răchișeanu, Marcela Rusu, Carmen Stănescu ș.a.m.d.*. Lor li s-au adăugat, spre sfîrșitul perioadei, alți tineri de 25—35 de ani, a căror evoluție îndreptătea mari speranțe (împlinite, dealtfel, cu strălucire, mai tîrziu), ca Mircea Albulescu, Leopoldina Bălanuță, Constantin Codrescu, George Constantin, Octavian Cotescu, Gheorghe Cozorici, Csorba András, Petre Gheorghiu, Christian Maurer, Draga Olteanu, Amza Pellea, Ileana Ploscaru, Margareta Pogonat, Silvia Popovici, Dem. Rădulescu, Victor Rebengiuc, Sinka Károly, Silviu Stănculescu, Olga Tudorache, Teofil Vălcu și alții.

Firește, un asemenea proces de extensie rapidă a mișcării teatrale a solicitat la maximum arta regizorală, chemată să asigure pe de o parte o mare cantitate de travaliu scenic (în aceste 17 stagioni au fost realizate aproape 4000 de premiere), iar pe de altă parte să satisfacă necesitatea obiectivă a „reteatralizării” teatrului. În ambele direcții, regizorii deja amintiți au primit sprijinul pasionat al mai tinerilor Al. Finți, Moni Ghelerter, Marin Iorda, Tompa Miklós, Gabriel Negri etc. (născuți în primul deceniu al veacului), apoi pe acela, orientat mai hotărît spre modernitatea spectacolului, al creatorilor care aveau între 30 și 50 de ani (Ion Olteanu, Radu Stanca, Val Murgur, Franz Auerbach, N. Al. Toscani, Yannis Veakis, George Teodorescu etc.). Desigur, ca și în cazul actorilor, elemente și mai tinere (precum Liviu Ciulei, Horea Popescu, Sorana Coroamă, Crin Teodorescu, Gheorghe Harag, Lucian

Pintilie, Ion Cojar, Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Cornel Todea, Dinu Cernescu, Mihai Raicu, Călin Florian, regretații Mihai Dimiu și Ion Maximilian, precum și alții, debutanți în epocă) au realizat spectacole memorabile în București și, uneori, în alte orașe, pregătind extraordinara afirmare a artei spectacolului din deceniile următoare.

Cea mai recentă dintre aceste etape, net delimitată și în ceea ce privește înnoirea cadrelor artistice din teatrele dramatice, a început în 1965, desfășurîndu-se, cu puterea evidenței, sub semnul marilor împliniri. Este, anume, o perioadă a dezvoltării **intensive** a noilor tradiții, în contextul democratizării largi a culturii teatrale, în spiritul stimulator al Festivalului național „Cîntarea României”, în care artiștii scenei, biruind dificultățile datorate modernizării accentuate a dramaturgiei naționale și diversificării largi a formelor de spectacol, se impun opiniei publice atît ca **individualitate** creatoare de anvergură cît și ca **echipă** onogenizată sub bageta regizorilor menționați (cărora li s-au adăugat Dan Alecsandrescu, Constantin Codrescu, Farkas István, Emil Mandric, Eugen Mercus, Eugen Vancea și alții), dar și — tot mai convingător — sub aceea îndrăzneată a regizorilor mai tineri, formați în deceniile 7—8. Aceștia — printre care se află Olimpia Arghir, Cătălina Buzoianu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Labija, Florin Fătulescu, Dragoș Galgoțiu, Cristian Hadji-Culea, Ioan Ieremia, Kincses Elemér, Seprödi Kiss Attila, Magdalena Klein, Adrian Lupu, Aureliu Manea, Mihai Manolescu, Costin Marinescu, Dan Micu, Mircea Marin, Tudor Mărăscu, Anca Ovanez-Doroșenco, Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat, Nicoleta Toia, Alexandru Tocilescu, Alexa Visarion, precum și cîțiva noi debutanți de talent — domină astăzi teatrul românesc, conferindu-i elevată calitate artistică, tinerețe militantă și eficiență modelatoare **pe întreg întinsul țării**, ca și un renume internațional de ce în ce mai marcat.

Efflorescența regiei a avut, bineînțeles, în ultimii 20 de ani, o influență benefică asupra înnoirii de substanță a artei actorului, determinînd, odată cu perfecționarea neîncetată a formării acestuia în institutele de teatru (sub conducerea unor pedagogi eminenți precum Beate Fredanov, Moni Ghelerter, Kovács György, Lohinszky Loránd, Octavian Cotescu, Constantin Codrescu, Sanda Manu, Ion Cojar, Amza Pellea, Olga Tudorache ș.a.m.d.), o creștere generală a calității tineretului. Toate cele 40 de colective teatrale din România socialistă au fost, astfel, alimentate mereu, în ritmuri de regulă constante, cu noul schimb actoricesc, marcat, pe rînd, mai întîi, prin valorile — numeroase — ale celor năs-

* Dat fiind caracterul sintetic al rîndurilor de față și sensul exclusiv ilustrativ al exemplurilor oferite, autorul se vede nevoit a renunța, aici și mai departe, la menționarea numelor multor actori care ar mai putea fi citați pe bună dreptate, încredințînd cititorul că citările și omisiunile nu implică nici o intenție de ierarhizare.

cuți între 1935—1950 (de pildă, deci cu foarte multe omisii, Tricy Abramovici, Acs Alajos, Adam Erzebet, Mircea Andreescu, Costache Babii, Balas Eva, Eugenia Balaure, Boer Ferenc, Ion Caramitru, Cornel Coman, Sebastian Comănici, Costel Constantin, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Ion Fiscuteanu, Carmen Galin, Tudor Gheorghe, Petre Gheorghiu-Dolj, Ioan Haiduc, Lucian Iancu, Mitică Iancu, Illyés Kinga, Ileana Stana Ionescu, Ștefan Iordache, Ida Jarcsek, Dorina Lazăr, Bujor Macrin, Virginia Itta Marcu, Gilda Marinescu, Olga Delia Mateescu, Irina Mazanitis, Adela Mărculescu, Mihai Mihail, Mariana Mișuț, George Motoi, Marin Moraru, Virgil Ogășanu, Radu Panamarenco, Gina Patrichi, Ion Petrace, Irina Petrescu, Carmen Petrescu, Florin Piersic, Leni Pințea-Homeag, Florian Pittiș, Cornel Popescu, Mitică Popescu, Stela Popescu, Stelian Preda, Alexandru Repan, Corneliu Revent, Valeria Seciu, Ștefan Sileanu, Larisa Stase-Mureșan, Eusebiu Ștefănescu, Rodica Tapalagă, Ștefan Tapalagă, Sergiu Tudose, Valentin Uriteșcu, Melania Ursu, Varșea Vilmos, Dorel Vișan, Dionisie Vitcu, Florin Zamfirescu), apoi, al și mai tinerilor, de asemenea mulți, printre care Mariana Buruiană, Mirela Cioabă, Dan Condu-rache, Gheorghe Dănilă, Dana Dogaru,

Despina Marcu, Horațiu Mălăele, Rodica Negrea, Dragoș Pâslaru, Adriana Schiopu, Szilágyi Enikő etc. etc. etc. ... și înnoirea continuă fără încetare, după cum ne-o demonstrează apariția foarte recentă pe harta țării, la Suceava, a tinerei secții aparținând Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași!

Goana torțelor — care ard în mina succesivelor generații de artiști ai scenei române, alimentate de aerul mai oxigenat al unei societăți în neîncetată perfecționare — exprimă, prin urmare, odată cu infinitul transfer de experiență creatoare între generații, între tradiție și înnoire, **continuitatea** însăși a teatrului românesc. Sigur, „timpul fuge fără să se mai întoarcă“, și astfel creația actorilor și regizorilor ca individualități dispăre în neant, lăsând doar — și aceasta vremelnic — urma amintirilor. Rămâne însă, câtă vreme va dăinui pe acest pământ poporul român, întrupată tocmai din perenul, tinerescul schimb al torțelor, **esența** aportului creator al fiecărei generații de artiști, ca o componentă organică, de prim ordin, a spiritualității noastre naționale.

Mereu tânără patria socialistă — mereu tânăr teatrul ei!

Mihai VASILIU

telex-„teatrul“

Ca la fiecare început de an, FAIMA are plăcuta îndatorire de a transmite mulțumirile colectivului redacțional și ale colaboratorilor revistei pentru urările de bine primite din partea cititorilor noștri. La rându-ne, toți cei care ne străduim să realizăm, lună de lună, revista „Teatrul“, urăm cititorilor noștri „La mulți ani!“ ● O premieră importantă la Naționalul bucureștean: Despot-Vodă de Vasile Alecsandri, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco și scenografia lui George Doroșenco. ● Am primit de la Teatrul Național din Timișoara un set de programe la spectacolele acestei

stagiuni și un excelent Caiet-supliment, în care sînt prezentați cu inteligență și căldură toți membrii colectivului artistic al teatrului. Felicitările noastre autoarei, secretar literar Mariana Voicu. ● La editura „Univers“ continuă editarea operelor complete ale lui Shakespeare. Volumul III, recent apărut, cuprinde piesele Romeo și Julieta, Richard al II-lea, Visul unei nopți de vară, Neguțătorul din Veneția și Regele Ioan. ● Aflăm că la Sibiu a luat ființă Clubul de teatru I.R.E.S., care și-a inaugurat activitatea cu premiera piesei Matca de Marin Sorescu, în regia Ioanei

Negriloiu, care este și conducătoarea acestui inimos colectiv de amatori. ● Noi spectacole la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila: Veghea de Ștefan Berciu, în regia lui Marius Popescu, Audiența la consul de Ion Brad, în regia lui George Custură. ● La Teatrul de Stat din Reșița se repetă Zestrea de Paul Everac în regia Ancăi Florea. Scenografia va fi semnată de Florica Zamfira. ● Mircea M. Ionescu este din nou prezent pe afișul unui teatru. Piesa sa Adio, Pele se joacă la Teatrul Dramatic din Brașov, în regia lui Florin Fătuțescu.

Teatrul studentesc

Teatrul C.I.B.

Ceea ce înfăptuiesc actorii neprofesioniști ai Teatrului CIB merită o stimă și o atenție deosebite. Curajoși, siguri pe forțele proprii, dar mai ales incitați de virtuțile etice ale insolitului discurs dramatic alcătuit de dramaturgul Theodor Mănescu în „romanele sale dramatice“, inimoșii membri ai echipei de teatru de la Academia de Studii Economice au avut ambiția — la un an și jumătate de la premiera cu **Politica I** — să ofere colegilor studenți, consecvenți spectatori, și partea a doua a lucrării, într-un singur spectacol. O reprezentare unitară, de o concizie record — pentru posibilitățile și experiența trupei. Apreciată se cere în primul rând dezinvolta energie cu care acest colectiv și-a asumat riscul de a dinamita textul, modificându-i structura internă, încercând o dramaticizare sporită, care să faciliteze receptarea acestui compact pachet de informații. Pentru că trebuie avut în vedere că cei cărora această versiune li se adresează sînt în majoritate tineri, care cunosc prea puțin din materia istorică, incandescentă încă, a piesei. Ioan Nădejde, neobosit animator și regizor (de peste 15 ani) în fruntea acestei formații, ce mereu își reînnoiește forțele, a făcut apel la zestrea originară

a teatrului: masca și păpușa. Astfel că reprezentația capătă contururi noi într-un acord perfect cu ambianța minusculului studio amenajat în incinta Clubului din Str. Mihail Moxa. Relația interpret-spectator este intim sudată și replica încărcată de substanță translează direct, percutant, dramatismul situațiilor evocate. Într-un rol cu dificultăți multiple, cel al Bărbatului, Virgil Constantin — avînd o practică îndelungată pe scena amatorilor — convinge prin acuratețea compoziției. Cu forță și sensibilitate Lucia Nădejde conferă prestanță deosebită unui personaj de plan secund, Sora. Andrei Săndescu îi reușește exemplar portretul Bătrînei, prilejuindu-i și un exercițiu vocal de remarcabilă, tensionată intensitate. Liana Fulga are în chip și joc o grațioasă, fragilă suavitate ce merită a fi cultivată. Alter-ego-uri ale bătrînului tată, cei trei oameni-păpuși Laurențiu Stănescu, Cornel Ciomîzga, Andrei Covaliu creionează viabile ipostaze temperamentale ale unui unic personaj. Anca Cosma, Marian Teodorescu, Irina Dumitriu, Mirela Gheorghe, Cristina Potîrniche, Cristina Pascu, Sevil Geambec, Vasile Galupa sînt ceilalți interpreți care asigură desfășurarea fluentă, coerentă și mai ales lucidă a acestei reprezentații studentești. La reușita căreia își aduc contribuția și cei din culise: ilustrația muzicală Sandu Druță, sonorizare Luminița Tudorache, Daniela Voxerov, lumini Lucian Gheorghe, asistent regie Mihaela Ozacu.

Irina COROIU

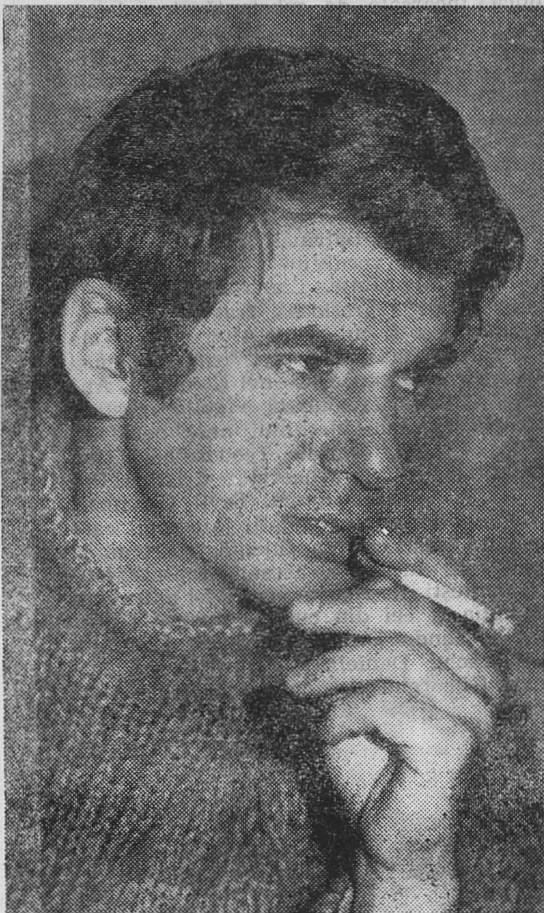
telex-„teatrul” • telex-„teatrul”

● *Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase” continuă seria caietelor-program cu un conținut care reține atenția. Autorul caietului-program este Aurel Storin, secretarul literar al teatrului. ● Trei știri demne a fi consemnate, de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș: noul director al teatrului este cunoscutul scenograf Romulus Feneș, căruia îi dorim o activitate îndelungată și*

rodnică; valoroasa actriță Illyes Kinga a prezentat un nou recital de versuri, intitulat, șugubăț, Minciunile; secretarul literar al teatrului, Zeno Fodor, ne-a trimis cele trei numere (pe anul 1984) ale foii-program a teatrului, intitulată Rampa, publicație îngrijită, cu un conținut variat, care reflectă bogat și divers activitatea acestei prestigioase scene. ● Au început pregătirile

pentru alcătuirea noii ediții a Almanahului revistei noastre, Gong '88. Așteptăm aprecierile dumneavoastră cu privire la precedenta ediție, precum și sugestii privind conținutul și grafica, sau alte aspecte legate de almanah, pentru cel aflat în pregătire. Vă mulțumim cu anticipație,

FAIMA



FLORIN ZAMFIRESCU:

*„Materialul
actorului
este viața“*

Discuție la ore de seară cu actorul Florin Zamfirescu:

— Florin Zamfirescu, de câți ani ești actor?

— Din 1956. Din acel an am o mică diplomă de recitator, un premiu mic luat la un concurs de amatori, la o fază între raioane. Așadar, pot spune că mă urc pe scenă de 28 de ani.

— Și precocile actor ce a recitat?

— Nu-mi amintesc nici mort autorul, dar poezia se numea **Luptătorii pentru pace**. „Noi omenirea de pe-acest pământ/Vrem pace, bucurie, cânt...“

— Acum din ce poet ai recita, dacă te-aș ruga?

— Spre rușinea mea, acum aș citi. Era o vreme când, cronometrind, am ajuns la concluzia că aș avea ce recita șase zile și șase nopți, fără oprire.

— Tocmai acum nu mai reciti, cind în averea ta ai strins prietenia cu Nichita Stănescu?

— Când spuneam „spre rușinea mea“, mă gîndeam tocmai la el. Dar acum știu foarte puține versuri pe dinafară.

— Nu mai citești poezie sau n-o mai înveți pe dinafară?



**În Ion Nebunul din „Năpasta“
de I. L. Caragiale, alături de
Dorina Lazăr și Cornel
Dumitraș**



**Rică Venturiano din „O
noapte furtunoasă“ de I. L.
Caragiale**



În „Pasărea Shakespeare“ de D. R. Popescu, alături de Ion Vilcu și Traian Dănceanu

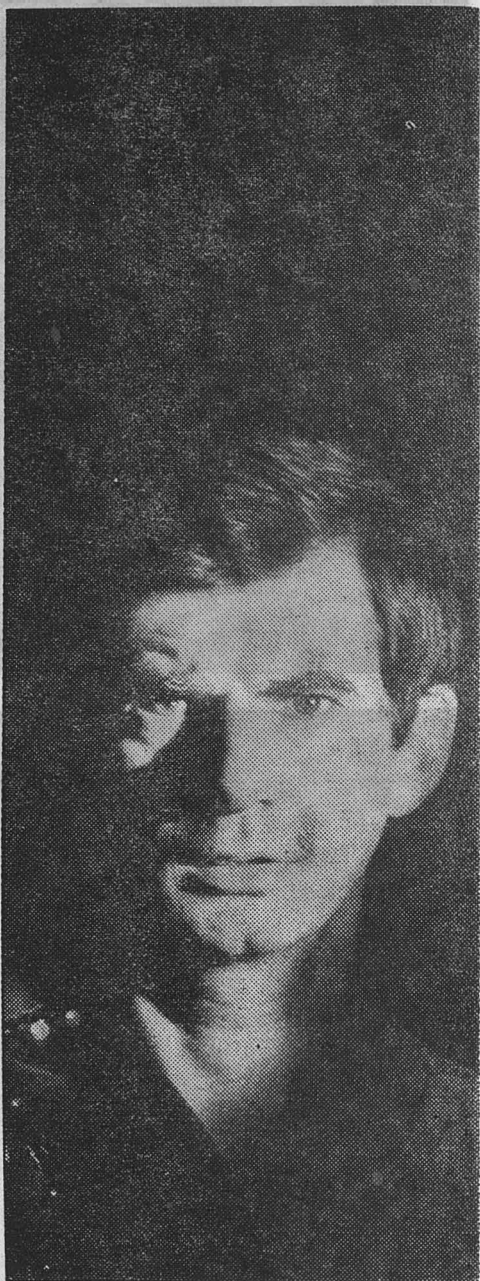
— Nici una, nici alta. Am ajuns la concluzia că poezia nu este un început, un prim pas, cum toți am făcut, ci este un apogeu. Socotesc foarte riscant și nepotrivit că, la I.A.T.C., tânărul candidat la admitere este obligat să recite versuri, când, de fapt, doar actorii cu experiență pot s-o facă. Poezia este ultimul și cel mai înalt lucru la care poate ajunge un actor.

— Un rol ca Hamlet sau Othello, un personaj cehovian ți se par mai la-ndemină ?

— Mi-ați dat niște exemple tendențios alese... Ele sînt marea poezie...

— Era vorba de recitare...

— E o mare diferență între a face parte dintr-un spectacol, cu toate punctele sale de sprijin, și a sta singur în fața publicului, ca recitator. Mi se pare că Maria Filotti declara, undeva, că prefera să joace trei tragedii decît să recite „la față de cortină“. E foarte greu să stai în fața publicului doar cu tine însuși.



În „Zidarul“ de Dan Tărchilă

— Și cînd ești între ceilalți și în rol, nu mai ești „tu însuși“ ?

— Știi foarte bine! Niciodată nu disperi. Dar există o convenție, o convenție după care te ascunzi cînd „ești“ personaj. Știu sigur că n-aș putea să fac eu, în public, gesturile pe care le făcea Rică

Venturiano al meu, gesturile pe care eu le făceam, dar nu mai eram responsabil de ele.

— **Să ne oprim asupra convențiilor acesora și asupra modului în care ajungi la ele.**

— Cineva m-a întrebat care e materialul actorului...

— **Era un om din afara teatrului ?**

— Poate vă spun pe parcurs... Eu nu mă gândisem pînă mi s-a pus întrebarea. Atunci mi-a spus că materialul actorului e cuvîntul, idee ce-o mai auziseni și în alte ocazii. Instinctiv nu am fost de acord. Cuvîntul e materialul poetului, al scriitorului, al oratorului (și aceasta poate fi o artă). Materialul actorului este însă viața cu toate planurile ei. Și acum mă întorc la convenție. Cuvîntul înseamnă, la urma urmei, o convenție. Este materialul dramaturgului, pe care noi, actorii, îl primim, îl decodificăm și-l transformăm în ceva complet — actul de scenă. Vorbesc la modul ideal. Aș spune că adevăratul teatru este nu ceea ce fac eu sau ceea ce face partenerul meu, ci aceea ce se-ntîmplă între noi, între noi ca personaje, bineînțeles, nu ca actori. Aici e o problemă atît de delicată încît nu mă încumet să o ating. Se spune că dacă-ți repeți „mă simt bine“ de zeci de ori, te vei simți chiar bine — chestiune de autosugestie. Nu-mi dau seama în ce măsură, spunînd de zeci de ori cuvintele lui Ion Nebunul, convenția se depășește și actorul ajunge să sufere din pricina personajului său. Nu-mi dau seama unde e granița dintre convenție și om.

— **Un mare actor român imi spunea că a jucat Regele Lear prea devreme, îi lipsea experiența de viață. Ai jucat multe roluri de maturitate reală sau artistică, ai simțit vreodată lipsa acestei experiențe ?**

— Cred că marele actor român vorbea dintr-un punct de vedere subiectiv. Eu l-am văzut în spectacol și nu cred că regizorul ar fi vrut altceva decît a fost.

— **Este dreptul actorului la insatisfacție.**

— Insatisfacția noastră nu contează !

— **Atunci de unde vine lupta pentru mai bine, pentru perfecțiune ?**

— Am să vă vorbesc despre o senzație pe care am avut-o de curînd. Am început să iau de la primele versuri opera poetică a lui Nichita Stănescu. Vă pot spune cu siguranță că din prima poezie, din primii ani Nichita era la fel ca în ultimii ani. Nu e vorba de o evoluție. Evoluție au elevii, cei care învață ceva. Creatorii au o **dezvăluire** treptată, mai grea sau mai puțin grea. Evoluția unui creator constă în dezvăluirea lui. Noi,

ei ce-l receptăm, evoluăm în înțelegere. El are doar viață lungă sau scurtă, tenacitate, forță. Și forța aceea o are de la început. Gheara de leu o are de la-nceput sau nu o are.

— **Și actorul la fel ? Îl consideri pe actor creator ?**

— Dumneavoastră ce credeți ?

— **Eu nu cred, acum, nimic, cu te provoc.**

— Actorul nu-i doar un interpret. El preia un material și-l recrează. Ar fi bine să se ocupe cineva de aceste dileme în care ne zbatem în ultimul timp.

— **În ultimii 2500 de ani... Acum, altceva : din atîția creatori independenți și personali, care participă la actul scenic, cum crezi că se ajunge la ceea ce spunem că este teatrul, la relația dintre personaje ?**

— Cred că aș putea simplifica dificila dumneavoastră întrebare în felul următor : există creatori de piese de teatru, există creatori de spectacole și există creatori de roluri. De ce n-am accepta că toți acești trei „parametri“ (de fapt, sînt mai mulți, căci există și publicul creator) ar putea fi imbrinați armonios ?

— **Să acceptăm și să vorbim despre armoniile pe care le-ai trăit.**

— Întîlnirea care m-a marcat într-adevăr, pentru că a fost în perioada de formare, este aceea cu Alexa Visarion.

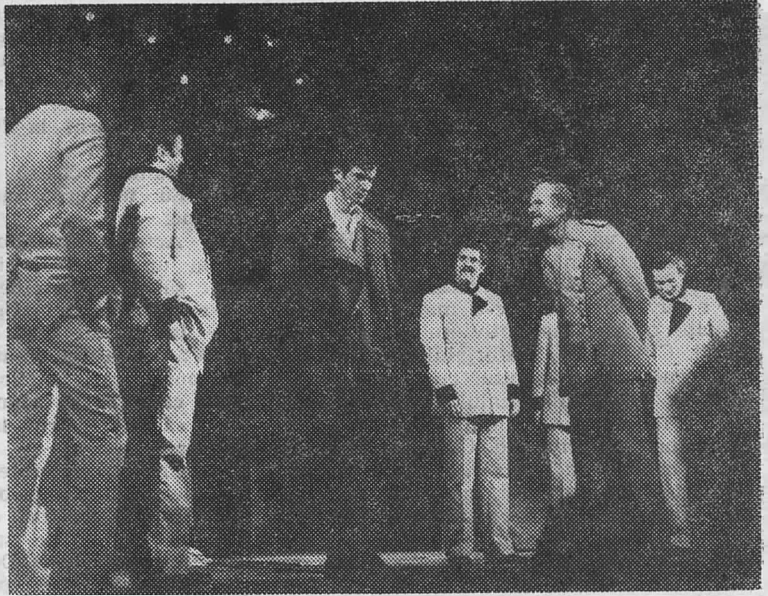
— **Mă refeream la spectacole, nu neapărat la oameni.**

— Ajung și la spectacole. Întîlnirea cu Alexa a fost o școală, cum cred că a fost și pentru el. În cele cîteva spectacole pe care le-am lucrat împreună, abia în clipa cînd mi-am obținut autonomie în gîndire, abia în clipa aceea am reușit să fac un rol de care să răspund. Pot să spun că pînă la **O noapte furtunoasă** nu funcționa între noi relația aceea mult dorită, de egalitate. Abia Rică Venturiano a apărut ca urmare a unor acumulări și a unor tensiuni nervoase, și cred că Alexa, dacă ar fi de față, ar recunoaște că e primul personaj reușit cu adevărat în lucrul cu el.

— **Am fost mirată cînd, odată, m-ai întrebat cum l-ai putea cunoaște pe Constantin Noica. Era vorba de un interes pentru filosofie, domeniu pe care nu știam că îl frecventezi, sau de o fascinație în fața personalității filosofului, de un interes al actorului pentru oameni deosebiți ?**

— Nu, nimic din toate acestea. De fapt, nici nu știu dacă am să-l pot cunoaște vreodată. Aș fi vrut să-l cunosc pentru a afla cîteva lucruri despre mine. Nu filosofia este cea care mă fascinează, sau mai bine zis nu cred că aș putea pași în filosofie. Dar între timp mi-am dat seama că este prea mult să deranjezi un om ca să afli ceva despre tine

În rolul
titular
din
„Woyzeck“
de
Georg
Büchner



insuți, și mi-am adus aminte de un dicton care spune că dacă vrei să afli cu adevărat ceva, nu pune niciodată întrebări.

— Potrivit acestui dicton, ar trebui să oprim acum interviul. Dar eu voi continua să pun întrebări.

— Dictonul are valoare în anumite cazuri.

— În care ?

— În cazurile serioase.

— Și ce este foarte serios pentru Florin Zamfirescu ?

— Ne aflăm la o oră atît de tîrzie încît aş putea să vă și spun. Mi-e teamă să nu mă afund în hățișuri, dar am să încerc... De la o vreme, cred că foarte serios este să fii tu însuți, și încerc să fiu eu însumi dintr-o mare dorință de a mă cunoaște. O poți face ca medic, ca inginer, dar în primul rînd ca artist ești obligat. Cînd spun „ca artist“, o spun în speranța că...

— N-a fost, de fapt, nici un hățiș.

— Ba da. Pentru că ar mai fi multe de spus. Avem cu toții tentația vanitoasă de a însemna ceva pentru ceilalți... Și cred că meseria noastră exacerbează vanitatea.

— Poate-i vorba numai despre orgoliu...

— Măcar de-ar fi orgoliu, dar e vanitate. Iar lupta principală a fiecăruia trebuie să fie împotriva vanității. De copii avem o mare curiozitate, o dorință de a afla, de a cunoaște, și, pe nesimțite, devine important să-i facem pe ceilalți să afle despre noi — supremă vanitate.

— Ca actor, nu te bucuri cînd ești foarte cunoscut ?

— Am mai spus într-un interviu și repet întocmai : o lungă perioadă am vrut să fiu cunoscut și, după ce s-ar părea că dorința mi-a fost satisfăcută, ceva dinlăuntru îmi spune că în meseria noastră e vorba de cu totul și cu totul altceva.

— Ce altceva ?

— Simt că n-am ajuns la un liman, la un rezultat, și deocamdată n-am rezolvat nimic. Simt nevoia să mă refugiez în a afla. Niciodată nu poți afla despre un om mai multe decît atunci cînd te bagi în pielea lui. La urma urmei, asta-i diferența pentru un actor. Nu să-i convingi pe ceilalți că ești altcineva — să fii altcineva. Și cînd ești altcineva nu te mai interesează dacă ai convins sau nu.

— Cum se impacă asta cu capacitatea de a rămîne tu însuți ?

— A fi tu însuți, a păstra acel ceva al tău nu trebuie să existe, ca problemă, căci rămîi oricum...

— Să ne apropiem de concretul meseriei. Te supără că-i spun meserie ?

— Nu. Este o meserie pe care unii actori o ridică la rangul de artă. Și am să vă spun că e cea mai frumoasă meserie din lume. Făcînd meseria asta, mă simt complet, mă simt bine în ea. Nu mi-am dorit niciodată roluri anume. M-am ferit instinctiv să-mi doresc ceva. Totdeauna mi-a fost frică de roluri. M-am apropiat cu groază, cu spaimă de fiecare dintre ele, luîndu-l pe ocolite, ferindu-mă să vorbesc despre el. Să vă mai spun un secret. Nu aş dori să fac ce-mi place, ci aş dori să fac să-mi placă ceea ce,

fac. Îți trebuie o mare putere ca să reușești să faci să-ți placă ceea ce faci, chiar dacă inițial nu simțeați nici un fel de atracție.

— **Atunci de ce nu-ți propui singur niște partituri foarte grele ?**

— Pentru că e o tentație mult mai mare să-i lași pe cei din jur să arate în ce te văd.

— **Care ar fi momentele dezvăluirii actorului Florin Zamfirescu ?**

— Ce-o fi acela talent ?

— **Tot de vreo două milenii se tot întreabă esteticienii și alții.**

— Numai punind întrebarea și mergând pe direcția aceasta, aș putea să fac un raționament, pe etape. Ar fi virstele...

— **Nu neapărat.**

— Din momentul când stă pe propriile lui picioare, artistul, de orice gen, are niște etape identice cu etapele vieții lui, cu accidentele acesteia... Talentul este sau nu este. Nu se pierde, nu se câștigă. Ce este talentul ? Să fie expresivitate ? E importantă, dar nu-i de-ajuns. Să fie intuiție ? Parcă n-ar fi de-ajuns. Un instinct bun ? O puritate ? Cultura ? Toate la un loc ? Da, cred că toate la un loc, cu condiția să mai fie încă ceva : pasiune !

— **Și Florin Zamfirescu le are pe toate acestea ?**

— Cultura se formează, expresivitatea, la fel. Au etapele lor. Pasiunea nu se învață. Pasiunea este o dorință prelungită, ea există sau nu, la fel cu forța vitală. Cred că pasiunea e totul.

— **S-au văzut mulți veleitari pasionați, mai ales în meseria de actor.**

— Era firesc să spunei asta. Dar nu pot să răspund decât că eu nu cred că există artist fără pasiune.

— **Poate mai lipsește ceva din lista aceea...**

— Probabil că mai lipsește. Oricum pasiunea este un ax fără de care nu se poate.

— **Respecti mulți oameni din breaslă ?**

— Respect breasla.

— **Admiri mulți oameni din breaslă ?**

— Foarte mulți.

— **Până la a avea și modele ?**

— Da. Idolul meu, fără să-l fi cunoscut, dar știind multe despre el, este Ion Manolescu. M-a fascinat într-atât personalitatea sa și l-am urmărit atât, încât am ajuns să-l imit și așa putea înregistra la radio un text cu vocea lui. Asta nu înseamnă nimic, decît, poate, un divertisment. Iar actorul de astăzi care mă fascinează și care are definitiv un colț în inima mea este Ștefan Iordache. N-aș putea sau n-aș vrea să joc ca el, nu așa face din el un idol. Dar pentru seriozitatea lui, pentru felul în care își face meseria...

— **Scrii ?**

— Nu.

— **Nu minți ? Parcă ascunzi ceva.**

— Nu ascund nimic. Mi-aș dori să trăiesc foarte mult. Îmi place să trăiesc pentru că nu m-am plictisit niciodată.

Convorbire realizată de Florica ICHIM

NOTE

Cărți uitate

Dintre istoriile parțiale ale teatrului nostru, scrieri de autoritate, de neînlocuit și azi, au văzut lumina tiparului, în ediții științifice, la multe decenii de la ediția princeps, două : Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* (1975) și Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români* (1981), aceasta din

urmă fiind o istorie a scenei valahe pînă în pragul veacului nostru. Deci, pentru Moldova și Țara Românească cei interesați au surse de autoritate, în cazul în care vor să aprofundeze evoluția scenei, pe zone.

Dar pentru Transilvania ? În 1945, apăreau la Timișoara două cărți menite să se completeze reciproc : Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, vol. I (și singurul), și Aurel Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*. Prima investighează trecutul scenelor transilvane din veacul al 18-lea și pînă la Unirea cea mare ; a doua se ocupă de

evoluția interbelică a Teatrului Național din Cluj (trupă, repertoriu).

O reeditare a lor se impune. Bogăția de date și fapte (mai ales pentru perioada diletantă a scenei ardelenene), iconografia, în mare parte de negăsit azi, repertoriul pe stagioni pînă în 1944 (nu avem un muzeu pentru Transilvania ; cel din Arad, excelent, privește scena locală) etc., sînt, desigur, argumente în acest sens. E, în toate acestea, o sugestie avînd în vedere existența unei colecții specializate în scrieri de istorie teatrală, la Editura „Eminescu“.

I. N.

Fragmente dramatice eminesciene editate de George Călinescu

„Teatrul a fost una dintre preocupările cele mai trainice ale spiritului eminescian“.
(G. C.)

La senectute, Mihail Ralea povestea cu emoție în forul academic: „Într-o zi, un tânăr modest, slab, a venit la mine și mi-a prezentat un manuscris pentru a fi publicat... Parcurgerea acestei cărți m-a umplut de entuziasm.“ (*Analele Academiei*, vol. IX, 1959). Ziua — de la finele lui 1931 — a fost fastă literelor române, iar manuscrisul, predat lui Al. Rosetti, directorul editurii *Cultura națională*, „a intrat numaidecât la tipar și a reperțat un succes fulgerător de librărie“ (Al. Rosetti, *Cartea albă*, 1968).

Din reclusiunea sa ieșeană, G. Ibrăileanu, la zenitul unei magistraturi critice prodigioase, trăia euforia întâlnirii cu capodopera: „Am citit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea... Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu“ (cf. *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 1932).

Între admirație și rezervă, intră în conștiința publică, în aprilie 1932, *Viața lui Mihai Eminescu*, scrisă de profesorul de liceu G. Călinescu, diplomat al Școlii române din Roma, italianist, istoric și critic literar, poet („Romanul“ cărții, de Ion Bălu, G. Călinescu, *biobibliografie*, 1975). „Am scris-o în prima ei ediție cu o mare vibrație sufletească — va mărturisi, abia târziu, în *Contemporanul* din 17 ianuarie 1964 — deși am înregistrat cu răbdare izvoarele cite îmi erau la îndemână“.

Că truda pe manuscrisele poetului național i-a marcat destinul cărturăresc, e fără îndoială; acestei perioade de ardere spirituală îi mai datorăm și cele cinci volume de exegeză a *Operei lui Mihai Eminescu* (1933—1936), încununată, în urma raportului lui Ion Petrovici, cu marele premiu „Hamangiu“ al Academiei Române (1936).

După Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, custozii Bibliotecii Academiei, și după

Ion Scurtu, primii eminente editori ai postumelor eminesciene în urma donării hîrtilor poetului de către Titu Maiorescu în 1902, contemporan, în fapta sa, cu Constantin Botez și Perpessicius, G. Călinescu va zăbovi îndelung pe manuscrise, ambiționînd să dea lecțiuni proprii problematicelor grafiilor (folosînd, desigur, și edițiile în uz).

În răs timpul 1932—1936, vreme cît elaborează cele cinci volume exegetice, exceptînd anul de boală, este văzut „cu minecile suflecate, lucrînd voinicește și temeinic cite 12—14 ore pe zi“ (cf. Camil Baltazar, în *România literară*, 10 dec. 1933). Biograful său, Ion Bălu, interpretează astfel momentul: „Ca munca să nu i se irosească, dar și din cauza tentației de a fi mereu prezent în paginile periodicelor, inundă redacțiile cu inedite eminesciene“ (*Viața lui G. Călinescu*, 1981).

Periodicele unde colabora asiduu și unde va tipări fragmente dramatice eminesciene, paralele cu versuri inedite și multă informație biografică necuprinsă în monografie, erau generoase în spațiu tipografic, mai ales acum, cînd beneficia de prestigiul unei cărți singulare.

Întîi, în revista prietenului poet I. Valerian, *Viața literară* (nr. 138 din iulie 1932), publică planul dramei în patru acte *Junetea lui Mirabeau*. „Proiectul are aerul de a fi original și deocamdată nu am elemente de a-mi da seama de nu cumva este efectul unor lecturi“. Convîngerea se întărește cînd, cercetînd manuscrisul traducerii opului lui T. Röttscher *Arta reprezentațiunii dramatice*, efectuată de poet pentru Mihail Pascaly, identifică sursa inspiratoare a proiectului: studiul lui V. Hugo *Étude sur Mirabeau*. Inserează acest rezumat al dramei nescrise și comentariile în vol. III din *Opera lui Mihai Eminescu* (1935). Imediat, I. M. Rașcu va contesta paternitatea eminesciană a planului (cf. *Eminescu și cultura franceză*, ed. 1976), dar cazul este clasat odată cu tipărirea ciornei, în excelenta ediție critică a teatrului emi-

nescian, de către Aurelia Rusu (M. Eminescu, **Opere**, vol. 4—5, 1978—1979).

„Eminescu ne înfățișează un Mirabeau simpatic, pasional, generos, nu tinărul dezordonat și licențios pe care ni-l prezintă de obicei istoria“ — conchide Călinescu, după ce, în câteva fraze, sintetizase cu pătrundere direcțiile culturii teatrale eminesciene: „Cunoștea bine teatrul lui Goethe (**Clavivo**, **Tasso**) și al lui Schiller (pe Don Carlos îl visa și noaptea), dar mai ales îl cunoștea pe Shakespeare, al cărui **Rege Lear** este citat în poezii și al cărui hamletian a fi sau a nu fi apare în versurile sale. Din Shakespeare a încercat să traducă... Epoca revoluției franceze l-a preocupat iarăși, căci îl vedem evocând figurile lui Robespierre și Napoleon I și intenționând să personifice în Fr. Emile Babeuf zis și Gracchus pe revoluționarul umanitarist.“ (rev. cit.).

Pentru săptămânalul **România literară**, pe care Liviu Rebreanu îl editează din ianuarie 1932, secretarul de redacție, poetul Camil Baltazar, îi solicită lui G. Călinescu **Varietăți eminesciene**, o rubrică miscelaneă. Aici, în lecțiune inedită, va edita integral poemul sociogonic **Memento mori**, vor fi risipite multe și mărunte fapte de biografie culese din cărți rare. Din ms. 2268, Călinescu extrage fila unde „găsim schițate cu creionul de către Eminescu liniile generale ale unei piese de teatru, **Văduva din Ephes**, pe care o transcriem mai jos...“, observînd nu fără maliție că „Eminescu s-a gândit să facă o astfel de piesă într-o criză de misoginism și de indispoziție împotriva Veronicăi Micle“ (rev. cit. nr. 23, 1932). În căutarea izvoarelor va porni abia în cuprinsul volumului II al **Operei lui Mihai Eminescu**, afirmînd că poetul „din Lessing scosese ideea...“ și respingînd părerea lui Bogdan-Duică potrivit căreia motivul inspirator trebuie căutat în opera anticului Petroniu.

Colaborarea masivă la **Adevărul literar și artistic**, unde Mihail Sevastos îi propune exclusivitatea cronicii literare în 1932, fixează pentru G. Călinescu un moment de fină satisfacție publicistică. Va avea libertatea deplină în alegerea temelor și, desigur, nu vor lipsi extrasele din laboratorul eminescian. În numărul din 10 iulie 1932, privește pe **Eminescu, traducător al lui Shakespeare**, identificînd, întâiul, traducerea unei jurnatăți din scena întâi a dramei **Timon din Atena**. „Traducerea pare făcută după un text german, cu ajutorul însă al unei versiuni franceze, ținînd seama de cuvintele germane și franceze notate pe alocuri“. Pasiunea pentru Shakespeare, Călinescu o urcă tot în vremea colaborării lui Eminescu cu Mihail Pascaly, vreme fertilă pentru cultura poetului, traducător al tratatului de estetica sce-

nei al lui Röttscher, carte din care „a luat cunoștință de toată dramaturgia antică și modernă și de Shakespeare, fi-rește“.

Defrișînd manuscrisele eminesciene pentru secțiunea exegezei din volumele II și III numită **Descrierea operei**, G. Călinescu transcrie și lungi fragmente dintr-un plan abandonat care privea o epoepe dădică în patru cînturi și o dramă din aceeași sferă inspiratoare, **Decebal**. Rezultatele se grăbește să le publice în **Adev. lit. și art.**, nr. 614, din 11 sept. 1932. Studiul și ineditele, sub genericul **Eminescu, poet al Daciei**, se sprijineau pe convingerea că „ideea poetizării genezei poporului nostru datează de la începuturile sale poetice“. Leagă prin fraze explicative fragmentele așezate într-o succesiune inteligibilă, datată de critic a fi din epoca berlineză a studenției. „În ms 2254, ff. 148—180, este partea cea mai coerentă a acestei încercări scrise cu cerneală și cu creionul, pe foi risipite și greu de descifrat“.

Lecțiunea lui Călinescu e adesea remarcabilă (verificată de noi prin cea din ediția critică a **Teatrului**, citată supra). Decebal, copleșit de romani, pe cimpul de luptă, scandează în descifrarea călinesciană: „Auziți, auziți, cum inima d'otel / A Daciei se sbate cu putere / în van mă-nvingeți, în zadar infipt-ați / Vulturul de aur în pămîntul negru / Și sunt (sic! **sînt**) al Daciei vechi — victoria voastră / Din ce în ce mai mari pâliri (sic! **puteri**) îmi dă / O zimbru al Moldovei — capul crunt / În noaptea[ă] istoriei îl ridici cu fală / Și-nfricoșat îl scuturi — vie! vie!“.

Sedus de însemnarea lui Eminescu din ms. 2254: „Din Alexandru Lăpușneanu s-ar putea face un Mackbeth românesc cu întrebuintarea mai ales în ultimul act a nuvelei lui Negruzzi“, criticul comunică, tot în **Adev. lit. și art.** (n-rele din 23 oct. și din 30 oct. 1932), **Alexandru Lăpușneanu, proiect eminescian**. „Prima ediție“ a proiectului o încercase, fragmentar, revista craioveană **Ramuri**, nr. 14, 1912.

Deși „replicile sînt învălmășite și fără indicație de persoane“, admirația lui Călinescu e nestăvilită: „Surprindem idei, ritmuri și mișcări din **Scrisoarea III-a**. Caracterul discursiv și oratoric... ne face să bănuim o inspirație de spațiu mare, dramatică, constrinsă prin împrejurări în spații înguste“. Credința că, prin această piesă, Eminescu „ne-ar fi dat o capodoperă dramatică“ înfioară și incită la o lectură integrală a **Operei lui Mihai Eminescu** (preferăm ediția primă, din editura Fundațiilor, aceleia revăzute și

(continuare la pag. 84)

Ionuț NICULESCU



Ecaterina
Oproiu

Cerul înstelat deasupra noastră...

piesă în două părți

Personajele:

...văzute :

EA

EL

...nevăzute :

MOGULUL

IDOLUL

ZENO

ONEZ

DRĂGUȘIN

FRANKENSTEIN

Mr WINTERS

Mrs WINTERS

Partea I

Un living room spațios, mobilat modern, în dezordinea matinală. La dreapta bucătăria, la stînga baia, dulapuri în pereți. În mijloc, o foarte frumoasă canapea — să zicem — Récamier. Veioze. O combină. Un geam mare prin care trebuie să se simtă Metropola, zumzăitul străzii, fișiitul mașinilor, claxoane, zgomotele învălmășite ale unui mare oraș.

Un singur detaliu bizar, dar esențial : un lighean așezat pe o găleată în dreapta scenei. La balconul de deasupra s-a spart o țevă și, din cînd în cînd, o picătură : pic-pic !

Alt detaliu : geamul e pe dreapta. În fața noastră, pe partea liniștită a clădirii, o loggie acoperită de o perdea ca o cortină. Argintie. De plastic. Mult plastic. Și cortina veritabilă, tot din plastic. Plastic șifonat, de „pungi”.

Ea e singură. E infofolită. Întinde mina spre butonul combinei. Încearcă mai multe benzi. A găsit. „La vie en rose“. Armstrong. Dă banda mai încet, ia telefonul în poală, formează un număr. În întuneric, zgomot ca de bombardament. Cînd se aprinde lumina o să vedem că nu e decît un foen amplificat de un microfon.

EA (*tace cu aparatul la ureche. Apoi amenințător*): „Dacă pînă după-masă la 6 nu depuneți un milion de dolari în pubela din strada 42...“ Dar de ce neapărat o farsă?... Ce te face să crezi că nu e un avertisment? O provocare? N-ai auzit, aseară, la televizor, de bijutierul ăla răpit în lift... De ce o farsă și nu un șantaj? Ascultăți! (*Apropie receptorul de combină. De-abia acum se aude bine „La vie en rose“*). Ooo! Ooo! (*Țipă ca o câștigătoare ațîțată la un concurs cu public.*) Zdupi! Zdupi! Ai văzut că nu mi-ai scăpat?... Ai văzut că odată și odată trebuia să-mi cazi în gheară! Zdupi! Zdupi! Ești aici! Ești aici! Ești aici!... Cum de unde am aflat? Uuu! Uuu! Au la voi, acolo, în căsuța voastră de turtă dulce, n-ați aflat că aici la noi, în pădure (*în microfon.*) totul se află? Absolut totul! Au voi, acolo, în luminiș, n-ați aflat că lupul știe că Scufița Roșie o să plece la Bunicuța, înainte ca Bunicuța să împletească o scufiță roșie. Înainte chiar ca Bunicuța să-l cunoască pe Bunicuțul. Zdupi! Frumoasă? Te rog să nu mă jignești! Frumoasă!? Sînt splendidă! Cînd trec eu pe stradă, mulțimea se despică înmărmurită: poc pe stînga, poc pe dreapta! — fiindcă pe măsură ce trec anii, eu... eu... Cum îți închipui că nu știi? Nouă ani și trei luni! Aș putea să-ți spun și cîte zile. Aș putea să-ți spun și cîte ore, dar nu vreau să te crezi... Și-așa mi s-a spus c-ai devenit destul de încrezut... O, nu! Nu! Am citit în ziare. Ești grozav! Poate puțin prea grozav! Toți te laudă. Toți îți cîntă în strună. Bagă de seamă! Ar trebui să mai tocmești și tu un detractor... Unu' mic și fără talent... Un bilbiit care să sisieie, undeva, într-o foaie obscură: ăsta, clasic în viață? Pompierul ăsta?“ Sau, mă rog, să nu-ți zică pompier. Alege tu o injurie mai avantajoasă. Una d-ăia care să pună gaz pe foc. Să-și dea seama și mai bine că tu... tu... O! Zdupi! Ești aici! Ești aici!... Hai nu fi caraghios! Cum de unde știi? La noi — nu ți-am spus? — totul se află... O, o, o! Liniștește-te!... Liniștește-te! Am aflat absolut din întîmplare. De la șofer. Avea o zăpăceală la garaj și era înnebunit că pierzi esca, că nu te poate duce mine dimineață la șase — la șase, nu? — la aeroport... Bineînțeles! Bine-

înțeles! Nu te uita că acum plouă. Plouă cu găleata. Dar ține puțin. Hai, dormi! Trebuie neapărat să dormi un ceas, dar după un ceas te scoli, îți pui trenciul... și... gata! Ne vedem jos la recepție! O, o, am atîtea, atîtea să-ți spun!... Zdupi! Zdupi! (*Alt ton.*) Și-asta cît ține?... Bun! Și după conferință?... Bun! Și o să moară această Mary... această faimoasă președintă de... dacă nu te vede în după-amiaza asta? Eu nu te-am văzut de nouă ani, trei luni, cinci zile și patru ore! Toată noaptea n-am putut să dorm. Am luat un pumn de somnifere, și nimic! Nimic. Nimic. De-abia am așteptat să se facă ziuă... Deși, da, fusul, fusul orar... Dacă te ții de fusul orar... Dacă te ții de toate împutitele astea de obligații... Da? Da?... Foarte bine! Foarte bine! Lasă-i să nu te găsească! Cu cit ești mai inaccesibil, cu atît... La naiba cu Mrs. Mary, *president of...* of...! La naiba cu toate ofertele ei fabuloase! Bravo! Bravo! Zdupi! La șase fix! În hol! La recepție. Dar fix! (*Din ce în ce mai tandru.*) Acum, noaptea bună! (*Ca o veche parolă.*) Acum, „Cerul înstelat deasupra noastră și legea morală...“ Cum să o uit? Dar acum (*șoptit, șoptit*) Ioana d'Arc îți urează: noapte bună! Noapte bună! (*Inchide telefonul. Dacă s-ar putea, toate obiectele ar cînta „La vie en rose“. Nu se poate!*)

*

(*El intră îmbrăcat în trenchi, cu fular, cu brațele încercate de pungi pîntecoase. Le știm din filmă. Pe frunte, legată „stil indian“, o panglică de beteală, pe deget, un glob de pus în brad.*)

EL (*sincer surprins. Surprins și bucuros, deși controlează cu mina în aer și picătura pică — pic-pic — în ligheanul pus pe găleată*): Ia uită-te pe cine vedem noi, cu noaptea-n cap! *My God!* Dar ce se-ntîmplă aici? Nu ne mai trezim după-amiază? Și bigudiurile? Cred că anul ăsta sărbătoream centenarul de cînd nu ne-am mai pus părul pe bigudiuri! Și muzică!? Decibeli nu ne mai stresează? O, *psihi-mu!* Dar ce minune se întîmplă în cuibușorul ăsta fermecat? (*Se apleacă spre Ea; îi oferă ceremonios globul.*) *My lady*, preasupusul tău servitor...

EA (sub lampa de ultraviolete) : Ce te-a apucat ?

EL : Pe mine ? Pe ei i-a apucat ! De ce nu binevoiești să cobori cel puțin pînă la colț, la băcan ? De o săptămînă i-a apucat strechea. Se pregătesc cu sufletul la gură.

EA : De ce ?

EL : Pe ce lume trăiești ? Ne-așteaptă două mari evenimente : Crăciunul și Apocalipsul ! Toate străzile sînt pline de globuri. (Îi aruncă în păr un pumn de confetti.) Toate ziarele — poftim — sînt pline de misile. (În timp ce vorbește, desface pachetele pe o masă cu înălțimea și aerul unei mese de bar. Pregătește cu dexteritate micul dejun. Îi aduce și ei o tavă cu sandviçuri.)

EA : Nu ! Mulțumesc. E prea devreme... La ora asta nu pot să-nghit nimic.

EL : La ora asta nici nu prea ai ocazia să înghiți nimic, *psihi-mu* ! Noaptea citim, ziua dormim... O, dar știi că n-arată deloc rău canapeaua asta ! (Aferat și, în fond, neinteresat.) Ce stil, ce stil zicea că este ?

EA : O cafea — dacă vrei ! Sînt buimacă !

(El îi aduce cafeaua, într-un fel de termos. Ea toarnă cafea în vreo 4—5 cești mari. Probabil, ca s-o răcească.)

EL : Tu ești întotdeauna buimacă. Seara ești buimacă de euforizante. Dimineața ești buimacă de tranchilizante. Dar azi, azi, te rog să-ți ieși din buimăceală. Sper că n-ai uitat ?

EA : Ce ?

EL : Ți-am explicat și ieri și *the day before yesterday*.

EA : A, da ! Ai dreptate ! Azi trebuie să ne mutăm cu un etaj mai sus... Mai sus sau mai jos ?

EL : Mai sus ! Ți-am spus asta de o mie de ori... De două luni te rog să începi să strîngi. Să împachetezi. Să bagi toate boarfele astea în saci. Ți-am cumpărat saci. Dar nu despre asta e vorba ! Ce Dumnezeu ! Ai uitat ? Cum se poate să uiți și asta ? Și asta ?

EA (răsfoind absent ziarele) : O, da... Cum mi-a ieșit din minte ?... Parcă mi s-a așezat o pînză pe creier.

EL (mestecînd repede) : Eu nu-mi pot permite să-mi așez pînze pe creier. Eu trebuie să stochez totul aici. (Își ciocănește capul cu degetele. E un tic. O să mai apară. Intre timp și-a pus o ținută de casă, un trening, iar acum începe să strîngă farfurioare, cești. Dar nu și cele 4—5 cești de cafea din fața ei. Începe să-și calce pantalonii. Ea, urmărind programul la televizor, repetă exercițiile de aerobic. Face gimnastică fumînd.) Sper că ne-am înțeles ! Îmbrăcată la marelze Zeiss, machiată la

marele șpil, la ora șase — la șase fix —, majordomul deschide portiera, doamna coboară din limuzină, dreaptă, absentă... — mă rog, dacă crezi tu că rolul de absentă ți se potrivește cel mai bine, eu n-am nimic contra : fii absentă ! Dar la ora șase, la șase fix trebuie să ne prezentăm la aiureala aia. La „Computerul vieții“.

EA : Nu pot !

EL : Cum nu poți ?

EA : Nu pot !

EL : Ai promis !

EA : Am promis, dar acum nu mai pot...

EL : Ce, sîntem copii ? Omul negru a venit... Omul negru n-a venit...

EA : Pur și simplu : nu pot. Nu pot să mai vin.

EL : Ascultă, eu te rog, deocamdată, te rog frumos. Nu mai întinde coarda ! Ai întins-o mult. Prea mult. Unu și cu unu fac doi !

EA : Nu întotdeauna !

EL : Da ! Știu ! La tine, unu și cu unu fac joi. Gheena ! Iadul conjugal ! Locuiesc în cazanul cu smoolă : noaptea și sărbătorile legale ! Noroc că noaptea-i scurtă și că sărbătorile legale sînt încălțate. Asta nu te-a împiedicat să mă jupoi de 7777 rînduri de piei.

EA : Ascultă...

EL : Știu ! Știu, pe dinafară. Ți-am strivit inima, aripa, pieptul... Știu ! Eu am omorît-o pe Ioana d'Arc ! Dar acum n-am timp de jiu-jitsu. Nu pot să trec la operația ta preferată : harakiri. Trebuie să mă duc la serviciu ! M-așteaptă ! M-așteaptă Mogulul. E furios ! Pentru prima oară în cinci ani, își permite să fie fără *smile*. Coleric ! Trebuie să ne prezentăm ! Trebuie ! La ora indicată. Fix ! Fix și împreună ! La șase fix ! Fix, în număr de doi ! Fix, fără comentarii ! Mai ales fără comentarii ! Fără aforisme ! Fără „replici celebre“. Clar ? (Începe să facă gimnastică — sus-jos ! — cu două greutateți de mină.)

EA : Nu vin !

EL : Nu vii, ca să-mi scoți mie sufletul ? Ca să mă înnebunești ? Ca să fac și eu stop cardiac, ca Zeno ? Oho ! Nu ! Eu n-am să-ți fac plăcerea asta. Eu m-am născut în Rahova, pe strada J, și ăia de pe strada J nu fac nici infarct, nici stop cardiac. E clar ?

EA : Vorbești ca un șef de gang. Caidul o amenință pe blondina bandei, cînd pe femelă o apucă strechea.

EL : Dacă îți spuneam „nu veni“ — precis, e calculat electronic aici (gestul la cap) — precis spuneai : „merg“ !

EA (răsfoind mereu ziarele) : Nu, nu merg !

EL : Ca să-mi faci mie rău ?

EA : Da, ca să-ți fac ție rău ! Ca să te retrogradeze ! Ca să-ți ia carnetul. Ca

să te dea pe mîna controlului financiar. Ca să nu mai ceri mașina la garaj și să mergi — c-o să mergi! — agățat de 83 barat. Ca să nu mai pleci, miine, în Baleare. D-asta! D-asta! (Țipă.) E bine? E bine? E bine?

EL (ca să amortizeze gălăgia, cu un gest reflex, deschide brusc televizorul): Mai încet! Aud vecinii! Nu e bine nici pentru noi, nici pentru tine. (Îi aduce un pahar cu apă): Te rog să te liniștești... Nu-mi place să rog, dar acum, uite, dacă vrei, te rog... Te rog să vii și să te porți omenește. Adică normal, N-am timp să te prelucrez! N-am timp de discuții. (Își usucă părul cu foenul.) Știu, acum tu ai poftă să dezgropăm morții, să-mi scot mațele pe masă, să urlu: „Eu sint vinovat! Eu sint vinovat!“ Dar eu nu sint pe scenă. Eu nu sint Idolul. Eu te rog să mă înțelegi! Am o ședință presantă. Opresantă. Dracu' știe cum o să se termine. S-ar putea să mă facă zob. Poate-o să ies pe targă, ca Zeno. Nu-mi mai pasă! Dar trebuie să fiu acolo! N-am timp să mă joc de-a Karamazovii, ca Idolul ăla al tău. Am auzit, dealfel, c-o să ne facă plăcerea să treacă și pe-aici, dacă nu cumva a și trecut. A trecut? (Ea tace.) Mă rog... Eu n-am timp să țin trena celebrităților mondiale. N-am timp să-mi scobesc timpla cu degetul.

EA: Nu trebuie să fii așa mîndru că...

EL (în baie, toaleta matinală): Ia mai scutește-mă de rolul de tragediană la domiciliu. Lasă-mă cu psi... cu psihanaliza! M-am săturat să dai vina pe mine! Nici eu nu sint vinovat! Nici tu nu ești vinovată! Sintem — am devenit — două specii diferite. La început eram aceeași specie... pe urmă am devenit... Nu vreau să te jignesc! Zi-i cum vrei. Un bou și divina Sarah! Un nasture și-o stea! Eu sint nasturele, tu ești steaua. Eu nu pot să strălucesc printre aștri, tu nu poți să fii cusută la tunică. Eu sint...

EA: Nu ești! Ai devenit un... un... un...

EL: Fie! Bine! De acord! Nu sint un luceafăr! Dar ți-am spus eu că în mină zace cavalerul Mesei Rotunde? *Le chevalier du lac*?

EA: ...Știu eu ce zace în tine!...

EL: De ce nu spui: un profesionist! Un profesionist, *psihi-mu*, care știe să-și facă treaba, și o face — hai să-ți torn și fraza asta — „la nivel mondial“. El, idolul la nivel mondial. Eu — tehnocratul — ce să vezi? — tot la nivel mondial! Numai că fiecare cu *mondurile* lui. Ce te irită, *chera-mu*? Că nu fac comerț cu cobilăța? C-am învățat cibernetică, bursier la... că m-am născut pe strada J? N-am avut

Fräulein, dar vorbesc cinci limbi în aceeași ședință! Te supără că în trei luni de tratative — „acolo, departe“ — nu m-au prins, ca pe Zeno, cu transla-toarea în dezabieu de nailon? Te supără că în deplasările alea lungi, în loc să mă duc pe furiș la filme porno, ședeam și învățam japoneza într-o cameră de hotel împuțită?

EA: Da' de cînd ai devenit tu atît de abstinent? Atît de cast?

EL (bătînd la mașină; cu ochii pe un minicalculator; aranjînd hîrțile în servieta-diplomat, bineînțeles): Nu schimbă vorba!

EA: De ce să nu schimb vorba? Ca să mă fac că nu înțeleg de ce, brusc — brusc! — afacerea cu nefericitul ăla de Zeno ți-a dat revelația, certitudinea, spaima că — gata! — nici *asta* nu se mai poate? Nici *asta* nu se mai trece cu vederea! Totul se află, și dacă nu se află totul, poți să ai ghinion — ca Zeno — și-atunci, ce faci? Bineînțeles, infarct! Tu ești fidel pentru că ești... ai devenit prudent! Și află — odată și odată trebuia să ți-o spun: fidelitatea ta de azi mă jignește mult mai mult decît infidelitatea ta de ieri. Știi de ce ai devenit fidel? De frică! Frica, *psihi-mu*!

EL: Și ce te supără pe tine că-n loc să-mi fugă ochii după secretare de boși... Asta le și înnebunește pe fițele alea, care, oricum, au și ele misia lor... Ce te supără, că sint profesionist-brici? (*Gestul la cap.*) Cibernetic! *First class*! Un egal... cel puțin — cel puțin! un egal al lor. Tu crezi că ăștia și-au făcut imperii fiindcă fac orgii și croaziere? P-ăștia nu-i duci cu bancuri! Aștia au vampirismul jovial. Aștia și cînd fac un discurs electoral pun glumele cum ai înfige minele pe fronț. Mulțimea să facă: „ha, ha, ha.“ Și tu: „hap! hap!“... La ei, și ăia tineri sint vulpi bătrîne. Imediat te mirosl!

EA: Ei te mirosl, iar nevestele...

EL: Mai slăbește-mă cu nevestele! Ce să le fac? Cînd *lady* descoperă o! o!, ce *surprise!*, va să zică nu iau masa cu un căpăun care clefăie, care fornaie, care o mușcă de nas... o! atunci cum îți mai înfige *lady* boticul pantofului ei în boticul pantofului tău, cum te mai prospectează pe gambă, pe sub masă, la „*dîner aux chandelles*“! Oo, ce bucuroasă sint, ce *glad*, ce *happy* c-o să petreci *week-end*-ul cu noi, pe *yacht*, la *ranch*, la o partidă de *cricket*! Și te duci, fiindcă asta ți-e misia. Crucea! Aștia nu-și fac planul cu ștampila-n briu...

EA: O, cît spirit de sacrificiu! De la țurcă direct la *cricket*! Mai ales că după *cricket*... apare... *lady*...

EL : Și ce vrei să-i spun : „*My lady*, sînteti o cotoroanță ! ? “ Nu e cotoroanță ! Călărește ca o amazoană, înoată ca un șalău. N-are probleme ! Are numai *spray*-uri. Se repede să te sărute, dar înainte te roagă să deschizi gura ca să te dezinfecteze ! Astea n-au complexe ca voi ! Ele vor...

EA (între timp începe să strîngă din dulapuri hainele și să le pună în saci de plastic) : Ce legătură avem noi cu aiurelile astea ? Noi avem...

EL : Da ! Știu. ...Lasă costumele mele !... Noi avem poveștile noastre ! Alea pe care-ți place ție să le dezgropi. Dezgropă-le, dacă n-ai ce face. De ce oare vrei tu să le deshumăm mereu ? Mereu să cotrobăim în oseminte ? De ce nu te oprești tu la rolul Ofeliei ? De ce vrei să-l joci și pe propar ?

EA : Te-nșeli ! Întotdeauna am avut oroare de Yorick ! Întotdeauna m-a înnebunit tigva aia, cu toate că știam că e de ghips. (Între timp au strîns paturile. Le-au transformat în fotolii. Burduhănoase. Din plastic.)

EL : Știi ce ? Hai să lăsăm discuțiile astea care duc — unde ? nicăieri ! Te rog, să faci un ultim efort de adaptare. În fond, la ce îți cer eu să te adaptezi ? La un soț fidel, ideal și personal. Tot ce face, face bine ! Excelent ! Fără rival ! Pentru că știi — știi foarte bine — că n-am, deocamdată n-am rival ! N-am rival, dar sînt obișnuit cu bușeala. Izbesc în mine ca într-un *punching-ball*. Izbesc, dar săptămîna următoare mă iau de braț și mă așază pe canapea — nu pe scaunul din fața biroului — *nota bene* ! — și-mi zic : „Ascultă, mă, e o chestie dată dracu’ ! aici trebuie un băiat dăștept... unul care mîncă foc...” Mîncă foc ? Bine ! Mă fac că am uitat tot și mă așzvrîl cu capul înainte. Nu tu m-ai îndemnat să mîncăm foc ? Mi-ai spus : „Hai la lupta cea mare” ? Ca în povestea de azi. Ca la nenorocitul ăla cu computerul lui. Ce titlu de circ ! „Computerul vieții” ! Te rog să crezi că nici nu e vorba de cine știe ce afacere. Dar e la mijloc o ambiție. Un pariu. De cinci ani, parșivul de tăică-său, Capone II, îmi pune bețe-n roate, dar azi... Azi, la șase fix...

(Și ea și el strîg hainele de prin dulapuri și le îndeasă mereu în alți saci de plastic.)

EA : Nu pot ! Chiar dacă aș vrea... Altă dată te-am ajutat. Am putut, am putut...

EL : Ai prea putut ! Tu m-ai împins aici ! Tu m-ai înnebunit !

EA : Te doream bărbat.

EL : Ia te rog să nu te joci cu vorbele ! Eram bărbat ! În privința asta, nici chiar tu, veșnic nemulțumită, nu poți

să aduci nici cea mai inofensivă obiecție. Eram bărbat ! Te iubeam ! Nu din poezii, nu din piese, cum făcea Idolul tău. Eu te iubeam ! Și tu te credeai Femeia-comisar și fredonai șansonete. Îți intrase în cap să dai și un recital. Ca tipul ăla... cîntărețul ăla... cum îi spune ? Ții minte că am fost și noi la gală și tu, cu pantofii tăi plini de noroi : „ia uite la mine ce fac ! “... și harșt, harșt pe blana doamnei de la Corpul Diplomatic. Era primul vizon pe care îl vedeai în viața ta ! „Hai la lupta cea mare” ! ?

EA (cu ochii în tavan) : Ai văzut ? Iar s-a spart nenorocita aia de feavă ! Iar s-a spart... A trebuit să oprească și caloriferul. Mi-e frig ! Mi-e frig !

EL : Schimbi vorba ca să nu ajung la...

EA : Știu ! Știu ce vrei să spui...

EL : Știi ! Dar te faci c-ai uitat ! Poate chiar ai uitat : jucai în *Tragedia optimistă* și mă prelucrai... Mă făceai oblomovist. „Oblomovistule” ! Pe vremea aia nu citisem cartea. N-aveam timp de beletristică. Tu ziceai : „Cerulea înstelată deasupra noastră și legea morală în noi”. E corect ? Așa era ticul tău verbal. Îl învățaseși de la...

EA : Termină... lasă-mă.

EL : Bine, să lăsăm ! Niciodată, dar absolut niciodată, nu m-ai observat cum te urmăream cînd te sui ai în tramvaiul 3. Niciodată nu m-ai auzit cum țipam în gînd : „*Ciao, ciao, ciao, bella* ! “

EA : Este inutilă retrospectiva asta ! O faci ca să mă înmoi. O faci ca să mă convingi. Dar nu merg. (*Tare.*) Nu pot să merg !

EL (din nou deschide televizorul) : Sst ! Pereteii ăștia — și la ăștia — sînt de carton. Iar vrei să-ți bată-n perete, să-ți spună că te reclamă... ?

EA : Nu pot. Nu pot...

EL : Dar înțelege că nu ești de capul tău ! Avem obligațiile coexistenței. Avem o fișă comună. Asta te-a înfuriat întotdeauna ! Dosarul meu de cristică. Starea civilă ? Căsătorit ! Rude în străinătate ? N-are ! Rude cu probleme ? N-are ! Evenimente petrecute de la data întocmirii fișei ? Nu e cazul ! Alte probleme ? Nu e cazul ! Nu e cazul !... Înțelege că nu mai e de mult cazul să te porți ca o vestală dintr-o tragedie jucată de studenți ? Am avut — nu neg — am avut pentru tine un amor sacru. Amorul meu a devenit laic. Spune-mi tu cine-i de vină ? ! Așa se întîmplă în 99,999 la sută din cazuri. Tu nu-ți dai seama că și culelele noastre s-au schimbat de trei ori „de-atunci” ? Nici un singur milimetru cub din ficat, din inimă, nu mai e același. Ca „atunci”. Te rog, vino ! Vino la... la premiera asta mondială !

Vino la „Computerul vieții“ !... OK ?

EA : Dar trebuie să string !... Trebuie să string toate... toate boarfele astea... S-au adunat !... trebuie să golesc dulapurile... sertarele... Trebuie să ne mutăm ! Nu tu ai zis că azi trebuie să ne mutăm... La etajul de sus sau la cel de jos ? (*Între timp, sacii de plastic umplu treptat scena.*)

EL : Eu nu de mutatul ăsta îți vorbesc acum. Lasă prostiile !

EA : Ba nu ! Ce-mi spui tu e o prostie ! În cazul cel mai rău, e o farsă, și farsa asta ar putea să coste. Mult ! Foarte mult ! Farsa asta — ascultă-mă pe mine — poate declarșa o catastrofă !

EL : Să fim serioși ! N-o să fie nici o catastrofă. O să dureze o oră. Cel mult două. Cîte ore n-ai risipit tu, în șuete stupide...

EA : „Computerul vieții“ nu-i o șuetă stupidă ! Aici...

EL : Oho ! ho ! ho ! va să zică, asta e. Ți-e frică de computer.

EA : Mă tem pentru că...

EL : Draga mea, există, probat științific, și un destin și un hazard. Un hazard din care se poate muri stupid... Tu ai fost cazul ăsta ! Tu ai murit. Stupid ! Nu, nu în mine ! În mine — n-avea grijă — am să te păstrez veșnic. Ca o urnă. Vei rămîne femeia vieții mele ! Urna vieții mele ! Dar buzele tale sînt cenușă. Cuvintele tale sînt cenușă ! Lodenul tău verde, coama ta, cu care înnebuneei tramvaiul 3, totul e cenușă ! O cenușă care curge neconținut. Mi se așază în farfurie, pe ciorbă. O văd pe revere. O simt pe limbă. Asta-i tot ce mai poți face. Să presari cenușă ! Să strici gustul ! Gustul de mîncare, gustul de viață ! Ești cenușă... cenușă... cenușă (*Alt ton.*) Iată, poftim ! Ți-ai atins scopul ! M-am ferit, cît am putut să fug, de plăcerea ta canibalică. Să ne hăitujm ! Să ne sfișiem ficații ! Ni i-am sfișiat ! Doamna a fost servită ! Din păcate, samuraiul nu-și poate scoate și mațele. Ședința de *harakiri* se amîna în vederea unei alte ședințe. O ședință de tragere pe roată. Pînă la cinci, iubito ! Doar pînă la cinci, cînd o să mă întorc ciulama, chisăliță, carne vie. Dar eu, în loc să chițai, să scheau, să-mi ling rănile, am să mă mai rad încă o dată, am să-mi dau cu *after-shave*, și, pompanti, eleganți, voioși — „*how do you do ? how do you do ?*“ — la șaseșase fix ! — o să fim la *surprise-party* ! La „Computerul vieții“ !

EA (*probabil o indispoziție. Fuge în baie. După zgomot s-ar putea să vomite. Se spală pe gură. Pe față. Se întoarce udă.*)

EL : Ce ai, puiule ? Ți-e rău ?

EA : Nenorocita asta de *surprise-party* o să ne coste scump !

EL : Ți-e teamă de ce-o să-ți procească „Computerul vieții“ ? Hai, fii fată cuminte ! După-masă — doar azi după-masă — renunță la sedative, la tranșilizante, la soporifice, la toate porcăriile alea, și-o să vezi... O să intri-n mine ca o brigadă de tancuri într-un lan de griu. Vezi ce frumos mă exprim ? Vezi ce poetici au devenit tehnocrații ? Ca Idolul, ca Idolul...

EA : Dar trebuie să string... atîtea catrafuse... atîtea boarfe... Trebuie să ne mutăm. (*Cu ochii la tavan.*) Picătura asta, picătura asta... (*Alt ton.*) Te rog... înțelege... Mi-e frig ! Mi-e frig !

EL : Tu mă rogi pe mine ? Eu te rog pe tine ! Tu poți să-ți permiți să suferi de cuvîntul intraductibil „dor“. Eu nu pot. Eu, dacă omit un zero, un rotocol, o gălușcă... Știi ce trebuie să fac ? Să-mi zbor creierii, ca la ruleta aia timpită. Ca în jocul ăla... cum îi spune ?... Tu ! Tu m-ai împins ! Tu mi l-ai prezentat și pe saltimbancul ăla. „Noul Einstein și minunea secolului : «Computerul vieții !» Lume, lume, soro lume, vino să-ți spun cînd să-ți pui coliva la fierț !“

EA : Nu eu ți l-am prezentat. Tu ai venit lîngă mine, fiindcă... M-a pisat toată seara. Voia să mă convingă că am o tăcere telepatică...

EL : Ce fel de tăcere ?

EA : Te-le-pa-ti-că !

EL : Și voia să intre în telepatie cu tine ? Voia să afle cîte cămăși am și la ce oră plec de-acasă ?

EA : Iar îndrăznești... să... să...

EL : Da ! Îndrăznesc ! Fiindcă — nu știi ? — eu sînt un monstru ! Tu ești o madonă ! Madona Sixtină, iar acum vrei să mă faci să cred că tu ieși în serios bazaconia aia ? Ți-e teamă ! ? Ție, ție ți-e teamă ? Tu, care și cînd speli scările, te crezi cînd Nora lui Ibsen, cînd Ioana d'Arc... 24 de ore din 24 de ore ne facem că ardem neînfricată pe rug, și acum... ce să vezi ? Instantaneu, te-ai apucat presimțirile. Prorociriile ! Tu nu mai poți ? Tu, care acum 20 de ani, cînd a început scandalul... ce scandal ! Era o afacere cu casapi, cu Lucrezia Borgia, cu *tueurs à gages*... Ea...

EA : O balaură ! (*Cu ochii în tavan.*) E groaznică, e groaznică picătura asta !

EL : O balaură. Dar o balaură inocentă !

EA : Inocentă ? Inocentă ? Cum putea să fie ea inocentă ?

EL : Era inocentă fiindcă nimeni nu-i spusese că se poate hrăni și cu altceva.

Ea știa doar două feluri : bărbați la proțap și femei rasol. Atît o tăia capul !

EA : Un cap cît o baniță. Avea gene ca două bidinele ! Avea colți ! 1001 de colți ! Avea bot.

EL : Da ! Avea o gură singerie, udă, car-nivoră. Avea botic ! Ea abia șoptea, nici nu se înțelegea bine ce dorește, și în beregată, se prăvăleau cariere, biografii, genealogii. Dar, ea, ea habar n-avea. Ea vroia ruj Revlon. Dar nici-odată nu i se găsea nuanța potrivită. Boticul ei bosumflat înghițea savanți și cîntăreți de muzică ușoară, dar ea nu-i simțea nici pe limbă, nici în eso-fag. Ea se uita în oglindă și scheuna : „Ăsta-i prea oranj, ăsta-i prea cicla-men !“

EA : Și asta te-a vrăjit, *psihi-mu* ? Oran-jul ? Ciclamenul ?

EL : Asta-i o chestie-nchisă ! N-o mai re-deschide, că nu e bine ! Ce vrei să-ți răspund ? C-am fost forțat... obligat... somat... ? Era fiica lui ! El era cel mai mare din minister — și ce minister mare !... Iar eu, cel mai mic din mi-nister. Alt minister ! Și ce minister mic ! Ea era unicul lui copil, fiica lui adorată. O diviniza. Nu mi-a zis decît : „Nu ți-o dau de nevastă. Niciodată ! Dar divinizeaz-o !“

EA : Și tu, ca un ostaș disciplinat, ai răcnit : „Să trăiți ! Am înțeles ! Ra-portez : o s-o divinizez !“

EL (*urlă*) : Minți ! Minți ! Minți ! (*Își dă seama că face zgomot. Pune din nou casetofonul. Acum vorbește jos și in-desat.*) Minți pentru că ți-ai pus în cap să mă distrugi. Să mă-ngropi cu tine. Ca faraonii. Moare faraonul, îi zidești în criptă, lângă sarcofag, și ne-văsta. Tu știi bine ce-a fost ! Și înainte, și pe urmă ! Mai ales pe urmă. Mai ales cînd ai reapărut tu. Tu, cu lodenul tău verde, cu coama ta. Ai fi putut să aprinzi cu ea Foișorul de Foc. Toti tremurau. Prietenii se ascundeau de mine.

EA : Ba nu ! Cei mai viteji te sunau de la telefoane publice și-ți șuierau cu voci schimbate : „Mă, bagă-ți mințile-n cap, că dacă se află... Uit-o ! Uit-o, mă, uit-o“.

EL : Da. Adică să te uit pe tine... „Iubește-o, mă, iubește-o pe Balaură, că cine n-o iubește, moare. Și dacă toată tă-rășenia o să ajungă la urechea lui, o să te calce-o mașină... o să-ți descopere o bombă în brichetă... o să te întrebe : cine era tipul ăla mic cu pălărie maro cu care te-ai întîlnit la Clichy la 15 septembrie ?“ Și tu o să-ntrebi : „Care mic, care maro, care Clichy ? Eu am fost la muncă voluntară !“ Și ei o să-ți spună : „Mai scrie, mai scrie, c-așa își

aduce aminte omul“ — și tu o să-ți scobești creierii, o să ți-i faci faină și-o să scrii, și-o să scrii, pînă o să-ți crească o barbă lungă, albă ca a lui Monte Cristo, numai că tu — frate-meu, tovarășe 745 — n-o să mai ieși din fort... Ca Lucrețiu ! Ca Lucrețiu ! Știi ce ? Hai să nu ne mai aducem aminte ! Numai, să știi : eu nu uit ! Eu fizez, aici, în ordinator. Eu insilozez. (*Gestul.*)

EA : Însilozezi... Și pe mine m-ai însilozat !

EL : „Eu n-o să uit niciodată că tu te-ai dus la ea. Tu ai vrut ! Tu ai îndrăznit ! „Nu te du !“ strigau toți. Dar tu te-ai dus și-ai luat toată vina asupra ta : „Omorîți-mă ! Tăiați-mă ! Îl iubesc !“ Și urlai sincer, de acord, sinceritatea nu ți-o contestă nimeni. Dar știi ce ? Sinceritatea ta nu-mi mai prieste de mult. Îmi faci ciroză. Îmi roade plămîinii. Sinceritatea ta mi-a băgat în burtă un șobolan. Dar de contestat nu contest : ai fost, ești sinceră. Urlai sincer ! Ca din gură de șarpe... Ai albit ?... Nici nu știu cum ai ajuns la ea. Cineva mi-a spus că te-a luat chiar de gît : „inimioară, inimioară“ — ăsta era alintul ei — (*o imită sîsîit*) ți-l dau ! Ia-ți-l. N-o să i se clintească niciun firioș de perioș. Să-și ia și costumașele...“

EA : „Numai cesulețele alea de aur cu pietricele să le lase...“

EL : Nu era zgîrcită. Era numai îndră-gostită.

EA : Moartă. Leșinată. Un malac ! Îi plă-ceau zdrhonii... Mare noroc, eu pen-tatlonistul ăla !

EL : Fără el, puteai să-ți torni benzina și să-ți dai foc în budoarul ei vernil. Pentru nimic în lume nu-mi dădea drumul din zgardă, iar pe tine te-ar fi șters din cartea de imobil, din ju-dețul Ilfov, din toate orașele reședință de raion. Nici taxatoare la I.T.B. nu te-ar mai fi primit ! *Pe-atunci*, așa era piesa ! Mare noroc ai avut !

EA : Termină cu norocul ăsta mare ! Ter-mină ! Pentru că și eu îți cunosc pla-ca ! Nici eu nu mai am putere s-o mai ascult ! (*Între timp, casetofonul a tă-cut. Se-aude ritmic, sîcîitor, doar pică-tura. Pic-pic ! Pic-pic. Criză de nervi „deviată“.*) Pentru Dumnezeu, nici aici, nici aici nu găsiți un lipici pentru țevi ? Nici aici, unde...

EL : Iar o luăm de la început ? Picătura asta nu-i invenția mea ! Nu-i unealta mea ! Nu-i amanta mea !

EA : O, Dumnezeule sfinte, cît mă mai urăști !

EL : Da, te urăsc ! Pentru că în loc să stăm să bem molan ceferist, sub sal-cim, la taică-tău, te-am adus...

EA : Misia... misia...

EL : ...dar misia, *chera-mu*, te-a adus pe tine direct la Clubul miliardarilor, direct, dar direct pe Ecuator. Și eu nu mă supăram că ceri muștar la somon ! Nici că întrebai mereu — ce gafă ! „Om!e, ce gafă ! : „Unde vă sint băștinășii ? Unde-i populația autohtonă ?“ „Care populație ?“ — țiștia libidinosul ăla obez, bașbuzucul ăla milionar, care-ți împletea cununi din floarea aia — floarea aia cu miros obscen — „Care populație ?“ — susura slăninოსul, și-n loc să-i dau una peste gusă — una ție și una lui, dar lui nu-i puteam da, fiindcă mai trebuia să obțin de la el 30%. „Populația locală !“ — insistai tu, parcă atunci coborăseși de la stîna. „Aici nu există populație locală !“ — găuța bașbuzucul tandru. „Aici, doamnă, sintem în Paradis“, dar tu o țineai ca gaia-mațul : „Dar populația locală unde e ?“ Probabil că voiai să-l nervezi. Probabil că văzușei că nu acceptase decît 10%. Te bucurai : uite că de data asta nu i-a mers ! Dar mi-a mers ! Sper că ți-aduci aminte ce lovitură de teatru i-am pregătit ? Seara, cînd clefăia în alcool, mai avea puțin singe în whisky. 10% ? 20% ? 30% ? Fără 150% nici să nu ne mai pierdem vremea ! Și bașbuzucul : „De acord, bata laba !“

EA (intre timp, cotrobăind prin cutii, și-a scos citeva costume de teatru ; așum e în haina de piele din „Tragedia optimistă“ ; înaintează spre el cu un revolver de recuzită scos dintr-o batistă mare, roșie) : Boss-ule ! Onassis-ule ! Rockefeller-ule ! Rothschild-ule ! Bursă a alviței ! Rege al capselor de vinilin ! Dă un telefon ! Spune-le să închidă apa. Spune-le să deschidă caloriferul ! Mi-e frig ! Mi-e frig, și picătura asta ! Picătura asta... Și pleacă, pleacă odată ! Pleacă !

EL : Așa-mi trebuie ! Trebuia să te las să te scoli la 4 dimineața, în garsoniera confort 2 ! Să iei tramvaiul 3 de la capul liniei ! Să dai din colț în colț după rate, fiindcă sintem artiști, fiindcă sintem boemi, fiindcă obiectele ne asfixiază și nu aduc fericirea. Fericirea o aduc turneele în vagoanele-sloi. În camerele de hotel cu WC-ul în capul culoarului : „în fund, pe stînga“ ! Fericirea o aduc admiratorii care vin ca să vadă — ce ? — Nora. „Hai s-o vedem pe nora a lui Ibsen ! O, ce creație n-ai marcat tu atunci în deplasare, la Copăceni ! Lelițele veneau de la șapă și cînd tu, pe scenă, îți lăsași ca o bezmetică, bărbatul legitim : „Torvald, Torvald, pentru ca noi doi să fim din nou împreună ar trebui să se întîmple o minune“ — parcă așa ziceai,

lelițele, pe bănci, se băteau cu palma peste gură și la sfîrșit — ții minte ? — era să iasă și păruială : „Auzi, zăluda, să lase copilașii și o casă ca aia ! Păi ce dacă era și păpuși ? Păi păpușile nu e frumoase ?“

EA (din nou tensiune ; deasupra sacilor, Ea parc-ar fi, într-adevăr, pe un rug... de plastic) : Nu înțeleg unde vrei să ajungi. Nu înțeleg de ce mă lovești ! Am venit cu tine — și tu știi asta foarte bine — pentru că te-am iubit. Am abandonat — ha, ha, ha — hai să zicem vocația... gloria... în orice caz, am lăsat totul. Știi bine, repetam — cit de fericită eram ! repetam Ioana d'Arc. Toți așteptau ! Toți ziceau c-o să fie formidabil ! Dar eu — sper că înțelegi ce-nseamnă pentru o actriță Ioana d'Arc ? Dar nu ! Cine ar fi bănuit că orbita ta o să se schimbe ? Că, de la o zi la alta, schimbăm continentul ? Că înainte, doar cu două săptămîni înainte de premieră, eu va trebui să zic : „Bye-bye, Joan of Arc ! Au revoir, Jeanne ! Eu n-am acum timp să eliberez Orléans-ul. Eu nu mai pot să lupt cu Inchiziția, pentru că acum trebuie să mă grăbesc să-i fac conversație doamnei Winters...“ Eu am lăsat totul, cînd toți — ba nu toți, doar fetele — mă invidiau : „Mă, ce baftă pe capul tău !“. Fetele îmi făceau comenzi de peruci... de... Dar ceilalți...

EL : Ceilalți, adică el... Idolul !

EA : Bine ! Fie ! El ! El mi-a zis : „Fără tine, niciodată, niciodată n-am să joc Ioana d'Arc ! Fiindcă nimeni nu poate să joace pe Ioana d'Arc, în afară de tine. Tu ai... — da, așa a zis — focul sacru ! Dacă-l stingi, comiți un asasinat !“

EL : Oho ! Ce cuvinte folosim ! Mai ales că — dacă memoria nu mă înșală —, în primele luni chiar aveai aerul unei femei asasinate. Vai ce frumos chicotea cadavrul tău la Orangerie... la Galeria din Dresda... la Uffizi, și ce piruete făcea leșul tău în Trafalgar Square. Dar — țin-țin-țin — în țara crizantemelor !

EA : Ai uitat de insule ?

EL : Da, în insulele grecești ! Acolo a fost cu adevărat luna noastră de miere. Acolo ai învățat, în sfîrșit, să mă dezmierzi : *psihi-mu ! chera-mu ! hrisi-mu !*...

EA : M-ai dus în toate locurile astea, *psihi-mu*, fiindcă tu *te-ai dus* în toate locurile astea, *chera-mu* ! Ai fost obligat de meserie să te duci ! Misia ! Misia ! O misie, *hrisi-mu*, care nu se face becher ! Vrei, nu vrei, trebuie să cari după tine o cruce ! O nevastă ! O nevastă proprie ! (Cu ochii în plafon.)

Teava asta s-a reparat pînă acum de trei ori... De 33 de ori ! De 333 de ori !

EL : O nevastă care nu vrea să învețe să facă sarmale strămoșești ! Înțelege odată ! Trebuie să ne restrîngem, să facem economii ! Dar o, Doamne, cum hăpăia ea la Wiegenstein căprioară cu dulceață de acrișe și mistreț cu fragi sălbatici ! Acum ești vegetariană ? Ești scîrbită ? Acum te hrănești doar cu ness, dar știi că nu pot să-mi permit să măninc la *snack* ! Știi asta foarte bine ! — dar, seara, clienții invită, afacerile se fac la *dîner d'affaires* — fiindcă clientul, nababul, te invită să trateze, să te epateze pe fond de sturion la grătar. Cine, cine, *fos-mu*, nu vrea azi să coboare la băcan, dar la început, acum zece ani, cine, *psihi-mu*, nu consuma decît somon pescuit deasupra cercului polar ? ! Somon cu piine de seară brună, cleioasă, acrișoară : *pumpernickel, please* ! Cui îi e azi greață, dar pînă ieri cine se ghiftuia la recepții, cu *fond* din bou de cobe — 100 de dolari kilogramul ! Pe ce lume ești ? Tu știi ce înseamnă pentru noi 100 de... ? Tu știi ce *stress* e pentru mine nota — nota aia nenorocită —, care vine cînd n-am ce face... cînd e musai... cînd trebuie să zic : „Nu se poate ! E rîndul meu“ ! 100 de dolari kilogramul de bou ! 100 de... căci boul — bou, dar e îmbătut în fiecare zi cu bere specială și-n fiecare zi e masat de *masseur* și bătut cu nuiete și... și... Atunci nu îți se întorcea stomacul pe dos ? Atunci nu-ți era silă ? De două luni te rog, dar ție, mai recent, ție-a intrat în cap că detești obiectele ? !

EA : Detest obiectele ? Nu detest nici măcar canapeaua asta ! Nu ni se potrivește. Cînd ne așezăm pe ea, parc-am fi *Lady Di* la coadă la pește. Dar de ce s-o urăsc ? Pe ea o urăsc ? Eu urăsc... frigul ăsta, picătura ! Picătura asta !

EL : Cunoaștem noi pe cine urăști tu ! Tu mă urăști pe mine ! Dar nu-i nevoie să-mi aduci aminte în fiecare zi, în fiecare minut.

EA : Tu ești un foarte bun ordinator dar te rog să nu te faci că nu-ți aduci aminte... Era exact în prima iarnă cînd am venit aici. Ploi, ploi, ploi interminabile. Tăceai de două săptămîni, tăceam și eu, dar nu mai puteam să suport tăcerea noastră antropofagă și te-am rugat, te-am somat, să stăm, în sfîrșit, de vorbă. Să ne lămurim. Nu, nu în casă. Nu în camera asta de gazare. La aer ! Eu te-am rugat să mergem în parc. Ai acceptat. Exasperat, dar ai acceptat. Mi-ai spus

că nu mai avem nimic de explicat. „Atîta ai, atîta dai !“ Dar eu, ca și cum n-aș fi priceput, nu și nu.

EL : Spuneați „nu și nu“ fiindcă îți trimisese el o scrisoare, fiindcă — ghinion ! — iar nu te întîlnise. Și acum, te ațița. Te ademenea. Voia neapărat să joci Ioana d'Arc !

EA : Ei bine, da ! Îmi scrisese. Și eu, da, i-adevărat — înnebunisem. Înnebunisem de fericire. De fericirea că o să mă ardă pe rug... Rugul ăla îl visam noaptea...

EL : Ba nu ! Noaptea nu mă lăsa să dorm. Noaptea îmi explicai că viața s-a terminat dacă nu te-ntorci în teatru ăla ca un siloz... în cabina aia ca o cutie de chibrituri. Noaptea îmi demonstrai că nu poți să te adaptezi.

EA : S-ar putea să nu te adaptezi pentru că nu vrei. Nu accepți să te adaptezi. Dar eu mă înverșunam să nu mă adaptez *lor*. Să nu mă apuce amolul soldurilor, strechea chilipirului. Eu mă-nverșunam să n-ajung să fac crize de isterie, ca nevasta lui Zeno cînd a intrat prima oară într-un *supermarket*. Eu nu voiam să pun firicior pe firicior ca să-mi iau, ce ? Vasul „Cristina“ ? Insula Skorprios ? Pe „General Motors“ ? Dar tu țipai la mine că trebuie să mă adaptez, iar eu explicam, eu pledam, pledam...

EL : Tu voiai, voiai neapărat, pe rug !

EA : Ba nu ! Eu voiam pur și simplu să te fac să înțelegi că... ei bine, da, nu numai tu ai misie, că și eu... Și plîngeam. Și tu te uitai în jur, jenat, și-mi întindeai batista ta albă, scrobîtă... „Termină cu scenele !“ Și-atunci, brusc, am înțeles că nu mai am nici un argument. Că totul e inutil. Și într-o fracțiune de secundă, nici nu știu cum mi-a trecut prin cap, nu mă gîndisem la asta niciodată, dar într-o fracțiune de secundă, m-am hotărît. În parc nu era nimeni ! Tu te întorseseși cu spațele, și cînd am pornit spre parapet — l-aș fi sărit pînă să clipești, nici nu te-ai fi dezmeticit și eu aș fi fost de mult luată de cascadă, aruncată în ecluză... apa aia intră vertiginos într-un canal, trece printr-o plasă și instantaneu devii chiftea, adică ceva care, în sfîrșit, în sfîrșit, nu mai simte, nu mai plînge, nu se mai chinuiește... Dar exact... exact în momentul în care am dat să mă smucesc, să sar parapetul, am călcat strîmb, am alunecat într-o groapă. Am căzut ca... un hoit... Erai în costumul tău bej, iar eu, în groapă. Cum naiba se făcuse gaura aia ? Atîta mîzgă ? Și cînd te-am văzut pătât, stropit, improșcat din creștet pînă în tălpi, pe impecabilul tău costum englezesc, pe cămașa ta italianească, pe trenciul care te făcea să

semeni cu Humphrey Bogart... o, o, o, când te-am auzit strigînd, urlînd ca din gură de șarpe: „Ce faci? Ce faci?” Adică — atenție! — nu „Ce faci cu viața ta? Ce rost are să mori?”, ci — atenție! atenție! — „Ce faci cu treciul meu? Cu cravata mea de la Gucci?” Gucci! Gucci! Gucci! (*Ea ia una dintre cești — cafea rece! — și-i aruncă lichidul pe cămașa albă. El, automat, ia cealaltă ceașcă și i-o aruncă pe față, pe halatul alb! Ea ia o a treia ceașcă și-i azvirle cafeaua pe față, pe cravată. El se repede la a patra ceașcă, dar alunecă și cade peste ea. Cădere burlescă. Pauză stupefiată.*)

EA (*repezindu-se la el cu un prosop*): Iartă-mă! Te rog să mă ierți... N-am vrut... Nu mi-am dat seama.

EL (*și el începe s-o ștergă cu batista*): Și eu, ...și eu te rog... nici nervii mei nu mai funcționează ca altădată.

EA: De ce...? de ce...?

(*El o strînge la piept; cu duhul blin-deții.*)

EL: Iubită mea, fii rezonabilă! O dată, o singură dată în viață fii rezonabilă! (*Picătura: pic-pic!*)

EA: De ce picătura asta...?

EL (*se repede la telefon. Formează în grabă un număr. Tipă în pîlnie*): Drăgușine, ce faci, domnule, acolo? Joci țintar? Nu ți-am spus când am coborît la ora 7 să-nchizi apa la 12? (*Închide brusc, revine împăciuitor. Începe să se îmbrace „de oraș”.*) Dacă nu vrei, dacă nu poți să fii rezonabilă, fii... bună! Am nevoie de înțelegerea ta. Și de bunăvoința lui! Computerul lui mă lasă rece. Ți calculează data morții? Ha! Ha! Mai curînd mă duc în Rahova la o chivuță să-mi ghicească în palmă, în bobi, în ghioc... Dar, ce mai tura-vura! Am nevoie de bunăvoința lui! Taică-su — saltimbancul ăsta cu computerul vieții — își adora progenitura, și ăstua nu i se spune degeaba Capone II. ăsta n-are un trust. ăsta are un imperiu. Două imperii. Unul la suprafață. Ți știi. Altul în subteran. Ți simt pe pielea mea. Trebuie să mergem!

EA: Bagă de seamă! Farsa asta o s-o plătim cu... cu...

EL (*schimbîndu-și cămașa*): Nimeni nu te obligă să crezi în ea! Pune-ți rochia asta frumoasă, machiază-te cu noua ta tristețe cosmică... Ta ajută-mă și pe mine! (*Ea începe să-l ajute să se îmbrace.*) La cinci, pe scut, sub scut, sînt înapoi. La șase, o să fim la el. „Cine-i primul, cine-i primul care are curajul să intre în contact cu «Computerul vieții»?” Ptiu! Fafana-

che o să apară, firește, mai tîrziu. O să-ți sărute ceremonios podul palmei. În mod ostentativ, numai ție! Tu, cu obrazul ăsta împietrit. Ce Greta Garbo! Ia adu-mi și mie o batistă... Tu — cred că înțelegi — tu, care nu zimbești nici-odată, în timp ce ele, contesa, baroneasa, lady, regina *strip-tease*-ului, se prăpădesc tot timpul de rîs — ha-ha-ha, ho-ho-ho și nechează ca niște iepșoare care vor, vor imediat, dar imediat, la montă. Tu, faci parte din extravaganța lui. Ia adu-mi și mie pantofii! Nici nu cred că-i plăci... Nici nu știi dacă ăstua îi plac femeile. Dar tu ești bună, pentru că tu — cu tine! — le dă peste bot. La toți! Inclusiv lu' tat-su... O să apară, cu vocea lui cavernoasă, de misionar cu neoplasm la esofag, și-o să anunțe: „*Ladies and gentlemen!*” Experiența începe!“ Cu alte cuvinte: începe circusul! Copoiul bătrîn, Capone II, s-a prins. Fiu-său Ți vorbește de telepatia tăcerii, tu pui geamlicul pe ta-so... — mă, tu înțelegi? Principalul e să ajung să-i vorbesc. Asta-i tot! Absolut tot! Ce-ți pasă ție de „Computerul vieții“?

EA: Nu-mi pasă pentru mine! Ți pasă pentru tine!

EL: Pentru mineee! Ceva nou. Pentru neprețuita mea carieră?

EA: Nu pentru cariera ta! Ți pasă pentru tine!

EL: Dar de ce, mă rog, nu-ți pasă pentru tine? În definitiv, tu ești în vizor! Pe tine te vrea!

EA: Nu mă vrea pe mine!

EL: Cum „nu“?

EA: Simplu! Pentru că asupra mea efectele sînt — vor fi — nule. Eu sînt deja devitalizată. Eu m-am anihilat singură. El dorește o experiență pe unul care să reprezinte forța. El vrea un om viu. Hămesic. Competitiv.

EL: Adică pe mine?

EA: De ce nu?

EL (*îmbrăcat elegant, cu demiu, cu pălărie; ultima revizie a hirtuilor din servietă*): Adică escrocul ăsta m-a găsit pe mine — tocmai pe mine — să-mi joace renghiul?

EA: Poate nu-i un renghi. Și poate că escrocul nu-i nici chiar așa de escroc. E doctor. E biolog. Experimentează!

EL: Cum adică? Tu preținzi că impostorul ăla... circarul ăla poate să-mi ghicească ziua în care... mă rog, „aleluia, aleluia, Doamne miluiește“?

EA: Termină cu ghicitul! Eu nu mă pricep. Dar pot să bănuiesc că e posibil ca un computer... Se fac *check-up*-uri, Ți percheziționează fiecare organ, Ți întocmesc cazier pentru fiecare celulă... teoretic, pot să cred că un ordinator...

un computer — el i-a zis „Computerul vieții“. Gusturile lor! Ei fără circ sînt morți — dar e posibil ca un computer să descifreze programul unui trup, să adune, să scadă, să înmulțească, să împartă, să calculeze și, în final, să spună: această carcasă, acest motor de ațîția cai-putere, va dura 45, 55, 75, 85, 95 de ani. Bineînțeles, dacă nu te calcă trenul. Bineînțeles, dacă nu te arunci de la etajul 12.

EL: Ha! Ha! Ha! Ha! Glumești? Glumești? I-auzi, domnule, ce m-așteaptă! Eu credeam că la vară, în concediu, schimb mașina. Eu credeam că mă fac și eu cu un Olci, d-ăsta metalizat. și dumnealui zice: „*Ladies and gentlemen*, hai să trecem la prohod!“ Ho-Ho! Ho! Ha! Ha! Ha! Ha! Ei, nu zici, *psihi-mu*, că mi-a săltat inema din pept?

EA: Nu merg!

EL: Ai să mergi! Am să te forțez să mergi!

EA: A! De-acum s-au schimbat metodele! De-acum folosim „am să te forțez!“

EL: Ascultă! Eu...

EA: Eu! Eu! Eu! Cine ești tu? Tu! Tu! O rotiță, o șaibă din Marele Mecanism! O șaibă zeloasă. Zeloasă și spăimoasă! Însăpămintată să nu alunecede de pe muchia lucioasă, foarte lucioasă, prea lucioasă, prea alunecoasă a cuțitului... Poate că da! Poate că oi fi, într-adevăr, formidabil. (*Cu ochii în tavan.*) Uite că ai reușit să-nchizi apa! Poate! Poate! Dar... de-aici, dinăuntru, ce se vede? Un motociclist pe zidul morții! Ca să viții pe zidul morții — nu-i adevărat! — nu-ți trebuie în primul rînd curaj. Mai înainte de orice, îți trebuie prudență... Iar tu... Eu te-am înnebunit pe tine? Pe tine te-a înnebunit muchia alunecoasă! Să nu cazii de pe muchie! De-acum nouă ani de cînd am cumpărat mașina, de cînd te-am văzut cu cită tandrețe pipăiai bara aia lucioasă — m-ai iubit, recunosc, m-ai iubit cu încrîncenare, dar niciodată cu tandrețe! Cu bara aia lucioasă erai, pentru prima dată te vedeam, tandru. Tandru! Ei bine, de atunci, pentru că te-am văzut că poți să fii și tandru — cu cine! cu cine? — cu o bară lucioasă, de atunci, află, de zeci și zeci de ori am pocnit-o. Ți-am spus: „Nu știi cine-a pocnit-o! Aici toți îi pocnesc pe toți“. Ei află, află acum: eu am pocnit-o! O, lama asta lucioasă! O, luciul ăsta care te hipnotizează! Luciul ăsta care te face să mergi pe streășină ca un somnambul!

EL: Nu-nțelegi nimic! Și ești și de rea-

credință! Cine, cine m-a urcat pe streășină?

EA: Eu te-am rugat să ieși de sub fuste, nu să urci pe streășină! Acum zece ani și eu luceam. Azi nu mai luceș. Azi sînt cenușă!

*

(Sună telefonul.)

EL (*cu inflexiuni de jargon de serviciu*): Ura! Să trăiască și să-nflorească! Sigur! Și eu înfloresc! Înfloresc, dar nu dau rod. Ha, ha, ha! Aa, nu! Roade dau, dar ce să-i faci? — asta-i soarta noastră —, nu prea sînt văzute. Ha, ha! Bine zis... bine zis... Nu știm să luăm taurul de coadă! (*Alt ton.*) Da' de ce să mă duc în concediu? Nu! Rămînem pe baricade! Care Baleare? (*Tăcere.*) Da? Da? Da? Ei și ce? M-am născut în Baleare? Mă cheamă copiii să le dau fiță în Baleare? Mor Balearele și eu nu-s acolo să le țin luminarea? Bine! Foarte bine! Perfect! Păi, dacă mă supăr nu-mi taie popa limba? Cînd mă găsiți? Mă găsiți la orice oră din zi și din noapte! Sfeșnic la datorie! Care priză? Noi, ăștia din Rahova, nu scoatem telefonul din priză. Cine scoate din priză — pierde o repriză! Ha, ha, ha! La mai mare! La mai mare și s-auzim de calificativul *magna cum laudae*. Lasă domnule-n pace Balearele alea, că n-a murit nimeni că n-a plecat în Baleare, dar eu știu unul care s-a dus acolo în Boeing și s-a întors într-o cutie de pantofi! (*Alt ton.*) Da? Da? Auzisem ceva, dar nu reținusem. Venim, venim să-l vedem și noi! Dar venim mai tîrziu, după ce ne întoarcem de la acțiune. De la „Computerul vieții!“! O să-nțirziem puțin, dar venim. Da! Da! Ea o să fie foarte bucuroasă, a fost maestrul ei. A fost idolul ei! Da. O să fie extrem de bucuroasă să-l revadă. Să trăiți! Să trăiți! (*Inchide telefonul.*)

*

EL (*sec*): Nu mai plec în Baleare!

EA: Nu se mai pleacă?

EL: Se pleacă, dar nu mai plec eu!

EA: Dar tu te pregătiseși... de un an pregătiseși...

EL (*În începutul scenei sec, apoi din ce în ce mai furios; la sfîrșit rănit de adevărat*): Ei și? Tocmai d-aia! Pleacă știi tu cine! Ți-a-ngrapat pe Zeno! Am uitat și cum îi zice în buletin. Toată lumea îi zice pe dos: Onez! Onez! Auzi, auzi cine e rivalul meu? Onez! Onez! Tocmai Onez! Onez, care...

EA : Ai fost acolo de șapte ori !

EL : De șapte ori ! (*Toată furia se varsă acum asupra ei.*) Puteam să mă fi dus de 77 de ori, și tot nu puneam piciorul pe nisip ! Eu mă duc în Baleare să fac băi de soare ? Eu de un an de zile, ca să rezolv ecuația asta... Tu ce-ți imaginezi ?... Că stau noaptea pînă la două, singur, în birou... De ce ? De ce ? Ca să joc table singur ? Înțelegi ? Trei scenarii am inventat.

EA : Calmează-te ! Important e să se facă !

EL (*din ce în ce mai lovit*) : Cum să se facă ? Treburile astea tu crezi că se fac ? Se fac singure ? Cine o să le facă ? Aprozaristul ăla ? ! Foarte bine ! Ia să vedem cum o să se descurce cu *cheșcă-vu*-ul lui ! Ia să vedem pe unde o să scoată cămașa ? ! A, cămașa o să și-o scoată ! Data' trecută, în mijlocul discuțiilor, al tratativelor, ca ultim argument, se ridică de pe scaun, își scoate cămașa din pantaloni și le arată cicatricea : „Spune-le, bă, strigă el la translator, spune-le bă că sint operat de splină. Că mi-au scos-o ! Tradu-le, bă ! Tradu-le ! Ca să mă înțeleagă omeneste, că eu altă splină nu mai am, dar mai am acasă trei băieți și acum e pe drum al patrulea... Le-ai spus ? Le-ai tradus ? Le-ai zis și de anafură“ ? (*Rănit și consternat.*) Onez, în locul meu ! Onez ! (*Picătura începe din nou să cadă.*) Va să zică, toate studiile mele... (*Pic-pic.*) Va să zică, toate campionatele cîștigate de mine... Pentru că, tu știi bine, mie îmi vine să urlu cînd îi aud : campionat de fotbal, campionat de tenis... Roland Garros ! Tu știi bine că fiecare contract e un campionat. Infinit mai greu ! Pentru că eu nu trag cu bocancul ! Și eu n-am suporteri ! La mine, tribunele-s goale... Și eu sînt gol în fața hipopotamului. Eu sînt singur, singur, doar cu creierul care-mi fierbe ! Doar cu limba care mă ustură, pentru că eu m-am născut pe Rahova și pe acolo nu-s guvernante. Sînt doar cișmele-n curte. (*Cu ochii la picătură.*) Uite-așa făceau și alea : pic-pic ! Pic-pic ! Pînă-n iarnă, cînd înghețau. Cînd le creșteau țurțuri ! (*Formează din nou numărul de telefon. Tipă în receptor.*) Ascultă, Drăgușine, dacă ai venit aici doar ca să-ți faci vilă la Ciulnița și să-ți pui la poartă interfon, dă-ți, dom'le, demisia ! Dacă nu repari instalația asta... dacă nu oprești picătura asta... Zbori ! Zbori, dom'le... fără elice ! Eu atît îți spun ! (*Trîntește telefonul ; țipă la ea.*) Ce fac eu nu-i campionat ? Campionatul e doar : unu la zero ? Doar : doi la

trei ? Doar alea sînt campionate ? Alea în care se cîștigă, ce ? Goluri ? (*Isterizat.*) Eu n-am voie să cîștig goluri ! N-am voie ! Eu trebuie permanent, permanent, permanent să cîștig plinuri ! Mereu alte plinuri ! Ca să urle tribunele : Gol ! Gol ! Gol ! La mine, stadionul e pustiu. Peluzele tac ! Așteaptă și tac. Nici tu nu poți să-mi spui o vorbă ! Și tu taci ! Taci ! Uită-te la tine cum taci ! (*Ea tace, într-adevăr. Totul e tăcere. Doar picătura : pic-pic ! Pic-pic !*)

EA : ...Și, cu ședința ? Ce se-ntîmplă cu ședința ?

EL (*s-a trîntit pe canapea ; în papuci, cu pălăria pe față*) : Ședința s-a aminat ! Ședința aminată — colivă curată ! Foarte bine ! M-au ras și de data asta. E clar ! E foarte clar ! Domnul Onez, cu burta cît un boloboc, cu șosete verzi cu elastic, tot ce vede duce la gură. La gura lui mare, plină de anafură. Și acum, simt — simt precis — s-a apucat de săpat. (*Crîncen, stăpînit, dar crîncen.*) Sapă, băiatu' ! Numai că eu nu-s Zeno ! Eu nu sînt un timpit care se-ncurcă cu o fufă, sembată ca porcul și adoarme buștean lîngă Mata Hari, cu servietă pe nopțieră, burdușită cu documente, iar cînd se scoală... și vede ce-a ieșit — auzi, imbecilul ! — face stop cardiac ! (*Tăcere. Picătura cade mereu. El pune la picup o placă veche, a lui Zavaidoc să zicem. Începe să se îmbibe de cîntec. Formează un număr și, cu un ton de flăcău pe dealuri.*) Drăgușine... ..bă Drăgușine bă ! Ce mai faci tu, bă, acolo ? Pe mine nu mă interesează pe cine ai trimis dumneata !... Eu îți spun doar atît : dacă țeava asta nu se repară imediat — dar imediat ! — nici Dumnezeuul Ciulniței nu-ți mai repară dosarul ! În vecii vecilor, amin ! Înțelegi ? Înțelegi ? (*Trîntește telefonul. Dă să desfacă o sticlă de Murfatlar. Tirbușonul — ineficace. Pînă la urmă, infundă dopul cu degetul.*)

EA : Mi-e rău !

EL : De ce ți-e rău ?

EA : Fiindcă nu mi-e bine !

EL : Bă nu ! Ți-e rău fiindcă mie nu mi-e bine. De fiecare dată cînd mie nu mi-e bine, ție ți-e rău ! Ce te doare ?

EA : Nimic.

EL : Ce-ți lipsește ?

EA : Nimic ! Nimic — dar, înțelege — nici eu nu mai pot să suport.

EL : Ce nu poți să mai suporti tu ? Să vezi cinci filme pe zi ? Să schimbi 12 canale ronțîind arahide ? Ce nu

- mai suportți? S-a tăiat maioneza-n tub? S-a covăsit oceanul?
- EA: Da, s-a covăsit oceanul la care mă duci duminică, atunci când nu-s lucrări f. f. urgente. Mă lași singură pe plajă, fugi la mal, tragi aer în piept și după ce te uiți atent, foarte atent în jur — ia să vedem, n-o fi pe-aici vreo nimfă, vreo sirenă, vreuntrandafir Philips? —, începi să urla ca Tarzan: „Mămicuța ta de ocean! Tu-mi sapi mormîntul! Tu ai să-mi topești ciolanele! Mămicuța ta!”
- EL: Mă urăști! Totul te scoate din minți cînd e vorba de mine! Chiar și un chiot. Fiecare cuvînt al tău — venin. Mă culc în pat cu inamicul. Măninc ce-mi pregătește dușmanul meu de moarte. Mă înăbuș cu el sub aceeași plapumă. Sînt mai în siguranță pe un cîmp de mine decît cu tine în pat. Nu Onez! Tu! Tu! Tu! Tu ești dușmanul meu! Habar n-ai la ce mă gîndesc. Nu-ți pasă ce mă doare. Dealtfel, nici nu-ți trece prin cap că m-ar dura ceva (*imitînd-o cu răutate*): „Te doare, omule de fier, te doare și pe tine ceva?” Ai putea să întrebi și tu. Tu, uimita! Tu, fragila! Tu, lunatica! Tu, care nu mai poți suporta! Eu cum suport? Te întreb: eu cum suport? Tu, stea imaculată, te-ai întrebât vreodată: eu cum suport? Nu! Nu te-ai întrebât. Și pentru că nu te-ai întrebât, îți spun și eu: încetează cu aerele tale de Conștiință supremă. Încetează! Încetează! Uite că și picătura asta, a încetat. (*Alt ton.*) „Cerule instelat deasupra noastră și legea morală în noi”? Fraza asta ai învățat-o de la Idol, fiindcă pe vremea aia fraza asta, autorul ăsta n-aveau voie să figureze în nici un repertoriu. Apropo! Apropo! Zvonul s-a confirmat. Idolul dumitale, doamnă, a coborît printre noi — o escală, o scurtă escală — a fost invitat... nu știu unde a fost invitat să ferească arta mondială... O să-l vezi diseară, dacă nu cumva o să leșini de emoție... O să-l vezi după ce ne întoarcem de la...
- EA: Nu merg! Ai spus și tu! Trebuie să încep să string. Să împachetez. (*Continuă să golească dulapurile de haine, de pantofi, de ustensile. De-a valma!*)
- EL (*intens, dens*): Te încăpățînezi, dar bagă de seamă, bagă bine de seamă: joci cel mai greșit rol din cariera ta de ne-divă. Dealtfel, și cînd erai divă — diva din tramvaiul 3! — eu ți-am atras atenția. Ți-am spus: „Alege-ți mai bine rolurile!” Încă de atunci, de cînd erai „marea noastră speranță”, de cînd poștașul a venit cu doi milițieni — era săracu' un om necăjit,
- sfrijit, gloria ta nu ajunsese pînă-n capul lui veșnic afumat...
- EA: ...afumat, afumat, dar vigilent! Și, în seara aia, a venit cu doi milițieni, pentru că la blocul F, la cetățeană cutare — devenisem brusc „cetățeană” — sosesc în fiecare zi cel puțin 5 kile de scrisori. „Care scrisori de la admiratori, cetățeano?! Că admiratori d-ăștia noi prindem în fiecare zi cu sutele!”
- EL: ...Iar dacă nu picam eu...
- EA: Tu, care...
- EL: De ce mă acuzi pe mine? De ce nu acuzi destinul, pe care tot tu, tu l-ai ațîțat, și uite că micul asistent a devenit mare tehnocrat! Și uite că marea divă locală a devenit marea anonimă internațională. Eu am vrut? Tu ai vrut? Am plecat — așa cum ai vrut tu — hai la lupta cea mare. Și lupta cea mare ce-a făcut? Uită-te ce-a făcut! (*Gesticulează cu paharul în jurul sticlei.*) Țasta-i mecanismul universal! Malaxorul universal! Un corp odată aruncat pe orbită se rotește. Nu mai poate să stea. Nici să se întoarcă. El poate numai să se rotească, să se rotească. Sau — da! Mai e și posibilitatea să-ți tragi un glonte-n timpă, ca la ruleta aia timpită. Cum îi spune?
- EA: Eu n-am nici gloanțe, nici pistol. Eu am numai o loggie la etajul 12...
- EL: Știi ce? Încetează să mă mai ameninți! Știi ce? Cazi! Cazi odată! Eu refuz să cad cu tine! Și nu-mi mai otrăvi viața! Cazi! Cazi! Cazi! (*Iși ia furios fulgarinul. Iese, trîntind ușa unei camere devastate.*)
- *
- (*Ea rămîne tăcută, pe canapea. Inghite o pilulă. Deschide cu un gest mecanic televizorul. Inchide televizorul. Liniște. Liniște. Liniște. La un moment dat, picătura reîncepe să cadă: pic-pic! pic-pic! Ea o ascultă, apoi formează un număr.*)
- EA (*glas stîns, nimic isteric, dimpotrivă, un calm suspect*): Iartă-mă! Te rog din suflet să mă ierți! Eu știu ce înseamnă călătoria asta... Da, da, fusul orar!... Pentru nimic în lume nu te-aș fi trezit din somn, dar nu mai pot, nu mai pot! (*Plînge.*) Nu mai pot!... Titus, dragul meu, mor, mă sting, pier! Da, da! Știi și eu atîta psihologie. Cine amenință cu sinuciderea nu se sinucide. Niciodată. E aproape o lege. *Aproape. Aproape!* Dar orice lege — nu-i așa? — are excepțiile ei... Și eu, acum, chiar nu mai pot. Nu mai pot! Surmenată? De ce să fiu surmenată? Ce fac eu, să fiu sur-

menată? Titus, Titus... Nu! Nu-i o criză! O criză trece! Dar eu, Titus, înțelege, eu nu mai pot trăi dacă... Mi-ai scris de atâtea ori să accept. Uite, acum — fie ce-o fi — accept! Titus, tu ești singurul om care poți să înțelegi! Nu! Primele luni au fost bune... Au fost frumoase... Tot ce vedeam îmi făcea poftă... Toate mirosurile mă înnebuneau. Fumul de hot dog, de chebab, de floricele, de pizza napoletana... (Pic-pic.) Tot timpul băgam în mine: înghețată, crenvurști, caramelle. Toate, de-a valma... Hoinăream 15 kilometri pe zi... Știam în ce zi se soldează pe strada 2... care magazine se pregătesc de faliment... unde se fac loterii pentru portoricani, unde se dau bonuri cu reducere... Intrasem în delir! Mi-am luat vreo 20 de perechi de pantofi. Dar toate din coșuri. Majoritatea erau desperecheați... 14 ore pe zi umblam buimacă pe străzi... vitrine... tonomate... filme X... filme Y... Și pe urmă? Bang! A căzut ghilotina. Mama... În fiecare săptămână îi trimit un pachet de doctorii. Ultimele invenții! Dar cele de reumatism îi fac rău la stomac, cele de stomac îi fac rău la inimă, cele de inimă interzic orice alt medicament. Și-n fiecare săptămână, aceași scrisoare: „Tu să n-ai grija mea!“ Iar peste o lună, cel mult două, o demolează. O mută la bloc! Cine să-i strângă toate troacele alea? Dar ea scrie: „Să n-ai grija mea!“ Nică grija ei să n-o mai am? Spune, ce mi-a folosit că am renunțat la Ioana d'Arc? Spune-mi ce face acum „Sarah Bernhardt din tramvaiul 3“? Face conversație doamnei Winters. Mor, mor să știu — dacă nepotului doamnei Winters i-a mai crescut un dinte? (El a intrat, dar ea nu l-a auzit.) Și-acum farsa asta! „Computerul vieții!“ Dar el nu vrea să înțeleagă că sintem atrași într-o capcană. O capcană oribilă. Am să-ți povestesc. La șase când ne vedem. Sigur că ne vedem. Bineînțeles că nu mă duc cu el. De ce să mă duc?

EL (urlînd din bucătărie): Pentru că te-am adus din comuna Militari direct în Kenya. La safari!

EA (în receptor): Te rog, te rog să mă ierți...

EL (luîndu-i cu bruschete receptorul): Te rog, stimate domn, care mi-ai mîncat zece ani din viață cu fantoma dumitale genială, cu cerul dumitale înstelat, să n-o ierți, pentru că ce face dumneaei nu se poate ierta. Înțelegi? Și ce-ai pus dumneata la cale în această scurtă escală e tot o treabă murdară. Iar treburile murdare se plă-

tesc... Da! Chiar așa, te rog, s-o și iei. Ca pe o amenințare. Ai să vezi dumneata despre ce e vorba. O să te lămurești! Numai că o să trebuiască să-i lămurești și pe alții.

*

(Trîntește telefonul. Tăcere. Incremînire. Picătura: pic-pic! El se duce și își toarnă din sticlă. Dă peste cap un pahar. Apoi se duce la telefon. Formează un număr.)

EL (sec): Vă salut cu respect. Pot să vin un minut la dumneavoastră? Nu! Chiar acum. E ceva urgent. Trebuie să discutăm și contractul... da, contractul cu... Da! Și mai am și o chestiune personală... Da! Chiar în clipa asta! Da! Am ceva urgent! Ceva foarte grav!

*

(El își pompează de cîteva ori în gura larg deschisă un spray și iese trîntind ușa. Picătura: pic-pic! Ea se repede la telefon. Formează numărul.)

EA: N-ai plecat? Ce bine că n-ai plecat! Nu! N-a fost o scenă de gelozie. (Țipă.) Titus, Titus, trebuie neapărat să stăm de vorbă. (Plînge din măruntaie.) Titus, tu știi de ce nu mă sinucid? Ar fi atît de simplu! E atît de ușor! Chiar în clipa asta aș putea s-o fac! (Se ridică, merge calm spre fereastră cu telefonul în mînă. Picătura: pic-pic! pic-pic!) Te duci la fereastră! O deschizi! Ridici un picior pe pervaz! Alt picior! Nu știi de ce, dar de cîte ori m-am gîndit la chestia asta, mi-am zis că cel mai ușor e într-o zi mohorîtă. Cînd plouă. Cînd plouă cu găleata! Și, ca să fiu sinceră pînă la capăt, trebuie să-ți spun că figura asta nu mi-am imaginat-o niciodată de la fereastra care dă direct în stradă. E primejdios! S-ar putea, Doamne ferește, să cazi peste un om. Asta chiar ar fi o nenorocire! (Pleacă de la fereastră în partea opusă a scenei, spre loggie.) Loggia noastră dă într-o curte interioară. Jos, doar pisici. Doar lăzi. Doar gunoaie în saci de plastic. Dar nici aici nu trebuie să te uiți în jos, căci și gunoiul — chiar și gunoiul! — trezește instinctul de conservare. (Ea se retrage din fața loggiei, mai mult jenată decît speriată. Continuă convorbirea pe același ton strigat. Ea e acum agățată pe pervaz. Zgomotele străzii o fac să țipe.) Titus, bagă de seamă! Acum se întîmplă ceva grav!

Foarte grav! Titus, știi de ce nu mă sinucid? Pentru că nu pot, nu pot să-mi permit luxul ăsta! Titus, mama imi scrie în fiecare săptămână: Și nici lui nu vreau să-i fac dificultăți! „Soția unui înalt funcționar se aruncă de la etajul doisprezece. Știi de ce nu...? Ca

să nu fac circ! Ca să nu intru și eu în cercul lor. (*Lumina se stinge brusc. Zgomot foarte puternic, foarte ascuțit de frine trase precipitat. Vacarm.*)

CORTINA

Partea II=a

Același decor. Lumina stinsă. Intră ea îmbrăcată în rochie lungă. Aprinde o veioză, apoi alta. Se duce spre loggie. Trage perdeaua. Un hirsit la stînga. Alt hirsit la dreapta. Acum vedem loggia. Are în față un calcan lepros de cărămidă roșie. O treaptă, ca o mică estradă. Totul ca un mic teatru. Ea a băut puțin. Stare de exaltare.

EA („ca la teatru“, *recapitulînd seara*):

Hello, missis Winters! Bineînțeles că sînt și eu emoționată. Asta nu e test, nu e ghicit în palmă. Asta-i chiar Judecata de apoi. Acum toți sîntem cu pistolul la tîmplă, ca la ruleta aia tîmpită. Cum îi spune? E un joc tare! Partenerii... Da, da! sînt doi tipii, fiecare trebuie să-și tragă un glonț în tîmplă... Așa e jocul! Un pistol e încărcat și altul nu... sau, mă rog, eu nu mă pricep la arme... poate că... amîndouă sînt încărcate... dar... învirtești o rotiță. Cînd o învirtești, glonțul poate să intre sau poate să nu intre pe țeavă. Așa e jocul! Da, da, se pune pistolul la tîmplă... Se apasă... Pac! Pac! Dacă n-ai avut șansă... Gata! Dacă ai noroc? În jocul de azi missis Winters nu există noroc. Toate pistoalele sînt încărcate, gloanțele sînt pe țeavă... Liniștiți-vă! Liniștiți-vă! Nu mi-ați spus adineauri — ce amuzant! faceți Crăciunul în insula Paștelui — că horoscopul v-a prezis o zi glorioasă? Probabil că și computerul o să vă spună c-o să trăiți 250 de ani — împreună cu Mr. Winters, bineînțeles — că-n anul 2000, sau poate mai devreme, în orice caz înainte de misilizare, înainte ca noi toți să devenim particule, dumneavoastră o să vă instalați pe Lună... O să vă cumpărați acolo trei vulcani și o mare... O să-i desteleniți, o să puneți totul sub o cupolă... Și-acolo, sub cupolă, o să vă construiți un ranch, o să aduceți mustangii... o să aveți herghelii, și cirezi... da, multe cirezi și

mulți cow-boys, cu cizme, cu pinteni, cu flinte... O să vă apărați cirezile cu flintele. Ca-n vestul sălbatic! Ca-n far-west! Numai că acolo o să se cheme far-moon! Și, seara, după ce o să faceți inspecția călare... O, da! o să călăriți toată marea — fiindcă acolo mările n-au apă... Vă descurțați... Mr. Winters să nu se descurce? O să facă, probabil, o multinațională... O multistelară cu Marte, acolo au canale... o să găsească o soluție Mr. Winters... Seara, cînd o să vă întoarceți din junglă — căci fără junglă nu se poate, unde ați mai văzut dumnea-voastră omenire fără junglă? — seara, cînd o să cîntați (*cîntă în genul country music...*) cînd o să cîntați, sub cupolă, pe terasă, cu domnul Winters... O să-l luați de gît și o să v-aduceți amînte cum era înainte de Apocalips, cînd mai existau orașe, frunze, oglinzi, *surprise-party*, și dumnea-voastră o să-i ciripiți, așa, nazal, cum numai dumneavoastră știți să ciripiți (*imită*): „O, Bob! O, Bob! O, Bobby — o să spuneți. Ce noapte divină! Uite cum răsare Pămîntul! Pămîntul plin!“ (*Alt ton.*) Astă seară, Mrs. Winters, n-avem nevoie să mergem pe Lună. (*Și-a schimbat brusc umoarea. Parcă amenință*). Pămîntul într-adevăr e plin. E atît de plin, încît ar fi o minune, o adevărată minune să nu cadă... Să nu facă buf! Poc! Poc!

EL : Ce faci, dragă, iar te crezi Ioana d'Arc ? ȚȚ ! (*formează un număr la telefon*) : Ce v-am spus eu azi-dimineață ? Punctul unu : dacă-i farsă, nu-i o farsă de amorul farsei ! Punctul doi : de data asta, nu tat'su face jocurile. De data asta, Nașul și-a găsit nașul ! Punctul trei : Tipul, elefantul, scîrbosul ăla care se uită prin tine și vede renii din Kamciatka, mumia electronică, Capone, domnule, astă-seară — o să rîdeți ! — era ca piftia. A ! Nu știți ? Păi circul nu s-a terminat ! Ne-au dat niște plicuri, de fapt un fel de... de casete, care lucrează. Acum, cînd noi discutăm, ele lucrează, și la miezul nopții — ca în filmele cu vampiri, domnule —, la miezul nopții, noi o să le deschidem, fiindcă pînă atunci, ha, ha, ha, totul s-a calculat. Nu v-am zis eu ? Mai bine la chivuță, cu ghiocul ! Și cînd o să le deschidem... gata ! (*Alt ton.*) Ne dă data morții, domnule ! Cum s-ar zice : trăii să mă văd și mort ! Dar ascultați la mine... Nu ! Nu vă duc cu vorba ! Am vrut doar să vă pun în chenar punctul patru. Punctul patru... Ei, ce ziceți dumneavoastră că e la punctul patru ? Ei, nu zău, lăsați-mi și mie o bucurie, că eu cu ce m-aleg ? Cu bucuria. Țsta-i comisionul meu ! Ei, punctul patru... punctul patru... (*Lovitură.*) Da ! Dom'le, s-a făcut ! (*Triumfător, ca un boxer în ring.*) S-a făcut ! S-a făcut ! Și nu așa cum credeam noi : meci strîns. S-a făcut prin *knock-out* ! Capone nici n-auzea ce-i spun. Totul a durat cinci minute. A zis tot timpul : *yes, yes, yes.* Parcă era în transă. La sfîrșit, a semnat. Păi, cum ? Se poate fără semnătură ? (*Euforic.*) V-am zis că se face ? Gata ! S-a făcut ! Mulțumesc ! Mulțumesc ! (*pauză.*) — Da' de ce amestecați aici Balearele ? Nu ziceați că în Baleare se duce Onez ? Ce nu poate Onez să trateze în Baleare ? De ce să nu se ducă ? Am auzit că-n Baleare brichetele-s o nimica toată. Prindem și balenele, cumpărăm și-o duzină de brichete, cumpărăm și... d-ăștia — cum le spune ? — niște izmenuțe pentru ăla mic, care tot e pe drum, și uite-așa, cu balena în valiză, cu izmenuța la servieta-diplomat, îi prăbușim pe ăia pe care trebuie să-i ajungem și să-i și întrecem !... De ce sînt rău ? Cum adică, tot eu sînt rău ?... De un an mi s-au făcut creierii chisăliță — cum să-i iau ? pe unde să-i iau ? —, și-acum, dintr-o dată, domnul Onez, fiindcă s-a operat de splină și

fiindcă are cumnatul la... la... gata ! Ia să ne mai aerisim și noi, că tot vine cră... — mă rog, „sărbătorile de iarnă“... Ia să mai plecăm și noi la soare, că ne-am plictisit să mîncăm toată ziua varză à la Cluj la New York ! (*Alt ton.*) Bine !... Unde-i ordin, nu-i tocmeală ! Dar, vă rog, pe ăsta să nu mi-l urcați mie în cap ! Pe ăsta să-l prelucrați dumneavoastră ! Că ăsta n-are numai burță mare, numai gură mare... are și... Vă rog... S-a-nțeles ! S-a-nțeles ! (*Realmente surprins.*) Păi ce-are Marele Artist cu Balearele ? Sau vrea să facă înconjurul lumii, ca Amerigo Vespucci ? Bineînțeles ! Am mers eu cu ăia care au deturnat avionul, și n-o să merg cu domnul ăsta care nu știe să deturneze decît cadavre de dive, obsedate de trecutul lor glorios ? Scuzați ! Scuzați ! Vorbesc și eu în dodii. M-a zăpăcit victoria asta în doi timpi și trei mișcări. (*Din nou fericit.*) Dom'le, a fost mai tare decît Cassius Clay ! Mai tare ! Să trăii ! Să trăii ! Trăiască ai noștri și hip-hip... (*Telefonul i s-a închis. Închide și el.*)

EL (*și mai radios*) : Iar plec în Baleare !

EA (*dur*) : Ce te-ai dus să le spui, azi-dimineață, despre el ?

EL : Despre cineee ?

EA : Despre el ! După ce-ai țipat la telefon. După ce l-ai amenințat. Ce le-ai spus ?

EL : Ascultă, doamnă, dacă luăm prea multe sedative și blocăm circuitele, te rog să iei măsuri medicale. Medicale, nu conjugale. Ce să spun eu despre el ?

EA : L-ai amenințat !

EL : A, de amenințat — l-am amenințat. Bineînțeles că l-am amenințat. Cum, adică ? Pretindem că sîntem ambasadorul artei, nu vorbim decît de la Shakespeare în sus, și cînd venim aici, pentru o scurtă escală, ca să punem capul pe pernă, ca să ne refacem fusul orar... cînd...

EA : Ascultă ! El n-a făcut absolut nimic. El, el, da, el este, într-adevăr un om superior. El e primul om care a crezut, cu adevărat, în mine ! Nu eram decît o biată fetișcană, da, ai dreptate, într-un loden verde... El a fost primul care m-a zărit, m-a scos din vîgăuana aia de la capătul lumii, m-a adus în Capitală, m-a pus... cine eram eu pe atunci ? Nimeni ! Nimeni ! Dar el m-a pus să joc cu el, o slăbănoagă... o spe-riată...

EL : Pare-mi-se că nu erai așa de spe-riată, dacă te-au prins în culise — hm ! — pupîndu-te cu el...

EA : De ce-ai fost nevoit să raportezi ?
De ce ești ticălos ? El a avut doar bunăvoința să mă asculte...

EL (*tir la țintă*) : Să asculte, ce ? (*Răcnește.*) Să asculte că doamna vrea să-și ia tălpășița ? (*Realizează c-a vorbit prea tare. Deschide automat televizorul.*)

EA : Ei bine, trebuia s-ajungem odată și aici. Mor ! Mor ! — și-o să te coste, fiindcă eu nu accept să mă expediez acasă într-o cutie de pantofi. Mor — și salariul tău nu ajunge pentru pompele funebre.

EL : Dar cealaltă... sînt aici atîtea femei, mai tinere, mult mai tinere și mai drăguțe... Astea de ce nu mor ?

EA : Întrebă-le ! Chestionează-le ! Anchetează-le ! Nu știi, nu știi ! Știu numai că... (*Alt ton.*) O demolează ! Peste o lună, o mută la bloc ! Cine o să-i ducă toate troacele alea ?

EL : Ascultă, dragă ! Toți avem mame. Nimeni nu s-a născut prin generație spontanee... Dar dacă ți-a intrat în cap că lumea o să piară fără o nouă Ioană d'Arc...

EA : O să piară ! O să piară ! Ascultă-i ! Ascultă-i ! (*La televizor, comentariu „fierbinte“.*)

EL : Bagă de seamă ! Ești o femeie în toată firea, dar nu ți-au venit deloc — dar deloc ! — mințile la cap. Te joci cu focul și-o să te arzi. O să te arzi rău de tot, fiindcă eu n-o să-mi fac praf viața, n-o să-mi fac praf munca — tu știi prea bine, numai tu știi cu adevărat, la ce galere am tras eu în anii ăștia... Ocnă ! Ocnă ! Ocnă ! Tu nu poți să fii ca ăia care te văd în *smoking*, te văd cu paharul de *whisky*, aud c-ai mîncat la „Hilton“ — și nu îi duce capul decît la : „Ce-ați crăpat, bre, acolo ?“ În afară de tine, nimeni, dar nimeni nu știe cît mă costă pe mine circul ăsta — cu *party*-urile lor, cu croazierele lor, cu neves-tele lor reșapate, cu dineurile la luminări — ca la morți ! —, cu *whisky*-ul ăsta împuțit care, zic ei, e cel mai pur alcool din lume... O fi ! Dar tu știi că eu trebuie doar să-l duc la gură, să-mi înmoi buzele, și pe urmă, într-un moment de neatenție, gîl-gîl-gîl, în ghiveciul cu plante.

EA : Cunosc, cunosc figura !

EL : Fiindcă eu nu pot să-mi permit... Eu, pentru un zero în plus, în minus, îmi zbor creierii ! Tu știi ! Știi ! Tu nu trăiești cu Onez, care dă fuga la recepții — „Merge băiatu' !“ — să-și umfle burdihanul, ca să amortizeze prînzul de acasă... Eu am făcut destule sacrificii pentru tine. Oi fi fost tu actriță mare, nu spun, dar pentru funcția mea... Eu ți-am spus de la început : nu-mi pasă ! Atunci nu-mi

păsa. Dar, dacă vrei să fim cinici — nu cinici, sinceri —, află că atunci nu-mi păsa, dar acum... Ascultă ! Nici eu nu mai pot ! Nu mai pot să tîrăsc după mine un leș înlăcrimat ! Ți-a intrat în cap că ești Ioana d'Arc ? Du-te și mîntuiește omenirea. Eu mă duc să iau dosarele. Nu-ți dau nici un avertisment ! Ai o jumătate de oră de gîndire. Dar nu uita ! Tu m-ai trimis la lupta cea mare. Deci... (*Ton practic.*) Punctul unu : Nu te gîndi la mine ! Nu te gîndi la dosarul meu ! Punctul doi : Dacă vrei, rămii ! Dacă vrei, pleci ! Pleacă, așa cum ai stabilit cu Ioana d'Arc ! Punctul trei : Nu-ți fac nici un pronostic. Nu-ți flutur nici o amenințare. Vrei să te duci ? Du-te ! Pleacăți împreună ! Dar atenție... Punctul patru : Noi stăm — ai dreptate — pe o muchie de cuțit ! Cine cade, cade ! Și jos — atenție ! — nu e plasă ! Acestea fiind zise, plec. Lipsesc o jumătate de oră. La ora asta, bairamul s-a terminat. Poți să-l suni, fiindcă s-a întors ! Ai tot timpul să puneți totul la cale. (*Se uită la ceas.*) Este ora 23 și 50 de minute. Cînd mă întorc... (*Cu ochii în tavan.*) O să se repare și țeava asta. Cu miinile mele o repar. Și, de data asta, n-avea nici o grijă ! Cînd mă întorc, o să fii și eu gentleman ! Sun ! Sun la propria ușă ! (*Iese.*)

*

(*Picăturile pică în cele două ligheane. Ea formează un număr la telefon.*)

EA (*voce mică*) : Titus, Titus, te rog să mă ierți... din cauza mea ai ratat întîlnirea... Da da, ba, da, doamna asta, Mary, am auzit și eu că e o persoană foarte influentă... Sînt convinsă că era bine s-o vezi. Mai ales, da, am aflat, de cîteva luni insistă să te cunoască. Nu ! Nu ! Te rog să mă crezi : nu-mi pot ierta ! Întotdeauna am avut oțcare de actrițele care fac crize în afara scenei, dar te rog să mă înțelegi, tu, tu ești singura ființă care poate să mă înțeleagă... Titus, m-am decis ! Trebuie să încerc imposibilul. Ai dreptate ! Asta va fi rolul vieții mele... pentru că eu n-am s-o joc... Eu am să fii cu adevărat Ioana d'Arc. Acum, abia acum simt de ce a vrut, a vrut cu tot dinadinsul să se suie pe rug !... Desigur, dar ce contează ! Vin, vin, vin din spate, vin herghelii, puhoai, vin astea tinere... Blugi, geacă, adidași, bluze transparente. Astea n-au văzut lodenuri ! Astea n-au mîncat la cantină ! Una nu-i mai izînită... șopăcăiesc din șolduri... zăngăne din cercei... din brățări, din... Toate scot foc pe nări...

Dar Ioana d'Arc, numai eu — numai eu, numai acum, după zece ani... (*Crescendo.*) Titus, poveștile astea nu se rezolvă telefonic, dar dacă de fiecare dată, absolut întotdeauna a fost alt ghinion și n-am putut să te văd, pot totuși să-ți spun. Prin scris am încercat. Nu se poate. Titus, te rog, te rog, iartă-mă! Iartă-mă pentru că ai avut dreptate... Nu-i adevărat. Nu numai tu m-ai iubit! Și eu te-am iubit! Dacă nu te-aș fi iubit... Titus, bagă de seamă ce spui! A, da, recunosc. Recunosc, tu m-ai scos din viața mea. Dar după?... după? Nu tu singur ziceai că n-am rivală? Că eu sînt pe locul unu. Că, după mine, locul doi e liber, locul trei e liber, locul patru e liber. Celelalte actrițe apar de-abia după cifra ghinionistă 13...? N-ai spus tu asta? Nu asta a fost fraza ta? Cum adică, o metaforă? O metaforă, adică în urma mea nu erau 13 locuri libere? Erau doar 12? Doar 7? Doar 3?... Bine, bine... Am învățat asta la școală... Pygmalion și Galatea... dar tu nu puteai să fii Pygmalion, dacă eu... Nu, crede-mă, acum nu te mai pot urmări... Pur și simplu nu-nțeleg ce spui... Din păcate, nu mai sînt nici la vîrsta cînd tu spuneai un citat, o frază frumoasă — „Cerulea înstelată deasupra noastră”... — iar eu mă înfășuram în fraza ta ca într-un drapel... și... și... Nu! Nu! Te rog să fii mai clar! Cum adică?... Dar publicul, publicul care bătea din palme, în picioare, și mă chema de 10, de 20 de ori la rampă? (*Alt ton.*) Nu-i adevărat! Nu-i adevărat! M-ai descoperit! M-ai descoperit, dar *nu tu* m-ai inventat! Asta vreau să fie foarte limpede: *nu tu* m-ai inventat! *Nu tu* puteai să hipnotizezi sute, sute de fete, de studenți, de doamne în vîrstă, care mă așteptau emoționate la intrarea actorilor c-o garoafă în mîna. Nu tu puteai s-o îndulcești pe vînzătoarea aia acră de la mercerie, ca să mă servească peste rînd: „Știi, dumeaei e...” și toate cliențele, alea grase, transpirate, nervoase, se luminau: „Știm! Știm! Pofțiți! Pofțiți în față și spuneți-ne și nouă: cînd o să vă mai vedem la televizor?” Minți! Minți! Minți! Minți, ca să te răzbuni... Știi de ce minți? Minți ca să mi-o plătești! (*Alt registru.*) O... o... o... Atunci de ce mi-ai spus: să nu zgîndărim răni nevindecate...? Cu atît mai bine pentru tine! După zece ani, în sfîrșit, iubești și ești iubit. Cu-atît mai bine! Fii fericit! Și ce vină am eu dacă ea are jumătate din vîrsta mea? Nu mă-ndoiesc că e frumoasă... Nu mă-ndoiesc că e talentată! Prima? Chiar prima din toate? Cum? Tot

așa? ea e pe primul loc, pe locul doi — nimeni... pe locul trei — nimeni. Celelalte vin după cifra ghinionistă 13? *Exact așa?* Cum nu-i tocmai exact? Cînd? *Atunci*, atunci te-ai înșelat? *Atunci* nu era valabilă fraza aia! Și-mi spui asta, acum... acum, după zece ani... după... după... Titus, Titus, îmi pare rău, îmi pare rău foarte rău, dar dacă acum nu ți-aș spune ce gîndesc, ar trebui... Titus, idolul meu, dar tu — și tu — ești un... un... un monstru! *El* e un monstru? Dar ce legătură are una cu asta? Ce știi eu ce le-a spus el despre tine? Și orice le-ar fi spus el despre tine, ce legătură are cu mine?... Cu talentul meu?... *El s-a răzbunat?* Dar tu, tu ce faci? Ce faci Titus? *Nu... nu... E suficient!* Mi-ai spus destul... (*Se sună la ușă.*) Nu, nu-i nevoie să te explici! (*Sonerie.*) Da! Da!... Am să încerc să te înțeleg (*Sonerie.*) Am să încerc să uit ieșirea asta... Dar și tu Titus? Și tu? Și tu? (*Cu o mișcare moale, pune receptorul în furcă. Iar se duce la baie. Își dă cu apă pe față. Se duce și deschide. Intră El.*)

*

EL (*cu un aer prefăcut dezinvolt*): Gata? L-ai făcut fericit? Spune mă, ți-a spus că te adoră? I-ai spus că îl adori? (*tace.*) Hai mă, ai curaj! Vasăzică după zece ani iubești și ești iubită! Bravo, mă! Vasăzică plecați în voiaj de nuntă? Prima etapă — să știi — o facem în trei... Dacă ai probleme cu OK-ul, nu le mai avea. Sînt bilete! S-a telefonat! Era o echipă de baschet. Nu mai pleacă! (*Privind în jur.*) Ei, gata, gata valizele? (*Picătura: pic-pic / pic-pic. Scoate și el un geamantan. Cu mișcări precise, începe să caute, din maldărele de pe scenă, obiectele de voiaj.*) Unde-i pulovărul bleu? (*Ea i-l aduce tăcută. Îl ajută pe tăcute să-și facă valiza. Sună telefonul. Rădică El.*)

*

EL (*în telefon*): Nu! Cum o să dorm? Noaptea asta se doarme pe scurt. În *synopsis!* (*Alt ton. Din ce în ce mai surescitat.*) Capone? Nu se poate! Și contractul pe care l-a semnat aseară? Bineînțeles că vă cred... Vă cred, dar nu cred... Dar nu se poate! O fi iar vreo farsă. (*Incrîncenat.*) Piară Capone! Dar contractul ăsta nu poate să piară așa! Eu vă propun să verificați. Scamatoria ar fi prea mare! Contractul ăsta, nu se poate pierde cu la rișcă: ceac-pac! Nu se poate! Bine! Aștept! (*Inchide telefonul.*)

*

EL (sec) : A murit Capone !

EA : Cum, cînd a murit ?

EL : A murit acum zece minute. Toată seara fusese schimbat, recunosc. Dar de aici... de aici pînă la...

EA : Dar ce i s-a întîmplat ?

EL : Prostii ! Prostii ! „A murit din șoc !“ S-a șocat ! Cînd a deschis plicul... mă rog, aiureala aia de casetă... cînd a citit pe casetă data... i s-a făcut rău... cînd a venit doctorul, bătrînul încremenise în fotoliu, cu mîna încheștată pe casetă, și acolo scria... Ei, ce scria ? Data de azi ! E bine ?

(*Ea începe „să facă“ paturile. Iar sună telefonul. Ridică El.*)

*

EL : Nu ! Nu v-am spus adineauri că nu mă culc ? Nu v-am spus că aștept ? Ce casetă ? A ! Da, da. La toți le-a dat... Să vă spun drept, din clipa în care mi-a dat-o, am și uitat-o... Nu ! Nu sînt zăpăcit, dar... mie, vă rog să mă credeți, acum nu-mi pasă nici măcar de data morții... Mie îmi pasă de contract ! ...O am ! Trebuie s-o am ! Trebuie să fie în buzunar... Un moment ! Un moment ! (*Lasă telefonul. Scoate din buzunar un fel de casetă. Din nou la telefon.*) Bineînțeles ! O am ! E aici ! Curaj ? Vă rog, nu mă zgîndăriți, fiindcă eu recunosc, sînt puțin-putîn superstițios. Doar la un colț ! Un moment, s-o ntreb. (*Către Ea.*) Unde-ai pus caseta ta ? (*Ea se duce, desface poșeta, o scoate, i-o dă.*) Bineînțeles ! Sînt aici ! Amîndouă ! Imediat ! Poftim ? Ei, acum chiar începeți să mă puneți pe gînduri... Păi, n-am hotărît că-i o farsă ? Firește, firește că totul are un dedesubt... dar acum... vă rog... știți, eu sînt materialist științific, dar v-am spus, doar la un colț... Un moment ! (*Întoarce caseta pe față și pe dos. Caută punctul de deschidere. Vrea să tragă.*)

EA (se repede la el) : Nu !

EL : Un moment ! (*Acoperind receptorul, către Ea.*) Cum nu ?

EA : Pentru nimic în lume, nu !

EL (*încearcă să tragă. Ea se repede. El, în receptor*) : Un moment ! Un moment ! (*Ea îi smulge caseta. El vrea s-o prîndă.*) Încă un moment, vă rog ! (*Ea fuge cu caseta. El o înghesuie pe tăcute. Ea se zbate. Busculada începe să devină sonoră. El se întoarce la telefon.*) Vă rog să închideți și să așteptați cîteva minute. E o... e foarte greu de deschis. Vă sun imediat ! (*In-*

chide telefonul. Către Ea.) Ce faci ? Ai înnebunit ? Acum chiar ai înnebunit de-a binelea... Dă-mi caseta !

(*Alergătură, zarvă, urmărire, mobile răsturnate, refugiu în bae și bucătărie.*)

EA : Ți-am spus : nu !

EL : Ascultă ! Bagă-ți mințile-n cap ! Astea nu sînt recuzită. Aici nu sîntem la teatru ! Noi nu... Nu sînt aici de capul meu.

EA : Nu-ți dau caseta !

EL : Ascultă ! Tu chiar urmărești să mă distrugi pînă la ultima fărîmiță ? Definitiv ? Nu-ți ajunge scandalul... de drept civil. Acum, fiindcă dăm foc corăbiei, trebuie să ajungem și în penal ? De ce ? De ce ? Fiindcă ți-ai pierdut capul ca o fetișcană... A, nu ca o fetișcană ! Astea nu-și mai pierd capul. Capul și-l pierd femeile coapte... răscoapte... Astea care aleargă după ultimul tren din Gun Hill... Ești fericită ? Fii fericită ! L-ai așteptat zece ani — sau poate crezi că eu n-am simțit ? Sau poate crezi că n-am băgat de seamă că absolut tot timpul mă comparai cu el ? !

EA : Minți ! Minți ! Ori minți, ori ești prost.

EL (*caută casetele zdrongănind cutii din bucătărie, deschizînd cu greu ușile glisante după care s-a baricadat ea etc.*) Nu sînt prost deloc. Și nici tu nu ești proastă. Aveai dreptate. De cinci, de șase generații, el a fost un gentleman ! De două generații, eu sînt din Rahova ! El are sigilii. El are maniere. Bunicu-său a fost general, erou în '77, străbunicu-său, la '48. Eu... noi... Noi am fost pădurea fără arbori... genealogici. Armata fără generali. Pașoptiști fără nume. Du-te ! Du-te ! Du-te în Liban, mireasă ! Te-a așteptat zece ani. Dacă vrei, poți să te duci chiar acum în cameră la el. Ca să nu se mai zvîrcolească. Să nu te mai aștepte nădușit. Du-te ! Ce contează că-n lipsa mea ai mai fost o dată ? Du-te ! Iubiți-vă din nou ! Ce contează că eu am să sîr în aer ? ! Important e că, în sfîrșit, în sfîrșit, v-ați găsit, v-ați regăsit fericirea. (Sec.) Dă-mi caseta !

EA : Niciodată ! Niciodată. (*Sună telefonul. Amîndoi se reped la receptor. Amîndoi trag de el.*)

EL : Allo...

EA : Caseta nu se deschide ! Ba probabil că se deschide, dar noi nu știm s-o deschidem ! Nu vrem s-o deschidem ! Nu ! De data asta — doar de data asta — trebuie să vorbiți cu mine ! (*El iar încearcă să-i ia aparatul. Chiar reușește să-l apuce.*)

EL (*trăgînd de receptor, abia izbutește să îndruge*) : Vă rog să ne scuzați... vă sun eu imediat... imediat ce... Bine !

Bine, v-o dau... (Îi întinde receptorul Ei.)

EA : Niciodată n-ați avut timp să vorbiți cu mine! Firește, îmi cunosc foarte bine atribuțiile... eu fac parte din decor... Eu întreb soțiile clienților : „Ce vă mai fac copiii ?“ Dar numai după ce m-am asigurat în prealabil că fata n-a fugit cu o Panteră neagră și că băiatul nu i-a părăsit. N-a plecat în Nepal. Nu s-a făcut *punk*. Cunosc, cunosc, rolul ăsta !... Nu e cazul să faceți bancuri proaste despre rolurile mele. Nu e cazul să mă jigniți !

EL (*aparte, resemnat*) : Bravo domnule ! Ia zii-le tu !

EA : Dumneavoastră vă imaginați că o actriță e un fund pe care-l ciușesc pe rînd regizorul, directorul și fotografii. Fotografii, ca să-i facă pozele gratis... Nu ! Nu sînt fasoane de vedetă... Nu ! Nu retrageți ! Ați adăugat foarte corect. De *fostă* vedetă... Nu ! Casetele nu se deschid ! Pentru că nu e bine ! Nu e moral ! Ba nu ! Ați auzit bine : nu e moral ! Jocul ăsta „de-a computerul vieții“, e un joc imoral. Jocurile imorale nu trebuie jucate ! La nici un preț... În nici o valută... Nici eu nu știu, și nici dumneavoastră, care știți atîtea... Nu se poate, înțelegeți, nu se poate, e imoral — chiar dacă nimic nu-i sigur, nu puteți să obligați un om... Între noi și tipii ăștia trebuie să existe o diferență... Ei, și cînd sînt bolnavi de cancer, sînt chemați în cabinet, la șeful clinicii : „Mr. Johnson, *sorry, sorry*, dar trebuie să te pregătești ! Mai ai, Mr. Johnson, doar șase săptămîni !“ La ei, toate astea au o rațiune ! *Money, money, money* ! Dar noi, dar el... el... n-are acțiuni, n-are lingouri... Pentru noi, *money... (Dur.)* Vă rog ! Vă rog ! Nu-mi dați în cap cu rațiuni superioare ! Dacă sînt rațiuni superioare, iată, mă îmbrac imediat, și vi le aduc eu pe amîndouă, faceți cu ele ce vreți, dar nu...

EL (*care ședea într-un fotoliu, resemnat — vrînd să vadă unde o să ajungă Ea — se repede, ia amîndouă casetele, îi smulge receptorul. La telefon*) : Mă iertați că vă întrerup ! Asta-i soluția ! Am luat amîndouă casetele și vi le prezint imediat. Imediat ! (*Ea încearcă să le recupereze. El le smulge cu forța. Tot la telefon.*) Poftim ? Bine, eu mă prezint imediat, și vă redau interlocutoarea. (*El iese precipitat cu casetele.*)

★

EA (*la telefon*) : Deschideți-le ! Citiți-le ! Faceți cu ele ce vreți. Dar singur ! Singur ! *Fără el*. Și, după ce le citiți, *nu-i spuneți* ! Nu-i spuneți ! Pentru că puteți să-i cereți orice, dar asta n-aveți voie să i-o cereți ! Există un drept la știință, dar există și un drept la neștiință ! Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Acest om — ascultați-mă pe mine, eu îl cunosc de mulți, de foarte mulți ani — n-are voie să-și cunoască data morții. Chiar dacă pe nenorocita aia de casetă o să scrie ianuarie 2300, omul ăsta va muri... Nu, nu de frică... E ceva ce mi-e foarte greu să vă explic. Omul ăsta... La început trăia în nori... Dar, la un moment dat, viața l-a azvîrlit în apă ! I-a strigat : înoată ! Eu credeam c-o să se înec din primul minut. Eroare ! Eroare ! Cînd a simțit apa rece, valul, creasta valului, talazul, omul ăsta a descoperit de la primul plonjon, că, de fapt, el nici nu are vreun rost pe uscat. El e delfin ! E inteligent, dar n-are noțiunea finitului. Numai balenele vin la mal să se sinucidă din deznădejde. Delfinii înoată în sentimentul veșniciei... Omul ăsta trăiește pentru că are în fața infinitului. Orgoliul și infinitul ! Nu-i treziți pe cei care înoată fără să se gîndească la mal ! Dacă-l treziți, dacă-i treziți... Cad de pe muchie ! Cad de pe streașină ! Se fac zob ! Zob ! Nu, nu e nici o amenințare ! Din păcate, nu poate fi un ordin. Nici eu — să știți — nu primesc ordine ! Da ! Chiar vă rog să înregistrați : nu primesc or-di-ne ! Dar vă avertizez : băgați de seamă ! Intrați pe o orbită mortală !

(*Trîntește receptorul. Pauză mai lungă. Picăturile de pic-pic ! Pic-pic ! Ea s-a băgat în pat. E înfîfolită și fumează. Stinge veioza. În întuneric nu se vede decît gămălia de foc a unei țigări. Liniște. El intră. Aprinde veioza. Altă veioză. Aprinde toate becurile din casă. El are acum pe obraz o lumină pe care nu i-am mai văzut-o și nici nu i-o puteam bănui. Gesturile lui și-au pierdut precizia. Mișcările sînt mai ezitante. Are parcă alt glas. Se duce la combină. Întoarce butonul. O melodie tandră umple încăperea.*)

EL (*o blîndețe de mult uitată*) : De ce nu te-ai culcat ? De ce te-ai apucat din nou să fumezi ? Toma te-a rugat ca pe bunul Dumnezeu — și ăsta știe ce vorbește...

EA : Da' de cînd ț-i-ai adus aminte tu de profesorul Toma ? N-ai observat ? Fumez tot timpul ! — Cum se face că remarcă abia în noaptea asta... pe frigul ăsta... ?

EL (făcînd totul ca să și-o apropie, își ridică gulerul, se preface c-o împușcă întinzînd două degete — pfiu! —): Ai văzut că am reparat țeava? De fapt, n-am reparat-o... Am cîrpăcit-o puțin. E nevoie de o reparație ceva mai mare... Și noi doi avem nevoie de o reparație mai mare. (Îi aduce o aeroterma. O pune la marginea patului ca s-o încălzească. Îi caută piciorul încălțat în șosetă de lînă. Îl sărută. Forțîndu-se să glumească.) Psihi-mu... chera-mu... fos-mu... hrisi-mu...!

EA: A! Probabil iar urmează o scenă tactică, de diplomație. Acum ți-ai ales un ton nou. Cu tine nu știu niciodată cum începe, dar știu întotdeauna cum se sfîrșește: harșt! Harșt! Harșt!

EL: Să știi că i-ai făcut o impresie formidabilă.

EA: Cui?

EL: Lui! Mogulului! Mi-a spus că n-a vorbit niciodată cu tine pentru că... te credea, mă rog, așa și pe dincolo... Dar acum era chiar impresionat. El nu prea are timp niciodată de probleme personale, dar acum mi-a spus (lovînd ușor cu pumnul.) „Măi tovarășa asta, chiar ar fi trebuit s-o joace pe Ioana d'Arc“... (Alt ton.) Iartă-mă!

EA: „Iartă-mă“? Tu știi că de zece ani nu te-am auzit spunînd: „eu sint vinovat“?

EL (o ia în brațe, o sărută tandru pe obraz, pe pâr, pe umeri; pe urmă o aduce pe scaunul înalt de la bar; pe urmă mută aeroterma la picioarele ei; pe urmă o înfofolește cu pledul mare, pufoș...): Tu, cînd urcai pe scenă, aveai întotdeauna un nimb... o aură... Am greșit. Iartă-mă! I-am spus și lui...

EA: Lui? Lui — cui, adică?

EL: Lui! Idolului!

EA: La ora asta?

EL: Da! La ora asta. Există vreo oră din zi ori din noapte care să-i împiedice pe doi bărbați să se explice?

EA: Încă ceva nou! Știam că ții foarte mult la protocol.

EL: Poate că sînt împrejurări în care nici un protocol din lume nu poate să împiedice un bărbat să se ducă la alt bărbat, să ciocăne la ușă, să-i spună: „Scuză-mă că dau buzna! Da, vād, ești în pijama... dar... dar...“

EA: Dar?

EL: Am băut toată sticla. Se simte? Mi se mpleticește limba? Sînt beat!

EA: Vorbești foarte clar, dar probabil că, într-adevăr, ești beat, dacă tu, care nu bei niciodată, pentru că totdeauna trebuie să nu-ți scape nimic, nimic...

EL: Mi-a spus tot!

EA: Eu ți-am spus tot! De la mine ai aflat tot.

EL: Mi-ai spus, dar nu te-am crezut. (Ride cu poftă. Orgoliul lui viril pare acum deplin satisfăcut.) Ha! Ha! Ha! Ho! Ho! Ho! Va să zică... El, cu Olimpul... cu muzele... cu „cerul înstelat deasupra noastră“... iar eu... Fa-unul! (Deodată se repede la ea, cu o mare, renăscută poftă bărbătească. Ea îl împinge. El insistă. Insistă pînă cînd nu mai insistă.) Eu, numai eu te-am iubit. Te-am iubit cu adevărat. Nu ca el! Cu versuri din lirica universală. Cu replici din repertoriul mondial. Eu... eu... eu... voiam, la propriu, să te mănînc. Să mi te bag, în stomac, în singe... Să te inspir și să nu te mai expir. Da, i-adevărât! Nu voiam să stau la facultate! De ce să stau la facultate, cînd puteam să stau cu tine sub plapumă? De luni pînă duminică. Mă duceai în fiecare seară, ca să mă cultivi, la teatru, la studioul vostru! Dar eu voiam în... pe studioul nostru. Pe studioul ăla de furnir jupuit, cu arcuiri rupte. În fiecare lună le reparam. Tapițerul era un om în vîrstă. Nu-l mai ducea mîntea. De fiecare dată zicea: „Don' șef, nu mai depozitați, don' șef, atîtea greutăți pe saltea, pentru că cartea e mai grea ca plumbul!“ Tu ordonai: „Cassanova, ieși de sub fustele mele!“ Ce fuste! Aveai un loden verde și o coamă, o claie mare, o tonă de șuvițe, de plete, de bucle, de zulufi. Tu mă trimiteai mereu la lupta cea mare, dar eu nici c-auzeam. Eu îți strigam: „Ciao, bella! și mă azvîrleam la remorcă! Pentru că cel mai bine era cînd lîrîi tramvaiul 3. Mă instalam la remorcă, la geam și te priveam. Te priveam, fără ca tu să mă vezi și-ți făceam semn: „Ciao, bella!“ „Ciao, ciao, bella! Ciao, bella, ciao! Ciao, bella!“ (Schimbă tonul. Exaltarea trece în lacrimi. În hohote. Brusc.) Bella, nu muri! Supără-te pe mine cît vrei! Disprețuiește-mă! Disprețuiește-mă, dacă nu mă poți admira. Să nu crezi că eu nu te admir! Să nu crezi că eu nu simt! Știu! Te sufoci! Nu ești te sufocă! Te sufocă... te strivește... nimbul tău... Aura ta! Ce vrei să-ți spun? Ce vrei să-ți spun? Vrei să-ți spun — ca în ziare — că înțeleg că un artist adevărat nu poate... (Hohote zguduite.) Bella, nu muri! Te rog... te rog... din inimă... te rog din suflet... iartă-mă! Iartă-mă pentru tot! Te-am sacrificat! Tu crezi că eu nu știu că te-am sacrificat? Ți-am luat-o pe Ioana d'Arc și ți-am dat-o în schimb pe doamna Winters. Iartă-mă!

EA: Ascultă! Tu chiar te-ai îmbătat? (în timpul replicii ea a încercat să-l potolească, așa cum se potolesc bărbății abțiguiți; începe să-l ajute să se dezbrace, să-și pună pijamaua.) Pînă la avion mai ai numai trei ore! Nu se poate să pleci în halul ăsta!

EL: Nu mai plec!

EA: Cum nu mai pleci? Iar și-au schimbat părerea?

EL: Eu mi-am schimbat-o! Eu i-am rugat, eu am insistat: să-l trimită pe Onez!

EA: De ce?

EL: O să se descurce! O să se descurce foarte bine. Are el burtă mare, gură mare, dar să știi: gura mare prinde. Prind și figurile lui. Ce crezi, că s-a făcut de ris cînd și-a scos cămașa din brăcinari? Da' de unde! S-au distrat! Le-a și plăcut. Aștia-s tipii care plac acum! Aștia-s acum la modă! Ca la bazar!

EA: Ce-i cu Capone?

EL (încet, încet, își revine): Mister! Groază! Senzație! Fiu-său Frankenstein ăsta, n-a vrut să-l omoare. A vrut doar să-l testeze. Voia doar să știe cînd pică moștenirea, fiindcă domnul Winters îl scuturase pe Capone în ultimul timp, îi trăsese vreo trei cialmale...

EA: Ascultă! Ce mă interesează pe mine? Ce caut eu în toate poveștile astea...?

EL: Dar tu m-ai întrebat!

EA: Tu nu-nțelegi? Singura ei distracție e să stea pe bancă, la poartă... ca să vadă, ce?... Să vadă copiii cum bat mingea... să vadă cum trec vecinele cu plasa... Și, peste o lună, o demolează. O mută la bloc! Cine spune-mi tu, cine o să-i strîngă toate troacele, acum, cînd nici injecțiile alea nu mai au nici un efect... acum cînd...?

EL: Iubito, de ce vrei tu să ne chinuim? De ce nu vrei tu să luăm viața...

EA: Care viață? Nu pot... nu mai pot să...

EL: Te rog! Te rog mult. Undeva în scenariul vieții noastre în doi s-a strecurat un calcul greșit.

EA: Nu știu. Nu mai știu... (Pauză. Nu mai știe de unde să înnoade firul. Din tavan: pic-pic! pic-pic!) Lasă, lasă. Nu-ți mai face sînge rău...

EL (Își înfundă capul în poala ei, se încolăcește de ea, izbucnește în plîns): Doamne, Dumnezeuule... Nu te juca cu mine, pentru că eu, în povestea asta, sînt... sînt cu adevărat superstițios...

EA: A deschis casetele?

EL: Doamne, Dumnezeuule, știu că nu există, dar de ce... de ce ne e atît de frică de ce nu există?

EA: Ți-au deschis caseta? Ți-au deschis-o! Și cît, o, cît l-am rugat să nu ți-o dea. Să nu-ți spună!

EL: Nu-i vorba de mine!

EA: Da' de cine-i vorba?

EL: E vorba de tine și ți-o spun eu, pentru că, dacă nu ți-o spun eu, o să ți-o spună miine-dimineață el. Frankenstein! Asta-i metoda lor! Asta-i blestemata lor de metodă!

EA: Și ce dacă-mi spune? Eu nu sînt superstițioasă. Ce-o să fie dacă scrie: peste un an? Peste trei ani?

EL: Nu! Nu scrie peste trei ani!

EA (pauză, apoi): Dar peste cît scrie?

EL: Scrie peste trei luni!

EA: Doar... trei luni?

EL: Da! Da! Da! Dar tu n-ai înnebunit?! Tu nu poți să crezi în aiurelile astea! Cum să mori? De ce să mori tu? (O mîngîie, o sărută, din ce în ce mai disperat.) Cum o să mori? Cum? Nu muri! Nu muri iubito! Te implor, nu muri! Nu muri! (Se repede la lumină. Le stinge pe rînd, ca și cum ar vrea să sfarme steckerul, priza, întrerupătorul. Nu se vede nimic, dar se simte, se aude — pe cît se poate — o scenă de dragoste.) Eu sînt vinovat! Cine putea să știe cît o să coste?... Cît o să ne coste... Eu sînt vinovat! Dar cine putea să prevadă? Cine?

★

(Același living-room. E dimineață. De data asta, pe scenă sînt nu două, ci trei lîghene. Picăturile curg. Ea pregătește micul dejun. Nu mai are gesturi vlăguite. Din baie se aude răpăiala dușului.)

EA: Vrei ochiuri sau omletă?

EL: Pofțim?

EA: Ochiiuri sau omletă?

EL (țîpă): Indiferent!

EA (la fel de tare): Indiferent nu servim! Indiferent nu ținem!

EL (apare, înfășurat în prosop): Nici noi nu servim omletă! Servim zeamă de varză. Servim potroace. Trebuie să ne dregem! (Zice că „nu servește“, dar începe să mîncească cu poftă.) Și tu crezi că Buhoglindă ăsta, Onez ăsta, o să se descurce? Iar dă-i cu operația de splină! Iar dă-i cu... Fiecare problemă are cel puțin trei scenarii... În chestia asta trebuie fler... Trebuie să-ți meargă ordinatorul! Asta-i tot șpilul: or-dina-to-rul!

EA: Am să-ți spun ceva, dar nu trebuie să te superi.

EL: Azi, cine se supără primește na-na! (O bate în joacă.) Na-Na! Na-na! Chera-mu!

EA: Dar nu te superi?

EL : *My God*, chiar dacă nu ne-am născut gentlemen, devenim. Devenim și noi cu timpul, *psihimu* !

EA : Tu nu crezi — dar nu te superi ? — tu nu crezi că-ai început să le semeni ?

EL : Cu cine ?

EA : Cu... Cu ăștia pe care vrem să-i ajungem și să-i și întrecem. Peste un an, îmi zice Mr. Winters — ședea chiar pe locul pe care stai tu acum —, peste un an, canapeaua asta o să valoreze... A zis și el o cifră. Ce mă interesează pe mine cât o să valoreze canapeaua asta peste un an ? Peste un an eu o să-ți trimit semnale din cosmos ! Bagă de seamă ! Când o să auzi trosnind canapeaua, să știi, că eu...

EL (*amuzat*) : Mă, dar știi că la un colț, ba chiar la două colțuri, ai devenit superstițioasă ? (*Alt ton.*) Eu am crezut că toată povestea aia cretină cu „computerul vieții“ s-a închis astănoapte !

EA : S-a închis computerul vieții lor ! Computerul vieții noastre mai funcționează încă !

EL : Parcă ne-am înțeles. Nu mai avem nici patru luni pînă la concediu. Ne întorcem. Ne întorcem acasă, și acolo, cu mintea limpede, nepresați de evenimente... Mai avem patru luni...

EA : Dar dacă eu nu mai am patru luni ?

EL : Ești... Ești... (*Incercînd, fără haz, vechea lor glumă.*) Oblomovisto ! Oblomovisto !... Ascultă ! Ce faci tu acum nu-i *fair*. Acum, eu am nevoie de energie, de tonus. Trebuie să fiu în formă ! Pentru că azi începe alt campionat... La Toronto !... Și ce începe azi, la Toronto, poate, într-adevăr, să hotărască soarta...

EA : De ce zici soarta ? De ce nu zici cariera ?

EL : Cariera ? (*O picătură cade în furie.*) Ei, nu ! Asta chiar depășește orice măsură ! Acum îmi plouă și în ometă... Cariera ?... Tu, numai tu puteai să invenți picătura asta ! Tu ești picătura mea ! Tu ești crucea mea ! (*Se pregătește să plece.*)

EA : Nu pleca !

EL : E tîrziu ! N-ai aflat ? Țasta-i programul ? Asta-i misia !

EA : O singură dată, în zece ani, te rog să nu mai pui misia mai presus de tot !

EL (*ernvat de-a binelea*) : Tu nu ești totul ! Da, recunosc, atunci, de mult, foarte de mult, ai fost. Dar acum, tu nu mai poți să fii totul ! Ești o parte. Și-mi pare rău că trebuie să ți-o spun — dar asta nu-i decît din vina ta — ești o felie destul de îngustă din... A ! dacă ar fi fost copii, ar fi fost altceva. (*Cu ranchiună încă vie.*) Dar n-au fost ! Tu, tu n-ai vrut să fie ! Tu n-ai

putut. Tu jucai Nora și voiai să fii Fecioara din Orléans ! (*Sună telefonul. Ridică EL.*)

*

EL : Ei, nu ! Ei, nu ! Bravo ! Va să zică, trăiește. Va să zică, nu s-a pierdut contractul ! Asta, să știi, chiar că-i o veste bună. Nu-i tot ? Ei, hai, că mă faceți curios ! Cine ? Cine ?... El personal ? El, cunoscutul Rade-tot, a spus el — personal, personal — „nu cunosc problema !“ Ei, să știi că pînă diseară chiar debarcă extraterestrii ! ...Parcă e prima oară cînd plec nedormit ? N-are importanță ! Bine !... Nu-i nevoie ! Valiza e făcută ! Am făcut-o de ieri. (*Uitîndu-se la Ea.*) E bine ! E foarte bine... (*Către Ea.*) Sărutări de mîini ! (*În receptor.*) S-a raportat !... (*Iar către Ea.*) Calde sărutări de mîini ! (*În receptor.*) S-a raportat !... (*Iar către Ea.*) Foarte calde sărutări de mîini ! (*Alt ton.*) Într-o oră sînt în mașină. Păi ce credeți, că numai cosmonauții au antrenament ? S-a-nțeles ! Zbor ! (*Inchide telefonul.*) (*Către Ea, radios.*) Plec, plec în Baleare !... Țeava o repar eu ! Eu, cu mîna mea ! Iar domnul Drăgușin... Ei, o să vezi tu... ce-o să discut eu cu tipul ăsta care n-are-n cap decît o vilă la Ciulnița, cu interfon la poartă ! (*Dă să plece.*)

EA : Cum, pleci ? Cum, adică ? ! Tu ești superstițios numai pentru tine... ?

EL : O ! Acum ai trecut de la Ioana d'Arc la Dama cu camelii ? (*Eficient.*) Ascultă, femeia lui Dumnezeu, n-am stabilit azi-noapte ? E o prostie ! S-o uităm ! (*Tonic.*) I-am făcut-o ! I-am făcut-o măgarului ăla de Onez ! Plec în Baleare !

EA (*cum ar zice Camil „întinsă ca un arc“*) : Și eu plec !

EL : Ascultă ! O plecare ca asta nu se poate face așa... Ca să pleci, trebuie să-ți vină o telegramă. Să primești un telex : „Mama grav bolnavă“...

EA (*dezlănțuită*) : Dar mama este grav bolnavă ! Nu trebuie să primesc nici o telegramă ! Nici un telex. Mama, știi bine, e grav, foarte grav bolnavă ! Acum... acum... Nu se mai poate țîri pînă la poartă, iar eu... E singură ! Și-o s-o mute la bloc ! Într-o lună ! Ne mutăm ! Ea... Într-o lună se mută la bloc, iar eu, în trei luni... mă mut... Mă mut mai sus... mai departe.

EL (*încercînd să pună punct*) : Mă duc să iau corespondența și mă-ntorc să iau valiza ! (*Pleacă.*)

*

(*Sună telefonul. Din tavan, în trei liheane, picăturile : pic-pic ! pic-pic !*)

EA : Alo ! Să ghicesc ? A ! Dumneata !
Chiar autorul computerului vieții ?
Asta e chiar o surpriză !

EA : Da ! Cunosc. Cunosc verdictul ! Mă rog, verdictul dumitale. Am impresia că ai remușcări... Va să zică, ai inventat un computer cu remușcări ? (*Ton de consultație medicală.*) Nu, n-am apetit... Da, a fost o mică hemoragie... Da, am slăbit. Dar dumneata nu crezi că se poate slăbi și din motive...

EL (*Intră. Intr-o mină : plicuri, plicuri. În cealaltă, o trusă de instalator. Nu-i dă atenție. Merge direct în baie*) : Să știi că aiuritul ăla de Drăgușin de data asta are dreptate ! Hiba nu-i la el ! Hiba-i la noi ! La canalul de scurgere... (*Începe să meșterească sub lavabou.*)

EA : O, doctore, ce sînt vorbele astea ? Cum adică, data din casetă e „o dată potențială ?” Ce să-ncerci ? Să încerci să o schimbi ? Să-ți compromiți invenția ?

EL (*din baie*) : Toată garnitura e infundată cu păr ! Numai ghemotoace ! Admiră ce ghemotoace au rămas din neasemuita ta coamă !

EA (*la telefon*) : Nu ! Nu sînt singură ! Dar...

EL (*țipînd din baie*) : Mai termină odată cu șueta ! (*Traversînd camera, apoi revenind cu căldări.*) Ba nu, continuă ! Chiar te rog să continui. (*Ea vrea să-i ia gălețile din mîini. El o respinge.*) Te poftesc să-ți vezi de taifasurile tale. Nu-i nevoie să m-ajuti ! Niciodată nu m-ai ajutat.

EA (*din nou la telefon*) : Să știi că n-am ales momentul cel mai potrivit pentru conversație... Cum te vîd eu ? Te vîd bizar ! Te vîd trist ! De ce bizar ? Bizar, pentru că tot ce nu-nțelegem ni se pare bizar ! Trist pentru că ești, probabil, foarte trist, dacă te zbați ani de zile pentru o invenție și cînd zici „gata”, ce faci ? Chemi o sută de prieteni, de cunoștințe, ca să ce ? Ca să-i înnebunești ; ca să le dai data morții !

EL (*mereu din baie*) : Adu repede niște cirpe ! Intră apa-n casă ! Intră apa în casă !

EA (*în receptor*) : Un moment. (*Se duce, aduce cirpele.*)

EL (*din baie*) : Nu, nu-i nevoie să te ostenești. Pot și singur ! Pot și singur ! (*Cineva a început să lucreze la tevi. Zgomote de ciocan.*) Ahaha ! A început Drăgușin să repare țeava... Își repară dosarul !

EA (*la telefon*) : Nu-i adevărat. Toți sîntem într-o cușcă. În cîte o cușcă. O cușcă de 1 pe 1, așezată într-o cușcă de 2 pe 2, așezată într-o cușcă de 3 pe 3, într-o cușcă de 4000 pe 4000... Fiecare în cușca lui ! Fiecare cu destinul

lui ! Nu ! Nu ! Nu ! Asta-i nu-i adevărat ! Destinul e mai presus de toți, dar nu pentru toți la fel de sus. Nu ! Nu ! Nu ! Doctore ! Destinul nu e sus ! Destinul e deasupra. Mereu în cușca de deasupra. Asta-i marea lui viclenie : să facă naveta pe verticală ! Cînd stai în cușca de 1/1 destinul îți bocăne din cușca de 2/2 ; cînd te muți la 2/2, destinul s-a cățărât la 3/3 ; cînd ajungi, în sfîrșit, cu filodormă, la 3/3... unde-i destinul ? Destinul... nu-l auzi ? Ta ! Ta ! Ta ! Ta ! (*Acordurile lui Beethoven.*) Nu-i adevărat ! Destinul nu-ți ciocăne niciodată la ușă. Destinul îți bocăne întotdeauna în tavan ! Ta ! Ta ! Ta ! Ta ! Iar acum, destinul, locatarul de deasupra mea...

EL (*din baie*) : Saltă covorul ! Nu vezi ce băltoacă s-a făcut ? Intră apa-n casă ! (*El începe să ridice foliile de plastic care acopereau pardoseala deasupra mobilelor. În timp ce ea vorbește face cîteva mormane. Stare de sinistrați.*)

EA : Un cer de foc peste un cer de cenușă și deasupra alt cer de foc... „Cerul înstelat deasupra noastră”... O, îmi pare bine că și pentru dumneata e o frază-cheie. „Cerul înstelat deasupra noastră și legea morală în noi”. Dar unde-i, doctore, unde-i legea morală ?

EL : Unde-i cheia franceză ? (*E agitat. Trece mereu de la baie la bucătărie.*)

EA : Doctore, bagă de seamă ce spui !

EL (*din baie*) : Mută maldărul ăla ! Ai să vezi ce scandal o să iasă !

EA : Ba nu ! Te-nșeli. Telefonul dumitale m-a mișcat. Și pentru că m-a mișcat, într-adevăr, am să-ți fac o confidență : doctore, *sorry ! Sorry !* Am crezut că ești un farsor, un scamator, un circar ! Dar faptul că în computerul dumitale intră și remușcare, mă... mă... emoționează. Mă emoționează și mă alarmează.

EL (*din baie*) : Trage canapeaua, că e trecut în inventar...

EA (*la telefon, trăgînd canapeaua*) : Iată, nu-ți fac numai o confidență.

(*Între timp, apa din baie curge pe parchet, în odaie. El, refuzîndu-i în ciudă ajutorul, încearcă să oprească valul. Șterge mereu și stoarce cirpa în găleți, în lighene, dar apa înaintează, înaintează. Și el șterge și stoarce din ce în ce mai energic, mai înclădat. Se luptă ca și cum revărsarea i-ar fi un vrăjmaș personal.*)

EA : Doctore, s-ar putea ca invenția dumitale să fie o fantasmă ! Dacă-i o fantasmă, cu atît mai bine ! Dar dacă computerul ăsta o să meargă, dacă datele din casetă sînt adevărate, doctore, te rog, te implor, îngroapă-ți in-

venția ! Sigilează-ți computerul ! Lasă în scris să fie deschis în alt mileniu, cu alte creaturi, cu altă specie de pământeni. Pământeni cu alt sistem nervos, cu alt blindaj, alt tip de hemoglobină. Dar azi, acum, sistemul nostru nervos nu-i pregătit. S-a uzat. S-a ameniat. Nu e cazul să-l mai ameninți ! Nu e cazul !

EL (*ștergînd mereu pe jos, împiedicîndu-se mereu de ea*) : Mișcă-te, mișcă-te odată ! O să vezi ce scandal o să facă administratorul. O să vezi ce penalizări !

EA : Doctore, doctore, nu mă obliga să țin discursuri...

EL (*storcînd cirpele în căldare*) : Ba da ! Vorbește, vorbește ! Antrenează-te Fecioară din Orléans... Ai uitat că trebuie să faci harceaparea pe englezi ?

EA : Doctore, te rog, te implor, încetează să-mi vorbești de verdictul dumitale ! Încetează cu verdictul ! Încetați cu verdictele ! Rezistența noastră are și ea o limită ! Există o limită ! Înțelegeți ? Undeva trebuie să existe o limită ! Undeva, cineva trebuie să știe că o picătură, o singură picătură — și gata. Și gata ! Și gata ! Și gata ! Nu ne mai amenințați cu destinul ! fiindcă destinul, nu face decît să ne bată în tavan, cu bocancii, cu cizmele, cu tîrnăcoapele... „Ta ! Ta ! Ta ! Ta !“ Destinul nu face decît să ne amenințe ! Vine, vine ploaia de foc, vine potopul, vine ingerul cu trîmbița, vine dragonul cu șapte capete, vine Judecata de apoi, vine criza, vine războiul, vine atomica, vin galaxiile peste noi, vine cometa Haley. Rezistența noastră are o limită ! Înțelege ! Are o limită ! Trebuie — nu se poate altfel, trebuie să ne lași, trebuie ! — avem nevoie de incertitudinea speranței. Pentru că trebuie să contăm și pe improbabil ! Pentru că trebuie să contăm și pe imposibil ! Trebuie ! Trebuie ! (*trîntește telefonul.*)

EL (*la sfîrșitul unei bălăii navale, ștergînd ultimele porțiuni de podea. Iși scoate pantofii, îi scurge de apă*) : Nu te deranja ! E păcat să întrerupi o tiradă atît de...

(*Între timp, „operația inundație“ s-a încheiat. El s-a șters pe mîini și acum desface plicurile.*)

EL (*tonic, vesel, pe caii cei mari*) : Închipuiește-ți, huiduma aia de Onez îmi scrie ca să-mi mulțumească ! El, Onez, îmi mulțumește mie — în scris — că l-am scos dintr-o situație dificilă ! Scrisoarea asta chiar trebuie păstrată (*o bogă în buzunar.*) Mai știi ? S-ăr putea ca Onez asta să nu fie chiar așa de mare lepră ? În orice caz, băiatu'

și-a dat seama ! (*Foarte răspicat.*) A înțeles că eu nu sînt Zeno ! Pentru prima rundă, e bine. E chiar foarte bine. (*Alt ton.*) Ei, ce vrei să-ți aduc ?

EA : Plec !

EL (*agasant și grăbit*) : Ascultă, dragă, eu cunosc marile tale scene. Dar acum mai sînt doar zece minute pînă vine șoferul. Inundația a fost oprită. Țeava a fost astupată. Picătura asta, sper eu, n-o să mai cadă. Acum nu mai e timp nici pentru Ioana d'Arc, nici pentru scena ta favorită (*o imită*)... „Torvald, Torvald...“

EA : Și pentru că minunea noastră nu apare — nu poate să apară — plec ?

EL : Nu poți s-astepti pînă mă-ntorc ? Am să le explic : un caz de boală în familie...

EA : Nu pot ! Nu pot ! Zece ani am putut, dar patru luni nu mai pot, nu mai pot, pentru că nu mai am patru luni.

EL : Ascultă ! Fii rezonabilă, luni seară mă-ntorc. Chestia asta din Baleare o să fie, într-adevăr, o bombă. Presiunt : *knock-out* îi fac. Dar acum, Balearele — gata ! Sînt ca și bifate. Acum vine Toronto ! Fiindcă aici e chestia mare. Decisivă ! Acum se hotărăște mișcarea următoare. Acum e „marea cotitură“ ! De asta depinde dacă...

EA : Înțelege !...

EL : Dar și tu trebuie să înțelegeți : am... o misiune.

EA : Și eu am o misiune !

EL : Tu nu mai ai nici o misiune ! Mi-a spus-o chiar idolul tău ! Misiunea ta, de foarte mare acțiță, de mult a luat sfîrșit.

EA : Dar dacă pentru mine n-a luat sfîrșit ? Mai am doar trei luni. Foarte bine ! În prima lună, o mut. O mut la bloc ! În trei luni, montăm spectacolul. Eu n-am să dispar pînă nu joc Ioana d'Arc.

EL : Prea tîrziu.

EA : Nu. Nu-i tîrziu ! Mi-a promis. Ne-am certat, dar mi-a promis. În zeci de scrisori mi-a promis că m-asteaptă...

EL : Uite că nu te-a așteptat ! Uite că a dat-o celeilalte ! De nu știu cîte luni repetă...

EA : De unde știi ?

EL : Mi-a spus chiar el azi-noapte. M-a rugat să te anunț delicat, să-ți explic că...

EA (*lovită în inimă.*) Ce ? Ce ? Ce mai poți tu să-mi explici ?

EL : Dacă vrei să m-ascuți, aș vrea să-ti explic că cel mai important e că trăiești ! Cel mai important e să trăiești !

EA : Ba nu ! Ba nu ! Cel mai important e cum — cum ?, cum ? — trăiești ! Dar tu așa ceva nu poți înțelege.

EL : Dar el înțelege ? El, singura ființă care a crezut în tine ? Ha ! Ha ! Ha !

Mi-a spus c-a inventat povestea aia cu „tu, prima, și pe locul doi — nimeni, și pe locul trei — nimeni... doar după cifra ghinionistă 13...“, ca să te ambiționeze. Mi-a spus: „Așa trebuie să faci întotdeauna când vezi că una tinără are ceva stofă...“ (Iși ia valiza.) La revedere !

EA : Chiar așa ți-a spus ? I-a dat rolul ? I-a dat ei rolul ?

EL : Da ! Chiar așa mi-a spus. I l-a dat ! L-a dat, deci „la revedere“ !

EA : Adio ! Adio, *psihi-mu* !

EL : Adio ? Ai să vezi... în sfârșit, ai să vezi și tu de ce sînt capabil...

EA : Îmi inchipui !

EL : Ce-ți inchipui ? C-or să-ți dea, la vîrsta asta Fecioara din Orléans ? Acum, cînd tot teatrul ăla e plin-ochi de trufandale ?

EA : Știu ! Știu !

EL : „Maestrul“ tău e mort după o puștoaică !

EA : Știu, știu...

EL : După discuția de ieri, n-o să te mai primească nici casierită, nici gardero-bieră !... O să iasă scandal ! O să vezi

ce anchete ! Iar eu, unu', nu mă las. Te avertizez că nu mă las ! (Iese.)

EA : Așa să și faci. Să nu te lași... Să nu te lași deloc, iubitele !

(*Ea rămîne singură în odaie. Nu știe ce să facă. Telefonul sună. Ea ridică receptorul. Apoi îl trîntește în furcă. Se duce la combină. Din nou și din ce în ce mai triumfător melodia de la început „La vie en rose“.* Ea se duce spre loggie. Trage perdelele. Se apleacă ușor peste parapet.)

EL (*Intră. Are aerul că a uitat ceva. Vocea lui din vestibul*) : Să nu crezi că m-am întors ca să fac minuni ! M-am întors să-mi iau trenul ! Plouă ! Plouă cu găleata ! Ciao, bella, ciao !

El pleacă. Ea în loggie, trage perdeaua, argintie ca pe o cortină la sfîrșit de spectacol. În semitransparență umbra ei se vede mare, din ce în ce mai mare, dar mișcarea rămîne nedeslușită.

La casetofon, Armstrong ne anunță că „Je vois la vie en rose“.

Din tavan, din nou, începe să cadă picătura : Pic-pic ! Pic-pic ! Pic-pic ! Pic-pic !

CORTINA

Salonic, 10 octombrie 1983.

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI“
DIN IAȘI — secția Suceava

CABANA

de Mircea Radu Iacoban

Data premierei: 9 decembrie
1984.

Regia: EUGEN TODORAN. Scenografia: VASILE ROTARU.

Distribuția: MIOARA IFRIM, CARMEN CIORCILĂ (Fata); RĂZVAN POPA (Băiatul); LIVIU MANOLIU (Primul vânător); SEBASTIAN COMĂNICI (Al doilea vânător); DAN ACIOBĂNIȚEI (Al treilea vânător).

Metafora Cabanei* continuă un sistem de construcție familiar dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban. Ca și — altădată — bufetul sătesc din *Tango la Nisa*, sau motelul din *Simbătă la Veritas*, cabana este un spațiu închis, care circumscrie (temporar) un grup de personaje față de lumea din jur, obligându-le să se explice, să se dezvăluie, să se autodefinească doar prin confesiuni sau relații directe, eludind programatic orice intervenție exterioară. Un spațiu închis care poate simboliza, de la caz la caz, un refugiu sau o constrângere, în orice caz — o structură propice analizei unor situații-limită de intens dramatism.

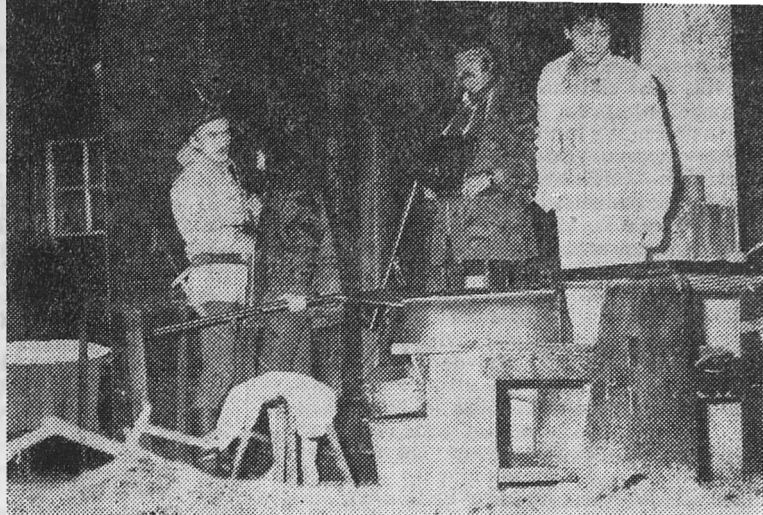
Dar — deși acest principiu de arhitectură dramatică este respectat și în *Cabana* — de data aceasta autorul re-

nunță la sistemul de a-și caracteriza eroii doar prin interacțiuni sau comentarii reciproce; el îi face să se raporteze permanent la cineva din afară, un anume Zlate, figură enigmatică și, până la un punct, redutabilă, mereu între real și simbol, între ființă și neființă. Simptomatic, de la bun început, este faptul că cele cinci personaje din *Cabana* nu au o individualitate precisă (sint denumite „fata“, „băiatul“, „primul“, „al doilea“ și „al treilea vânător“), singurul care are un nume este acest Zlate, pe care toți îl așteaptă (dar nu cum, în Beckett, era așteptat Godot, deși piesa se putea intitula și *Așteptându-l pe Zlate*), uneori îl caută, îl evocă și îl invocă mereu, când cu minie, când cu invidie, niciodată cu indiferență. Din discuțiile celor din scenă, din relatările lor, se conturează — complicate, dar impunătoare — statura și biografia lui Zlate, personalitatea lui inconfundabilă. Și — treptat-treptat, paradoxal — absentul Zlate, „cel-doar-amintit“, devine eroul de prim-plan al piesei, iar cei cinci prezenți — personajele ei secundare. Este o inversare în „raccourci“ a unghiului de observație, care conferă piesei un inedit aparte.

De ce se referă, tot timpul, la Zlate cei din scenă? Pentru cei trei vânători, el a fost un permanent tovarăș. La fiecare sfârșit de săptămână, de aventuri cinegetice, tovarăș respectat și chiar adulat pe vremea când deținea o funcție importantă, pus la îndoială sau de-a dreptul contestat acum, când a ieșit la pensie sau — poate — pur și simplu nu mai există (desigur, caracterele celor trei se vor preciza tocmai în funcție de distanța care separă vechea și noua lor atitudine față de Zlate). Pentru băiat, situația este mai complicată; el se dovedește a fi chiar fiul lui Zlate, pe care l-a detestat cândva, dintr-un complex adolescentin, dar a cărui memorie o apără astăzi cu înverșunare, re-

* „Teatrul“, nr. 9/1984.

**Mioara Ifrim,
Liviu Manoliu,
Dan Acioabăniței și
Răzvan Popa într-o
scenă din spectacol**



cunoscând substratul de afecțiune statornică și pătimașă al dezacordurilor de odinioară. Pentru fată, Zlate este „altfel“ decât fauna obișnuită a cabanei, „altfel“ decât cei trei vânători, este un posibil argument pentru încrederea în viață, în frumusețea ei.

Și iată-ne, în acest fel, în situația — din nou paradoxală — de a încerca să caracterizăm un personaj... inexistent, dar fără a cărui înțelegere restul rămin lipsite de orice sens. Altfel spus, **Cabana** nu este ceea ce pare, adică o piesă cu vânători și întâmplări în noapte, ci o piesă despre „viața, avatururile și moartea lui Zlate“, cel bine cunoscut doar de autorul însuși.

Zlate a fost (perfectul compus se impune, căci — în final — dispariția lui pare a fi acreditată și acceptată ca definitivă, i se proiectează chiar și lespedea funerară) un activist, în sensul cel mai nobil al cuvântului, pe care îl presupune credința în idealul comunist. Un om de acțiune, un spirit mobilizator, capabil să reușească „minuni“ acolo unde sufletele laice se declarau neputincioase, un entuziast și (de ce nu?) un romantic. Un om care a întilnit în drumul său nu numai succesul, dar și decepția și îndoiala. Dar un om consumat și de viața sa particulară, nu doar de cea publică (a fost părăsit de soție, fiica i-a fugit în străinătate, unde a ajuns cover-girl pentru reviste de duzină, fiul a depășit starea de infractor doar printr-un reflex de ultim moment). Un om puternic și vulnerabil. Sînt — toate acestea — motive suficiente pentru a determina un om de calibrul său să-și hotărască singur dispariția? Iată o întrebare rămasă deschisă. Solitudinea acestui luptător de profesie, ajuns la pensie și

atît de rău înțeles de cei din jur, mi se pare — în sine — un subiect de un tragicism covârșitor.

Trecînd acum la spectacolul regizat de Eugen Todoran, în el trebuie elogiată, mai întîi, interpretarea rolului lui Zlate. Nu este o glumă această aserțiune, sau nu este doar o glumă. Căci, la un astfel de text, cea mai aplicată regie trebuie să facă în așa fel încît chipul lui Zlate să se contureze cu precizie, să rămînă memorabil. Și Eugen Todoran a reușit acest lucru. Desigur, cu contribuția — deloc lipsită de importanță — a interpreților reali din spectacol.

Dintre aceștia, doi — Mioara Ifrim (Fata) și Răzvan Popa (Băiatul) — sînt la primele roluri pe o scenă profesionistă. Debuturi de bun augur, cu farmec și prospețime, tinerii actorii știind să joace convingător în special neliniștea, în tonuri mai grave (ea), sau mai superficiale (el), neîmpăcarea cu spiritul conformist, rutinier. Nu este foarte greu, căci își joacă — în fond — vîrsta, dar o fac cu naturalete și sinceritate, ceea ce nu este întotdeauna simplu. Iar dintre „experimentații“ trupei mi-a plăcut cel mai mult Sebastian Comănici (avantajat și de rol; „al doilea vânător“ este, și în text, mai conflictual, mai colțuros), în accesele lui foarte bine controlate de furie animalică, acuzînd și mascînd subtil complexe de inferioritate față de ceilalți doi, dar și în aerul straniu, nepămîntean, pe care îl are în final (despre care voi mai vorbi). Dan Acioabăniței (al treilea) — fals bonom, de fapt iezeit și pragmatic, și Liviu Manoliu (primul) — lichea fără anvergură, oscilînd între rapacitate și slugărnicie, completează trioul foștilor tovarăși de vînațoare ai lui Zlate, trio de prieteni calpi, în realitate lași și bicisnici.

Spectacolul, animat de acești sinci

parteneri, are o curgere la început mai anevoioasă, ezitantă. Nu îl ajută nici decorul — prea terre-à-terre, îmbăcșit și insuficient luminat —, construit de Vasile Rotaru. Dar, în partea a doua, ritmul montării se precipită, devine sincopat, prevestește drama. O dramă care nu se produce, și totuși finalul montării este o adevărată lovitură de teatru, prin nimic prevestită de derularea pînă la acel moment a intrigii (și prea puțin sugerată de textul propriu-zis). În scenă au rămas doar Al doilea vînător (ciopli-tor de lespezi, în viața de toate zilele) și Băiatul. Pe fundalul ultimelor replici, Al doilea se dezbracă pînă la briu, scate dintr-o ladă veche un joben pe care și-l așază pe cap și — cu cel mai ireproșabil aer de ceremonie — intră în ladă și... dispăre, ca într-un năvăl de-șuet de iluzionism. Ultimele replici sînt: „AL DOILEA: Bună dimineața. BĂIA-TUL: Noapte bună. AL DOILEA: Să trăiți. BĂIATUL: O să trăim“.

Final de spectacol derutant, incomod. Mărturisesc, pe mine unul m-a încîntat. Era straniu, neașteptat, tulburător. Pune întrebări. Poate chiar mai multe decît spectacolul. Încearcă să semnifice, și altfel decît prin text, despărțirea dintre două lumi — cea a nimenilor care vor fi obligați de istorie să dispară, și cea a acelor încă tineri, pentru care cuvîntul speranță continuă să însemne ceva.

Dinu KIVU

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— secția română

SATUL BLESTEMAT

de Mircea Bradu

Prin ultima premieră a teatrului oră-dean, cu *Satul blestemat*, dramaturgul Mircea Bradu confirmă pasiunea sa, durabilă, pentru istoria românilor. Un rezultat cu totul remarcabil al acestei înclinări, așa zice native, pentru drama istorică l-a constituit piesa *Vlad Țepeș în ianuarie*, definitivă pentru o artă dramaturgică așa cum poate fi ea sesizată în volumul *Hotărîrea*, apărut în 1983.

Impresionează în dramaturgia lui Mircea Bradu, și *Satul blestemat* este cea mai recentă mărturie, viziunea poematice a autorului, care dă faptului istoric o aură deosebită. Ultima sa lucrare permite, la rîndu-i, sesizarea modalității artistice proprii dramaturgului ardelean. O comunitate umană este surprinsă într-un moment istoric decisiv pentru istoria noastră contemporană.

Data premierei : 6 decembrie 1984.
Regia și scenografia : SERGIU SAVIN.

Distribuția : DAN BĂDĂRĂU (Sculă rea); DANIEL VULCU (Licurici); GEORGE VOINESE (Toma); CARMEN TROCAN (Ana); ION MÎINEA (Primarul); EUGEN HARIZOMOV (Frizerul); NICOLAE TOMA (Cornea); EUGEN ȚUGULEA (Învățătorul); ANCA MIERE-CHIRILĂ (Bocitoarea); MARCEL SEGĂRCEANU (Străinul); ION ABRUDAN (Inspectorul); TIBERIU COVACI (Șeful de post).

Este un sat din care lipsesc bărbații în putere, plecați acum pe front. Ca într-o altă „fierărie a lui Iocan“, sate-nii, bătrîni, femei, un tînăr, ciung (Sculă rea), cu o evoluție ciudată, se adună la Frizer pentru a vedea „ce se mai întîmplă“. Revenirea de pe front a Învățătorului invalid și a lui Toma, ofițer al armatei române, este semn al ieșirii din letargie, al organizării rezistenței antifasciste. Lucrurile se desfășoară nu fără pericole. Spionați, suspecți, acuzați, interogați de către forțele de opresiune (Străinul, Inspectorul, Șeful de post), principalele personaje ale „satului blestemat“ — Licurici, Sculă rea, Primarul, Ana, Cornea, Frizerul, Învățătorul — găsesc mijloacele cele mai potrivite pentru organizarea unor acțiuni de gherilă.

Mircea Bradu oferă o perspectivă mai puțin obișnuită asupra Evenimentului istoric. Comunitatea „blestemată“ nu lasă să se întrevadă de la bun început că ar fi una de eroi. Oamenii nu se resemnează la a fi spectatorii pericolului și sprijină lupta celor de pe front. Deși vitregii fizicește, au un înalt spirit al sacrificiului. Venirea lui Toma și organizarea grupelor de partizani, transmiterea armelor ascunse, înșelarea ancheta-torilor, toate acestea se petrec într-un crescendo dramatic expresiv din punct de vedere conflictual. Acel fior poematic, specific dramaturgiei lui Mircea Bradu, este însă pierdut treptat în trama piesei, nu mai constituie trăsătură stilistică, așa cum obișnuia autorul. Se pare că Mircea Bradu a mizat pe un personaj „ciudat“ — Sculă rea —, care prin comportamen-tul său neliniștitor, prin disimulare în favoarea cauzei obștești, conferă un anume suspans desfășurării dramatice. Trecherile sale prin scenă aduc o anume lume, produc o atmosferă neobișnuită. Împreună cu Licurici, un personaj des-pre care ni se dau puține amănunte reve-latoare (un aventurier întors în țară pen-

tru a participa la rezistența antifascistă), Sculă rea îmbogățește remarcabil galeria personajelor „ciudate” ale dramaturgiei românești contemporane, la care au contribuit, masiv, piesele lui D. R. Popescu.

Spectacolul orădean realizat de regizorul Sergiu Savin scoate în evidență dimensiunile eroice ale luptei acestor oameni simpli, voința lor de a trăi cu un nealterat sentiment al propriei demnități în fața vicisitudinilor istoriei și ale destinului lor. Un simbol al energiilor vitale, cenzurate de război, Ana, este totodată femeia a cărei dragoste pentru Toma se vede pusă în primejdie de angajarea în luptă a obștii. Regia a încercat să dea statură scenică unor personaje de mare densitate, precum Licurici, Sculă rea, Ana, Frizerul, Primarul sau unor scene de masă precum cele de la frizerie.

Paradoxul punerii în scenă a **Satului blestemat** constă în neînțelegerea regizorului Sergiu Savin de către scenograful... Sergiu Savin. Sau invers. Oricum, ceva s-a întâmplat, căci izbește de la bun început lipsa de acuratețe a decorului: o hărăbaie lemnoasă ilustrând partea superioară a unei case — care, din cînd în cînd, are drept complement partea de jos: trei uși — servind ca lăcaș al postului de jandarmi. Lăsînd la o parte urîțenia decorului, nu se înțelege deloc ce au urmărit regia și scenografia. Căci partea de sus, spînzurată parcă, este nepopulată scenic, spre deosebire de cea de jos. Uneori e străbătută de cîte o lumină. Cei mai adesea irită prin ne semnificare în raport cu dinamica relațiilor scenice realizate, nu fără sincopă, de către regizor.

Sprijit de text, Sergiu Savin încearcă să dea eroismului anonim nota specifică pretinsă de lumea creată de dramaturg. Lupta antifascistă în vederea eliberării țării are alte trăsături în această zonă ardeleană unde horthyștii au instaurat un regim de teroare. Opresorii sînt văzuți, însă, puțin cam naiv, lucru ce scade din tensiunea înfruntării. Scenic, nu e rezolvată convingător apariția Străinului, agentul care spionază mișcarea de rezistență. Tot astfel, personajul Ana, cel care exaltă puterea dragostei, dorința de a trăi, pare desprins din altă lume, mișcarea sa scenică fiind uneori deficitară.

În spectacolul orădean, rolul Sculă rea îi permite lui Dan Bădărău (recent absolvent al I.A.T.C.) desfășurarea unor calități actoricești convingătoare, pe care i le-am cunoscut din producția de la Institut (Jupiter din **Amphytrion** de Peter Hacks). Personajul său este un tânăr mutilat de război. Cel care simte războiul în concretul ființei sale visează uneori că este întreg la trup. că pleacă primă-

vara la arat, că îi cresc aripi și s-ar lua la întrecere cu păsările. Acestor vise, zdrobite acum, le dă un substrat de o încrîncenare deosebită în viața diurnă, căci vrea să-i determine pe ceilalți să înțeleagă valoarea vieții trăite în dreptate și libertate. Poeziei dramatice a piesei Dan Bădărău îi conferă o expresivitate de multe ori tulburătoare. Licurici, un tânăr al cărui rost se lămurește odată cu sfîrșitul peregrinărilor sale în străinătate și cu angajarea în lupta clandestină, este interpretat cu înțelegere de Daniel Vulcu. S-ar fi convenit ca umorul, dovedit, al actorului să fie mai marcat în anumite scene. Oricum, personajul său se reține, fiind descifrat prin cîteva mișcări sigure. Un rol catalizator în spectacol este cel al Frizerului, realizat de Eugen Harizomenov, stăpîn deplin pe mijloacele sale artistice, degajînd farmec în relațiile scenice și un anume umor, specific poziției sale în cadrul obștii. Mai puțin convingător este George Voinesc în rolul Toma, lipsit adesea de pregnanță scenică, mai ales în relația sa cu Ana. Aceasta, în interpretarea altei debutante pe scena orădeană, Carmen Trocan (recent absolventă), devine purtătoarea unei alte ordini morale, decît aceea a lumii căreia îi aparține. Pledoaria ei pentru dragoste, pentru iubirea zămislitoare intră într-un contrast tragic cu acel timp al morții care lasă obșteea fără bărbați. Carmen Trocan interpretează cu dăruire (așa cum o știăm din Institut în rolul Lady Bracknell din **Bună seara, domnule Wilde**); rolul, aparținînd unui alt registru scenic, face totuși notă aparte în ansamblu prin nearmonizarea regională a unor elemente de expresivitate.

Printr-o interpretare sobră, de un dramatism mocnit, Eugen Țugulea definește rolul Învățătorului, stîlp al obștii, care nu ezită, în ciuda infirmității, să se angajeze în lupta pe un front deosebit de cel de unde abia venise. Ion Miinea (Primarul) construiește, nu fără greutate, conduita disimulată a unei oficialități locale mereu primejduită de ai săi, dar și de opresori, care, prin jocul lui Ion Abrudan (Inspectorul), Tiberiu Covaci (Șeful de post), Marcel Segărceanu (Străinul), sînt prezente de calibrul scenic diferit. Concretizează accente dramaturgice diverse Nicolae Toma (Cornea) și Anca Miere-Chirilă (Bocitoarea).

Spectacolul Teatrului de Stat din Oradea cu **Satul blestemat** de Mircea Bradu readuce în atenție un dramaturg cu valoroase intuiții artistice privind istoria națională. Într-o punere în scenă ce s-ar fi convenit a imprima coerență locului scenic și corespondențe mai precise în ansamblul relațiilor personajelor.

Marian POPESCU

ECHINOCTIU DE TOAMNĂ

de Dimitrie Roman

Data premierei : 15 noiembrie
1984.

Regia : EUGEN MERCUS. Scenografia : DOINA ANTEMRIR.

Distribuția : NICOLAE C. NICOLAE (Vasiile Filip) ; RADU NEGONESCU (Mircea Albu, zis Cintezeoiul) ; ION JUGUREANU, DAN SÂNDULESCU (Doctorul Nabreș) ; DAN DOBRE (Badiu) ; COSTACHE BABII (Pleșca) ; GETA GRAPĂ (Ana) ; **VICTOR IONESCU** (Rodof) ; GABRIEL SÂNDULESCU (Nelu Papură) ; PAULA IONESCU (Dr. Manuela) ; ANDREI RALEA (Piți) ; VICTORIA COCIAȘ ȘERBAN (Blonda), LUMINIȚA BLĂNARU (Zella), DORU ANA (Barosanu) — tineri în derivă ; E. MIHĂILĂ BRAȘOVEANU (Gică), IOAN GEORGESCU (Ică), MIHAI BĂLAȘ JUJUCĂ (Țicu), GEORGE FERRA (Costache), FLAVIUS CONSTANTINESCU (Nae) — muncitori ; SAVU RAHOVEANU (Pacientul) ; MIRCEA ANDREESCU, C. VOINEA DELAST (Ion) ; ȘTEFAN ALEXANDRESCU (Țocan) ; CONSTANȚA COMĂNOIU (Laboranta) ; MARIA RUCSANDRA DOBRE (Asistenta medicală) ; MAYA INDRIEȘ (Ziarista) ; ZOE MARIA ALBANI (Muncitoarea I) ; MELANIA NICULESCU (Muncitoarea II) ; HORIA CARAȘCA (Un chelner).

Cu o a treia piesă pe scenă — **Echinocțiu de toamnă** * — Dimitrie Roman se instalează, hotărât, pe tărîmul scrisului dramatic, anii (opt) trecuți de la debutul său dramaturgic (la studioul teatrului din Arad) marcînd și direcția pe care autorul și-a axat preocupările. Chîpul eroului contemporan făurit de societatea noastră se află în centrul scrierilor sale, indiferent de aria tematică abordată. Acțiunea piesei **Echinocțiu de toamnă** așază în prim-plan portretul unui oțelar, maistrul

Vasile Filip, iar mediul descris — o mare uzină — e elocvent pentru procesul construirii socialiste.

Fiu de țaran, călit, ca și oțelul pe care-l prelucrează, în focul transformărilor revoluționare, acest mastru, măcinat în toamna vieții de-o boală incurabilă, nu vrea să părăsească această lume fără să lase ceva durabil în urma sa. Muncind cu rîvnă și cu demnitate pînă în ultima clipă a vieții, el lasă „moștenire“ cîteva lucruri fundamentale pentru etica sa : o inovație importantă, un tînar format după chipul și asemănarea sa, și — simbolic — un pom sădit, care, „în plină vară“, va potoli setea trecătorilor cu fructele sale zemoase, iar „toamna, la echinocțiu“, va mîngîia privirile îndrăgostiților cu frumusețea frunzișului...

Peste piesa lui Dimitrie Roman plutește un abur de tristețe dar nu de pesimism. Omul — spune autorul, afirmînd un crez comunist — e dator să se ridice deasupra propriilor sale suferințe, să reprime în el neliniștea și disperarea, să muncească fără să se sperie de greutate și obstacole, să sădească în jur încredere în viață, în semenii... Scriind despre viața și moartea oțelarului Vasile Filip, ca și despre lupta lui cu inerția, Dimitrie Roman ne oferă premisele unei drame optimiste, cu un filon deopotrivă grav și liric în subtext și cu un pronunțat mesaj umanist.

În pofida unor neajunsuri artistice evidente, piesa se impune interesului relevînd un personaj activ, cu o structură profund dramatică, demonstrînd o indiscutabilă naturalețe în conturarea atmosferei, în dialog, cucerind prin unele portrete viguros conturate ca și prin simplitatea și sinceritatea tonului.

Totuși, construcția e deficitară, conflictul, liniar, se trece destul de rapid peste

Nicolae C. Nicolae și Radu Negoescu, reprezentanții a două generații



* Publicată în „Teatrul“, 12/1983.

înfuntările de anvergură, peste dileme, peste marile întrebări ale existenței și mutațiile din conștiință. Superficială, în cele din urmă, rămîne relația dintre reprezentanții celor două generații: Vasile Filip și tînărul Mircea Albu, zis „Cinte-zoiul“. Procesul de transformare a tînărului dintr-un ins fără busolă morală în-tr-un personaj-model, și în consecință ideea din substrat a predării și preluării „ștafetei“, nu are suficientă adîncime și nici relief.

Jucată în premieră absolută la începutul anului 1984 în sala culturală a secției de turnătorie oțel a Întreprinderii de autocamioane din Brașov, piesa a suferit neconținute transformări și modificări, îmbogățindu-se substanțial pînă la recenta premieră de pe scena teatrului brașovean. Pe parcursul elaborării spectacolului s-au adăugat un prolog și un epilog, scene cu o factură polemică ce au conferit textului mai multă spectaculozitate, sporindu-i forța educativă.

Înșușirile, cele vizibile ca și cele latente, au fost relevate și amplificate cu expresivitate, în spectacolul realizat de Eugen Mercus. Sensibil observator al dramaturgiei contemporane, propulsor al multor piese cu tematică actuală, experimentatul regizor brașovean și-a demonstrat încă o dată experiența și profesionalismul într-o montare care păstrează tonalitatea specifică autorului. Redusă la esențial, acțiunea se desfășoară firesc, cu un remarcabil echilibru între elementele dramatice și cele lirice, între scenele grave și cele destinse, cu ușoare tente de umor blajin.

Conducînd cu autoritate un mînunchi de actori cu personalitate, stăpîni pe mijloacele lor interpretative, Eugen Mercus a obținut o montare de ținută, vie, plină de detalii realiste, străbătută de energie dramatică și fior emoțional.

Bine distribuit în rolul lui Vasile Filip, actorul Nicolae C. Nicolae a dat statură scenică personajului, înzestrîndu-l cu o impresionantă forță interioară, clădită pe valori morale inflexibile, pe convingeri și principii solide, etalînd comori de mîndrie și străveche înțelepciune. Înălăturînd cumplita povară a însingurării, tulburătoarea presimțire a sfîrșitului, interpretul a dezvoltat resursele eroului, voința și ambiția lui înverșunată de a lăsa „treaba isprăvită“, de a oferi tovarășilor săi exemplul unei neclintite demnități, al unui simbolice sacrificiu de sine.

Excelent a fost și Costache Babiș în rolul maistrului Plesca, tip slugarnic și

poltron, veșnic zîmbitor și veșnic agitat, nefăcînd altceva nimic decît să risipească vorbe în vînt și să pună bețe în roate inimoșilor. O compoziție admirabilă, pitorească și autentică a realizat Geta Grapă, la granița fluctuantă dintre ris și plîns, doar în două scurte apariții și cîteva replici.

Dan Dobre a dat siguranță și prestanță figurii inginerului Badiu, iar Radu Negoescu a împrumutat tînărului Mircea Albu propria-i tinerețe, conferindu-i acestui personaj schematic substanță și veridicitate, angajîndu-l în acțiune, întru apărarea cauzei maistrului, cu elan și sincer entuziasm.

Stilizată cu bun-gust, scenografia simplă a Doinei Antemir (variate spații de joc într-un cadru fix, reprezentînd o hală de uzină) a sprijinit realizarea unui spectacol de amplă desfășurare, cu schimbări rapide de ritm și de tonalitate.

Prezentat în cinstea marelui forum al comuniștilor, în chiar zilele premergătoare Congresului al XIII-lea, **Echinocțiu de toamnă** pe scena din Brașov a căpătat dimensiuni semnificative, servind dialogul angajat dintre teatru și public pe teme ale conștiinței comuniste.

Valeria DUCEA

P.S. Ca și în piesa lui Dimitrie Roman, unde bucuria izbînzii în producție a lui Vasile Filip a fost umbrîtă de durerea stingerii sale, bucuria colectivului brașovean din seara premierei a fost cernită de sfîrșitul neașteptat al actorului Victor Ionescu.

Interpret al multor roluri clasice și contemporane pe multe scene din țară, jucînd de asemenea în filme (recent, în Glissando), Victor Ionescu, cu fap-tura lui subțire și elegantă, cu manierele alese, cu privirea gravă și pătrun-zătoare, ușor ironică, de sub ramele groase ale ochelarilor, și-a părăsit familia și colegii după ce a fost prezent pe scenă pînă în cea din urmă clipă. Cu o oră înainte de a se stinge, l-am văzut în spectacol dînd viață, cu un dramatism reținut, cu deosebită sobrietate și finețe, savantului Rodof.

A primit felicitările cu un zîmbet sfios și a pășit pragul în lumea umbrelor, în timp ce colegii sărbătoreau succesul muncii lor, succes la care a contribuit din plin și actorul Victor Ionescu.

V. D.

FRUMOSUL COTIDIAN

de Ion Bucheru

Data premierei : 24 noiembrie
1984.

Regia și scenografia : DAN
MĂNESCU.

Distribuția : STAN PETRIȘOR
(Mitică Valahu); DORU BUZEA
(Nae Halmos); LOMIRA BRĂDESCU
(Maria Postolea); SUZANA
MACOVEI (Gloria Onuțan); TEO-
DOR BRĂDESCU (Chiriacescu);
MIHAI PĂUNESCU, BORIS PERE-
VOZNIC (Directorul); ELENA CO-
RICIUC (Secretara de redacție);
AIDA MARINESCU (Secretara Ma-
riei Postolea); GHEORGHE MET-
ZENRATH, ION SUSLĂNESCU
(Drăgan); CONSTANTIN GHINIȚĂ
(Colegul Gloriei); FLORIȚA RU-
SU (Scumpi); VIORICA VATA-
MANU (O proiectantă).

Era sau nu de prevăzut debutul drama-
turgic al ziaristului și omului de artă Ion
Bucheru, e mai puțin important acum,
„după aproape trei decenii de muncă“
pe care îi mărturisește domnia-sa; im-
portant e că o certă, după o experiență
de-o viață, cu certa **vocație** și într-o ma-
nieră **tinerească**, de o cuceritoare prospe-
țime și mobilitate a spiritului. Ion Bu-
cheru are replică și stil, fraza lui bate
sprinten din aripi și prinde ideea, dia-
logurile se lansează în comentarii de vă-
dit interes civic, cu ecouri filozofice, este-
tice, morale. E un polemist și un mora-
list, experiența l-a înzestrat cu numeroase
teme de meditație asupra cărora are ceva
de spus, un punct de vedere de afirmat.
De aceea și ponderea acestei prime lucrări
o constituie **comentariul polemic** și nu in-
triga propriu-zisă — o pasionată pledoarie
pentru valoare și frumos, pentru promo-
varea, apărarea și consolidarea adevăra-
telor virtuți ale trudei umane în demersul
ei de perfecționare a universului spiritual.
„Vedeți, mahalalele se dărîmă... zice un

personaj; dar mahala nu înseamnă doar
zid de chirpici și mocirlă pe uliță, ci și
un univers spiritual, un mod de a sim-
ți...“ — și prin asta e semnalată cu cla-
ritate problematica piesei și zona insalu-
bră asupra căreia ne invită să acționăm.

Pentru că piesa e și un îndemn la in-
tervenție fermă, la acțiune. Tinărul gaze-
tar Mitică Valahu scrie un articol critic
despre produsele decorative de prost-gust
puse în circulație de întreprinderea „Fru-
mosul cotidian“, dar redactorul-șef (șefă !) al
ziarului „Știrea“ îi propune o alterna-
tivă mai spectaculoasă și mai riscantă :
angajarea lui ca muncitor la întreprinde-
rea vizată și investigarea incognito a cau-
zelor și persoanelor care mențin acest ni-
vel artistic „de gang“. „Dacă, într-adevăr,
vrei să te lupți cu uritul, atunci pune de-
getul pe rană, arată cine e de vină, demon-
strează cum s-a ajuns la stadiul ăsta cron-
nic“ — îi cere ea. O șansă de afirmare
pentru tinăr, o cale — cea mai eficientă
cale — de a stigmatiza un univers spiri-
tual de mahala, prin implicare în luptă
și demasocare directă. Dar și o demnă, pil-
duitoare confruntare de generații — tină-
rului Valahu asociindu-i-se în atitudine
critică Gloria Onuțan, care întreabă cu
evidență undă de reproș : „generația dv.
de ce a tirît cu ea atît impostură, atîtea
lipitori care trăiesc din singele valorilor ?“
Nu mai puțin îndreptățit e răspunsul Ma-
riei Postolea, redactorul-șef : „Dacă gene-
rația mea a crescut copii ca voi, nici n-am
greșit, nici n-am trăit degeaba“. Forța și
interesul piesei stau în această vocație a
personajelor din generații diferite pentru
frumos, valoare și adevăr, pe care și-o
afirmă cu credință și patos, conștiente că
ele constituie bunurile de preț ale spiri-
tului uman, pentru care merită să te iei
la trîntă cu impostorii. „Viața trebuie să
fie frumoasă“, spun ele — „talentul este
aspirație, este încredere în steaua ta, care
trebuie să lumineze pentru toți“.

Nu tot atît de clar conturate sînt ta-
bloul introducerii lui Valahu în colectivul
de la „Frumosul cotidian“ și cele ce se
întîmplă acolo. Vădită este densitatea pro-
totipului de lichea periculoasă, Nae Hal-
mos, care pare a domina toate urzilele,
cinic, demagog, șiret, despot; se produc
cîteva întîlniri scăpărătoare între el și tî-
nărul reporter incognito, pe fragmente
scenele se justifică și duc la previzibila
culminație, dar cu o inspirație ceva mai
puțin bogată, de anvergură prea mică
pentru miza investită cu atîta patos aici.
Forța satirică se epuizează, parcă, într-o

**Lomira
Brădescu
și
Doru
Buzea
în
dialog**



singură direcție, asupra lui Halmoș, celelalte personaje sînt abia schițate sau numai propuneri (Chiriacescu, Directorul, Scumpi, Femeia cu andrelele) și nu contează în acțiune. Poate că e și nițică precipitare, poate că e și efectul intoleranței autorului față de acest univers sordid — cert e că ieșirea lui Valahu pe teren nu e la înălțimea șansei acordate și se rezolvă fără prea multă satisfacție „satirică“. Concludent e finalul, cînd, după desconspirarea identității tînarului și înfrîngerea lui Halmoș, în ajunul apariției seriei de articole demascatoare, un telefon anunță o luptă ceva mai aprigă poate, deschisă de un alt Halmoș, mai bine situat și mai influent; Maria Postolea o primește demn — „începe dansul“ — și-și asumă conștient toate riscurile; „nu-l scoți nici dacă îți spun eu“ (e vorba de primul articol din serie), îi transmite ea secretarului de redacție, Jean, alt tip conturat cu farmec și autenticitate, alături de Gloria Onușan, Mitică Valahu și, firește, personalitatea Mariei Postolea, care domină cu autoritate de erou-model peisajul uman al piesei.

Tînarul regizor Dan Mănescu semnează și scenografia spectacolului de la Botoșani — simplă, cu elemente care marchează stilistic ambianța, spațiul de joc fiind dominat de birourile celor două prototipuri umane opuse, Maria Postolea și Nae Halmoș. Propunîndu-și „un spectacol

al ironiei, cu o nuanță de satiră și parodie“ (cum mărturisește în caietul-program), și-a exprimat, de fapt, atitudinea lucidă față de metehnele incriminate și pornirea justificată de a le sfida prin ridicol. Nu s-a lăsat atras de o sugestie a piesei care ar fi dus la o adevărată exhibiție vizuală de produse decorative îndoielnice ca gust, cele puse în circulație de „Frumosul cotidian“, n-a apăsât pe diferența de generații. Cu pierderi, însă — pentru că ștafeta transmisă de Maria Postolea unor tineri entuziaști și tari, ca Gloria și Mitică Valahu, nu mai are rezonanță de ștafetă între generații, iar nuanțele de parodie se îngroașă pe scenă pînă la clovnerie, dintr-o prea mare larghețe față de însușirile reale ale unor actori (Doru Buzea, nepermis de dezarticulat în interpretarea lui Halmoș). Lomira Brădescu e greșit distribuită în Maria Postolea, Stan Petrișor nu face dovada nici unei însușiri conforme cu spiritul tînarului său personaj Mitică Valahu. Numai Suzana Macovei depune un efort de conturare veridică a Gloriei, Mihai Păunescu (Directorul) și Elena Coriciuc (Secretara de redacție) — o stăruință în trasarea unei linii scenice convenabile. Evident, sursă de învățăminte pentru tînarul regizor, căruia lupta pentru acumularea experienței îi arată de la început că trebuie să fie autoritar și ferm în concretizarea ideilor sale.

Constantin PARASCHIVESCU

RECITALURI

TEATRUL „NOTTARA“

■ ORFEU ÎN CÎMPIA DUNĂRII

■ CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI

Există două feluri complet opuse de a citi cu voce tare versurile: unul e al actorilor, expresiv, dînd intonații, după sens, fiecărei sintagme, însoțind lectura cu o mimică și o gestică a gândurilor exprimate. Celălalt aparține poezilor înșiși. Ei obișnuiesc să-și citească versurile egal, monoton, ca un fel de murmur.

De aici și neîncrederea poezilor față de orice producere pe scenă. Versurile, mai ales cele lirice, sînt destinate, prin chiar natura lor, lecturii solitare, într-o stare de reculegere care să le deschidă drum către intimitatea ființei.

Cine are dreptate?

Greu de spus. Publicul preferă lectura actorilor. Sînt poezi care au scris teatru în versuri, oîteodată sublime, ca Racine. Prin urmare, le-au croit așa încît să fie rostite pe scenă. Alții, cînd sînt invitați să-și citească versurile, declară din capul locului că nu se pricep și lasă bucurios actorilor sarcina aceasta.

Inițiativa laudabilă a Teatrului „Nottara“, care a introdus recent în repertoriul său spectacole de poezie, redeschide problema.

Cum trebuie, așadar, citite versurile?

Păreră lui Paul Valéry era că, în lectura lor, distanțarea de vorbirea curentă ar fi prima condiție. Limbajul obișnuit pune accentul principal pe sensul cuvintelor, „arzînd“, dacă se poate spune, sonoritatea, efectuînd instantaneu o traducere a ei, pur mentală. Tonul, ritmul sînt subordonate la fel înțelesului strict.

Versul însă, spre a fi gustat, reclamă înainte de orice percepția valorilor auditive ale limbajului, fiindcă se bazează tocmai pe ele. Semnificația cuvintelor devine secundară față de melodie, atunci cînd cîntăm. După Valéry, care oricum nu era un ageamiu în materie, așa ar trebui să pornim la recitarea versurilor.

În vorbirea obișnuită, limbajul tînde

să-și sacrifice valorile muzicale în favoarea sensului. În cîntec, dimpotrivă, le privilegiază, chiar cu prețul întuneării înțelesului.

Arta recitării versurilor — crede Valéry — presupune găsirea echilibrului „admirabil“ și „delicat“ între forța senzuală și cea intelectuală a limbajului. Altfel zis, poezia ar trebui rostită cu voce tare, ca un cîntec care-și limpezește treptat sensul cuvintelor.

Valéry are, neîndoios, multă dreptate. Dar punctul lui de vedere e purist și păstrează o oroare mallarmeană față de „proză“. Poezia modernă apelează, totuși, nu o dată, și la aceasta din urmă, pentru efecte deliberat contrastante, ironice, desacralizante.

Cred că în materie de recitare a versurilor pe scenă mai dăinuie destule prejudecăți. „Spectacolul de poezie“ nu înseamnă lectură cu voce tare. E absolut altceva. Așa s-a crezut lungă vreme că și transpunerea unei opere celebre pe ecran ar fi stricta ei „redare“ imagistică. Mare naivitate!

Un film după o carte vestită este o interpretare a ei, o lectură, care știm astăzi că poate avea forme multiple. Teatrul a învățat aceasta de mult. Fiecare regizor de talent, cînd a pus Hamlet în scenă, l-a citit altfel. Orice actor autentic a interpretat în felul său suferința nefericitului prinț al Danemarcei.

După mine, recitarea la teatru îi schimbă poeziei statutul, o transformă în text pentru un spectacol. Astăzi se pun în scenă, conform cu același principiu, povestiri, nuvele, ba chiar pagini de eseistică.

Orfeu în cîmpia Dunării, spectacolul de poezie cu versurile lui Nichita Stănescu, a fost o certă reușită. Selecția textelor, inteligentă, atentă la varietate, comprehensivă, a dat puțința reconstituirii unui univers.

Sobru, slujit admirabil de o garnitură de actori excelenți (George Constantin, Alexandru Repan, Catrinel Paraschivescu, Lucia Mureșan, Emilia Dobrin-Besoiu, Ruxandra Sireteanu, Elena Bog, Dragoș Pâslaru, Valeriu Preda), spectacolul nu a ezitat să apeleze și la interludii coregrafice (Raluca Ianegic) inspirate. Silful care aleargă adesea fără să atingă pămîntul prin versurile autorului „necuvintelor“ a fost astfel sugerat și el, cu inventivitate și grație.

Nichita Stănescu e un poet dificil. Intonația, mimica și gesticulația actricească au reușit să-l facă, nu o dată, mai accesibil. Aplauzele repetate și entuziaste ale sălii au venit să o dovedească. Dacă ar fi numai atît, să cîștige noi admiratori unui mare poet contemporan, și spectacolul de la „Nottara“ înscrie o izbîndă considerabilă.

Alt recital, **Cuminfenia pământului**, s-a bazat pe versuri de Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și Ion Gheorghe, fiecare având actorul său, respectiv: Margareta Pogonat, Mircea Diaconu, Emil Hossu, Valentin Teodosiu, Mircea Jida.

Aici, lucrurile n-au mai ieșit la fel de bine. Un poet autentic e o lume. Dacă sînt convocați cinci pe scenă, spectacolul ori riscă să ia un aspect de șezătoare literară, banalizîndu-se, ori să provoace coliziunea altor planete care nu pot încăpea toate laolaltă.

S-a căutat să se evite ultima primejdie printr-o anume înrudire. Ar fi vorba, vrea să spună titlul spectacolului, de o poezie htonică. Dacă ea îi cuprinde bine pe Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, nu prea le dă prilejul să-și exprime veritabila natură lui Marin Sorescu și nici Anei Blandiana, de la care a fost împrumutat titlul spectacolului.

Victima principală a fost însă Adrian Păunescu, prost servit de textele alese, plate, cînd poetul putea cuceri ușor sala

cu numeroase altele explozive și pe măsura adevăratei sale vocații. Nici recitarea n-a găsit tonul potrivit, păstrînd într-însa ceva afectat, nesimpatic.

În schimb, versurile lui Marin Sorescu erau parcă scrise pentru Mircea Diaconu, care le-a „jucat” cu o vervă fără pereche. Restul a reușit să fie cel mult onorabil, în ciuda unei strădanii mișcătoare a Margaretei Pogonat. Cîtă dreptate are Valéry iese la iveală cînd sînt citiți poeți cu o rostire oraculară ca Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe. Intonația, mimica, gestică, „jocul” îi prozaizează.

E de tras învățătura ca altă dată antologiile lirice, și încă pe criterii tematice, să fie lăsate Radioteleviziunii. Ea le practică de multă vreme, și ajunge.

Experiența Teatrului „Nottara” e în ansamblu fructuoasă și merită continuată cu îndrăzneală și anvergură sporită. Nu numai spectacolul, ci și poezia are de cîștigat.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

PREMIERE PE ȚARĂ

TEATRUL „BULANDRA”

ÎNTR-UN PARC... PE O BANCĂ

de Aleksandr Ghelman

Data premierei: 14 noiembrie 1984.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.

Scenografia: ȘTEFANIA CENEAN.

Traducerea: TUDOR STERIADE.

Distribuția: VICTOR REBENGIUC

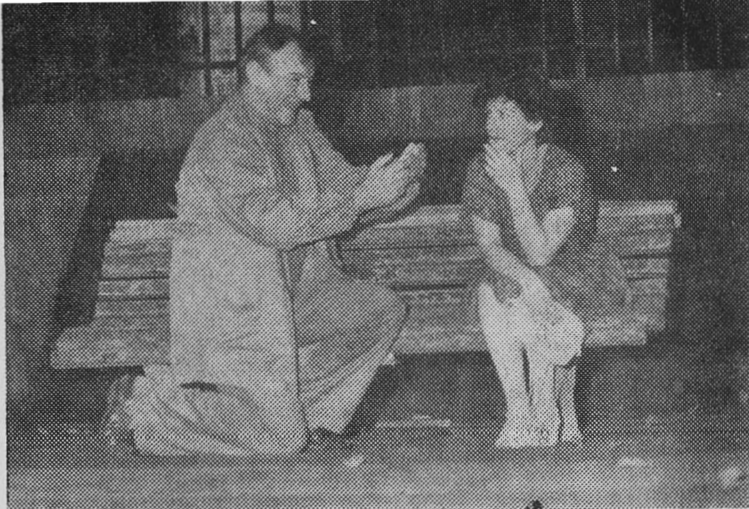
(El); LUMINIȚA GHEORGHIU

(Ea).

Să-i găsești obișnuitului partea sa de insolit, de neașteptat, de surpriză și să afli în faptul banal, cotidian, semnificația universal-umană, acesta este unul dintre rosturile artistului de școală realistă; și nu altfel procedează și Aleksandr Ghelman în piesa sa **Într-un parc... pe o bancă** — căci ce poate fi mai obișnuit și mai banal cotidian decît întîlnirea întîmplătoare între un bărbat și o femeie, într-un

parc... pe o bancă? De ce ar vrea să se cunoască acești necunoscuți pentru noi și pentru ei înșiși, dacă nu pentru a se recunoaște unul prin altul, unul pe celălalt, în sinele său? Aceasta este piesa: drumul sinuos al fiecăruia prin cutele suflatești ale celui alt, pentru ca, recunoscîndu-și acolo propriile slăbiciuni, să regăsească împreună drumul comun al încrederei reciproce, și astfel fiecare să-și recîștige încrederea în sine.

La început, acest drum e derizoriu, căci neîncrederea însăși e derizorie cînd se manifestă prin minciuni, unele de-a dreptul sfruntate, dar spurberate și ridiculizate de adevărul cu neputință de ascuns al sufletelor lor însingurate. Dar ei continuă să se caute mișîndu-se, într-un parc, loc al solitudinii, în marginea nopții, timp al introvertirii, situs dramatic, așadar, al căutărilor de sine în marginea comandamentelor societății. Vor purta încă în ei conveniențele sociale care i-au făurit așa cum se prezintă la început, pozînd în poziții morale cît mai avantajoase, dar pîndindu-se și cercetîndu-se cu suspiciune, pe care și-o reproșează pe rînd unul celui alt — ea, la modul feminin, desigur, nervos-intempestivă, el, detașat și mimînd o siguranță cinic-virilă; pînă cînd se vor regăsi în același fluid sufletesc al existenței omenescului, în care valorile vir și femina devin și sînt convertibile: el, de-



**Victor
Rebengiu
și
Luminița
Gheorghiu,
interpreții
unei
comedii
triste**

pendent, mărturisindu-și neputința de a se desprinde de dragostea nefericită pentru o soție care îl înșală; ea, bărbătește proteguitoare, oferindu-i sprijin moral prin făgăduința unei statornice așteptări.

Orizontul social atât de apăsător în viața personajelor pînă la a le contorsiona sufletește, din drama **Între patru ochi**, se conturează aici sumbru, în marginea Edenului făgăduit de femeie, dar în stabilitatea căruia bărbatul nu mai poate să creadă, chiar dacă îl dorește la fel de imperiios. Pentru el, e realitatea de-o clipă a unui vis, înghițit de Leviatanul necesităților socio-economice; pentru ea, visul poate fi realizat, organizat tocmai prin mijlocirea aceluiași necesități, ca un ră-mășag al trudei zilnice. Idealismul bărbatului și realismul femeii se împletesc într-o continuă luptă către o indefinită și infinită făgăduință, și aceasta cred că e semnificația universal-umană la care a ajuns Aleksandr Ghelman, și pe care ne-o împărtășește cu neobosită forță dramatică, punînd să se întilnească, într-o situație atât de comună, un bărbat și o femeie, și transformîndu-i din persoane oarecare în personaje simbolice, adică în argumente artistice pentru o idee. E locul să spunem că piesa a beneficiat de o traducere excelentă semnată de Tudor Steriade, care a știut să găsească corespondențe de fi-nețe și precizie bogăției de nuanțe sufletești.

Spectacolul semnat de Mircea Cornișteanu l-am putea numi unul al tensiunilor echilibrate, regizorul instalîndu-se, ca și autorul, într-un unghi de perspectivă superior amuzat și profund conciliant; ca atare, scenele vigurose concepute și urmărite în creșterea tonusului lor vital, pînă la violență, pe un climax psihologic realist, sfîrșesc într-un comic ce le este inerent, stîrnind rîsul nostru binevoitor. Tris-

tețea ne este inoculată treptat și, în final, din insidioasă, devine învăluitoare. Să recunoaștem, aici, finețea cu care regizorul ne înucă ideea că drama celor doi eroi este o ilustrare a comediei umane și că în esență această comedie e tristă.

În rolul bărbatului, Victor Rebengiu face o mare creație. Gama de mijloace expresive e largă și foarte variată. Să remarcăm și aici acel simț special al acestui actor, simțul măsurii, care acordă jocului său un aer firesc, adevărat. Să remarcăm încă o dată știința sa de a face expresivă psihologia omului de rînd, și arta de a individualiza un rol printr-un soi de împrumut psihic, aș spune, sau mai degrabă printr-un soi de conversiune de substanță sufletească, căci, iată, în acest rol nu avem doar o construcție specific și actoricește individualizată a bărbatului și băiatului în care primul se transfigurează ori de cîte ori imploră căldura femeii, dar ni se insinuează mult din specificul sufletului slav. Desigur, actorul Victor Rebengiu este și-l joacă pe Fedea, în fața noastră, dar nu e mai puțin adevărat că Fedea există și-l joacă pe Victor Rebengiu. Fenomenul ține de magia artei acestui actor. Îl secondează Luminița Gheorghiu, printr-un joc nu mai puțin expresiv, dinamic și „în nervi”, de puternice și variate convulsii sufletești, așa cum îl reclamă, dealtfel, personajul său, Vera, femeie între două vîrste, însetată de iubire și înfricoșată de singurătate, tot atât de susceptibilă pe cît este de sinceră. Actrița știe să pună stîngăcie în afectuoșitate și necaz în violență, subliniînd astfel caracterul femeii simple, camarad onest al bărbatului, obișnuită să muncească din greu și complet străină cultivării gesturilor erotice.

Constantin RADU-MARIA

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

■ UN SUFLET ROMANTIC

de Tudor Popescu

Data premierei : 8 septembrie 1984.

Regia : EUGEN VANCEA. Decorul : ION BOBEICĂ. Costumele : FLORICA ZAMFIRA.

Distribuția : GRIGORE ALEXANDRESCU (Călin); MARIAN STAN (Valerian); GEORGE DRĂGULESCU (Laurențiu); OVIDIU CRISTEA (Tudor); CONSTANȚA TARAULEA (Ghighi); DAMIAN OANCEA (Duda).

S-a observat cu destulă (și chiar cu prea multă) ușurință că noua piesă a lui Tudor Popescu, *Un suflet romantic*, e o

replică la *Jocul de-a vacanța* a lui Mihail Sebastian. Într-adevăr, ne aflăm într-o pensiune Weber de tip nou, cu oameni veniți la odihnă prin sindicat, cu toate înlesnirile ce decurg din acest mod de petrecere a concediului sau a „jocului de-a vacanța“, dar și cu toate modificările survenite în condiția lor. Ar mai fi de adăugat că printre ei s-a rătăcit, în locul lui Ștefan Valeriu, un profesor Miroiu al unui alt timp, drept care și Corina își va face o apariție de Monă, cuplul acestora, ca și apariția din final a lui Duda îndreptându-ne și paralela cu *Sicaua fără nume*. Față de aceasta, valoarea „replicii“ lui Tudor Popescu e mai palidă și mai puțin personală, scriitorul nepropunându-și să iasă, prin cuplul Tudor-Ghighi, din albia comediei lirice, statornicite la noi de înaintașul său. Dacă ar fi făcut-o, și dacă deci și cuplul Tudor-Ghighi ar fi fost privit cu necruțătoarea luciditate cu care sînt văzuți microbiștii fotbalului, atunci „replica“ ar fi fost în întregime originală și ar fi avut toate șansele să depășească „origi-nalul“, în ambele sale ipostaze. Este ade-vărat însă că atunci n-ar mai fi fost vorba de... „un suflet romantic“, cum este

Moment aniversar

Dînd o nouă și elocventă dovadă a stimei și prețuirii de care se poate bucura teatrul într-un puternic centru muncitoresc, „cetatea de foc“ a Reșiței și-a găsit timpul și starea de spirit necesară pentru a onora cum se cuvine, într-o atmosferă de caldă ospitalitate, împlinirea celor 35 de ani de existență a teatrului ei. 35 de ani de muncă, de căutări creatoare, care nu puteau fi scutite de ezitări și eșecuri, dar care au cunoscut deseori și bucuria împlinirilor artistice demne să se înscrie în circuitul valorilor naționale. Totodată, 35 de ani de hotărîtă implicare a teatrului în destinele cetății, printr-un activ și fertil dialog cu publicul, căruia i s-a dat posibilitatea să cunoască atît marile opere ale dramaturgiei clasice românești și universale, cît și piesele mai noi ale dramaturgiei străine și ale celei românești de actualitate — spre cîntea colectivului, titlurile reprezentate în premieră pe țară nefiind deloc puține sau lipsite de importanță. Să amintim că aici a avut loc premiera absolută a piesei *Dictatorul* de

Alexandru Kirițescu, că aici s-au jucat pentru prima dată piesele *Salonul de Paul Everac* sau *Ispita de Tudor Popescu*, teatrul reșițean dovedindu-se și în timp statornic devotat dramaturgiei originale, prin lansarea unor piese de Ionel Hristea, Sîdonia Drăgușanu, Mihail Davidoglu, Petru Vintilă, mai recent *Viorel* Căcoveanu. Titlurile străine reprezentate în premieră pe țară sînt și ele nu mai puțin semnificative, de la *Muierile țifnoase* de Carlo Goldoni și *Nu puneți dragostea la încercare* de Locatelli la *Adio, studenție!* de A. Vampilov, *Ospățul generalilor* de Boris Vian, *Ceapa* de Aldo Nicolaj și *Regele lumînărilor* de Osvaldo de Andrade.

Într-un cuprinzător și elegant caiet omagial, mărturiile directorilor, ale regizorilor și actorilor care au trecut pe aici, ale dramaturgilor care au fost jucați pe scena reșițeană (unii chiar de peste 700 de ori, cu aceeași piesă, ca Gheorghe Vlad, cu a sa *Comedie cu olteni!*) se întîlnesc cu mărturiile ale criticilor dramatice, într-un emoționant prinos de recunoștință adus inimoasei făptuiri teatrale (nu fără emoție ne-am amintit și noi de primul spectacol al teatrului reșițean transmis la televiziune, în urmă cu vreo

nu doar acela al personajului Tudor, ci și acela al autorului Tudor Popescu, chiar dacă, și de această dată, vocația satirică a dramaturgului a fost mult mai puternică, și ei îi datorăm cele mai izbutite și mai rezistente pagini ale piesei, ca și ale întregii și întinsei sale dramaturgii.

Cele două „surse“ literare — aproape „declarate“ — ale piesei conduc la constituirea a două planuri umane și morale distincte. Pe de o parte, Călin, Valerian (nu Valeriu !) și Laurențiu, dezumanizați aproape fără vina lor, prin singura pasiune care le-a mai rămas accesibilă, aceea pentru fotbal, lor adăugându-li-se apoi și Duda, ca variantă „evoluată“ a dezumanizării, prin închinarea la zeul automobil. De partea cealaltă, Tudor și Ghighi, supraviețuitori donquijotești ai utopiei romantice numite suflet. Tratarea celor două planuri în registre dramaturgice net diferite — unul virulent satiric, celălalt de cam ieftină turtă dulce lirică — nu se va dovedi totuși dintre cele mai feroce pentru organicitatea lucrării și pentru pregnanța scenică a personajelor ei „pozitive“, Tudor și Ghighi. Neputându-se parcă hotărî între cele două registre, piesa are și două finaluri. Un **happy-end**, constituit de plecarea lui Tudor împreună cu Ghighi, simptomatic pentru intențiile autorului, este urmat imediat de o culminație tragică a alienării, în celălalt plan, culminație nu mai puțin semnificativă pentru intențiile operei.

Dar, după ce i-am stabilit cu ațita exactitate sursele, nu s-ar cuveni oare să-i sesizăm piesei și îndepărtarea de ele ? Oare numai „o replică la Sebastian“ să-l fi interesat aici pe Tudor Popescu ? În fond, piesa are în vedere nu o categorie socială sau alta, ci două universuri umane, două lumi, dintre care una e pîndită de extincția vieții spirituale, în vreme ce salvarea celei de-a doua e posibilă tocmai prin conștiința de sine a spiritului, care nu poate renunța la viața sufletească. Dacă această nerenunțare, echivalînd cu o păstrare a ființei, în fața automatismelor de tot soiul ale vieții cotidiene, a ajuns să pară... romantică, vina nu e, desigur, a autorului. În circumstanțele date, el are însă curajul de a se recunoaște „un suflet romantic“, invitîndu-ne să reflectăm la alternativa lipsită de echivoc a celor două finaluri ale piesei.

Spectacolul reșițean semnat de regizorul Eugen Vancea vădește profunzime. El vine dintr-o certă maturitate artistică și profesională, căreia nu-i mai sînt de ajuns lucrurile evidente, de suprafață sau de efect la public. Sigur că regizorul nu-și va permite să le ignore total, dar va avea priceperea să le subsumeze acum unei vădite preocupări pentru stabilirea climatului spiritual și pentru prinderea tonului specific al piesei. Vor fi astfel bine delimitate planurile ideatice ale lucrării, vor fi căutate și în bună măsură

cincisprezece ani : Anna Christie de Eugene O'Neill, în regia lui Eugen Vancea, directorul de azi al teatrului).

Multe dintre reprezentațiile acestor ani au fost acum reamintite publicului prin afișele, fotografiile, schițele de decor și costume ale unei binevenite expoziții retrospective, sintetizînd un travaliu artistic ce avea să însumeze nu mai puțin de 211 premiere (dintre care 117 cu piese românești), în peste 10.000 de reprezentații, ce au totalizat peste trei milioane de spectatori.

Cele trei spectacole cu care teatrul s-a înfățișat la această aniversare — un suflet romantic de Tudor Popescu, în regia lui Eugen Vancea, D-ale carnavalului de I. L. Caragiale și Bădăranii de Carlo Goldoni, ultimele două în regia lui Mihai Mămolescu — reprezintă o selecție semnificativă pentru direcția repertorială programatică, mărturisind liniile de forță ale unei politici teatrale și ale unei strategii culturale într-un totuși stimabil, dincolo de aprecierile noastre critice față de o reprezentare sau alta.

Numeroasa prezență a oamenilor de teatru la aniversarea colectivului reșițean s-a finalizat — în spiritul reamintirilor de

lucru ale A.T.M. — printr-un colocviu profesional, care s-a dorit și în bună măsură a reușit să fie centrat asupra problemelor actuale și de perspectivă ale instituției. După un referat introductiv prezentat, din partea gazdelor și a forurilor culturale județene, de către Ada Cruceanu, și-au adus contribuția la debaterile ce au avut loc artista emerită Dina Cocea, președinte al A.T.M., Natalia Stancu, Mihai Vasiliu, profesorul Călin Chincea, Mihai Mănolescu, Valentin Silvestru, Paul Everac, Ioan Ieremia, Victor Bibicioiu, Eugen Vancea. În întîlnirile avute, și-au mai făcut cunoscute opiniile profesorii universitari Ion Zamfirescu și Virgil Brădășteanu, dramaturgul Tudor Popescu.

Valoarea actuală a colectivului, îmbogățit recent cu promițătoare nume noi, tonusul lui vital, direcțiile repertoriale majore, căutările în domeniul expresiei și al canalelor de comunicare cu publicul ne pot îndreptăți să vorbim de un bun moment al teatrului reșițean, de la care sînt de așteptat, și de aci înainte, realizări pe măsura ambițiilor sale.

V. P.

găsite — cu concursul prețios al decorurilor lui Ion Bobeică, sugestive pentru lumea care a fost și pentru cea care i-a luat locul, oferind totodată cadrului scenic, prin simpla schimbare a luminii, promisiunea unei aure de stranie intimitate sau, dimpotrivă, evidența maculării, necesare distanțării lucide — modalități scenice de sensibilizare a nivelurilor de semnificație ale piesei, cu mult mai bogate decât s-ar crede la prima vedere. Nu s-a putut depăși însă, în întregime, un anumit schematicism destul de naiv al desenului conflictual al lucrării — să ne gândim numai la o eventuală paralelă cu un posibil roman contemporan pe aceeași temă! — și nu s-a putut trece întotdeauna peste caracterul prea apăsător declarativ al unor replici, rostite de Tudor și Ghighi, personaje cărora interpretările date de Ovidiu Cristea și Constanța Tăraulea, le rămân totuși mult prea datoare. (Ele sînt evident dezavantajate de costumele Floricăi Zamfira, căci nu poți perora împotriva Kitsch-ului avînd la gît o eșarfă de această factură, după cum nu poți să seduci pe nimeni cu o rochie mov, cu volane de pe vremea străburicii, dacă se spune că ai descins din ultimul jurnal de modă!) Celelalte patru personaje ale piesei, costumate mult mai aproape de condiția lor materială și spirituală, beneficiază de interpretări pe cît de solide pe atît de nuanțate și diversificate ca relief scenic, dînd adevărata măsură a posibilităților de care dispune în prezent trupa reșițeană. Damian Oancea (Duda) are siguranța, dar și descumpănirea iritată proprii personajului său; George Drăgulescu (Laurențiu) își construiește rolul cu haz, conferindu-i totodată personajului o viclenie periculoasă, veșnic pînditoare și profitoare. O compoziție cu totul deosebită realizează Marian Stan, în atît de practicul și expeditivul inginer Valerian, pentru al cărui vid sufletesc tinărul actor găsește un admirabil stil al minimumului efort, în mers, în gest, în mimică și frazare, prefigurînd astfel, un posibil tip comic, de o mare autenticitate și forță de generalizare. Am lăsat nu întîmplător la urmă creația lui Grigore Alexandrescu în acel rol al piesei de care depind în cea mai mare măsură nu doar succesul, ci și profunzimea reprezentației. Călin e de departe cel mai pasionat microbist al grupului, focmai pentru că e și cel mai sincer, cel mai curat. Visurile sale s-au plafonat

pentru totdeauna la tricoul lui Pele și e în stare să urmărească transmisia radiofonică a oricărei meci, chiar și într-o limbă pe care nu o înțelege, fiind astfel cel mai „robotizat“, „fotbalizat“ (poate și „rinocerizat“) dintre ei. Și totuși, numai el izbuteste să-și întrezărească în final propria-i dramă, prea tîrziu însă pentru a mai fi în stare și de altceva decît de ură împotriva celor care mai nădăjduiesc să se salveze.

Tulburătorul final al spectacolului lui Eugen Vancea, materializînd o excepțională sugestie a textului dramatic, stă în întregime pe umerii acestui actor. Iar cînd un actor poate să ne înfățișeze convingător, ca fapt de viață, o atare bogăție ideatică, el începe să merite numele de Actor (cu A mare).

Să ne mai întoarcem puțin la piesa lui Tudor Popescu. Replică la Sebastian? Desigur. Dar, în fața unor mecanisme capabile să anihileze personalitatea umană, nu numai eroii lui Sebastian, ci și aceia ai lui G. Ciprian (din **Capul de rățoi**), ai lui Camil Petrescu (din **Mitică Popescu**) sau ai lui Tudor Mușatescu (din **Visul unei nopți de iarnă**) se refugiau în visare romantică, din care autorilor le venea foarte greu să-i trezească. De ce-ar fi făcut-o, dealtfel? Renunțarea la **happy-end** nu era pe gustul publicului, și poate că nici n-ar fi putut să ajute prea mult acea nevoie de încredere și speranță, pentru care publicul continua să vină la teatru. Totuși, autorul modern nu se mai poate iluziona și nu-și mai poate iluziona atît de ușor publicul. Piesa lui Tudor Popescu își „bruiază“ propriul ei **happy-end**, peste promițătoarea (dar cît de durabilă? și cît de eficientă?) însoțire a lui Tudor cu Ghighi ridicîndu-se, amenințătoare, răcnetele furibunde ale dezlănțuitei fiare din om. În fața unui pericol real, **happy-end**-ul nu mai ajunge. E nevoie nu numai de o vagă încredere și de o inactivă speranță, ci și de o conștiință lucidă, care să se scruteze pe sine și să-și poată mobiliza energiile împotrivirii la dezumanizare. La urma urmei, nu cît e de adevărată sau de **realistă** „soluția“ autorului interesează, ci cîtă **forță** avertizatoare conține și cît bine sufletesc poate ea să producă, fie și numai resuscitînd năzuințele spirituale, adesea uitate, ale celorlalte posibile personaje ale piesei, aflate în sală. În puterea acestei resuscitări stă și puterea teatrului.

Victor PARHON

■ D-ALE CARNAVALULUI

de I. L. Caragiale

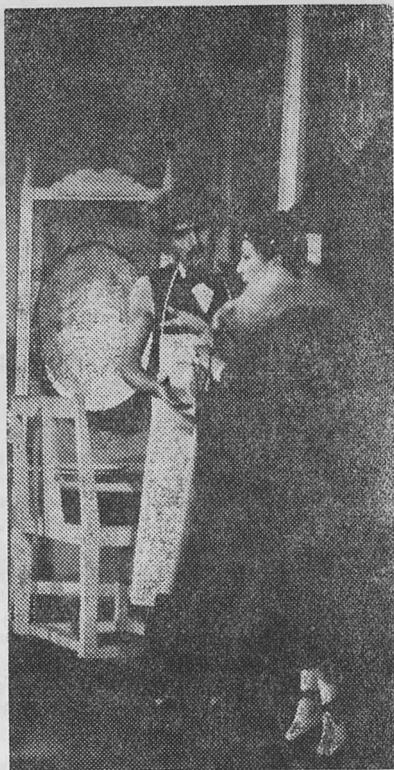
Data premierei : 28 octombrie
1984.

Regia : MIHAI MANOLESCU.
Decorul : ION BOBEICĂ. Costumele : FLORICA ZAMFIRA.

Distribuția : CRISTIAN DRĂGULĂNESCU (Nae Girimea) ; GEORGE DRĂGULESCU (Iancu Pampon) ; VALENTIN IVANCIUC (Mache Răzăchescu) ; MARIAN STAN (Un catindat la percepție) ; DORU IOSIF (Iordache) ; ZENO BALINT (Un ipistat) ; CONSTANȚA TARAULEA (Didina Mazu) ; LUMINIȚA STOIANOVICI (Mița Baston) ; OVIDIU CRISTEA (Un chelner) ; LUDMILA URSACHE (O mască) ; GEORGE URLICĂ (Un sergent).

În anul în care intrăm, 1985, **D-ale carnavalului** împlinește o sută de ani de la premiera ei absolută. Cum am putea să-i aducem un mai mare elogiu decât întrebându-ne, pur și simplu, câte alte piese din dramaturgia românească și universală se mai pot mândri cu un secol de contestație ? Căci ecurile fluierăturilor de la premiera absolută, gravele acuzații aduse piesei de către critica vremii, aproape în bloc, ca și diversele soiuri de „rezerve“ critice apărute în timp (transferate deseori de la piesă la spectacol, dar și invers !) nu s-au stins, practic, nici pînă astăzi, în ciuda „apărării“ textului de către condeie critice nu mai puțin autorizate decît acelea care îi contestau sau numai îi minimalizau valoarea artistică. Și, mai ales, în ciuda strălucitei demonstrații de vitalitate scenică a piesei, înfăptuită magistral de spectacolul lui Lucian Pintilie de la Teatrul „Bulandra“, în stagiunea 1966—1967. (Cine dorește să și-l reamintească sau să-și facă în viitor o idee exactă despre valoarea și importanța lui poate recurge la excelentul capitol dedicat piesei de către Valentin Silvestru, în substanțiala și atît de cuprinzătoarea sa carte, „Elemente de caragialeologie“.)

Datorită aceluși spectacol — de răscruce pentru destinul piesei ! — putem afirma



Doru Iosif și Luminița Stoianovici

astăzi, fără nici un dubiu, parcă pentru a sărbători cum se cuvine cei o sută de ani de contestare polemică a ei, că, în ultimele două decenii, din întreaga dramaturgie a lui Caragiale, ca și din întreaga dramaturgie originală, în general, tocmai piesei **D-ale carnavalului** i-a fost dat să aibă nu numai cel mai mare succes, ci și cea mai puternică influență asupra dezvoltării artei teatrale românești, deschizînd totodată noua serie a reevaluirilor scenice de amploare și de referință ale dramaturgiei noastre clasice, într-o fericită conjuncție cu impulsivitatea creației dramatice contemporane, de orientare predilect satirică.

Nu e lipsit de semnificație nici faptul că, la această apropiată aniversare a piesei, **D-ale carnavalului** se găsește concomitent pe afișele mai multor teatre din țară : într-un incitant și în bună măsură izbutit spectacol al lui Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova, în alte câteva reprezentații, unele purtînd semnăturile unor dintre cei mai tineri regișori de azi : Dragoș Calgoțiu — la

Ploiești, Victor Ioan Frunză — la Oradea, Mihai Manolescu — la Reșița.

Despre acest din urmă spectacol, al lui Mihai Manolescu, la Reșița, ne-ar fi făcut plăcere să putem discuta în termeni care să se poată mai ușor circumscrie momentului sărbătorec la care fusesem invitați: a 35-a aniversare a teatrului reșițean. Din păcate n-o putem face, și nu din vina noastră. Ni s-ar părea, de altfel, cel puțin neloyal ca unei instituții de spectacol valide, cum e Teatrul de Stat din Reșița, care și-a dovedit și în timp, și cu amintitul prilej, trăinicia și soliditatea unora dintre montările sale, să-i escamotăm lipsurile sau să-i trecem cu vederea neîmplinirile, doar pentru plăcerea unei condescendente bătăi pe umăr. Cu atât mai mult cu cât activează într-un puternic centru muncitoresc, având responsabilități deosebite față de publicul său, teatrul trebuie să fie cel dintâi interesat să-și cunoască, fără false menajamente, neajunsurile reale, așa cum sînt.

Strămutînd frizeria mahalalei dîmbovițene, cu tot ceea ce înseamnă ea în universul caragialean, într-un soi de salon de coafură, cum spunea cineva, „de sugestie austro-ungară“, în care toate personajele vor sfîrși prin a purta — vezi subtilitatea „semnului“ teatral! — imposibilele peruci ale casei, după ce, în actual II, aceleași personaje se bălăciseră și bălăcăriseră nu numai sub noua lor condiție, „regizorală“, ci și sub condiția lor inițială, din piesă, multe interpretări coborîndu-se la mijloacele grosiere ale unui teatru de bilci, regizorul ne convinge finalmente nu atât de inconsecvența intențiilor sale artistice, care se doreau în esența lor novatoare, cît de paradoxala consecvență a mijloacelor sale neartistice, care erau, în esența lor, aberante. Iată de ce despre spectacolul lui Mihai Manolescu nu putem scrie altfel decît ca despre un triumfal eșec. Nu e un simplu joc de cuvinte. Căci eșecul viziunii regizorale reprezintă totuși un triumf al prostului-gust, alimentat copios de măștile personajelor, ca și de costumele Floricăi Zamfira, și numai parțial de decorurile lui Ion Bobeică, în special în mobilier și elementele de recuzită; acest eșec triumfă realmente asupra piesei lui Caragiale, riscînd să triumfe și asupra publicului, atît de generos cu aplauzele. Actori de certă valoare ai teatrului, precum Cristian Drăgulănescu (Nae Giritmea), Marian Stan (Catindatu), Luminița Stoianovici (Mița Baston) și Doru Iosif (Lordache) se pot sustrage numai arar și pentru scurte momente neconținutului atac regizoral la personajele piesei. Sînt momentele în care demonstrează că, în

alte condiții, și-ar fi putut înscrie cu siguranță rolurile sub zodia biruințelor artistice. Pînă îmi cuprinde și pe ei, ca și pe ceilalți interpreți ai spectacolului, lîncezeala finală a unei aritmice „peri-nițe“, care pune capac la toate.

Neconținuta schimbare a unghiurilor de vedere asupra universului caragialean ște în firea lucrurilor. Nu mai e însă în deplinătatea firii acestor lucruri transformarea unor personaje prin excelență vitale în fantoze lipsite de consistență scenică, doar de dragul lecturii regizorale prin grile estetice neasimilate temeinic, avînd drept consecință mistificarea universului caragialean.

V. P.

■ BĂDĂRANII de Carlo Goldoni

Data premierei : 1 aprilie 1984.

Regia : MIHAI MANOLESCU.

Scenografia : FLORICA ZAMFIRA.

Traducerea : SICĂ ALEXANDRESCU.

Distribuția : VALENTIN IVANCIUC (Canciano) ; COCA MIHALACHE (Felicită) ; CRISTIAN DRĂGULĂNESCU (Contele Riccardo) ; ZENO BALINT (Lunardo) ; LUDMILA URSACHE (Margarita) ; MI-OARA TÎRZIORU (Lucietta) ; FLORIN TÎMPU (Simon) ; ECATERINA TOTH CRISTEA (Marina) ; GEORGE URLICĂ (Maurizio) ; DORU EUGEN IOSIF (Filippetto).

O lume de sertare și trape nebănuite, în care personajele apar și dispar amuzant din obiecte, din ziduri, a fost imaginată de scenografa Florica Zamfira drept ambianță în care se derulează caraghioasele incurcături ale **Bădăranilor**, în varianta scenică a teatrului din Reșița. Apariția unui Filippetto (Doru Eugen Iosif) agățat de sfori, ca o uriașă marionetă manevrată ba de tatăl său, ba de ceilalți eroi ai comediei, susține ideea decorului — de lume de păpuși (chiar dacă supra-dimensionată) căreia îi dau viață actorii — schimbîndu-și „la vedere“ vestimentația : ideea mai este sprijinită — pînă la un punct — și de existența nemască, la

■ PEATRA DIN CASĂ

musical după
Vasile Alecsandri



Florin Timpu, Zeno Balint și Valentin Ivanciuc, trei „bădărani“...

arlechinul „de la grădină“, a echipei care asigură ilustrația sonoră. Însă doar pînă la un punct, căci aici începe și o confuzie a sistemelor de semne care nu ajută cu nimic unitatea (dorită) de stil a montării: „instrumentiștii“ costumați — dar manevrînd aparatura de azi, intră uneori în relație directă cu personajele (nu cu interpretării lor!), amestecîndu-se astfel, obscur, planurile de semnificații.

Dar se poate trece ușor (și publicul, generos, o face) peste această inconsecvență. Lumea bădăranilor evoluează pe scenă cu fluiditate, fără hiatusuri stînjenitoare. E drept, și fără mari exuberanțe comice. Ce este curios, în acest spectacol, este trecerea rolurilor de „vioara întîi“, prin tradiție deținute de compartimentul masculin al distribuției, la cel feminin. Nu Canciano (Valentin Ivanciuc), Lunardo (Zeno Balint), Simon (Florin Timpu) și Maurizio (George Urlică) provoacă în primul rînd hazul, ci soțiile lor — Felicita (Coca Mihalache), Margarita (Ludmila Ursache) și Marina (Ecaterina Toth Cristea), alături de capricioasa Lucietta (Mi-oara Tirzioru) —, mai mobile, mai dispuse spre un joc spumos și decontractat în relația cu publicul.

Acest spectacol, altfel curat, dar din care — paradoxal — lipsește uneori rigozitatea, alteori fantezia, i se datorează regizorului Mihai Manolescu.

Dinu KIVU

Data premierei : 18 octombrie 1984.

Regia și scenografia : ANDREI MIHALACHE. Muzica : MIRCEA OCTAVIAN.

Distribuția : BUCUR STAN (Căminarul Grigore Pilciu) ; TUDOREL FILIMON (Comisul Nicu) ; LIGIA MOGA (Cucoana Zamfira) ; CATRINEL DUMITRESCU (Marghiolița) ; PETRE BĂCIOIU (Leonil) ; GELU BOGDAN IVĂȘCU (Șarl) ; STELA CICULESCU (Ioana) ; PETRU DONDOȘ (Ion).

De ce „peatra“ și nu „piatra“ ? N-am înțeles și cred că nici realizatorii spectacolului original și vesel de pe scena Naționalului clujean n-ar putea s-o spună cu precizie. Dar cine sînt realizatorii spectacolului ? Știm cine joacă și cine i-a dirijat cu fantezie și bun-gust, știm cine a conceput cadrul plastic și cine a compus muzica modernă, inspirată, care se potrivește atît de bine cu factura de musical a spectacolului ; pentru că asta e **Peatra din casă** la Cluj-Napoca, un „musical după comediile lui Vasile Alecsandri“. Cine l-a scris ? cine a alcătuit textul, pe canavaua vodevilului cu fata de măritat, întregindu-i articulațiile cu scene și fragmente din alte comedii și din cîntecile comice ? același a scris și versurile savuroaselor arii și duete care îmbogățesc spectacolul cu spirituale aluzii contemporane, sau altcineva ? Iată ce nu știm, pentru că realizatorii păstrează în această privință un nejustificat anonim, atît pe afiș cît și în caietul-program.

Cînd Alecsandri a scris **Piatra din casă**, se afla la Palermo, „sub soarele splendid al Siciliei“, împreună cu Elena Negri și Nicolae Bălcescu. „Petrecem tustrei într-o frățescă intimitate — scria el unui amic — și vorbim mult de țară. Dorul ei ne urmărește pretutindeni și ne-o arată prin vâlul depărtării mai frumoasă și atrăgătoare“. Gînduri din 1847, din ajunul unui mare eveniment istoric, care definesc starea de spirit a celor trei compatrioți și, mai ales, atitudinea fundamental pro-



...Un intermezzo vesel cu adresa circumscrisă

gresistă a tinărului autor, care își simțea sufletul cuprins de nostalgia țării și vocația aprinsă de îndatorirea de a o întineri și întări prin efectul curativ al teatrului. Intrase nu de mult „în luptă“, atacase „două ridicole proaspete ale societății noastre care, nefiind combătute la vreme, ar exercita o influență fatală“ — „disprețuirea a tot ce este național“ (**Iorgu de la Sadagura**, 1844), „persecutarea opiniei publice“ (**Iașii în carnaval**, 1845), ambiționind să facă din teatrul său „un organ spre biciuirea năravurilor rele“. Față de cele două comedii scrise pînă atunci, **Piatra din casă** e un intermezzo mai lejer și mai scurt, dar nu mai puțin îndreptat împotriva unor rele năravuri, compus acolo, între prieteni, la țărmul Mediteranei; „doamna N. era tristă și suferindă. Am cercat să-i alung tristețea și am compus în grabă un vodevil intitulat **Piatra din casă**, cu scop de a combate tendința neomenească a unor părinți de a considera pe fete ca niște sarcini grele în familie... bune numai de a fi exilate la mînăstire“.

Un vodevil — un intermezzo vesel, cu adresă circumscrisă. Nimic mai potrivit, deci, decît de a face din el un musical și foarte nimerit de a încerca a-i extinde adresa, pentru că la urma urmei ne adresăm unui public contemporan care nu mai recunoaște hainele de-atunci, dar recunoaște foarte bine metehnele care-l înconjoară. Lumea vodevilului a fost colorată, astfel, cu trăsături mai generale ale lumii lui Alecsandri; cucoana Zamfira a căpătat podoabe din zestrea comică a Chiriței, cu care se și aseamănă dealtfel, căminarul Grigore Pilciu — cite ceva din profilul

lui Birzoși și al lui Sandu Napoailă, musiu Șarl — reacții de prin celelalte piese unde mai apare și așa mai departe. Și toată această lume comică de altădată se însuflețește, un timp, în fața noastră, cu exuberanța unei lumi de păpuși, care vine să ne amuze cu apucături incredibile, am putea zice, dacă din cînd în cînd n-ar ieși din text și n-ar comenta, într-un spirit direct implicat vremii și în ritmurile unei muzici moderne (Mircea Octavian), chiar contemporanele noastre apucături. Pentru felul cum a gîndit spectacolul și cum a însuflețit această lume de păpuși demodate, care „sparge zidurile, ușile și ferestrele“ pentru a se împărtășia „și în alte depozite de păpuși, apoi în sălile muzeului ăsta mare al nostru“ (citad din caietul-program), în sfîrșit, pentru scenografia simplă și inspirată pe care tot el a conceput-o, adresăm sincere felicitări regizorului Andrei Mihalache. După cum, cuvinte de laudă se cuvin întregii echipe care joacă cu vervă contaminantă — Bucur Stan, Tudorel Filimon (excellent portret comic), Ligia Moga (o veritabilă Chiriță), Catrinel Dumitrescu, Petre Băcioiu, Gelu Bogdan-Ivașcu (irezistibilă alură de „franțuz“), Stela Ciculescu (cu un memorabil moment „Mama Anghelușa“), Petru Dondos.

Ar fi numai observația că în partea a doua ritmul veselului musical scade, pentru că se subțiază la rîndu-i țesătura scenariului — cine l-a scris, a epuizat parcă în prima parte sursele de binevenită completare a farsei cu acțiuni și scene de interes din lumea comediilor lui Alecsandri. Dar — cine l-a scris ?

Constantin PARASCHIVESCU

■ VÎNĂTOAREA DE RAȚE

de A. Vampilov

Data premierei : 12 mai 1984.

Regia : VICTOR TUDOR POPA.

Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : DOREL VIȘAN (Zilov) ; ILEANA NEGRU (Băiatul) ; BUCUR STAN (Șaiapin) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Kuzakov) ; VIORICA MISCHILEA (Valeria) ; MARIA MUNTEANU (Vera) ; **OCTAVIAN TEUCA** (Kușak) ; MARIANA POPOVICI (Galina) ; CATRINEL DUMITRESCU, ILEANA NEGRU (Irina) ; PETRU DONDOȘ (Chelnerul).

Aparent, datele acestei piese profund originale și tulburătoare își găsesc o corespondență exactă în spectacol. Zilov, eroul principal, atît de vexat de orizontul mărginit al orașelului de provincie în care e nevoit să trăiască, produs și victimă totodată a universului meschin care se instaurează aici, e Dorel Vișan, unul dintre cei mai buni actori ai trupe, aflat poate într-unul dintre cele mai bune momente artistice ale sale. Dorel Vișan realizează un personaj complex, cu ambiguități și treceri contrastante de la o stare la alta, lucid, cu nerv, cu ironie și autoritate, concentrînd interesul spectatorului asupra acestui tip, în stăruința de a-i descifra ecoul lăuntric. Zilov domină și-și depășește partenerii, în general personaje ridicole, superficiale, cameleonice, stupide

în vorbă și faptă, pentru care Bucur Stan (Șaiapin), Octavian Teuca (Kușak), Maria Munteanu (Vera), Viorica Mischilea (Valeria) și Petru Dondoș (Chelnerul) găsesc foarte potrivite mijloace de a le reda ; lașitate și poltronerie — Bucur Stan, autoritate de paradă și perversitate — Octavian Teuca, cinism al imoralității — Maria Munteanu, Viorica Mischilea, morgă și impenetrabilitate — Petru Dondoș. Cele două femei din viața lui Zilov, soția și iubita, au registrele spirituale conforme cu adevărul adînc al piesei — nu sînt fișnețe, nu sînt plate, nu sînt ridicole, incît te întrebi, pe bună dreptate, „ce i-ar mai trebui lui Zilov?”. Mariana Popovici (Galina) joacă cu seriozitate și fior sufleteșc, atinge veritabile note dramatice în zbu-ciumul său, cu o nedefinită tristețe, sfiiciune și tandrețe de soție ; Catrinel Dumitrescu (Irina) aduce o ingenuitate a tinereții, firească și emoționantă, o alternativă sentimentală de profund ecou în viața eroului principal, și din puține gesturi și multă candoare sporește tensiunea poveștii.

Revăzute fiecare în parte, ca pe șiragul rememorărilor din dimineața mahmură a lui Zilov, momentele evocate sînt insipide, au stridența și banalul covârșitor care pot provoca, și justifica, îndreptățita lui revoltă. La birou, două mese alăturate dau un colț meschin și parcă hrană pentru molii. Numai gînduri și replici sănătoase nu poți să spui aici — și Bucur Stan, Octavian Teuca, Dorel Vișan puntează cu ironie contextul. La restaurant se dau în vileag pornirile inhibitate și frustrările — și Maria Munteanu, Bucur Stan, Viorica Mischilea, Octavian Teuca o fac cu exactă demarcație și efect, nelăsînd aici un dubiu asupra chipului real al personajelor. Petru Dondoș e mereu un chelner impecabil, cu gesturi studiate și extrem de reverențios. Dorel Vișan își joacă măiestrit izbucnirile neașteptate și contra-

Scenă din spectacol :
in prim-plan. Bucur
Stan și Dorel Vișan



riante. Universul de acasă e mereu sor-did, deși o inimă se zbuchimă să-l încăl-zească, și nimic nu se încheagă într-un roșt de viață pentru Zilov, ceea ce Dorel Vișan și partenera lui sugerează cu in-contestabilă siguranță. Orice alte localizări au aceeași alunecare din certitudine — totul pare o succesiune de „obloane“ trase peste lume, peste orizont, pe unde intră și de unde pîdesc aceleași speci-mene exasperante, cu aceleași preocu-pări — aceleași, de fiecare zi, automati-zate parcă, apăsînd sufletul individului și eventualele lui aspirații. În realizarea acestei sugestii, o contribuție deosebită o are scenografia semnată de T. Th. Ciupe, în care numai siluetele profilate pe fun-dal, ca niște ținte la tir, ne-ar mai pune, într-un fel, semne de întrebare.

Și, totuși, spectacolul nu se leagă, n-are tensiune și nu dezvoltă pînă la urmă un rost oarecare al dramei care se petrece aici. Ce e cu Zilov ? de ce manifestă atîta instabilitate și ciudățenie ? de ce două femei nu reușesc să-i ofere o șansă mor-ală ? de ce nu se încheagă o prietenie adevărată ? de ce nu reverberează un gînd, o dilemă ? care e rostul exact al rememorărilor lui Zilov ? Ar trebui să rîdem, poate, cînd Zilov își potrivește pușca spre propria-i figură, dar nu tre-buie să rîdem în nici un caz cînd cei doi prieteni se reped să i-o smulgă ! Ca și în universul cehovian, situațiile și replicile sînt aici expresia de suprafață a dramei ; adevărata dramă e în adînc, nerostită, acolo unde palpită fondul lăuntric al trăi-rilor, și din toate aceste nevăzute se în-cheagă o atmosferă și o atitudine anume, singurele în măsură să redea spiritul și intensitatea omenească a dramei. Drum pe care spectacolul regizat de Victor Tu-dor Popa nu-l mai parcurge și pierde, din păcate, relieful cel mai viu și tulburător al piesei lui Vampilov.

C. P.

**TEATRUL MUNICIPAL
DIN PLOIEȘTI**

JOCUL DRAGOSTEI ȘI-AL ÎNTÎMPLĂRII

de **Marivaux**

Și Sainte-Beuve (care-l consideră pe Marivaux un teoretician și un filozof pă-trunzător) și Émile Faguet (care-l ta-xează drept simplu colporteur al ideilor

**Data premierei : 9 decembrie
1984.**

**Regia : DRAGOȘ GALGOȚIU.
Scenografia : VITTORIO HOLTIER.**

**Distribuția : LUPU BUZNEA
(Domnul Orgon) ; BOGDAN STA-
NOEVICI (Mario) ; IULIA BOROȘ
(Silvia) ; MARIAN RĂLEA (Doran-
te) ; DANA BOLINTINEANU (Li-
zeta) ; CORNELIU REVENT (Arie-
chin).**

secolului) au deopotrivă dreptate : iată ce pare că vrea să demonstreze convingător și categoric spectacolul trupei ploieștene. Refuzînd tradiționalul cadru de idilă va-poroasă, Dragoș Galgoțiu propune o vi-ziune originală. De aici, satisfacția de a descoperi în reprezentație un riguros e-xercițiu artistic. Cochetînd cu ambiția u-nei montări inspirate de modalitatea sin-cretică a operei (în epocă, în plină vo-gă !), încercînd să-și alcătuiască, prin a-nalogie, un limbaj adecvat, tînărul re-gizor a cerut întregii echipe un efort de imaginație, stimulînd improvizația fren-etică în maniera **commediei dell'arte**. For-țînd la limită convenția teatrală, nes-fiîndu-se de riscul eclectismului, a amal-gamat teme, motive, referințe de tot felul, fără să abandoneze nici o clipă exigența convergenței tuturor acestor elemente că-tre o semnificație revelatorie, oricînd ac-tuală, a acestui fals joc al întîmplării. Mergîndu-se pe calea încifrării unui a-nume adevăr moral, imaginile scenice s-au configurat în **șaradă**. Un eșafodaj cu derivări metaforice, care ușor pot tre-ce drept inflořituri altoite pe intriga ban-ală a povestirii despre doi tineri care, sortiți fiind să se căsătorească, hotăr-ăsc, independent unul de altul, să se deghizeze în propriii lor servitori, pentru a-și observa nestînjeniți partenerul. Dez-integrînd, dinamitînd textul pentru a-l reclădi apoi în spectacol, regizorul dez-voltă o viziune mai largă asupra autoru-lui, a piesei, a menirii reprezentației, în ultimă instanță. Un viciu (de manieră) frecvent în lumea „prețioșilor ridicoli“ — confundarea, suprapunerea sensului pro-priu cu cel figurat — devine pretext ge-neros pentru mici derogări de la litera textului, dar mai ales pentru invenții mai mult sau mai puțin vizuale. Unic loc al acțiunii, un portal care centrează (rela-tiv) un decor nu pe deplin simetric re-prezintă totodată și cheia de boltă sim-bolică a spectacolului ce descrie degrin-golada provocată de o ipotetică desfiin-țare a granițelor dintre interioritate și exterioritate, esență și aparență, dintre a

fi și a părea. Ca ilustrare a dragostei incipiente, a amorului „în fașă”, la rampă este adus un uriaș pat-leagăn în balansul căruia eroii, într-o veritabilă echilibristică, își parcurg tribulațiile sentimentale. Se sugerează astfel o instabilitate sufletească ce iscă fireasca întrebare: sînt oare personajele acestea marionete ale sortii, sau ale propriilor lor conștiințe, mult prea labile? **Travestiul**, leit-motiv relevant, este suprasolicitat: în urmărirea Silviei, tatăl și fiul apar costumați în femei, ascunzîndu-și chipul după măști de carnaval, într-un fulgurant intermezzo, stăpînul și valetul trec prin scenă ca suave balerine. Deghizarea subordonîndu-se dedublării, sensibilizarea psihică aduce cu sine nu numai schimbarea perspectivei în cunoaștere și autocunoaștere, dar clatină și certitudinile realității, periclitînd statutul social al personajelor. Foarte puțin lipsește ca substituirea dintre stăpîni și servitori să devină definitivă, pentru că servitorii, interesați de o nesperată și rapidă parvenire, fie ea și iluzorie sau temporară, au luat în serios jocul propus, iar stăpînii, ambalîndu-se în gratuități tot mai hazardate, ajung să se priveze de autoritate. Cecitatea (inventată) a bătrînului Orgon (de care se pare că va avea parte și fiul său) poate fi desigur luată și drept o aluzie la utopismul mișcării iluministe, în genere la incapacitatea de a discerne contururile lumii inconjurătoare. Cînd tocmai se face remarcă precum că eroii sînt „puși pe conversație”, ei dorm un somn profund (altă apostrofă ironică la adresa **marivaudage**-ului *).

Dacă în prima parte a reprezentației se acumulează truvaiuri oarecum facile, partea a doua aduce un plus de concentrare, comical mecanic al **qui pro quo**-urilor inițiale transformîndu-se în satiră; comedia de moravuri devine astfel tragicomedie: lupta dintre virtute și pasiune (temă în abordarea căreia comediograful se alătură lui Racine) capătă un accent grav odată cu agresivitatea mocnită a slugilor deconspirate și prin confruntarea lipsită de sens dintre cei doi viitori cumnați (abia aici hazardul își spune cuvîntul, într-o situație de sorginte shakespeareană). Accident soldat cu pierderea luminii ochilor, duelul întru spălarea onoarei ține — ca motiv literar — de reînvierea cavalerismului. Mai

* Încetățenit de tabăra ostilă, se pare că termenul a fost folosit pentru prima oară de Diderot, în 1760, într-o scrisoare către Sophie Volland, și a sfîrșit prin a desemna un stil de comportare și un gust, încercat fiind cu excesul de „sensible-rie” al epocii.

sînt și alte elemente ale manierismului grefate pe structura barocă a montării: gustul pentru grandoare (aparițiile bătrînului gentilom) sau exacerbarea senzualității — temă recurentă la Marivaux. Trebuie salutată consecvența stilistică în raport cu „grila” adoptată în lectură. Conform tehnicii contrapunctului ironic (dealtfel, întreaga reprezentație este susținută de o tonalitate sarcastică), se amestecă fraze muzicale din Suppé și Rolling Stones, Mendelssohn-Bartholdy și Palestrina, Händel și Monteverdi; un acompaniament de marchează intrările actorilor, potențează stările personajelor, le ritmează gesturile, asigurînd totodată translația către prezent, către actualitatea moralei.

Într-un declarat periplu printre pinzele lui Leonardo (sursă de inspirație pentru peisajul de fundal), Rembrandt (subtile iluminări ce aduc un plus de conotație), Tintoretto, Veronese, Tizian, Velasquez sau Caravaggio (pentru schițele de costume și desenul atitudinilor), astfel a conceput Vittorio Holtier scenografia spectacolului.

Sistemului armonic al „dizarmoniilor” acestei elaborate montări i s-au supus și interpretii. Iulia Boroș, urmînd parcă îndemnurile din **Paradoxe sur le comédien**, fixează cu parcimonie semnele exterioare ale sentimentelor contradictorii care o animă; Silvia e o păpușă de porțelan cu mișcări elegante, sacadate, rotîndu-și tulburător ochii ei mari. Dana Bolintineanu o prezintă pe năvalnica subretă subjugată iubirii, lăsîndu-se pradă în brațele amorului oriunde și oricînd, deși judecă lucid și acționează în consecință. Bogdan Stanoevici îl înfățișează pe Mario ca pe un erou investit cu atribuțiile unui demonic maestru de ceremonii; un picior de lemn, o mină mereu înmănușată, un ris sardonice — invalid al unor războaie pierdute definitiv, călit în confruntări prea timpurii —, o bravadă șarjată la infinit, inutil. Lupu Buznea poartă masca unei seci austerități, fiind nobilul care circulă „orb” prin secolul luminilor. Marian Rălea, Dorante-Bourguignon, oscilînd între postura eroică și cea grațioasă, pare căzut dintr-o epocă anterioară, cea gotică; precipitat în pornirile senzuale, codîndu-se în avinturile lirico-verbale, merge însă cu stoicism pînă la capăt. Pare că plutește în vis, chiar cînd, cu o candoare nedisimulată, trimite bezele spectatorilor, actorul identificîndu-se cu personajul într-o voluptuoasă uitare de sine. Corneliu Revent realizează o savuroasă compoziție grotescă: bombastic pînă la saturație, pînă la autoanulare, caricatură absolută a parvenitismului locvace și grandilocvent. Sce-

nele de tandrețe cu Lizeta, presupusa doamnă, ghidușile triviale ale unei mitocănești curtenii sînt asemeni reflexelor unei oglinzi deformante. Cu inflexiunile unei voci de un timbru inedit, cu gesturi emfaticе încercînd să compenseze stîngăciile unui cam greoi Arlechin, actorul înfruntă handicapul **contre-emploi**-ului și obține o creație memorabilă: un Sancho Panza în hainele lui D'Artagnan...

O montare controversată (apreciată, dar și contestată), care se înscrie însă firesc în seria construcțiilor scenice proprii unui tînăr artist cu viziuni profund originale, iconoclaste.

Irina COROIU

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

BĂDĂRANII

de Carlo Goldoni

Data premierei: 15 aprilie 1984.

Regia: DOMINIC DEMBINSKI.

Scenografia: CONSTANTIN CIUBOTARIU. Traducerea: SICĂ ALEXANDRESCU.

Distribuția: EMIL BÎRLĂDEANU (Canciano); ELENA GURGULESCU (Felicita); VIRGIL ANDRIESCU (Contele Riccardo); LUCIAN IANCU (Lunardo); ANA MIRENA (Margarita); MIRELA ATANASIU (Lucietta); JEAN IONESCU, VASILE HARITON (Simon); ILEANA PLOSCARU (Marina); EMIL SASSU (Maurizio); EUGEN MAZILU (Filippetto).

Cine este, de fapt, BĂDĂRANUL? Căci, neîndoios, sub masca celor patru celebre personaje — Lunardo, Canciano, Maurizio și Simon — se ascunde un singur caracter, mai mult ca sigur familiar în peisajul social al **settecento**-ului lui Goldoni, dar plauzibil și în universalitate. Cred că ceea ce-l caracterizează înainte de orice — peste jocuri și timp — este intoleranța. Intoleranța față de tot ceea ce nu concordă cu gustul și cu modul său de gîndire și viață. Intoleranța față de schimbare. De aici, și intoleranța, inevitabilă, față de progres. De

aici, și conservatorismul lui adesea ridicol, tradus nu o dată în gesturi brutale și irascibilități necontrolate. Bădăranii lui Goldoni sînt frați buni cu Samdu Napoi-lă, ultra-retrogradul lui Vasile Alecsandri.

Dat fiind că, totuși, „de gustibus non disputandum“, de o astfel de categorie umană nu te poți distanța eficient, se pare, decît prin rîs. Orice altă atitudine provoacă reacții rebarbative și, iarăși... intoleranță. Lucrul i-a reușit admirabil lui Goldoni, care persiflează îndoit această așa-numită bădăranie, o dată prin celelalte personaje din piesă, ce rîd temeinic pe seama eroilor titulari, și altă dată prin intermediul spectatorilor, martori și complici benevoli ai acestui proces purificator.

Regizorul Dominic Dembinski, la Teatrul Dramatic din Constanța, a ales, și el, calea rîsului eliberator, neîngrădit de nici o prejudecată, pentru a resuscita aventurile bădăranilor, într-o formulă de spectacol apropiată de mentalităților contemporane. Și cu toate că, în perspectiva strictă a istoriei literare, opera lui Goldoni marchează despărțirea de sistemul comediei dell'arte, el a depășit — și bine a făcut! — această frontieră superficială, recurgînd cu nonșalanță la arsenalul de bufonade tipic acestei categorii teatrale, îmbogățindu-l cu procedee mai moderne ale gagului din epoca „marei mut“, montarea sa contînd, în primul rînd, pe maxima vizualitate a imaginii scenice. O sarabandă de șotii animă ritmul acțiunii, lumea venetă este zugrăvită cu fervoare comică, în culori tari (obținute și prin aportul scenografic al lui Constantin Ciubotariu), există în spectacol o stare de **frenetrie ludică** debordantă și contagioasă. Bădăranii lui Dembinski sînt caraghioși și ilari, iar acrimonia lor pare mai degrabă cea a unor falși bala-uri, ușor de manevrat prin inteligență și diplomatie. Regizorul (și, odată cu el, și celelalte personaje) nu prea îi ia în serios sub latura lor pernicioasă, discreditîndu-i tocmai prin acest refuz sistematic de a le acorda vreo importanță specială.

Portretele bădăranilor sînt robust desenate de un excelent cvartet de comedie, în frunte cu Lucian Iancu (Lunardo). Truculența jocului său — păsos și condimentat, slalom abil între capricii răzgîiate și îmbătoșări enorme — rimează de minune cu hazul burlesc al lui Vasile Hariton (Simon)* — imagine prezunțioasă și obstinată a suficienței — și

* Regret că nu l-am putut urmări în acest rol și pe Jean Ionescu, probabil autor, la rîndul său, al unei compoziții notabile.

cu fanfaronadele găunoase, declamate în cheie absurd-năucă de Emil Birlădeanu (Cancio) și Emil Sassu (Maurizio). Acești patru bătărani constituie ei înșiși o mică „antologie a umorului“, comparabilă cu oricare dintre formulele clasice.

Moravurile galante ale secolului — o altă direcție pertinentă a satirei lui Goldoni — sînt și ele exploatate comic în spectacol. Virgil Andriescu parodiază prin personajul său (Contele Riccardo) tipul „galantonului“ de inspirație franceză, frivol și superficial, iar interpretele celor trei soții — Elena Gurgulescu (Felicita), Ana Mirena (Margarita) și Ileana Ploscaru (Marina) —, împreună cu mai tinăra și fals-ingenua Mirela Atanasiu (Lucietta), compun grupul pitoresc, adesea seducător și mereu persiflant, al inițiatorilor farsei. Eugen Mazilu (Filippe-

te) circulă cu o figură buimacă printre cele două grupuri de personaje, provocînd mereu risul prin gest și replică, involuntar „cui al lui Pepelea“ în acest carusel de soții și încurcături.

Încă o vorbă despre decor: dacă imaginea sa plastică este plină de rafinament coloristic, dacă obiectele — mai ales — sînt concepute funcțional, surse neașteptate de poante și gaguri, spațiile de joc, în schimb, rămîn de multe ori neutilizate, imagini în sine ale unor metafore posibile, nefinalizate (cum e sugestia **tribunalului**, construit pe verticala scenei, dar implicat în acțiune sumară și inconsecvent).

Dinu KIVU

„Rampa“,
acum
50 de ani
ianuarie
1935

Porecla devine renume! Farsa **Birtic** îl impune pe actorul Grigore Vasiliu, pînă deunăzi... „Brelloc“ (brelorul lui Iancovescu!). ● Mihail Sebastian este titularul cronicii literare. Prima carte comentată: **Ioana** de Anton Holban. ● În regia lui Paul Gusty Marioara Zimniceanu, R. Bulfinski, I. Finteșteanu, N. Brancimir vor să convingă că **Banul n-are mîros**. Așa îi îndeamnă Shaw... ● După eșecul financiar al teatrului său bucureștean, cum se putea consola mai nimerit Maria Ventura decît jucînd pe scena Comediei Franceze în **Lorenzaccio** de Musset? ● Ion Marin Sadoveanu reia la Național seria conferințelor experimentale. Au mare succes

și materia lor va da o carte clasică, **Istoria universală a dramei și teatrului**. ● Apare poemul epic argezean **Ochii Măicii Domnului**, prin care, mai tîrziu, criticul Pompiliu Constantinescu va explica, într-o carte, esența operei geniului de la Mărțișor. ● În **Boris Godunov**, la Opera Română, Jean Athanasiu și Niculescu-Basu. La pupitru, Egidio Massini a schimbat e-poleții de colonel cu fracul breslei. ● „Ce-ați mai citit în ultima vreme?“ — e întrebată Sonia Cluceru. „Pe măsuta“ artistei, mulți autori români: Aderca, Panait Istrati, M. Sebastian etc. Dealtfel, soțul ei, Radu Cluceru, este un pasionat bibliofil (va dona, peste ani, biblioteca sa, B.C.S.) ● Gogu Ciprian a terminat comedia **Capul de rățoi**, dar Ciriviș și ai lui se vor urca în... pom abia în 1942! ● Maria Filotti, întărind convingerea că numai la maturitate se pot interpreta cu talent roluri de... domnișoară, cîntă în opereta **Casa cu trei fete**. ● Tot în ope-

retă cîntă și H. Nicolaide. „Grecu“, așa cum îi spunem cu dragoste de... 50 de ani, a fost și a rămas copilul teribil al operei și al revistei, un mare talent... ● Un regal artistic la Teatrul Național: Iancu Brezeanu interpretează, alternativ cu Ion Sîrbul, pe Ion din **Năpasta**. Nenea Iancu a bătut pe muchie cinci decenii de cînd... Dar mai bine să ne povestească el totul, în cartea numită — se putea altfel? — **Vinurile mele**. ● O promisiune neținută, în paguba zestrei de carte a teatrului nostru: E. Lovinescu anunță că „termină“ **Istoria literaturii dramatice românești**. Peste... 50 de ani, se va ști că a scris vreo 90 de pagini zălogite în cartoanele unei colecții particulare. ● Emoție în lumea culiselor: Tânase împlinește trei decenii de teatru. Se caută... restaurantul unde să fie sărbătorit și, desigur, se constituie un comitet de inițiativă în care toată lumea vrea să intre. Oare de ce?

I. N.



VIRGIL MUNTEANU

Urmările faste ale unui revelion elevat

Sînt un ins cu preocupări multiple. Mai bine zis, mă interesează domenii dintre cele mai îndepărtate de preocupările mele strict profesionale. Speologia, civilizația aztecilor, biocurenții, cometa Halley, plăcile tectonice, mormîntul lui Filip al II-lea — tatăl lui Alexandru cel Mare, triumphiul Bermudelor, viața în cosmos, toate acestea mă fascinează.

Nu sînt singurul. Cei mai mulți dintre prietenii mei investighează cu obstinație domenii ce par bizare intrușilor. Așa se face că, ori de cîte ori ne întîlnim, schimburile noastre de idei sînt mereu altele. Așa se face că nu ne plictisim niciodată împreună.

Bunăoară, de revelion. Ne-am strîns laolaltă aceiași ca și în alte rînduri. Prieteni vechi, toți oameni de teatru, cu nevestele. Discuțiile, pe ton domol, alunecau repede de la un domeniu la altul. La salata maioneză s-a vorbit despre valoarea nutritivă ridicată a oului, cîrnăciorii prăjiți a adus în prim-plan ideea că, în afara omului, porcul este singurul animal care percepe realitatea înconjurătoare în culori, la friptura de curcan s-a vorbit despre bardul de la Mircești, înghețata a prilejuit pătrunzătoare considerații privind explorarea Polului Nord.

Tratat, discuțiile au alunecat către un subiect despre care, mărturisesc, știam prea puțin.

Un dramaturg a cărui seriozitate nu poate fi pusă

la îndoială, deși scrie comedii, ne-a vorbit despre tainele încă nedescoperite ale materiei. Ce știm despre materie? se întreba patetic, agitînd în chip primejdios deasupra capului paharul cu vin roșu, spre marea îngrijorare a gazdei. Mai nimic! Bănuim cîte ceva, dăm tîrcoale problemei, dar esența ne scapă. Știi ce a descoperit un cercetător? ne întrebă el, frămîntînd nemilos felia de torn frumos ornată. Și, mai ales, pornind de la ce?

Eram cu toții numai urechi. Celentano cînta în pustiu.

Cercetătorul, continuă dramaturgul, s-a întrebat de ce, oare, mumiiile faraonilor egipteni s-au păstrat intacte. Să le fi fost de-ajuns îmbălsămarea și felul cum erau înfășate? Nu e o explicație. Să fi ajutat și clima? Greu de presupus. Atunci?

Ce a urmat ține de domeniul fantasticului.

Nevestele noastre dansau două cîte două în alte încăperi, noi aflam, vrăjiți, că cercetătorul a stabilit o relație directă între perfecta conservare a mumiiilor și locul unde era plasat sarcofagul în interiorul piramidei. Anume, exact în centrul ei, raportîndu-ne la laturi și la înălțimea de o treime din totalul înălțimii, față de baza piramidei. Ce lege, azi ignorată, cunoșteau genialii constructori ai piramidei?

Albeau zorile, în bucătărie zăngăneau vasele, și

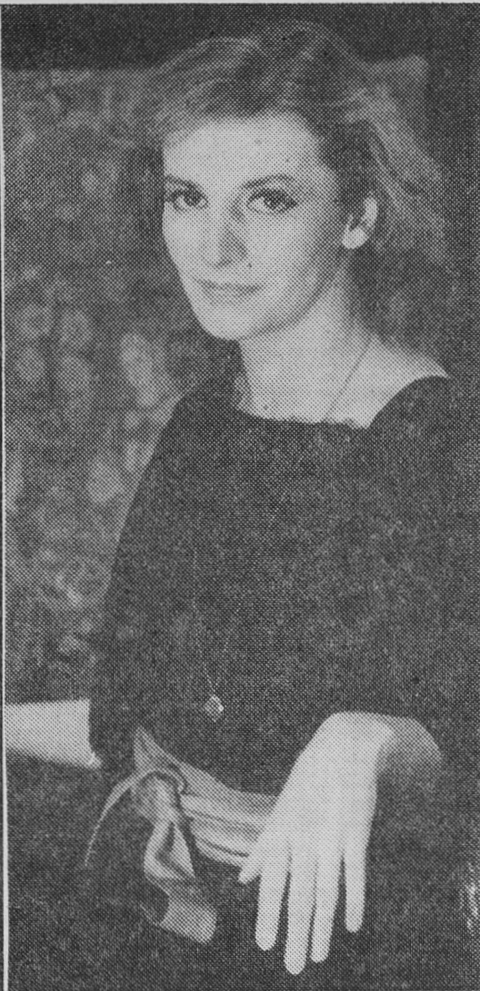
noi ascultam lucruri uluitoare. Cercetătorul a construit o piramidă de proporții reduse. În interior a plasat trei șoricei morți: unul — la bază, al doilea — la o treime a înălțimii, al treilea — la cea de-a doua treime a înălțimii piramidei. După patruzeci și opt de ore, a extras șoriceii. Primul și al treilea intraseră în putrefacție. Al doilea, cel ce fusese plasat la înălțimea de o treime, se păstrase absolut intact. Mort, dar intact.

Ne-am privit, uluiți.

Mai departe, vorbi tot dramaturgul, cercetătorul nostru a plasat în locul șoriceilor trei lame de ras. Foarte, foarte uzate. Pe scurt, după douăzeci și patru de ore, două dintre ele s-au dovedit a fi rămas foarte, foarte uzate. A treia, însă, era ca nouă. Care credeți? Cea plasată la înălțimea de o treime, am îndrăznit eu.

Exact, tună dramaturgul. Ce care, în piramida experimentală, ocupa locul sarcofagului din piramida clasică! Puteți să-mi dați vreo explicație? Ce lege a guvernat? Cum, în ce fel s-au organizat în interiorul micii piramide liniile de forță ale materiei?

Am plecat, îngîndurat. Buna mea nevăstă îmi respecta tăcerea. Simțea ea, cu imbatabila ei intuiție, că se petrecea ceva. Într-adevăr, îmi venise o idee. În dimineața zilei de întii ianuarie, contrar obiceiului, nu m-am culcat. (Urmarea în numărul viitor).



IOANA CRĂCIUNESCU

Fragilă, delicată, în aparență timidă și rezervată, Ioana Crăciunescu ascunde un ce misterios, care face ca simpla ei prezență în scenă să devină frapantă și să se încrusteze în memorie. Așa se explică faptul că, după numai zece ani de teatru (și film!), ea se numără printre actorii care au o cotă înaltă atât în „topurile” spectatorilor, cit și în pretențioasele cataloage nescrise ale breslei. Primele apariții, în **Divertismentele** anilor de studenție, și rolurile de producție (Alison din **Privește înapoi cu minie** de John Osborne și Maria din **Woyzeck** de Büchner), susținute la clasa prof. Moni Chelenter, anunțau o actriță grațioasă, sensibilă, dar și de o inteligență deosebită. După absolvire, în 1973, intră în trupa Teatrului „Nottara”. E distribuită în Cristina (**Ultima cursă** de H. Lovinescu);

Lady Percy (**Henric al IV-lea**), Virgilia (**Coriolan**) de Shakespeare; Martirio (**Casa Bernardei Alba** de F. Garcia Lorca); Nina (**Întoarcerea fiului risipitor** de A. Vampilov); Santilla (**Calandria** de B. Dovizi da Bibbiena); Pupella (**Mizerie și noblețe** de E. Scarpetta); Iris David (**Scoica de lemn de Fănuș Neagu**); Katerina Ivanovna (**Karamazovii**, după Dostoievski); Marcella (**Ex de Aldo Nicolaj**). Dintre filmele în care a jucat, notăm doar **Ediție specială** și **Ion (Blestemul pământului, blestemul iubirii)**, deoarece amândouă i-au adus premii de interpretare ale A.C.I.N. (în 1978, și, respectiv, 1980), și serialul TV **Lumini și umbre**. Iubitorii de poezie vor fi aflat cu bucurioasă surprindere că autoarea volumelor de versuri **Scrisori dintr-un cîmp cu maçi** (1977), **Duminică absentă** (1979), **Supa de ceapă** (Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor — 1981), **Iarnă clinică** (1983) și **Mașinăria cu aburi** (1984) e una și aceeași persoană cu subtila interpretă a unor roluri atât de diferite. Această multiplă dăruire se sporește pe sine, ca lumina în focarul unei oglinzi, fiecare act artistic încercându-se de spiritualitatea actriței-poete.

Viitorul rol: Celia din **Cum vă place** de Shakespeare, în regia lui Dan Micu.

„Nu Celia, ci de acum Aliena, / un nume potrivit cu starea mea...” Celia, deocamdată, nu există pentru mine, ea stă încă ascunsă în spatele unei întregi bibliografii. Codificată de Shakespeare, decodificată de critici, pusă când să dea impulsul mișcării, să hotărască plecarea în pădurea din Ardeni — „Cu inima ușoară să plecăm / nu în surghiun ci către libertate!” —, când «să măture» din spate urmele Rosalindei, făptură mai vitală și mai scilipitoare, oricînd gata să intre în acțiune și să devină personaj principal... Scene întregi în pădurea din Ardeni se petrec în prezența tăcută și aproape fără reacții a Celinei. Rolul sporește pagină de pagină, lăsînd imperii de nedumerire asupra ființei sale. Să fie doar martorul demonstrațiilor și virtuozităților Rosalindei? Dar de ce ar fi nevoie de un martor în scenele dintre Rosalinda și Orlando?

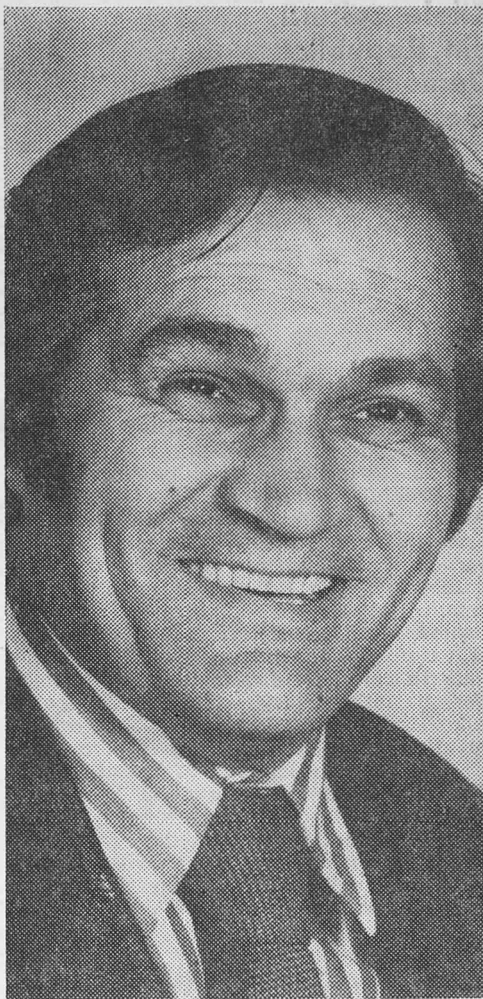
Odată pornită în viață, va privi ea viața cu curiozitatea cu care se privește un spectacol, sau cu absența melancolică a fiicilor de regi? De ce nu se aruncă și nu se tăvălește în «libertatea» pe care și-a visat-o? Poate aș vrea să vorbesc în taină, la un ceai fierbinte, cu o actriță excepțională ca Ileana Predescu, despre care am auzit că a făcut, în montarea lui Ciulei, o Celia memorabilă...

Un spectacol este un vis irepetabil. O închipuire exaltată. O altă viață în alt vis! Celia, deocamdată, nu există. Eu încerc să mă deprind cu gesturile și cu aerul proaspăt din pădurea Ardenilor“.

Cornel Gârbea a trecut pragul a treizeci de ani de teatru. Student fiind, a debutat la Naționalul clujean, oraș unde și-a făcut și studiile de actorie, având ca profesori pe Ștefan Braborescu și Toma Dimitriu. După absolvire își începe cariera la Studioul actorului de film „C. Nottara”, jucind rolul unui tânăr ilegalist în **Cei ce caută fericirea** de Orlin Vasiliev. La Teatrul Tineretului, s-a impus cu rolul Feodor din **Nila** de A. Salinski, alături de Olga Tudorache. „O fericită perioadă a carierei mele a fost aceea în care am lucrat cu regretatul Radu Stanca, la Sibiu, **Casa inimilor sfărimate** de G. B. Shaw (Mangan), **Omul cu mirtoaga** de G. Ciprian (Nichita), **Într-un ceas bun!** de V. Rozov (Andrei). La înființarea Teatrului «Delavrancea» (azi, Teatrul «Ion Vasilescu»), am revenit în București și am avut bucuria să fiu partener al marelui Ștefan Ciubotărașu și al lui Benedict Dabița, în rolul unui tânăr marinier din **Trenul blindat** de Vs. Ivanov“.

Fișa creațiilor lui Cornel Gârbea e, cum se știe, deosebit de bogată. Să amintim câteva: **Leontes (Poveste de iarnă)** de Shakespeare); **Cornelius Melody (Fire de poet)** de O'Neill); **Arbore (Viforul)** de B. Delavrancea); **Doctorul (Kathleen)** de Michael Sayers); **Țifan (Punctul culminant)**, **Pavel (Îndrăzneala)** de Gh. Vlad; **Sava (Grădina cu trandafiri)** de Andi Andrieș); **Generalul (Dudul lui Traian)**, **Tache (Tache, Ianke și Cadir)** de V. I. Popa; **Gărdianul (Lunga poveste de dragoste)** de Tudor Popescu); **Ion (Idolul și Ion Anapoda)** de G. M. Zamfirescu, unde își asumă și regia); paralel, desfășoară o activitate de regizor al mai multor echipe de amatori. Cinematografia i-a oferit roluri în peste 50 de filme, printre care: **Dacii, Tudor, Mihai Viteazul, Pentru Patrie, Osinda, Burebista**. Actor energic, robust, a interpretat mai cu seamă personaje cu un puternic tonus vital, cu o autenticitate populară, cărora a știut să le confere, prin temeinice resurse profesionale, o semnificație profund morală.

„Repet în piesa **Mirele și nașul** de Eugenia Busuioceanu, în regia lui Mihai Lungeanu, rolul Cioloboc, directorul unei instituții. Un personaj complex și extrem de dificil; fiind coloana vertebrală a piesei, trebuie drămuțită proporția dintre ceea ce este el de fapt și ceea ce vrea să fie — evident, păstrind tonul potrivit situațiilor comice. Afișează atitudinea unui intransigent militant pentru disciplină, dar se lasă manipulat de o serie de indivizi și ajunge să le facă jocul. E un joc extrem de periculos, pentru că în am-



VII TORUL ROL

bianța de laude și lingușiri, orice tentativă a lucidității, a spiritului critic de a îndrepta lucrurile e înăbușită brutal de coaliția forțelor răului. Vanitatea, alimentată de cei din jur, îl face pe Cioloboc să piardă contactul cu realitatea. Deși, inițial, existau șanse să sesizeze pericolul coborâșului, ameteala înfumurării îi răvășește și viața personală. În pragul pensionării, divorțează și se pune într-o postură ridicolă față de inevitabila secretară-tânără. Dar clipă dezmeticirii sosește — prea târziu, din păcate — și «leul» căzut are prilejul să simtă din plin loviturile de copite ale «măgarilor» care l-au adulat. Partea cea mai dificilă și totodată cea mai atractivă, e să pot găsi mijloacele prin care să-l prezint publicului în așa fel încât să rezulte anumite învățăminte“.

Maria MARIN

Baletul Operei Comice din Berlin

Frământat de întrebările fundamentale ale existenței, coregraful Tom Schilling — binecunoscut publicului român, dintr-o foarte originală versiune a baletului lui Prokofiev *Romeo și Julieta*, pe care Ansamblul Operei Comice din Berlin a prezentat-o cu ocazia precedentului său turneu la București — a oferit de astă dată patru scurte poeme camerale, concepute (folosind ideea, libretul și dramatizarea semnate de dr. Bernd Köllinger și costumele, ingenioase în linie și rafinate în colorit, create de Eleonore Kleiber) pe muzică pentru pian de Mendelssohn-Bartholdy, Brahms și Schumann, precum și pentru trio cu pian și cvartet de coarde de Schubert: *Cercul vieții*, *Drum în noapte*, *Carnaval* și, respectiv, *Dansuri nocturne*. Cea de-a cincea piesă din programul trupei berlineze — *Concertul italian* (pentru clavecin) de Bach —, realizată de coregraful Volker Tietböhl, se înscrie în contextul cameral al spectacolului, atât prin specificul suportului muzical utilizat, cât și prin apelul la un număr restrâns (8) de dansatori, aducând în schimb o notă aparte prin caracterul abstract al imaginilor plastice; fantezia „combinărilor de opt elemente” — cum s-ar putea defini, matematic, structura de bază a acestui balet —, frumusețea descompunerii și recompunerii neconținute a simetriilor de grup, străfulgerarea citorva „variațiuni” de mare dificultate tehnică (executate cu brio) pun în valoare calitățile unor interpreți care, deși nu sînt „stelele” trupei, se remarcă prin precizia și expresivitatea gestului, a mișcării, a atitudinii.

Revenind însă la creațiile lui Tom Schilling — nu numai din punct de vedere cantitativ, dar și ca problematică, cele mai importante pentru valoarea globală a spectacolului —, acestea dezvoltă, cu mijloacele unui limbaj de esență neoclasică, idei de mare profunzime. Chiar atunci cînd, în aparență, trama baletului o constituie biografia — schematic redusă — a trei mari artiști: Ro-

bert Schumann, Clara Wieck și Johannes Brahms (în *Drum în noapte*), coregraful vorbește de fapt, printr-un caz particular, despre concepte extrem de generale cum sînt viața și moartea, prietenia și iubirea; iar Thomas Kindt, Hannelore By și* Werner Mente împlinesc admirabil, cu talentul lor excepțional, intențiile creatorului. Tot astfel, *Carnavaul* este, dincolo de virtutea amezător al dansului (viteza, extraordinară pe alocuri, sporește enorm gradul, și așa foarte ridicat, de dificultate a partiturii coregrafice, prilejuind îndeosebi balerinului Mario Perricone o splendidă demonstrație de virtuozitate), o parabolă despre jocul amăgitor dintre aparență și realitate, adevăr și minciună; iar gama expresivă se lărgeste aici, incluzînd și umorul sprînțar, și tandrețea, și pasiunea.


Obsesia morții — neavînd însă nimic meschin maladiv, ci implicînd tragismul condiției umane într-o necesară, inevitabilă devenire a umanității — plutește deasupra *Dansurilor nocturne* (în care Juitta Deutschland și Dieter Hülse interpretează cu tulburătoare sensibilitate — pe muzică de Schubert, evident! — un poetic, în dramatismul expresivității sale, „duo-seduție”: Fata și Moartea), ca și deasupra *Cercului vieții*. Moartea, ca simbol al legilor existenței, pîndește prin accident Copilăria și amenință drept deznodămînt Bătrînețea, dar determină și creșterea Tinereții, și împlinirea, rodnicia Maturității. Iar marea performanță a coregrafului este aceea de a fi izbutit (cu concursul altor doi interpreți deosebit de sensibili și dispunînd de puterea de transmitere a emoției: Sigrid Kressmann-Brück și Werner Mente) să exprime nu numai tristețea bătrîneții, ci și demnitatea, înțelepciunea și noblețea ei.

Seducătoare prin spectacolul ideilor pe care coregrafia le vehiculează cu mare forță de sugestie și prin perfecțiunea interpretării, baleturile lui Tom Schilling ne fac să nu mai luăm în seamă un anume

minus de originalitate a limbajului utilizat. Se mai pot spune încă multe lucruri interesante în pașii dansului din deceniile trecute — pare să afirme cre-

graful german, parafrazînd o cunoscută maximă a lui Schönberg.

Luminița VARTOLOMEI



Teatrul itinerant „La Barraca“ (Spania)

Marele poet și dramaturg spaniol Federico Garcia Lorca a fost un om nu numai al scrisului, ci și al activității teatrale practice; el a condus cu energie, entuziasm și admirabile idei novatoare trupa „La Barraca“, înființată oficial în 1931 (primul spectacol, jucat în 1932), un teatru universitar itinerant, avînd misiunea

nobilă de a duce flacăra vie a artei spectacolului în cele mai depărtate localități spaniole, acolo unde nu mai fuseseră văzute de multă vreme luminile rampei. Moartea tragică a lui Federico Garcia Lorca, în 1936, a atras după sine și dispariția formației, rămasă doar în amintirea celor care au văzut-o cîndva; aceasta, pînă acum cîțiva ani, mai precis

Conferință de presă

În cadrul conferinței de presă organizate cu oameni de teatru, profesori la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“, critici, specialiști în literatură hispanică, membrii trupei „La Barraca“ au împărtășit din impresiile și experiența lor

artistică, realizîndu-se astfel un rodnic dialog cultural. În cursul discuțiilor cu oamenii de teatru români, cei doi regizori ai companiei „La Barraca“ au schițat un scurt istoric al trupei, al spectacolelor realizate pînă acum, au oferit date despre membrii trupei, despre proiectele lor.

Născută, prin program și repertoriu, ca o reacție la piesele burgheze care

se jucau în Spania în primele decenii ale secolului nostru, compania „La Barraca“ ilustrează astăzi, prin prezentarea pieselor inedite și mai puțin cunoscute ale lui Lorca, și profesiunea de credință a scriitorului: „teatrul cere ca personajele să apară pe scenă îmbrăcate în poezie, existînd totodată în carne și oase; ele trebuie să fie atît de umane, atît de tragice, legate de viață și de

în 1980, cînd doi actori, Alicia Hermida și Jaime Losada, au avut ideea de a o readuce la viață.

În linii mari, noua trupă itinerantă „La Barraca“, cu sediul la Aranjuez, și-a propus același scop ca și cea dintîi, străbătînd fără odihnă orașele, sate și cătune, jucînd — spre deosebire de marea sa predecesoare, care promovase numai autorii „veacului de aur“ — în primul rînd lucrările lui Federico Garcia Lorca. Cel puțin acesta este programul fixat pentru patru ani, din 1982 și pînă în 1986, ca un omagiu adus celui ce a dat o nouă strălucire teatrului spaniol. A început modest, dar îndrăzneț, cu piesele scurte, cu cele încă necunoscute, cu lucrări mai puțin celebre, urmînd să atace marile repertoriu al lui Lorca de-acum încolo.

În cel dintîi turneu peste hotare, care a cuprins și țara noastră, „La Barraca“ a prezentat versuri, cîntece și două piese într-un act, *El Maleficio de la Mariposa* (*Vraja fluturului*) și *Retablillo de Don Cristobal* (*Catapeteasma lui Don Cristobal*), diferite din punct de vedere atît tematic, cît și stilistic. *Vraja fluturului*, a cărei acțiune este plasată în lumea insectelor (la fel ca în piesa lui Karel Čapek *Din viața insectelor*), este o dramă parabolică despre vis și idealuri, scrisă de Lorca cu ironie și durere, în 1921, și jucată tot atunci, fiind respinsă zgomotos și de public, și de critici; *Catapeteasma lui Don Cristobal*, lucrare de autentică maturitate (1931), a fost destinată teatrului de marionete, respectînd toate cerințele unei comedii de tip popular, cu dialog puțin, expresiv, cu mișcări și gesturi de automat și cu un colorit violent

și ostentativ.

Interpreții de la „La Barraca“, unde joacă, în afară de Alicia Hermida și Jaime Losada, mai cu seamă tineri, unii dintre ei studenți — teatrul fiind și o școală de actorie —, au urmărit ideile din cele două piese, dîndu-le viață cu fidelitate, naturalețe și sinceritate. Diferențele stilistice dintre lucrări s-au materializat și în spectacol: în *Vraja fluturului* — prin ritmul lent și prin sugerarea, uneori chiar prin încercarea explicită de a reconstitui lumea ce mișună sub frunze, inclusiv fluturile ce moare citînd versuri și îndrăgostindu-se de stele, în timp ce *Catapeteasma lui Don Cristobal* a fost o explozie veselă de ironie mușcătoare și de ritm îndrăcit, cu eroi purtînd peruci din lină viu colorată și rochii de hîrtie creponată, așa cum cer convențiile unui adevărat teatru de păpuși.

Actorii de la „La Barraca“ vor să fie în primul rînd o echipă, un colectiv unit ce dă viață piesei topindu-se parcă în eroii jucați, identificîndu-se cu ei; dincolo de dăruirea tuturor în slujba ideii de teatru popular, menit să răspîndească cultura spectacolului, de grija pentru expresivitatea plastică, se remarcă și cîțiva tineri talentați, cum sînt Ana Ramos și Ana Gracia, ce-i secondează cu brio pe cei doi directori, Alicia Hermida și Jaime Losada.

Decorul este simplu, format doar din cîteva elemente, ușor de deplasat, așa cum se cuvine unui teatru itinerant, accentul căzînd, după cum arătam, pe textele interpretate — opera lui Federico Garcia Lorca, slujită cu sinceră angajare.

Ileana BERLOGEA

prezent cu atîta forță, încît să-și poată revela tradițiile, să-și facă înțelese durerile, iar buzele lor să redea valoarea cuvintelor pline de pasiune și de silă“.

Referindu-se la arta teatrală a oaspeților spanioli, participanții la conferința de presă (Radu Beligan, Silvia Popovici, Horia Deleanu, Marina Popovici, Darie Novăceanu) au re-

levat tocmai fluxul poetic care a răzbătut din mon-tările prezentate la București.

Rugați să împărtășească impresii din turneu (început în Uniunea Sovietică și continuat în țara noastră — la Cîmpina, Buzău și Ploiești —, după spectacolul de la București trupa urmînd să pornească spre R.S.F. Iugoslavia), artiștii spanioli au remarcat condițiile optime, chiar extra-

ordinare sub raport material, în care se desfășoară teatrul în țările socialiste.

Turneul companiei teatrale itinerante „La Barraca“ din Aranjuez a constituit pentru spectatori români încă o dovadă a universalității limbajului teatral, purtînd pe scenele românești mesajul de pace și prietenie între popoare.

Marina SPALAS

PERSONAJUL ISTORIC

Între document și ficțiune

*Menumorut**

Poezia „ruinurilor“ — lirică, epică sau dramatică —, impusă în cultura română de preromanticii veacului trecut, este departe de a-și slei frumusețile. Elocvența vestigiilor de piatră aripează mereu închipuirea. În pagina literară se înalță civilizații stinse și grăiesc oameni al căror rost n-a fost totdeauna cuprins deplin în tomurile *savante*.

Sînt zidiri domnești a căror istorie a intrat solemn în biografia noastră rituală (Suceava, Tîrgoviște), altele ale căror urme, deși rezistă viguros în pulberea timpului, ne incendiază doar imaginația în lipsa documentelor sau în putînătatea informației (Biharia, Dăbîca).

Cînd arheologul încheie catalogul numerosului său inventar, literatul, repetînd structural gestul lui Heliade Rădulescu, cel care se pătrundea de elocvența vechimii în risipita cetate, „vede“ cetatea în toată a ei cuprindere așezată în vremea de glorie.

Nu altfel procedează bihoreanul Mircea Bradu, scriitor cu obîrșia adînc țărănească, atunci cînd „reconstituie“, într-un poem dramatic, cu forța ficțiunii artistice (mai ales), atmosfera cetății Biharia (Bihor), ale cărei urme, la zecă kilometri nord de Oradea, dau mărturie despre existența lui Menumorut, enigmaticul „duce“ crișan.

Despre negurosul secol X românesc, încă mai stăruie controversale științifice. Mențiuni lapidare și lacunare, mai ales în redacție bizantină, sînt susceptibile de varii interpretări. Însă pentru tema sa dramatică, Mircea Bradu a recurs la un izvor documentar, dacă nu acceptat unanim, sigur folosit de majoritatea istoricilor cu autoritate care s-au

ocupat de Transilvania — *Gesta Hungarorum*, scriere de marcată mentalitate feudală a cronicarului anonim de la finele veacului al XII-lea, zis al regelui Béla (II ?).

Scriitorul își trage subiectul piesei din această „gesta“, cu amănunțite relatări despre ducatele (voievodatele) româno-slave din stînga Tisei : al lui Menumorut între Someș și Mureș („Țara Crișurilor“), al lui Glad în Banat și al lui Gelu în Ardealul propriu-zis.

Acțiunea literară, localizată „in castrum Byhor“, e de minimă întîndere narativă, de vreme ce se sprijină, cum vom vedea, pe un singur episod din cronica lui „Anonymus“. Războinicul Usubuu (atestat și în cronică) asediază de mai multe zile cetatea, însă Menumorut rezistă militar și mai ales diplomatic atunci cînd același trufaș asediator îi comunică hotărîrea regelui Arpád de a stăpîni mînoasele pămînturi ale ducatelor vecine Pannoniei. Cum s-a desfășurat în realitate această înfruntare dintre solia arpadiană și Menumorut, vom vedea îndată.

Înainte, să subliniem ideea dramaturgică, ce se abate de la document pentru ilustrarea unui crez scump scriitorului român de totdeauna : voievozii rămași în conștiința obștească prin veacuri s-au distins printr-un înalt spirit al jertfei de sine. Astfel, în viziunea lui Mircea Bradu, Menumorut, calm în fata primejdiei, dorește să cîstige prietenia regelui, nicidecum să accepte vasalitatea. Usubuu este îndemnat să se întoarcă la suveranul său cu propunerea unei alianțe, consfintită în viitor și de însotirea fiicei lui Menumorut cu fiul lui Arpád (jîn nou, o apropiere de realitatea cronicii). Finalul poemului dramatic pecetluiește această biruintă diplomatică : ducele bihorean pornește, după uzanță, cu fata.

* *Mircea Bradu*, „Noaptea albă“.

la curtea augustului dușman de ieri, semn că înțelepciunea a învins, că liniștea va cuprinde greu încercatele pământuri ale Țării Crișurilor, că ducele, vrednic păstor al supușilor săi, și-a înmulțit „noaptea albă” a grijilor obștești în multe și până la final biruitoare „nopti albe”.

Aceasta este schema epică a piesei, în literatura căreia acad. Ștefan Pascu a citit, cu îndreptățire, „un episod de maximă însemnătate din istoria românilor din Transilvania...” (prefață la text în ediția comentată). Un episod, adăugăm, transfigurat cu finețe pentru afirmarea unui crez militant pe care se sprijină o bună parte din dramaturgia noastră — iubirea de pace în demnă așezare națională.

Acum, paralel, faptele cronicii.

Despre temeinicia documentară a cronicii anonimului notar, marii istorici români sînt întru totul de acord. George Brătianu afirmă chiar că **Gesta Hungarorum** îndeplinește același rol ca și marile poeme epice („gesta”) ale literaturii Evului Mediu: **Nibelungenlied** (Germania), **Chanson de Roland** (Franța), **Cantar del mio Cid** (Spania).

Fiind o scriere apologetică — glorifică neamul arpadin — **Gesta Hungarorum** este foarte amănunțită în relatări, tocmai pentru a trage, din numeroasele scene militare înșesate de personaje, concluzia măgulitoare asupra înțelepciunii și forței suveranului ce-și croia cu sabia o țară.

Două sînt capitolele cronicii din care Mircea Bradu a tras substanța piesei sale. În capitolul XIX **Despre ducele de Byhor** se relatează sosirea la Menumorut a soliei arpadiene formată din Usubuu și Velic. „Erau aceștia de neam nobil, plecînd ca și alții din Scithia”. La originea scitică a căpeteniei Usubuu, se va face aluzie și în piesă. Solii cer ducelui bihorean, în numele lui Arpád, „ca din drepturile strămoșului său, regele Athila, să-i cedeze pămîntul de la riul Someș pînă la hotarul Nirului (o întinsă pădure în stînga Tisei) și pînă la poarta Mezesyna”.

Răspunsul dat de Menumorut emisarilor, precum și deznodămîntul acestei solii se citesc în capitolul XX al cronicii, **Cum s-au dus împotriva Byhorului**.

Dirzenia lui Menumorut era într-ade-

văr vrednică să inspire o operă artistică: „Spuneți lui Arpád, ducele Hungariei, domnului vostru. Datori îi suntem ca un amic unui amic, cu toate ce-i sunt necesare... Teritoriul ce l-a cerut bunevoînțe a noastre nu i-l vom ceda niciodată, cît vreme vom fi în viață” (trad. G. Popa-Lisseanu).

Este primul discurs diplomatic din istoria românilor relatat aidoma în anale! Secolul X...

Urmarea acestui demers a fost un șir de lupte în mai multe locuri; întii cade cetatea Sătmar („castrum Zotmar”) oștile arpadiene ajung la Zaláu („Zyloc”) și de aici pînă la porțile Meseșului. Alte lupte se dau pe Crișuri. După 13 zile de asediu, Menumorut deschide porțile Bihariiei, își căsătorește într-adevăr fiica cu feciorul lui Arpád, dîndu-i ducatul de zestre. I se lasă cetatea Bihariei împreună cu un vast hinterland spre sud, pînă la Crișul Alb.

Să-l mai cităm o dată pe „Anonymus”. După cucerirea Bihorului, de la granița de nord-vest privirile angevine se îndreaptă spre „bunătatea țării dincolo de păduri — Terra Ultransilvana — unde domnia o avea un oarecare vlah, Geiou”.

Acest „Gelou dux Blachorum”, căzut vitejește în luptele de pe riul Almaș, fi-va și el privit, în cetatea lui de la Dăbîca, într-o operă dramatică de esență senin-tragică a **Noptii albe**?

Ionuț NICULESCU

REPERE

- **Mircea Bradu**, Hotărîrea, **Teatru comentat**, Ed. „Eminescu”, 1983.
- **Izvoarele istoriei românilor**, vol. I, **Faptele ungarilor de Secretarul anonim al regelui Bella**, trad. G. Popa Lisseanu, Buc., 1934.
- **G. Brătianu**, Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești, ediție îngrijită de **Valeriu Răpeanu**, Ed. „Eminescu”, 1980.
- **Ștefan Pascu**, Voievodatul Transilvaniei, vol. I, ed. II, Ed. **Dacia**, 1972.
- **Istoria poporului român**, sub red. acad. **Andrei Oțetea**, Ed. Științifică, 1970.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**

de **ADRIANA POPESCU**



**Viorel
Cacoveanu**

I. Dramaturg, prozator, ziarist.

S-a născut la 5 august 1937, la Cluj. Studii neterminate la Politehnică și apoi la Facultatea de matematică-fizică. Urmează, în cele din urmă, cursurile Facultății de filologie, pe care o absolvă în 1962.

Din 1962 și pînă în prezent, redactor la ziarul „Făclia” din Cluj-Napoca.

Debut în literatură cu schița „Romanul cu filele albe”, publicată în revista „Steaua” nr. 9/1961. Debut editorial în 1970, cu o culegere de anchete sociale, „Fata care spune da!”.

Debut în dramaturgie la 12 februarie 1977 cu *Sentință pentru martori* pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca.

Premiul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca pentru volumul de proză „Aprobare pentru un tango”.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1977, 12 februarie — *SENTINȚĂ PENTRU MARTORI*.

Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia: Victor Tudor Popa. Scenografia: Mircea Matcaboji. Cu: Anton Tauf, Maria Seleş, Gheorghe M. Nuțescu, George Gherasim, Dorina Stanca, Octavian Cosmuța, Constantin Adamovici, Gheorghe Radu, Eugen Nagy, Cornel Sava, Ion Marian, Petre Băcioiu, Vera Mărgineanu, Dem. Constantinescu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău (1977), la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară (1977) și la Teatrul de Nord din Satu Mare (1978).

„Viorel Cacoveanu, fertil gazetar și autor al citorva romane de largă răspîndire, se alătură celorlalți dramaturgi clujeni, abordînd acum, la debutul său pe scenă, o temă comună: educația tinerilor, raporturile acestora cu generațiile mai vîrstinice” (Virgil Munteanu — „Teatrul” 3/1977). „... un text-scenariu, un text fără rigori compoziționale prea severe, lipsit chiar de imprevizibil în ordinea relatării faptelor, destul de categoric în schimb în ceea ce privește imperatiivele morale pe care și le asumă ca premisă demonstrativă. În centrul intrigii se află un caz-ipoteză; faptele depășesc aici, la nivel narativ, cadrul dezbaterilor juridice. Piesa lui V. Cacoveanu înscenează în fața spectatorilor un proces în care nu interesează, sau nu în primul rînd, vinovăția inculpatului propriu-zis, ci vina morală a aceluia ce au contribuit la eșecul în viață, fie el și temporar, al unui tînăr dotat cu suficientă calitate pentru o realizare umană superioară. (...) Contrar așteptărilor, reporterul și prozatorul V. Cacoveanu (...) nu a scris, totuși, o piesă de intrigă, cu o desfășurare alertă, care să șocheze spectatorul prin lovituri de teatru, ci una de dezbateri, cu un conflict creionat anevoios, cu o fabulă mai mult enunțativă, susținută pe acumulări de ordin verbal, căci nu confruntarea tranșantă dintre personaje are prioritate, ci comentariul ei”. (Ion Cocora — „Tri-buna”, 24 martie 1977).

Alte opinii: Horia Bădescu — „Scinteia tineretului”, 4 martie 1977; Al. Căprariu — „Făclia”, 27 martie; Doina Moldova — „Steaua”, nr. 4/1977; Bogdan Ulmu — „România liberă”, 27 februarie 1978. În volum: *Constantin Cubleșan* — „Teatrul — istorie și actualitate”, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1978; George

Genoiu — „Teatrul de toate zilele“, Editura „Junimea“, Iași, 1980.

1979, 23 ianuarie — ANOTIMPUL SPERANȚEI.

Teatrul de Nord din Satu Mare. Regia : Mihai Raicu. Scenografia : Kemény Arpad. Cu : Ștefan Mirea, Viorica Mischile, Constantin Dumitra, Ion Tifor, Carol Erdős, Marcel Mirea, Cornel Frimu, Constantin Miron și Petre Panait.

„Piesa este centrată pe un conflict de natură etică. Eroul său, Mihai Dorna, își asumă riscul unui act, în aparență în afara legii, pentru că privește viața cu ingenuitate, cinstea fiind pentru el datul fundamental al existenței în colectivitate. Abia după ce asupra sa vor plana grave acuzații, omul va înțelege că nu e destul să ai de partea ta adevărul, atîta vreme cît nu poți s-o și dovedești. (...) Piesa lui V. Cacoveanu este inspirată dintr-un caz real. Fără a diminua meritele lucrării, trebuie din capul locului să ne exprimăm regretul că piesa, în loc să lărgască, a restrîns semnificațiile faptului de viață brut“. (D. Chirilă — „Teatrul“ nr. 3/1979).

Alte opinii : Constantin Cubleşan — „România literară“, nr. 15/1979 ; Mircea Ghițulescu — „Steaua“, nr. 4/1979 ; Mircea Vaida — „Tribuna“, 22 martie 1979 ; Stelian Vasilescu — „Familia“, nr. 2/1979.

1981, 21 mai — VALSUL DE LA MIEZUL NOPTII

Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia : Victor Tudor Popa. Scenografia : Mircea Matcaboji. Cu : Bisztrai Maria (de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), Gheorghe M. Nuțescu, Vera Mărgineanu, Anton Tauf, Octavian Cosmuța, Maria Seleş, Constantin Adamovici, George Gherasim, Mariana Popovici, Marin D. Aurelian, Ligia Moga și Petre Băcioiu. Piesa s-a mai jucat la Teatrul Dramatic din Baia Mare (1982) și la Teatrul German de Stat din Timișoara (1983).

„... o altă pledoarie pentru adevăr, Valsul de la miezul nopții... Prin piesa pe care o evocăm aici, (Viorel Cacoveanu — n.n.), se rînduiește prîntre dramaturgii talentați, de care avem a ține seamă. Ni se propune

o serată familială, loc de întîlnire în-tîmplătoare. Împrejurarea, altminteri anodină, devine însă revelatoare pentru tainele onora și păcatele altora. Intersectările, abil aranjate, ale biografiilor produc șocuri, suscită amintiri dureroase și recriminări. (...) E, deci, un ceas al adevărului, în numele căruia se face procesul proceselor“. (Valentin Silvestru, „România literară“, 13 ianuarie 1983).

Alte opinii : Kriszán Zoltán — „Igaszag“, 4 iunie 1981 ; Ilie Călian — „Făclia“, 7 iunie 1981 ; Nicolae Barbu — „Cronica“, 3 iulie 1981 ; Ion Cocora — „Tribuna“, 16 iulie 1981 ; Augustin Cozmuța — „Steaua“, nr. 11/1982 ; Alice Georgescu — „Teatrul“, nr. 3/1983 ; Dina Adamek — „Flacăra“, 3 martie 1983 ; Stelian Vasilescu — „Familia“, nr. 1/1983 ; Antoaneta C. Iordache — „Orizont“, nr. 5/1983 ; Mircea Ghițulescu — „Tribuna“, nr. 12/1983).

1982, 28 octombrie — MĂ PROPUN DIRECTOR !

Teatrul de Stat din Reșița. Regia : Mihai Manolescu. Scenografia : Ion Bobeică. Cu : Grigore Alexandrescu, Cornel Manolescu, Cristian Drăgulănescu, Ludmila Ursache, Valentin Ivanciu, George Urlică, Constanța Taraulea, Eugen Iosif, Marian Stan.

„Mă propun director ! este o farsă de o incisivitate rară, care atestă în V. Cacoveanu un comediograf viguros în cea mai bună tradiție a unor Baranga, Mazilu, Băieșu sau Tudor Popescu“ (Dinu Kivu — „Contemporanul“, nr. 46/1982).

„V. Cacoveanu se arată în această piesă un dramaturg cu profunde intuiții în ce privește deformările pe care le produc arivismul, labilitatea conștiinței, necinstea și incompetența. Situația de la care pornește dramaturgul — într-un circ, directorul urmează să fie schimbat — oferă un pretext insolit, cu posibilități numeroase de semnificare“. (Marian Popescu — „România literară“, nr. 19/1983).

Alte opinii : Ion Cocora — „Tribuna“, nr. 47/1982 ; Virgil Munteanu — „Teatrul“, nr. 3/1983 ; Constantin Telescu — „Steaua“, nr. 6/1983 ; Ion Arieșanu — „Orizont“, nr. 23/1983.

VALENTIN
SILVESTRU

1944-1985



1957

Din scrisorile primite (și publicate, la un moment dat) de Francisque Sarcey : „Îmi bat joc, citeodată, de articolele dumitale, dar asta nu mă poate face să nu le aștept cu nerăbdare și să le citesc imediat ce apar“. Semnat : Victorien Sardou.

...Alte vremuri, alte relații, deh !

1959

Alexandru Giugaru — pe care-l tot rog să-mi dea un interviu despre viața lui întreagă — mă întreabă dacă n-aș vrea să-i fac o vizită acasă, „unde o să sporovăim în liniște“. Accept cu plăcere.

Locuința pare de țară, e mai spre marginea orașului (ori mi se pare), bine gospodărită.

Foarte ospitalieră și drăguță, stăpina pune pe masă, moldovenește, tot soiul de bunătăți. Mai aduce și un turburel, pe care-l încercăm numaidecât și cu satisfacție.

Stenograful se așază, discret, într-un colț mai umbrit.

— Deci, stimate Giugaru, la început unde ai jucat în București ?

— La început am jucat la Marconi. De două ori pe seară, în pauzele dintre filme. Eu am inaugurat acolo parodiile.

— După ce ?

— Adică așa : cînd se reprezenta la Teatrul Național, de exemplu, Othello, la mine se juca tot Othello. Cînd se juca la ei Hamlet, la mine — Hamlet. La ei — Femeia îndărătnică, la mine — Femeia îndărătnică. Au trecut pe la grădina Gusti, alți mari regizori, veneau de se distrau. De multe ori puneam pe afiș „Montarea, Lună Z. Lună“, adică parodiind numele lui Soare Z. Soare.

— N-ai putut intra la Teatrul Național ?

— Eu nu am fost primit în Teatrul Național. N-am fost agreat, chiar și după ce îmi făcusem un stagiu la Madame Bulandra.

— Cine era director la Național ?

— Al. Mavrodi. Pe urmă a fost Prodan. La Prodan m-a dus Soare. M-a luat de mîină într-o zi, de pe stradă, și mi-a spus : „Vino-ncoa, Giugarule, că avem nevoie de tine“. M-a dus la Prodan. Așa scrisese niște piese într-un act. Jucasem și eu într-una, făcusem, din toate prostiile scrise acolo, mari succese, creasem diferite tipuri. Cînd mă vede Prodan, care zicea că mă simpatizează — asta ca autor, nu ca director de teatru — îmi spune : „Bine, dar vezi, pînă la facerea bugetului...“ I-am spus : „Fii liniștit, pentru că eu

nu am venit să vă tulbur, doar atât că m-a invitat domnul Soare. Nici nu m-a invitat, m-a luat de mână și m-a adus. Or, eu n-am nevoie de dv. ; cum am putut să trăiesc pînă acum și să lupt, lupt și de aici înainte, nu sînt un actor căruia să-i fie teamă că o să stea pe la cafenea“. Și am plecat. La Mavrodî, cînd m-am dus, tot așa, eram îmbrăcat cam prost. Zice : „Ce vrei ?“ Zic : „Să mă angajați“. „Aici?“... „Dacă se poate“... „Nu avem nevoie“. „Mulțumesc“. Și am plecat. M-am jurat că n-am să mai dau pe la Teatrul Național, pe la teatre prea mari pentru persoana mea. Dar Madame Bulandra, cînd am dat examen la Conservator — după ce nu m-a admis...

— În ce an ?

— Prin 1922. M-am pomenit cu un fost prieten al meu — care a murit, el îmi scria și parodiile, era și scriitor, scrisese Lumină din lumină, în care a jucat și Nottara — un actor talentat, Constantin Orendi. Îmi spune : „Să-mi dai actele, să te înscriu la Conservator“. Aveam eu o ambiție, să fac Conservatorul.

— Jucaseși pînă atunci ?

— Jucasem, eram marele „Sandi-Huși“, nu eram Giugaru. Cînd anunțai „Sandi-Huși“, anunțai cel puțin Ion Brezeanu sau Leonard. Eram tare iubit în cartier. Fiindcă eu am jucat teatru din 1916, în turneul pe care l-a făcut Titi Mihăilescu cu o trupă a lui de comedie improvizată, de la Huși chiar... Venisem prima oară în București prin 1912. În 1917 am intrat în compania de operetă, tot în turneu, a lui Stănescu-Cerna și Aurel Popescu, unde era și Alger în cor, membru fondator al Operei — deci și eu trebuie să fiu pesemne membru fondator al Operei. Pe urmă, în 1919, am venit definitiv la București. M-am dus la Eforie. Acolo se puneau bazele reînființării Operei. Era o formație de operă și una de operă comică, tot cu Stănescu-Cerna și cu alții, Rabega, Colfescu, Mihăilescu-Toscani, Margareta Feraru, Grigore Teodorescu — care a murit în drum spre America, un bariton foarte bun. Urma să jucăm Fata tamburului major. Pe urmă ne-am mutat de la Eforie, nu știu din ce cauză, ne-am dus la Teatrul „Modern“ de lângă Banca Națională, care a ars. Am jucat acolo Fata tamburului major, Faust, Rigoletto, Lucia de Lamermoor. Într-o bună zi, am găsit lacătul pus. Închis. Am rămas fără lefuri, fără nimic, din nou muritori de foame. Ce e de făcut ? L-am găsit pe Titi Mihăilescu pe la un cinematograful, am încercat cu el diferite combinații. Dintr-o întîmplare, juca Alexandru Rony la Marconi niște reviste și tot întîmplător a dat de mine. M-a luat în trupă, am făcut succes. Era o piesă căreia îi spunea Usucă-te. Noi ne-am uscat jucînd, dar parale nu ne dădea, fiindcă era vară, jucam în sală, o nenorocire... Pe urmă am trecut la grădină. S-a schimbat patronul, a venit altul. Ța m-a angajat și ca director, adică să aduc eu și filme. Am jucat Politica, în care îl imitam pe Vaida-Voevod, care spunea „Te felicit, Giugarule, mă imitezi foarte bine, faci pe ministrul mult mai bine decît mine...“ Am rămas la Marconi. La Marconi am stat vreo doi ani. Am făcut turnee în cartier, la Volta Buzești, Model... Am inaugurat cinematograful „Romă“, pe Calea Griviței.

— Care era rațiunea turneelor ? De ce plecai mereu ?

— Nemulțumiri. Și nemulțumirile constau în aceea că unii patroni aveau pretenția să joci în prea multe spectacole. Erau și alte cazuri. Jucam Florăreasa, mi se pare, era și Lică Rădulescu angajat la grădină. Acesta neînțelegîndu-se cu mine, îi zic într-o seară : „Nu mai joc“. Era într-o duminică. Grădina gema de lume. Nae Simionescu s-a asociat cu mine, mirosise că fără mine nu se poate juca. Oamenii veneau pentru mine acolo, nu-i interesau alți actori. „Nu mai joc, nu mai joc“. Lică Rădulescu se aranjase cu alții ca să înceapă ei spectacolul, să joace și să încaseze ei banii. Eu și Nae Simionescu ne-am dus în grădină. S-a ridicat cortina. A apărut patronul în fața cortinei și a spus : „Domnilor, întrucît domnul Sandi-Huși n-a vrut să



joace fiind bolnav..." S-a ridicat Nae Simionescu în picioare : „Onorat public, nu e adevărat. Sandi-Huși este în mijlocul d-voastră. Dar patronul n-a vrut să plătească... „Huo, huo, banii înapoi!“ M-am sculat și eu : „Dumnealui a vrut să ia prea mult și noi să luăm prea puțin. Pentru aceasta nu sînt acolo unde trebuie să fiu..." S-au pus să dea cu niște pietroaie, dă-i, dă-i. „Stați, că spectacolul se joacă..." „Nu, să vie Sandi-Huși“. Cînd a văzut patronul că nu se poate altfel, suferea și de inimă, a spus : „Să poftească, să joace“. Nae Simionescu zice : „Nu, să ceară scuze, că de pe urma lui Sandi-Huși cîștigă bani“. Patronul a cerut : „Dacă credeți dv... Dar nu l-am oprit să joace pe dl. Sandi-Huși, să poftească“. Și ne-a cerut scuze. A fost un succes în noaptea aceea ! Așa s-a întîmplat la Marconi cu ăla care mă iubea pe mîne. Era meserie grea.

— Cei care jucați acolo, erați propriu-zis la discreția cetățeanului care plătea.

— Sigur că da.

— Ai jucat și la Tănase...

— Intr-o zi a venit nu știu cine din partea lui Tănase, zicînd că mă cheamă la el. Tănase mi-a spus : „Vrei să te angajezi ? Ce leafă vrei ?“ „Eu știu ? !“... „Uite, îți dau, cu ploi cu tot, 18.000 pe lună“. De la 6.000 plecasem de la Madame Bulandra. „Bun, drăguț“ — am zis. Și am jucat în niște reviste cu Tănase. După vreo trei ani de activitate, de întîlniri dese cu Tănase pe scenă, m-a dat nițel la o parte. Întîlniri cu Tănase pe scenă nu mai aveam. Nu știu cum se întîmpla, că succes aveam lîngă el. Mare. De ce nu ne mai întîlneam împreună ? Totuși, a fost, pentru mine, o epocă bună. Ne-am înțeles. Tănase aducea și numere de atracție din Franța, din Germania, era un întreprinzător de mare forță. Căuta să mulțumească publicul.

1966

Un autor proaspăt, imaginativ, Paul Cornel Chitic, publică o piesă curioasă dar atractivă, Să te știe toată lumea. Apare în revista „Amfiteatru“. Observ, într-o notă, că e o piesă „de reală calitate dramaturgică, scrisă într-un stil febril, cu emoție autentică“.

1972

În iunie are loc la Bacău, din inițiativa criticilor de aici și a revistei „Ateneu“, cu sprijinul Teatrului Bacovia și al A.T.M., prima Gală a recitalurilor dramatice și cel dintîi Colocviu al criticilor teatrali din toată țara, manifestare fără precedent la noi.

George Genoiu are mandat din partea confrăților băcăuani să-mi propună a prezida acest dintîi Colocviu. Întreb :

— De ce tocmai eu ?

Genoiu mă privește surprins și răspunde fără dubii :

— E normal !

Hotărîm să-mi asum rolul de coordonator.

Ținînd seama de concomitența celor două reuniuni, decidem să acordăm, prin intermediul juriului Galei, Premiul Criticii. Ne intrunim și apreciem că acest premiu i se cuvine lui Tudor Gheorghe, actor craiovean și excepțional cîntăreț de poezie pe chitară, care a prezentat un recital nemai-pomenit.

Semnăm : Constantin Călin, Calistrat Costin, George Genoiu, Carol Isac, Carmen Kehaian, Ștefan Oprea, Victor Parhon, Valentin Silvestru, Mihail Sabin, Vlad Sorianu, Florin Tornea, Stelian Vasilescu.



CARTEA DE TEATRU

DOINA MODOLA:

„Dramaturgia românească
între 1900—1918“*

Apărută la sfârșitul lui 1983, cartea Doinei Modola oferă celor interesați de analiza dramaturgiei românești premisele unei fertile dezbateri teoretice. Referindu-se exclusiv la textul dramatic ca text literar (limitate pe care le impune o asemenea abordare fiind precizate în **Cuvînt înainte**: „Nemediate, neexecutate scenic, lectura și analiza aspectului literar sînt mai anevoioase, mai solicitante, și, poate, riscante, dat fiind că textul dramatic se realizează ca obiect estetic numai în spectacol, prin sinteza mai multor limbaje“), autoarea angajează de-a lungul cărții o polemică implicită. Ea face critica indirectă a metodelor unilaterale de tratare a produsului literar cu valențe teatrale, opunînd acestora o abordare care justifică funcțional orice demers pur descriptiv, prin înscrierea lui într-un complex coerent și sistematic.

Terminologia, preluată cu discernămint și competență din Lukács, L. Goldman, Eliade, asigură perspectiva polivalentă, situînd lucrarea în coordonatele teoriei literare moderne. Analiza tradițională de text se proiectează astfel de fiecare dată într-un spațiu larg ordonator și sintetizator, cel al motivelor și temelor primare, arhetipale, generatoare de semnificații. Doina Modola înțelege depistarea punctelor de convergență tematică și structurală ca pe un rezultat al precizărilor istorice și socio-culturale prealabile. Numai luînd în discuție toate aceste determinări, se poate trece la conturarea profilului dramaturgic al unei epoci, iar pretenția „morfologiei formelor dramatice“ poate fi argumentată organic.

O asemenea metodologie de ansamblu are ca urmare structurarea panoramică a lucrării, în unsprezece capitole principale, tratînd despre: drama istorică, idealistă, socială, psihologică și drama într-un act, comedia fantezistă, boulevardieră, serioasă,

* *Dramaturgia românească între 1900—1918*, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1983.

tragicomedia, farsa și comedia într-un act, feeria. Fiecare dintre aceste capitole stabilește limitări istorico-sociale, pe de o parte, culturale, pe de altă parte, pentru ca, în fine, să distingă și să formuleze granițele conceptuale de mare circulație în epocă, reflexul lor în literatura dramatică românească fiind exemplificat din plin și în detaliu prin analize pe text.

În aparență, intervalul ales este nereprezentativ în evoluția teatrului românesc. În realitate, însă, cartea demonstrează cum doar lipsa de interes pentru „acest răstimp agitat, eclectic, de experiențe, aderențe succesive“ a dat naștere unei prejudecăți a criticii. Minuțioasa trecere în revistă (evident, selectivă) pe care ne-o propune cartea relevă un început de veac în care „lipsesc universurile dramaturgice unitare“, iar diversitatea stilistică e maximă. Încercînd să nu evite, ci dimpotrivă, să exploateze aceste dificultăți de abordare (mizînd chiar pe ele), autoarea își face un titlu de onoare din susținerea tezei potrivit căreia perioada luată în discuție este heteronomă ca fapt literar, dar autonomă ca fapt teatral. În acest fel, soluția comodă a clasării intervalului 1900—1918 drept prelungire a secolului al XIX-lea încetează să mai fie pertinentă.

Un spațiu apreciabil ocupă în carte capitolul despre drama istorică. „Impulsivitate de solicitările social-politice“, conchide autoarea, aceasta reprezintă „forma dramaturgică definitorie perioadei“. Argumentația convinge asupra aderenței, de la un moment dat, la expresionism (ca orientare și tematică) a dramaturgiei istoriste. Evoluția se petrece în virtutea unei mutații dinspre obiectiv spre subiectiv a modalității dramatice. În același timp, pe drumul dinspre faptul istoric relatat ca atare (sub forma „misterului modern“, a dramei romantice sau a scenariului preponderent epic) către parabola istorică (de sorginte simbolistă), structurile dramatice se consolidează, construcția pieselor materializează modele pe care abia momentul interbelic le va exploata pe deplin.

În continuare, capitolul despre drama idealistă, continuînd punctul de vedere formulat în legătură cu anumite procedee expresioniste prezente în elaborarea textului teatral, insistă cu precădere asupra exemplificării acestora, ca dovadă a existenței lor în literatura noastră cu două decenii înaintea răspîndirii europene a curentului.

Sintetizând aici doar o parte a ideilor principale cuprinse în aceste două capitole, am urmărit să enunț câteva dintre datele pe care le dezvoltă exegeza. De altfel, cu fiecare nou capitol, ni se configurează sisteme sintetizatoare, bogate în informație și idei. Speculația, migălos dezvoltată, conviețuiește la Doina Modola cu descriptivismul sec. Aceasta face ca uneori limpezimea demonstrației să fie sufocată în alambicurile argumentației.

Cartea excelează însă în analize pe text. Ocolind cu subtilitate și bun-simț teribilismul interpretativ, autoarea descoperă chei ale conținutului și formelor dramaturgice, făcând selecții inspirate și dovedind prin asta foarte bună cunoaștere a materialului parcurs. Piesele lui Delavrancea, Davila, Eftimiu, Macedonski, Iorga, M. Sorbul rezultă sub ochii noștri în paradigme structurale de stil, compoziție și tematică, mecanismele dramatice fiind provocate să se desprindă sub categorica tăietură analitică.

Cartea aș numi-o, în concluzie, „o întemeiere“. Ea poate fi socotită un „preambul la o istorie literară dramatică mai complexă“, după cum spune și autoarea. Încercând să ofere nu doar o recuzită informațională, dar și un model de abordare, lucrarea are meritul de a conjuga metodele analitice moderne cu modalități (încă destul de nesigure) ale unei poetici dramatice românești. Plecând de aici, exegeza critică a domeniului a parcurs o etapă necesară. Situându-se polemic, alte cercetări critice vor putea înlesni înscrisura fenomenului literar-dramatic între coordonatele unei teorii fundamentale a textului teatral, așa cum apare el în scrișul artistic românesc. S-ar încheia astfel timpul unei pe nedrept prelungite „neatenții“ față de un atât de complex și de fascinant domeniu:

Corina ȘUTEU

SIMONA BĂLĂNESCU:

„Dramaturgia cehoviană
— simbol și teatralitate“*

Operă deschisă, favorabilă unor lecturi diferite, cu intenții valorizatoare, dramaturgia cehoviană, „obsesie“ a mai multor generații de critici, fie aceștia tradiționa-

* *Simona Bălănescu*, *Dramaturgia cehoviană — simbol și teatralitate*, Ed. „Junimea“, Iași, 1983.

liști sau adepți ai formulelor sistematice moderne, novatoare, își găsește în studii aplicat, riguros al Simonei Bălănescu o nouă interpretare, ținând de modalitatea analitică semantico-stilistică. Remarcabilă prin comprehensiune critică, prin unitatea demonstrației, strins argumentată, construită pe un eșafodaj teoretic amplu, bazat pe cele mai noi achiziții ale exegezei literare, cartea cercetătoarei ieșene iese biruitoare asupra unor narcisiste, în cifrate demersuri critice, printr-o eleganță limpezime și o măsurată, îndelung cumpănită valorificare a ipotezelor propuse. Volumul (prefațat de un „Argument“) cuprinde trei secțiuni (cu multiple subcapitole), delimitând exact obiectul investigației autoarei: „Simbol în textul dramatic“, „Configurarea contextului și registrul de simboluri în dramaturgia lui Cehov“ și „Sintaxa simbolului în piesa cehoviană“. Procedee de simbolizare“. În cea dintâi parte se urmărește, în chip precaut, ce-i drept, clarificarea conceptelor operante, astfel încât orice ambiguitate terminologică să fie exclusă. Este vizată „surprinderea teatralității la nivelul semantic al figurilor simbolice“ (în consens cu achizițiile semioticii teatrale), precizându-se că simbolul este înțeles ca problemă atît de tehnică cît și de viziune. Secțiunea a doua cuprinde un larg excurs teoretic asupra contextului în care s-a ivit dramaturgia cehoviană, cu observații pertinente, substanțiale și nu arareori subtile, configurarea „noutății Cehov“ desprizându-se cu claritate din fundal. Sînt demne de interes și se rețin multe dintre sugestiile, asocierile și disocierile prezente în această secțiune a cărei concluzie surprinde „convergența dramaturgiei cehoviene cu dramaturgia simbolistă“, ca reflex al racordului genialului scriitor la „stilul cultural al epocii“. Viziunea lui Cehov rămîne însă preponderent impresionistă, iar simbolurile din opera sa au altă motivare și intră în alt tip de relații cu structura întregului. Repudiind simpla inventariere de simboluri ca nesemnificativă, Simona Bălănescu întreprinde în ultima și cea mai interesantă parte a exegezei sale o analiză detaliată a articulațiilor interne ale motivelor simbolice în dramaturgia cehoviană. Este o adevărată „asediere“ a subiectului, care relevă la lectură cîștiguri importante pe plan teoretic în interpretarea unor texte dramatice „neatașabile“, cum s-a spus. Procesul de transformare a motivului în simbol, recurența motivelor, poziția lor în text și alte procedee insolite care conferă o teatralitate de tip special creației cehoviene sînt atent, minuțios decupate, evidențindu-se raporturile între simbol și contextul dramatic. Memorabile rămîn remarcile autoarei privitoare la geometria mu-

zicală a textului („autorealizat“ prin potențarea maximă a funcției poetice), la cota sporită de abstracție a acestei dramaturgii care face în chip original tranziția „între teatrul referențial și teatrul poetic“. Un alt punct de interes al acestei profitabile lecturi este permanenta raportare la arta spectacolului, fiind invocate în chip inspirat, spre exem-

plificare, câteva montări excepționale ale pieselor cehoviene pe scenele lumii. Studiul de poetică și retorică teatrală al Simonei Bălănescu are personalitate, este dens și elaborat, constituind o lucrare de referință a cercetării teatrologice românești aplicate la dramaturgia

Carmen MIHALACHE POPA

(continuare de la p. 19)

înseriate în corpus-ul **Operele** călinesciene, vol. 12—13).

Căci, în geniala carte, pe spații ample, cu solemnitatea cu care ar cerceta vestigiile Acropolei, Călinescu înalță arheologic schelele uriașului șantier dramaturgic eminescian. După ce, în câteva numere de reviste, se exersase ca editor. Ținută de campanie obligatorie pentru ceea ce năzuia el — cunoașterea poetului național direct din opera manuscrisă.

Este cu totul firesc să ne întrebăm, la finele acestor repere istoriografice privind contribuția unui mare eminescolog la editarea și răspîndirea fragmentelor teatrale de forță shakespeariană, în ce măsură scena și-a făcut datoria față de poetul nostru național în ipostaza de dramaturg.

Dificultatea reprezentării dramelor eminesciene venea în primul rând din lipsa unei ediții. Volumul din 1914, **Opere complete** (sic), scos la Iași, era și este o raritate bibliofilă; ediția dramei **Bogdan Dragoș**, tipărită în 1906 de Iuliu Drăgoirescu, nu se poate utiliza din pricina nesfîrșitelor greșeli de lecțiune.

Totuși, în 1975, sub genericul **Cîntec pentru marea dreptate a țării**, regizorul Ion Olteanu a reunit textele **Bogdan Dragoș** și **Mira** printr-un ingenios liant coral ce a marcat la Botoșani începutul unor manifestări anuale închinată genialului fiu al urbei. Inițiativa, care rămîne în istoria spectacolului românesc, s-a desfășurat pînă în 1978, sub directoratul regizorului C. Dinischiotu. Acest gen de pionierat s-a sprijinit, firesc, pe ediția din 1914.

Un an mai tîrziu — 1976 —, Ion Olteanu solicită eminescologului Marin Bucur fragmentele dacie pentru spectacolul **Decebal**. A fost o revelație documentară această nouă lectură a manuscriselor de teatru la Biblioteca Academiei... Tot în 1976, sub reflectoarele teatrului botoșănean, s-au montat **Emmi (Amor pierdut — viață pierdută)**, piesă într-un act sugerată de o temă lirică a lui Alecsandri, și **Histrion**, traducere a lucrării lui G. Ierwitz.

În decorul lui Vida Geza, 15 ianuarie 1977 era omagiat printr-un adevărat tur de forță al arheologiei literare : **Mureșanu**. Din numeroase pagini concepute febril, uneori contradictorii, s-a născut totuși un spectacol, penultima colaborare de elevată ținută spirituală a lui Ion Olteanu în teatru purtînd numele poetului.

„Visul de fier“ al lui Arbore, din drama **Mira** (libertatea națională), a dat naștere unei reprezentații-colaaj. În 1978 : fragmente din **Bogdan Dragoș**, **Mira**, **Decebal** și **Mureșanu**.

În 1977, Teatrul „V. I. Popa“ din Bîrlad înscena fragmentele care, în „dodecameronul dramatic“ gîndit de Eminescu, se numesc, pe rînd, **Ștefan cel Tânăr** și **Mira**.

La 15 ianuarie 1985, teatrul TV a reprogramat drama **Bogdan Dragoș**, înregistrarea spectacolului montat de regretatul Mihai Dimiu, în 1975, pentru Teatrul „Manuscriptum“ al Muzeului Literaturii Române.

Astăzi, paginile de teatru eminescian sînt la îndemîna tuturor creatorilor de spectacol.

Motto: „Să ne iubim și să ne respectăm ideile, gândurile și oamenii ce luptă pentru impunerea lor.“

ALEXA VISARION

O judicioasă analiză critică a spectacolului ○ noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, în regia lui Tompa Gábor, la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș, ne propune Constantin Paraschivescu în revista „Teatrul“ (nr. 10—11/1984, pg. 84—85). Minuțioasa descriere a felului cum începe spectacolul și a cadrului său de desfășurare (scenografia, Tamás-Kelemen Anna) oferă o sugestivă și dinamică imagine audio-vizuală a reprezentației. Ea este urmată de pertinente considerații asupra concepției regizorale, neexcluzînd delimitări critice față de anumite soluții propuse, reperele criticului implicînd în evaluarea acestor soluții existența unui punct de vedere comparatist: „unele nici nu mi se par întru totul originale (o influență «visarioniană» se simte)“. Predominant, în cronică, e însă punctul de vedere analitic-descriptivist, legitim și productiv, cită vreme are incontestabilul merit de a ne edifica asupra modului în care au fost tratate personajele piesei, în cadrul unei viziuni regizorale de ansamblu, ce a beneficiat de o valoroasă întruchipare actoricească, și ea sesizant surprinsă de comentariul critic, care poate conchide: „O optică îndrăznească, de o teatralitate certă și apreciabilă, asupra unei lumi frivole“.

Concentrîndu-și atenția asupra acestei „teatralități“ a viziunii regizorale, în substanțială analiză critică a aceluiași spectacol, pe care o semnează în

„Vatra“ (nr. 10/1984, p. 14), Ion Calion va adopta un autentic și consecvent punct de vedere comparatist, apt să-l conducă la o superioară productivitate ideatică a cronicii sale, în plan spectacologic. Și aici va fi sesizat faptul că „viziunea lui Tompa Gábor e, în esență, mai apropiată de aceea a lui A. Visarion“, dar după ce criticul va face o serie de delimitări de structură în-

CRONICA CRONICII TEATRALE

Productivitatea punctului de vedere comparatist

tre cele două spectacole, extinzînd totodată investigația comparatistă și la reprezentația Teatrului de Comedie, din 1973. Prin stabilirea genului proxim și a diferenței specifice se ajunge la o corectă definire a locului și importanței actualului spectacol într-o continuitate evolutivă a fenomenului teatral românesc din ultimele două decenii. Bogăția reperelor critice, proprie punctului de vedere comparatist, îi permite autorului efectuarea unor fine distincții analitice, în cadrul unei bine argumentate si-

tuări a reprezentației în discuție în noua serie a montărilor caragialeene, deschisă de Lucian Pintilie în 1966, cu D-ale carnavalului la Teatrul „Eulandra“.

Productivitatea estetică a orizontului comparatist se vădește dealtfel încă din startul cronicii sale: situarea conceptului contemporan de teatralitate românească în contextul mai larg al artelor poetice practicate la noi în ultimele două decenii (cu sesizarea disjuncțiilor produse, de exemplu, în poezie), îl îndreptățește pe Ion Calion să avanseze ipoteza continuității structurale a școlii românești de regie. În sprijinul acesteia el aduce și mărturiile de creație ale unor regizori (sînt citați Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu) care „nu aspiră la o ruptură în raport cu teatralitatea lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Crin Teodorescu, Dinu Cernescu etc. E sigur însă că — în limitele unui mai larg concept de teatralitate românească — fiecare dintre regizorii noștri importanți (de la Aureliu Manea la Victor Ioan Frunză) tinde, prin succesiunea spectacolelor montate, spre definirea unui timbru propriu. Avem, așadar, din punct de vedere regizoral, o singură școală românească de teatru (spre deosebire de polonezi, de exemplu — s.n.) și, în cadrul acesteia, mai multe personalități distincte“.

Poate încă timidă, raportarea fenomenului teatral românesc la evoluția celorlalte arte, cît și la contextul lui european, indică un posibil drum de urmat, deschizînd generoase perspective ale productivității estetice comparatiste.

MYOSOTIS

Indice bibliografic

- *Hotărîrea plenarei Comitetului Central cu privire la re alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia de secretar general al Partidului Comunist Român*, nr. 6.
- *Din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român*, nr. 10—11.

ANIVERSAREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- *Stegar al păcii şi civilizaţiei*. Articole de Silviu Stănculescu, Ion Besoiu, Mircea Cornişteanu, Stelian Preda, nr. 1.
- STROIA (Gheorghe) — *Cultura şi arta sub arc de timp socialist*, nr. 1.

TELEGRAME ADRESATE TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- *Din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste*, nr. 2.

- *Din partea Biroului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România*, nr. 2.

ANIVERSAREA TOVARĂŞEI ACADEMICIAN DOCTOR INGINER ELENA CEAUŞESCU, MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- BERLOGEA (Ileana) — *Militantă de frunte a poporului român*, nr. 1.

MARILE EVENIMENTE POLITICE ALE ANULUI 1984 :

- **40 DE ANI DE LA REVOLUŢIA
DE ELIBERARE SOCIALĂ
ŞI NAŢIONALĂ,
ANTIFASCISTĂ ŞI
ANTHIMPÉRIALISTĂ**
- **CONGRESUL AL XIII-LEA
AL PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN**

- *O hotărîre istorică*. Articole de Dina

- Cocea, Silviu Stănculescu, Dan Alecsandrescu, nr. 7—8.
- *Spre noi înfăptuiri, demne de epoca pe care o trăim*. Articole de Ion Braș, Silviu Stănculescu, Alexandru Dincă, nr. 10—11.
- *Simpozion consacrat apariției volumului: Nicolae Ceaușescu „Artă și literatură“*. Au prezentat comunicări: Tamara Maria Dobrin, Dina Cocea, Dumitru Rașu Popescu, Ileana Berlogea, Ion Cristoiu, Mircea Albulescu, Theodor Mănescu. (Simpozion prezidat de Dinu Săraru), nr. 10—11.
- BERLOGEA (Ileana) — *Eroul comunist — marele nostru contemporan*, nr. 10—11.
- BRAD (Ion) — *„Prestigiul țării a adus mai mult prestigiu și culturii noastre“*. Convorbire realizată de Mira Iosif, nr. 10—11.
- BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *Evocarea actului istoric de la 23 August în dramaturgie* (I), nr. 6; (II), nr. 7—8.
- BUNGHEZ (Gheorghe) — *„Tineretea, ca stare de spirit“*. Convorbire realizată de Dinu Kivu, nr. 7—8.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Teatrul de amatori, factor activ în educarea socialistă*, nr. 5; *Teatrul copiilor*, nr. 6.
- DELEANU (Elena) — *„Un teatru nou pentru un public nou“*. Interviu realizat de Irina Coroiu, nr. 6.
- DINCĂ (Alexandru) — *„Un capitol reprezentativ în istoria culturii naționale“*. Convorbire realizată de Mircea Rareș, nr. 7—8.
- GĂLFALVI (Zsolt) — *Mărturisire despre dialog*, nr. 7—8.
- MERCUS (Eugen) — *„Un teatru bun se face cu profesioniști buni“*. Convorbire realizată de Ermil Rădulescu, nr. 7—8.
- NICOARĂ (Lucia) — *„Un teatru bun este acela care detectează problemele reale ale cetății“*. Convorbire realizată de Antoaneta C. Iordache, nr. 10—11.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Contribuții ale dramaturgiei românești la demascarea fascismului și neofascismului*, nr. 7—8.
- SĂRARU (Dinu) — *„Să vrei să lași ceva în urma ta pe pământ“*. Convorbire realizată de Irina Coroiu, nr. 7—8.
- SILVESTRU (Valentin) — *Generația continuă*, nr. 7—8.
- SINKA (Károly) — *„Un climat propice afirmării valorilor“*. Convorbire realizată de Antoaneta C. Iordache, nr. 7—8.
- VASILIU (Mihai) — *Sens afirmativ, modelator în arta comediei*, nr. 7—8; *Dezvoltarea creației dramatice și a artei scenice românești în perioada dintre Congresul al XII-lea și Congresul al XIII-lea ale P.C.R.*, nr. 10—11.
- VOITIN (Al.) — *De bun augur*, nr. 7—8.

ZAMFIRESCU (Ion) — *Despre noua noastră dramaturgie istorică*, nr. 6.

125 DE ANI DE LA FORMAREA STATULUI NAȚIONAL ROMÂN MODERN

DIMIU (Mihai) — *Oameni de teatru români în lupta pentru unitatea națională*, nr. 1.

EDITORIALE

- *Epoca marilor împliniri socialiste*, nr. 3.
- *Primăvară românească*, nr. 5.
- *Pentru fericirea națiunii române*, nr. 6.
- *Revoluția română*, nr. 7—8.
- *Bilanț, perspective*, nr. 9.
- *Miezul fierbinte al certitudinii*, nr. 10—11.
- *Un program insufletitor*, nr. 12.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- *Craiova — Festivalul de teatru istoric*, nr. 1.
- *Galați — Festivalul teatrelor muncitorești*, nr. 1.
- *Craiova — Zilele Caragiale*, nr. 3.
- *Brașov — Festivalul de teatru contemporan*, nr. 5.
- *Galele „Amfiteatru“*, nr. 5.
- *Focșani — Festivalul spectacolelor pentru copii*, nr. 5.
- *Bistrița-Năsăud — Festivalul interjudețean de teatru scurt*, nr. 5.
- *București — Primăvara culturală bucureșteană*, nr. 6.
- *București — Festivalul teatrelor muncitorești*, nr. 7—8.
- *Constanța — Săptămîna teatrului de păpuși*, nr. 7—8.
- *Constanța — Săptămîna teatrului politic*, nr. 9.
- *Costinești — Gala tinerilor actori*, nr. 9.
- *Slănic-Moldova — Festivalul de creație și interpretare teatrală*, nr. 9.
- *Vaslui — Festivalul umorului*, nr. 12.
- *Focșani — Panoramic românesc de balet contemporan*, nr. 12.

★

- *„Contemporan '84“ (Brașov)*, nr. 5.
- ANTONIM — *Galele „Amfiteatru“*, nr. 5.
- BERLOGEA (Ileana) — *Craiova — Seșiunea de comunicări*, nr. 3.

- BIBICIOIU (Victor) — *Colocviul „Dimensiunile istoriei în dramaturgia română contemporană“*, nr. 1; *Animatorul și caratele artei amatoare*, nr. 5.
- BOIANGIU (Magdalena) — *Gala tinerilor actori, Costinești*, nr. 9.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Teatrele populare și muncitorești în noua stagiune*, nr. 10—11.
- DUCEA (Valeria) — *Festivalul spectacolelor pentru copii (Focșani)*, nr. 5; *Constanța — Săptămîna teatrului de păpuși*, nr. 7—8.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Un festival al teatrelor muncitorești la prima ediție*, nr. 1.
- PRACSIU (Teodor) — *Festivalul umorului „Constantin Tănase“*. Gala comediei, nr. 12.
- TUTUNGIU (Paul) — *Festivalul de teatru istoric, Craiova*, nr. 1; *Zilele Caragiale, Craiova*, nr. 3; *Săptămîna teatrului politic, Constanța*, nr. 9.
- ULMU (Bogdan) — *Festivalul de creație și interpretare teatrală, Slănic Moldova*, nr. 9.
- VARTOLOMEI (Luminița) — *Panoramic românesc de balet contemporan*, nr. 12.
- VLAD (Stan) — *Festivalul teatrelor muncitorești din Capitală*, nr. 7—8.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Nr. 3.

COLOCVII, MESE ROTUNDE, ANCHETE ALE REVISTEI „TEATRUL“

- *Eroul — nucleu vital și sursă a conflictului în dramaturgie*. Participă: Ileana Berlogea, Elena Deleanu, Paul Everac, Mira Iosif, Constantin Măciucă, Theodor Mănescu, Ludmila Patlanjoglu, Mihai Rădulescu, Ion Toboșaru, Paul Tutungiu. (Colocviu prezidat de Dinu Săraru), (I), nr. 1; (II), nr. 2.
- *Cartea de teatru. Momente ale criticii teatrale contemporane*: „Ora 19,30“ de Valentin Silvestru, „Viziuni și forme teatrale“ de Constantin Măciucă. Participă: Radu Boroianu, George Genoiu, Alex. Ianculescu, Victor Ernest Mașek, Doina Modola, Artur Silvestri, Corina Șuteu, Paul Tutungiu. (Masă rotundă), nr. 9. Addenda: Romulus Diaconescu, nr. 12.

PIESE DE TEATRU

- BĂLAN (Ion) — *Martor și Judecător*. Piesă-document în două părți, nr. 12.
- DAVIDOGLU (Mihail) — *Suflete în furună*. Dramă în trei acte, nr. 3.

- DRUȚĂ (Ion) — *Doina*. Dramă în trei acte, nr. 2.
- IACOBAN (Mircea Radu) — *Cabana*. Piesă în două părți, nr. 9.
- IOACHIM (Paul) — *Iubirile de-atunci*. Dramă în două părți, nr. 6.
- MĂNESCU (Theodor) — *Politica*. 3. *Dialectica*. Roman dramatic, nr. 4.
- PARDĂU (Platon) — *Viscol și flori*. Dramă în trei acte, nr. 7—8.
- TONITZA-IORDACHE (Mihaela) — *Toamna roșie*. Dramatizare după romanul lui Dinu Săraru *Dragostea și revoluția*, nr. 10—11.
- VAIDA (Mircea) — *Horea*. Dramă în trei acte, nr. 10—11.
- VASILIU (Mihai) — *Izvorul*. Episod dramatic, nr. 5.

IDEI LA RAMPĂ

- WALD (Henri) — *Contradicția iraționalismului și teatrul contemporan*, nr. 10—11.

ARTICOLE, STUDII

- CHITIC (Paul Cornel) — *De pînă la mine și odată cu mine*, nr. 4.
- MĂCIUCĂ (Constantin) — *Romulus Guga*. *dramaturg* (I), nr. 4; (II), nr. 5.
- MOGLESCU (V.) — *Pseudoparadoxul percepției spectacolului: oboseala odihnitoare și... consecințele lui estetice*, nr. 4.
- PARDĂU (Platon) — *Vocația constructivă a poporului român*, nr. 6.
- SPĂLĂȚELU (Ion) — *Evenimente memorabile ale istoriei poporului român*, nr. 4.
- VOITIN (Al.) — *Soliloc despre „Procesul Horia“*, nr. 3.

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

- NICULESCU (Ionuț) — *Din vremea Uniunii*, nr. 1; *Un precursor*, nr. 7—8; *Societatea filarmonică*, nr. 9; *Un spectacol militant*, nr. 10—11.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- SILVESTRI (Artur) — *Dan Tărchilă și dramaturgia „liniei“ Delavrancea*, nr. 7—8.
- UNGUREANU (Cornel) — *Marin Sorescu — Timpul dramaturgiei*, nr. 9.
- TUTUNGIU (Paul) — *Avatarurile pelicanilor sau dramaturgia reactivărilor mitice*. (Dramaturgia lui D. R. Popescu), nr. 10—11.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

POPESCU (Adriana) — *Ion Băieșu* (I), nr. 1; (II), nr. 2; (III), nr. 3; *Mihai Beniuc*, nr. 4; *Ștefan Berciu* (I), nr. 5; (II), nr. 6; *Victor Birlădeanu, Angela Bocancea*, nr. 7—8; *Anda Boldur*, nr. 9; *Ion Brad, Mircea Bradu*, nr. 10—11; *Eugenia Busuiocanu*, nr. 12.

CRONICA DRAMATICĂ

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, nr. 5.

BERCEANU (Patrel) — *D-ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, nr. 6.

BERLOGEA (Ileana) — *Cafeneaua amintirilor*, spectacol-colaj de Kovács Levente, nr. 5; *Elektra* de Gerhart Hauptmann, nr. 6; *Bătrînul* de Hortensia Papadat-Bengescu, nr. 7—8.

BOIANGIU (Magdalena) — *Bună seara, domnule Wilde!* de Eugen Mirea și H. Mălineanu, după Oscar Wilde, *Joia dulce* de Adriana Marina Popovici, după John Steinbeck, nr. 5; *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, *Bună seara, domnule Wilde!* de Eugen Mirea și H. Mălineanu, după Oscar Wilde, *O lună la țară* de I. S. Turgheniev, *Conu' Leonida...* de Ion Luca Caragiale, *Jubileul* de A. P. Cehov, *Scaunul fermecat* de Karinty Frigyes, nr. 7—8.

CAZABAN (Ion) — *Un pahar cu sifon* de Paul Everac, nr. 7—8.

CHIRILĂ (Dumitru) — *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, nr. 1.

CHITIC (Paul Cornel) — *Hangița* de Carlo Goldoni, nr. 2; *După pauză începe războiul* de Oldrich Danek, nr. 5; *A doua conștiință* de Barbu Delavrancea, *Viața e vis* de Calderón de la Barca, nr. 10—11.

COROIU (Irina) — *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri, *Niște țărani* de Cătălina Buzoianu, după Dinu Săraru, *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână* de Nelu Ionescu, nr. 1; *Operația de întinerire (Lifting)* de Pierre Chesnot, nr. 3; *Front atmosferic* de Csávossy György, nr. 5; *Romanță tîrzie* de Peter Turrini, nr. 6; *Papa Dollar* de Gábor Andor, nr. 9; *Martor și Judecător* de Ion Bălan, *Nota zero la purtare* de Virgil Stoescu și Octavian Sava, *Poveste din Hollywood* de Neil Simon, nr. 10—11; *Înțelepții din Helem* după Moise Gherșerzon, nr. 12.

CRIȘAN (Mihai) — *Invățătoarea de Bródy Sándor, Cîntați cu noi!*, program satiric-muzical, nr. 3; *Nu vorbiți în timpul spectacolului!* de Irina Niculescu, *Așa zmeu mai zic și eu...* de Eugenia Zaimu, nr. 7—8.

DIACONESCU (Sanda) — *Aventurile unei mici vrăjitoare* de Liviu Steciuc, nr. 1.

DUCEA (Valeria) — *Ivan Vasilevici* de Mihail Bulgakov, nr. 2; *Mary Poppins* de Silvia Kerim, după Pamela Travers, nr. 7—8; *Parola* de Petru Vințilă, nr. 10—11; *Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie* de Jan Otčinašek, *Vraja circului*, nr. 12.

DUMITRESCU (Cristina) — *Milionarul sărac* de Tudor Popescu, nr. 2; *Încurcă-lume* de A. De Herz, nr. 5; *Trubaduri și... Purim șpileri* de Israil Bercovici, nr. 7—8; *Clipa* de Virgil Stoescu, după Dinu Săraru, nr. 10—11.

GEORGESCU (Alice) — *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, nr. 2; *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, nr. 4; *Încercare de zbor* de Iordan Radicikov, nr. 6; *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu, *Paralela 40* de Dina Cocea, *Nevinovatul* de Dehel Gábor, *Ex* de Aldo Nicolaș, nr. 9; *Pădurea* de A. N. Ostrovski, nr. 12.

GHIȚULESCU (Mircea) — *Viață particulară* de Constantin Cubleșan, *O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale, nr. 1; *Ultima oră* de Mihail Sebastian, *Gaițele* de Alexandru Kirișescu, nr. 4.

IODACHE (Antoaneta C.) — *Elogiul nebuniei* de Dumitru Solomon, nr. 3; *Familia Tót* de Örkény István, *Căsătoria* de N. V. Gogol, nr. 9.

IOSIF (Mira) — *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, nr. 1; *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac, *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită de Bertolt Brecht, nr. 2; *Tentația* de Aurel Gh. Ardeleanu, *Ana-Lia* de Dina Cocea, *Fire de poet* de Eugene O'Neill, nr. 4; *O lume pe scenă* de Miriam Răducanu, nr. 5.

KIVU (Dinu) — *O microstagiune revelatorie*, nr. 2; *Nepoții lui Plautus* de I. D. Sirbu, *Bătrîna și hoțul* de Viorel Savin, *Piticul din grădina de vară* de Dumitru Radu Popescu, *Lapte de pasăre* de Dumitru Radu Popescu, nr. 4; *Familia Tót* de Örkény István, *Casa cu fantome* de Nicoleta Toia, după Calderón de la Barca, nr. 5; *Milionarul sărac* de Tudor Popescu, nr. 6; *Un suflet romantic* de Tudor Popescu, *Baba Hîrca* de Matei Millo, *Jolly-Joker* de Tudor Popescu, nr. 7—8; *Constelația Boema* de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, nr. 10—11.

MĂCIUCĂ (Constantin) — *Misterul Agamemnon* de Iosif Naghiu, nr. 3.

MORARIU (Mircea Em.) — *Miraculoasa carieră* de Tauno Iliruusi, nr. 3; *Harap Alb* de Andrei Mihalache, după Ion Creangă, nr. 7—8; *Față-n față (Acoperire în aur)* de Dragomir Ase-nov, nr. 9; *Aleea Bastionului 77* de Baroty Géza și Eisemann Mihály, nr. 10—11.

MUNTEANU (Virgil) — *Vinătoarea de rațe* de Aleksandr Vampilov, nr. 2; *Politica* de Theodor Mănescu, nr. 4; *Trestia ginditoare* de Theodor Mănescu, nr. 5; *Milionarul sărac* de Tudor Popescu, *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână* de Nelu Ionescu, nr. 9.

PARASCHIVESCU (Constantin) — *Pălăria florentină* de Eugène Labiche, nr. 1; *Jucătorul de table* de Ion Coja, nr. 2; *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, nr. 5; *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, nr. 9; *O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale, *Buna noapte nechemată* de Alexandru Popescu, *Paraziții* de Csiki Gergely, nr. 10—11; *Execuția se repetă (Horea)* de Mircea Vaida, nr. 12.

PARHON (Victor) — *Cursa de Viena* de Rodica Ojog-Brașoveanu, nr. 6; *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, nr. 7—8; *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee, *Cumînțenia pămîntului* de Ana Blandiana, nr. 9; *Variațiuni pe tema dragostei* de Samuil Alioșin, nr. 10—11.

PATLANJOGLU (Ludmila) — *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, nr. 1; *Salonul* de Paul Everac, nr. 3; *Jolly-Joker* de Tudor Popescu, *Flori pentru Algernon* de Daniel Keyes, nr. 4; *Passacaglia* de Titus Popovici, nr. 10—11.

POPESCU (Marian) — *D-ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale, nr. 6; *D-ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, *Năpasta* de Ion Luca Caragiale, nr. 1; *Mult zgomot pentru nimic* de William Shakespeare, nr. 2; *Nunta lui Krencinski* de A. V. Suhovo-Kobilin, nr. 6; *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, *Farul* de Djordje Lebović, *Domnul Valentino* de Borislav Pekić, nr. 10—11.

ȘUTEU (Corina) — *Hoțul de vulturi* de Dumitru Radu Popescu, nr. 1; *Anonimul venețian* de Giuseppe Berto, nr. 7—8; *Neînsemnații* de Terry Johnson, nr. 12.

TUTUNGIU (Paul) — *Iubirile de-o viață* de Platon Pardău, nr. 6.

VASILIU (Mihai) — *Pachetul cu acțiuni* de Mircea Ștefănescu, nr. 5.

ZAMFIRESCU (Ion) — *Labyrintul* de Eugen Barbu, nr. 6.

Cronica rolului secundar

BOIANGIU (Magdalena) — *Ion Siminie* — *Cristescu în „Acești îngeri triști”*, la Teatrul „Nottara”, nr. 2.

C. (I.) — *Marian Rălea* — *Iordache în „D-ale carnavalului”*, la Teatrul Municipal din Ploiești, nr. 7—8.

CAIETE DE SPECTACOL

— *„Ivona, principesa Burgundiei”* de W. Gombrowicz, la Teatrul Mic: BUZOIANU (Cătălina) — *Un studiu de limbaj teatral*; LECCA (Marie-Jeanne), MANȚOC (Liana) — *Soluția scenografică*; BĂLANUȚĂ (Leopoldina) — *Intre aparență și esență...*; CONDURACHE (Dan) — *Un „tigru albastru”*; POPESCU (Mitică) — *Un joc cu valoare de simbol...*; FLORIAN (Mircea) — *Spectacol sub un clopot (de sticlă)*. Caiet realizat de Mira Iosif și Ludmila Patlanjoglu, nr. 3.

INTERVIURI

BREZULEANU (Dan) — *Interviu cu Mihaela Atanasiu*, nr. 12.

CHITIC (Paul Cornel) — *O convorbire cu Dan Tărchilă*, nr. 3.

COROIU (Irina) — *Interviu cu H. Maiorescovi*, nr. 12.

KIVU (Dinu) — *O convorbire cu Mircea Rădu Iacoban*, nr. 12.

MARIN (Maria) — *De vorbă cu Lucian Iancu*, nr. 9.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Interviu cu Hero Lupescu*, nr. 9.

Viitorul rol

MARIN (Maria) — *Silvia Năstase*, Constantin Florescu, nr. 1; *Mirela Cioabă*, Mircea Constantinescu, nr. 2; *Daniela Anencov*, Romeo Mușețeanu, nr. 3; *Tamara Buciuceanu*, Nae Cristoloveanu, nr. 4; *Ștefan Bănică*, Paula Ionescu, nr. 5; *Anca Ledunca*, Virgil Andriescu, nr. 6; *Gilda Marinescu*, Tzenka Velceva-Binder, nr. 7—8; *Ana Ciontea*, Ștefan Iordache, nr. 9; *Flo-rina Luican*, Elekes Emma, Ilie Gheorghie, Emil Hossu, nr. 10—11; *Ion Mîinea*, Doru Buzea, nr. 12.

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

În prim-plan : actorul

- BOIANGIU (Magdalena) — Florian Pit-
tiș : „Șansa de a o lua mereu de la
capăt“, nr. 7—8.
- BRUMARU (A. I.) — Geta Grapă —
30 de ani de teatru, nr. 2.
- COROIU (Irina) — Ion Caramitru :
„Poezia — un dialog cu tine însuți“,
nr. 1 ; Ovidiu Iuliu Moldovan : „O pro-
fesie între sublim și ridicol“, nr.
2 ; Rudy Rosenfeld : „Nu încetăm
niciodată să învățăm“, nr. 5 ; Tamara
Buciuceanu-Botez : „Actorul trebuie
să aibă suflet bun, ca și medicul ade-
vărat“, nr. 9 ; Constantin Codrescu :
„Merită să riști, să existe, să învingi...“,
nr. 12.
- DUMITRESCU (Cristina) — Noi, cei din
sală, nr. 1.
- GÎRNIȚĂ (Mihai) — Valeria Gagealov,
nr. 3 ; Petre Simionescu — o îmbi-
nare de forță și echilibru, nr. 7—8.
- KIVU (Dinu) — Carmen Galin : „Nu pot
să joc un rol pe care nu-l înțeleg“,
nr. 4.
- MARIN (Maria) — Dem. Niculescu : „Ac-
toria ? O meserie a dracului de grea !“,
nr. 3.
- MICOLESCU (Dan) — Prezentul viitoru-
lui și Mircea Diaconu, nr. 10—11.
- MORARIU (Mircea Em.) — Miske Lász-
ló : „Omul-actor îmbogățește rolul cu
propria lui personalitate“, nr. 10—11.
- PARHON (Victor) — Tudor Gheorghe :
„În primul rînd, mă simt român...“
nr. 7—8 ; Larisa Stase-Mureșan : „Cred
că se pot face roluri mari numai în
spectacole mari“, Costache Babii :
„Noi, actorii, ne descoperim cu fie-
care rol pe care-l facem“, nr. 10—11.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — Clody
Bertola : „Nimic nu stă pe loc în arta
noastră“, nr. 7—8.
- POPOVICI (Alec) — Meșterul Calbo-
reanu, nr. 10—11.
- ȘUTEU (Corina) — Dialog în cabina de
machiaj cu Dana Dogaru, nr. 5.
- TUTUNGIU (Paul) — Interviu cu Leni
Pințea-Homeag, nr. 1.

Personalități ale regiei românești

- Margareta Niculescu văzută de Dinu
Săraru, Gopo, Cătălina Buzoianu, Ște-
fan Niculescu, nr. 6.

Tineri regizori la rampă

- PATLANJOGLU (Ludmila) — Radu Di-
nulescu, Tompa Gábor, nr. 1 ; Irina
Niculescu, nr. 2 ; Alexandru Dabija,
nr. 4 ; Dragoș Galgoțiu, nr. 7—8 ; Mi-
hai Manolescu, nr. 10—11.

INIȚIERE ÎN ARTA ACTORULUI

- COJAR (Ion) — (XII), nr. 1 ; (XIII), nr.
2 ; (XIV), nr. 3 ; (XV), nr. 4 ; (XVI),
nr. 5 ; (XVII), nr. 6 ; (XVIII), nr. 7—8.

ANIVERSĂRI

CENTENAR „O SCRISOARE PIERDUTA“

- BIBICIOIU (Victor)
NICULESCU (Ionuț) — Din istoria sce-
nică a capodoperei, nr. 12.

PAUL EVERAC

- SILVESTRI (Artur) — Portretul drama-
turgului la 60 de ani, nr. 10—11.

VASILE REBREANU

- BRĂESCU (Mariana) — Între tradiție și
experiment, nr. 12.

VALENTIN SILVESTRU

- MODOLA (Doina) — Un critic deloc des-
tinat însingurării, nr. 12.

COMEMORĂRI

MARGARETA BACIU

- MANCAȘ (Mircea), nr. 5.

ANNY BRAESKY

- BRĂDĂȚEANU (Virgil), nr. 12.

A. P. CEHOV

- IOSIFESCU (Silvian) — Solilocvii para-
lele, nr. 10—11.

TODI CONSTANTINESCU

- JITIANU (Dan), nr. 4.

GEORGE DEMETRU

- POPOVICI (Alec), nr. 4.

MIHAI DIMIU

- BUZOIANU (Cătălina), nr. 6.

MIMI ENĂCEANU

- BERECHET (Mihai), nr. 12.

ION FINTEȘTEANU

- NICULESCU (Ionuț), nr. 12.

NUNUȚA HODOȘ

ROMAN (Dimitrie), nr. 2.

CAROL KRON

N. (I.), nr. 2.

CAMIL PETRESCU

PETRESCU (Camil) — *Natura structurală a spațiului și timpului*; ICHIM (Florica) — *Camil Petrescu și „actele de cataliză spirituală”*, nr. 9.

BENNO POPLIKER

POPOVICI (Alec), nr. 9.

CONSTANTIN RAUȚCHI

PARHON (Victor), nr. 12.

COSTEL RĂDULESCU

DIMIU (Mihai), nr. 5.

ZIZI ȘERBAN

STORIN (Aurel), nr. 6.

N. ȘVAICO

— *Un artist al imaginii*, nr. 3.

FLORICA TEODORU

CRIȘAN (Mihai), nr. 5.

CRONICA SPECTACOLELOR

În București

„BULANDRA“

Ivan Vasilievici (M. Bulgakov), nr. 2; *O lume pe scenă* (M. Răducanu), nr. 5; *Labyrinthul* (E. Barbu), nr. 6; *Passacaglia* (T. Popescu), nr. 10—11; *Neînsemnării* (T. Johnson), *Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie* (J. Otčenaček), nr. 12.

COMEDIE

Misterul Agamemnon (I. Naghiu), nr. 3; *Pachetul cu acțiuni* (M. Ștefănescu), nr. 5.

„ION CREANGĂ“

Hoțul de vulturi (D. R. Popescu), nr. 1; *Mary Poppins* (S. Kerim, după P. Tra-

vers), nr. 7—8; *Nota zero la purtare* (V. Stoenescu și O. Sava), nr. 10—11.

EVREIESC

Arca bunei speranțe (I. D. Sirbu), nr. 2; *Trubaduri și... Purim-șpileri* (I. Bercoveci), nr. 7—8; *Înțelepții din Helem* (după M. Gherșenzon), nr. 12.

GIULEȘTI

Pălăria florentină (E. Labiche), nr. 1; *Milionarul sărac* (T. Popescu), nr. 2; *Front atmosferic* (Csávossy G.), nr. 5; *Anonimul venețian* (G. Berto), nr. 7—8; *Parola* (P. Vintilă), nr. 10—11.

I.A.T.C.

Bună seara, domnule Wilde! (E. Mirea și H. Mălineanu, după O. Wilde), *Joiă dulce* (A. M. Popovici, după J. Steinbeck), nr. 5.

MIC

Ivona, principesa Burgundiei (W. Gombrowicz), nr. 1; *Mitică Popescu* (C. Petrescu), nr. 9.

FOARTE MIC

Trestia gânditoare (Th. Mănescu), nr. 5; *Romanță tîrzie* (P. Turrini), nr. 6.

NAȚIONAL

Despot-Vodă (V. Alecsandri), nr. 1; *Salonul* (P. Everac), nr. 3; *Iubirile de-o viață* (P. Pardău), nr. 6; *Papa Dolar* (Gábor A.), nr. 9; *A douăsprezecea noapte* (W. Shakespeare), *Poveste din Hollywood* (N. Simon), *Farul* (D. Lebović), *Domnul Valentino* (B. Pekić), nr. 10—11.

„NOTTARA“

Jocul de-a vacanța (M. Sebastian), *Fire de poet* (E. O'Neill), nr. 4; *Citadela sfărîmată* (H. Lovinescu), nr. 5; *Ex* (A. Nicolaj), nr. 9; *Variațiuni pe tema dragostei* (S. Alioșin), nr. 10—11; *Pădurea* (A. N. Ostrovski), nr. 12.

„TÂNASE“

Constelația Boema (M. Maximilian și V. Veselovski), nr. 10—11.

„ȚÂNDĂRICĂ“

Nu vorbești în timpul spectacolului! (I. Niculescu), nr. 7—8.

Vraja circului, nr. 12.

Teatrul Național

În alte orașe

ARAD

Teatrul de Stat

Cursa de Viena (R. Ojog-Brașoveanu), nr. 6; *Arca bunei speranțe* (I. D. Sîrbu), *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* (E. Albee), *Cumințenia pământului* (A. Blandiana), nr. 9.

Teatrul de marionete

Așa zmeu mai zic și eu... (E. Zaimu), nr. 7—8.

BACĂU

Nepoții lui Plautus (I. D. Sîrbu), *Bătrina și hoțul* (V. Savin), *Lapte de pasăre* (D. R. Popescu), nr. 4.

BAIA MARE

Milionarul sărac (T. Popescu), *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână* (N. Ionescu), nr. 9.

BÎRLAD

Hangița (C. Goldoni), nr. 2; *Jolly-Joker* (T. Popescu), nr. 7—8; *Clipa* (V. Stoescu, după D. Săraru), nr. 10—11.

BOTOȘANI

Teatrul „Mihai Eminescu“

Încurcă-lume (A. De Herz), nr. 5.

Teatrul de păpuși

Aventurile unei mici vrăjitoare (L. Steciuc), nr. 1.

BRAȘOV

Nu sînt Turnul Eiffel (E. Oproiu), *Năpasta* (I. L. Caragiale), nr. 1; *Politică* (Th. Mănescu), nr. 4; *Nunta lui Krencinski* (A. V. Suhovo-Kobilin), nr. 6.

BRĂILA

Încercare de zbor (I. Radicikov), nr. 6; *Martor și Judecător* (I. Bălan), nr. 10—11.

Nu sînt Turnul Eiffel (E. Oproiu), nr. 1; *Ultima oră* (M. Sebastian), nr. 4; *A doua conștiință* (B. Delavrancea), *Viața e vis* (Calderón de la Barca), nr. 10—11; *Execuția se repetă* (Horea) (M. Vaida), nr. 12.

Teatrul Maghiar de Stat

Gaițele (Al. Kirițescu), nr. 4; *Nevinovatul* (Dehel G.), nr. 9.

CONSTANȚA

Jucătorul de table (I. Coja), nr. 2.

CRAIOVA

D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), *Omul care a văzut moartea* (V. Eftimiu), nr. 6; *Un suflet romantic* (T. Popescu), nr. 7—8.

GIURGIU

Mult zgomot pentru nimic (W. Shakespeare), nr. 2; *Operația de întinerire/Lifting* (P. Chesnot), nr. 3.

IAȘI

Teatrul Național

Rugăciune pentru un disc-jockey (D. R. Popescu), *Familia Tót* (Örkény I.), *Casa cu fantome* (N. Toia, după Calderón de la Barca), nr. 5; *Un pahar cu sifon* (P. Everac), *Bătrînul* (H. Păpadat-Bengescu), nr. 7—8.

Teatrul pentru copii și tineret

O microstagiune revelatorie, nr. 2.

ORADEA

Teatrul de Stat

— secția română —

Miraculoasa carieră (T. Yliruusi), nr. 3; *Jolly Joker* (T. Popescu), nr. 4; *Față-n față / Acoperire în aur* (D. Asenov), nr. 9.

— secția maghiară —

Arca bunei speranțe (I. D. Sîrbu), nr. 1; *Flori pentru Algernon* (D. Keyes), nr. 4; *Aleea Bastionului 77* (Baroty G. și Eisemann M.), nr. 10—11.

Teatrul de păpuși

Harap Alb (A. Mihalache, după I. Creanță), nr. 7—8.

Piticul din grădina de vară (D. R. Popescu), nr. 4 ; *Milionarul sărac* (T. Popescu), nr. 6 ; *Baba Hîrca* (M. Millo), nr. 7—8.

PITEȘTI

D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 7—8.

PLOIEȘTI

D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 6.

SATU MARE

— secția română —

Viață particulară (C. Cubleşan), nr. 1.

SFÎNTU GHEORGHE

Învățătoarea (Bródy S.), *Cințiți cu noi!*, nr. 3.

SIBIU

— secția germană —

Elektra (G. Hauptmann), nr. 6 ; *Într-o singură seară* (I. Naghiu), nr. 9.

TIMIȘOARA

Teatrul Național

Cartea lui Ioviță (P. Everac), *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (B. Brecht), nr. 2 ; *Tentația* (A. Gh. Ardeleanu), *Ana-Lia* (D. Cocea), nr. 4 ; *Paralela 40* (D. Cocea), nr. 9.

Teatrul Maghiar de Stat

După pauză începe războiul (O. Danek), nr. 5 ; *Familia Tót* (Örkény I.), nr. 9.

Teatrul German de Stat

Elogiul nebuniei (D. Solomon), nr. 3 ; *Căsătoria* (N. V. Gogol), nr. 9.

ȚIRGU MUREȘ

Teatrul Național

O sărbătoare princiară (T. Mazilu), nr. 7—8 ; *Buna noapte nechemată* (Al. Popescu), *Paraziții* (Csiky G.), nr. 10—11.

— secția maghiară —

Cafeneaua amintirilor (Kovács L.), nr. 5 ; *O noapte furtunoasă* (I. L. Caragiale), nr. 10—11.

Arca bunei speranțe (I. D. Sîrbu), *Bună seara, domnule Wilde!* (E. Mirea și H. Mălineanu, după O. Wilde), *O lună la țară* (I. S. Turgheniev), *Conu' Leonida...* (I. L. Caragiale), *Jubileul* (A. P. Cehov), *Scaunul fermecat* (Karinthy F.), nr. 7—8.

TURDA

O noapte furtunoasă (I. L. Caragiale), nr. 1.

Reprezentăția nr. ...

GIULEȘTI : *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrână* (N. Ionescu), nr. 1.

MIC : *Niște țărani* (C. Buzoianu, după D. Săraru), nr. 1.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI : *Vânătoarea de rațe* (A. Vampilov), nr. 2.

TV

RADU-MARIA (Constantin) — *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, nr. 2 ; *„Povestiri dintr-o nouă locuință“ de Nicolae Țic*, *„Probă la ora 20“ de Ștefan Berciu*, nr. 9.

INTEGRALA SHAKESPEARE : *„Antoniu și Cleopatra“*, nr. 4 ; *„Visul unei nopți de vară“*, nr. 5.

TEATRUL RADIOFONIC

DUMITRESCU (Cristina) — *„Othello“ de Shakespeare*, nr. 1 ; *Anonimii care făuresc istoria*, nr. 2 ; *Calitatea interpretării*, nr. 3 ; *Propuneri repertoriale ce se rețin*, nr. 5 ; *Pagini semnificative din dramaturgia universală*, nr. 6 ; *Eroul comunist în dramaturgia românească*, nr. 9 ; *Despre... suflet*, nr. 10—11 ; *Centenar Panait Istrati*, nr. 12.

MUZICĂ

CODREANU (Petre) — *Povestea micului Pan de Laurențiu Profeta*, la Opera Română, nr. 12.

MIHĂILESCU (Cristian) — *Lumea de pe lună* de Haydn la Filarmonica „George Enescu“, nr. 7—8.

INVĂȚĂMÎNT TEATRAL

BOIANGIU (Magdalena) — *Carnet I.A.T.C.*: „*Bună seara, domnule Wilde!*“, „*Joia dulce*“, nr. 5; „*Arca bunei speranțe*“, „*Bună seara, domnule Wilde!*“, „*O lună la țară*“, „*Conu' Leonida*“, „*Jubileul*“, „*Scaunul fermecat*“, la Institutul de teatru „*Szentgyörgyi István*“ din Tirgu Mureș, nr. 7—8.

POPESCU (Marian) — *Carnet I.A.T.C.*: *Simpozion Camil Petrescu*, nr. 1.

PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

NICULESCU (Ionuț) — *Alexandru Ioan Cuza*, nr. 1; *Horia*, nr. 2; *Petru Rareș*, nr. 3; *Mircea cel Bătrîn*, nr. 4; *Horia și Cloșca*, nr. 5; *Mihai Viteazul*, nr. 6; *Tudor Vladimirescu*, nr. 7—8; *Avram Iancu*, nr. 9; *Ștefan cel Mare*, nr. 10—11; *Horia, Cloșca, Crișan*, nr. 12.

CARTEA DE TEATRU

BASARAB (Mihai Neagu) — *Lope de Vega*. „*Peribañez*“, „*Fuenteovejuna*“, nr. 4; *Corneille*. „*Teatru*“, nr. 7—8.

BRĂESCU (Mariana) — *Amza Săceanu*. „*Actualitate și durabilitate*“, nr. 10—11.

DIACONESCU (Sanda) — „*Istoria teatrului românesc*“ (compendiu), nr. 12.

MANEA (Violeta) — *Marguerite Yourcenar*. „*Teatru*“, nr. 7—8.

STANCU (Natalia) — *Ileana Berlogea, Silvia Cucu, Eugen Nicoară*. „*Istoria teatrului universal*“, nr. 1; *Alice Voinescu*. „*Întâlnire cu eroi din literatură și teatru*“, nr. 3.

ȘUTEU (Corina) — *Andrei Băleanu*. „*Arta transfigurării*“, nr. 1.

ATELIER

POPESCU (Dumitru Radu) — *Arca lui Noe* (I), nr. 1; (II), nr. 2; *Despre „Noaptea cabotinilor”*, nr. 3; *Hamlet, dramaturgul*, nr. 4; *Moara de timp și nodul grobian*, nr. 5.

JURNAL DE CRITIC

SILVESTRU (Valentin), nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10—11.

SEMNAL

MUNTEANU (Virgil) — *Adjunctul*, nr. 4; *O zi tihnită la Telega*, nr. 9; *Oglindă, buzunare, pistol, pantaloni*, nr. 10—11; „*Să trăiți frumos!*“, nr. 12.

SUVENIRURI CONTEMPORANE

STEINHARDT (N.), nr. 7—8.

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS — *La dispoziția busolei dumneavoastră*, nr. 1; „*Un vînt de innoire revoluță*“, nr. 2; *Ei, și ?*, nr. 3; *Obstacolele umorului*, nr. 4; *Consecvența criteriilor*, nr. 5; *Teoretic și practic*, nr. 6; *Sintezele*, nr. 7—8; *Binefăcătoarele virtuți ale surisului critic*, nr. 9; *Sub semnul exigențelor formative*, nr. 10—11; *Contextul actului critic*, nr. 12.

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

— *Alexa Visarion în S.U.A.*, nr. 9.

COROIU (Irina) — *Cu Ion Lucian despre experiențe profesionale în Franța și Japonia*, „*Tăndărică*“ din nou în lume, nr. 7—8.

CRIȘAN (Mihai) — *Cu Margareta Niculescu despre al XIV-lea Congres UNIMA, Dresda, 1984*, nr. 12.

MUNTEANU (Virgil) — *Dinu Cernescu la Beer Sheva și Tel Aviv (Israel)*, nr. 7—8.

ȘUTEU (Corina) — *Cu Valeriu Moiescu despre „D-ale carnavalului” la Teatrul „V. F. Komissarjevskaja” din Leningrad, Dan Micu între Shakespeare și Caragiale*, nr. 7—8; *Cu Sorana Co-roamă-Stanca despre „Oedip” de George Enescu la Opera din Weimar*, nr. 10—11.

ZILELE CULTURII ROMÂNEȘTI ÎN U.R.S.S.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Muzica, baletul și interpretii lor*, nr. 10—11.

ZILELE CULTURII SOVIETICE ÎN R. S. ROMÂNIA

PREDA (Tea) — *Seri de balet sovietic*, nr. 10—11.

ATLAS TEATRAL

— *Teatrul din Republica Populară Bulgară*. Participă: Constantin Băltărețu, Margareta Bărbuță, Nae Cosmescu, Mihai Radoslavescu, Natalia Stancu. (Masă rotundă realizată de Paul Tutungiu), nr. 4.

MERIDIANE

CAZABAN (Ion) — *Seri de teatru la Praga*, nr. 6.

STANCU (Natalia) — *Moștenirea lui Stanislavski*, nr. 2; *Aplaudind cu emoție*, nr. 9.

TOMA (Luminița) — *Un teatru inspirat din realitate*, nr. 7—8.

TONITZA-IORDACHE (Mihaela) — *Jurnal (ne)teatral american*, nr. 10—11.

TUTUNGIU (Paul) — *O convorbire cu Alexander Hausvater*, nr. 2; *O convorbire cu regizorul I. T. Bobilev*, nr. 7—8; *O convorbire cu Görgy Gábor*, nr. 10—11.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Moscova — Colocviu de critică muzicală*, nr. 6.

TURNEE, OASPEȚI

BUZOIANU (Cătălina) — *Ansamblul de operă în stil Beijing din Republica Populară Chineză*, nr. 10—11; *Expoziția „Teatrul american, azi”*, nr. 12.

VASILININA (I.) — *„Amadeus” la Lenin-grad și București*, nr. 7—8.

ZURKOWSKI (Henryk) — *O asociație care protejează arta... Opinii consemnate de Mihai Crișan*, nr. 12.

— *Caricaturistii și Thalia*, nr. 2; nr. 7—8.

— *Fotocronica*, nr. 4.

— *Premiile A.T.M. pe anul 1983*, nr. 4.

— *Telex-„Teatrul”*, nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10—11; nr. 12.

COROIU (Irina) — *În turneu cu actorii Teatrului Mic*, nr. 1; *Carnet A.T.M. — Simpozion*, nr. 12.

DIACONESCU (Sanda) — *Un poet — Ștefan Radof („Statui în iarbă”)*, nr. 1.

MĂCIUCA (Constantin) — *Simpozionul Romulus Guga*, nr. 9.

MOISESCU (Valeriu) — *Însemnări contradictorii (I)*, nr. 1; (II), nr. 10—11; (III), nr. 12.

NICULESCU (Ionuț) — *„Rampa” acum 50 de ani: ianuarie 1934*, nr. 1; *februarie 1934*, nr. 2; *martie 1934*, nr. 3; *aprilie 1934*, nr. 4; *mai 1934*, nr. 5; *iunie 1934*, nr. 6; *iulie—august 1934*, nr. 7—8; *septembrie 1934*, nr. 9; *octombrie—noiembrie 1934*, nr. 10—11; *decembrie 1934*, nr. 12. *Note — Eminesciense, Note — Un cărturar*, nr. 1; *Centenar — La izvoarele „Fintinii Blanduziei”, Note — Centenarul unei cărți fundamentale despre Horea*, nr. 3; *Note — Pentru dreapta cunoaștere a lui Camil Petrescu*, nr. 4; *O evocare — I. Peltz*, nr. 5; *Note — Instrumente de lucru, Note — În așteptarea editorului*, nr. 6; *Note — Consecvența cărturarului, Note — Folcloristice*, nr. 7—8; *Note — Un interesant caiet teatral, Note — Caratele artei scenice*, nr. 10—11.

SĂRARU (Dinu) — *Orgoliul scriitorului*, nr. 4.

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Ioana Crăciunescu, Cornel Gârbea p. 70

ZILELE CULTURII DIN R.D.G.

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Baletul Operei Comice
din Berlin p. 72

TURNEE

ILEANA BERLOGEA : Teatrul itinerant „La Barraca“
— Spania p. 73
MARINA SPALAS : Conferință de presă p. 73

PERSONAJUL ISTORIC
ÎNTRU DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

IONUȚ NICULESCU : Menumot („Noaptea albă“ de
Mircea Bradu) p. 75

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI
DE LA A LA Z

ADRIANA POPESCU : Viorel Cacoveanu p. 77

★

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic 1944—1985 p. 79

CARTEA DE TEATRU

CORINA ȘUTEU : „Dramaturgia românească între
1900—1918“ de Doina Modola p. 82
CARMEN MIHALACHE POPA : „Dramaturgia ceho-
viană — simbol și teatralitate“ de Simona
Bălănescu p. 83

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Productivitatea punctului de vedere
comparatist p. 85

★

TELEX-„TEATRUL“ p. 10, 11
NOTE p. 17
INDICE BIBLIOGRAFIC PE ANUL 1984 p. 35

Foto : Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173

Coperta a IV-a : În e-
chipa secției sucevene a
Teatrului Național „Va-
sile Alecsandri“ din Iași
— noii absolvenți ai in-
stitutelor de teatru : re-
gizora Cristina Ioviță
(rîndul 1, mijloc) și ac-
torii Pușa Darie, Răzvan
Popa, Cristian Rotaru,
Constantin Florca, Maria
Ștefănescu, Adriana Gir-
țoman, Carmen Tănase,
Radu Duda, Mioara
Ifrim și Bogdan Gheor-
ghiu



Page 35

