Nr. 3 martie 1986

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Premiile A.T.M. pe anul 1985

*

*Ziua Mondială a Teatrului*

*Ioneştii*

piesă în patru tablouri de PLATON PARDĂU

**Eternitatea lui**

**Al. Giugaru**

*

Trei actori englezi în jurul mesei rotunde

*

*Evocări*

- BIRLIC
- MIHAIL SEBASTIAN

**Cronica dramatică:**

● BUCUREŞTI: TEATRUL NAŢIONAL, „NOTTARA", FOARTE MIC, OPERA ROMÂNĂ ● PIATRA NEAMŢ ● ORADEA

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL

Nr. 3 (martie) 1986
Anul XXXI

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

8 MAI 1921 — 8 MAI 1986

* * * În întîmpinarea glorioasei aniversări . . . p. 1

165 DE ANI DE LA REVOLUȚIA LUI TUDOR VLADIMIRESCU

AL. GRIGORESCU : Domnul Tudor — personaj dramatic . . . . . p. 3

27 MARTIE, ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

DINA COCEA : Perenitatea teatrului . . . . . p. 5
WOLE SOYINKA : Mesaj . . . . . p. 6

*

Premiile A.T.M. pe anul 1985 . . . . . p. 7

IDEI LA RAMPĂ

HENRI WALD : Actualitatea teatrului . . . . . p. 12
I. N. : „Rampa", acum 50 de ani . . . . . p. 15

IONEȘTII
piesă în patru tablouri
de PLATON PARDĂU
. . . . p. 16

CRONICA DRAMATICĂ : „Jocul ielelor" (Teatrul Național din București) ; „Acești îngeri triști" (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) ; „Dulapul" (Teatrul de Stat din Oradea — Secția maghiară) ; „Rîs și plîns", „Maria Tănase și alte portrete" (Teatrul „Nottara") ; „Lewis și Alice" (Teatrul Foarte Mic) ; „Peer Gynt" (Opera Română din București). *Semnează :* MARGARETA BĂRBUȚĂ, ILEANA BERLOGEA, IRINA COROIU, VALERIA DUCEA, ALICE GEORGESCU, VICTOR PARHON . . . . . p. 36

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Constantin Codrescu, Carmen Petrescu, Florin Crăciunescu, Anca Alecsandra, Mihai Dobre în „Toamna roșie" la Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu . . . . . p. 50

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

MIRCEA MARIN : „Tensiunea născută din efortul spre desăvîrșire...". Convorbire realizată de LUDMILA PATLANJOGLU . . . . . p. 52

SCENOGRAFIA

DAN JITIANU : Impresii scenografice din China. II. Învățămîntul superior de teatru, scenografie și arte plastice . . . . . p. 61

Colegiul de redacție
THEODOR MĂNESCU
VIRGIL MUNTEANU
ILIE RUSU
DOINA TARHON
PAUL TUTUNGIU

COPERTA I : Nina Udrescu, Lică Gherghilescu și Emil Sassu în „Acești îngeri triști" de D. R. Popescu pe scena Teatrului Dramatic din Constanța.

www.ziuaconstanta.ro

**8 mai 1921**

**8 mai 1986**

# În întîmpinarea glorioasei aniversări

**Partidul Comunist Român împlinește, în curînd, 65 de ani de existență. Va fi, este, un moment sărbătoresc, pe care toți comuniștii români, întregul nostru popor, îl întîmpină cu sentimentul că au în față un eveniment de amplă rezonanță politică, internă și internațională, una din acele clipe — rare — care fac dintr-un fapt al istoriei un fapt istoric și în care istoria însăși se descoperă cu respect și admirație, pentru a saluta măreția clipei.**

**Un fapt istoric prin înalta treaptă calitativă adăugată evoluției poporului român, națiunii noastre unitare, patriei întregite în 1918 ca urmare a voinței și a luptei sale unanime pentru libertate și independență. Un fapt istoric în a cărui substanță vitală s-au adunat, din veacuri, năzuințele de dreptate socială ale maselor populare, spoliate de feluritele asupriri, dar și idealurile îndelung visate de marii precursori ai spiritului revoluționar românesc, precum Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu sau Nicolae Bălcescu. Un fapt istoric născut din esența tare a nenumăratelor jertfe pe care muncitorii pămîntului românesc, purtînd unii secera, alții ciocanul, le-au adus de-a lungul vremilor, cu speranța dar și cu certitudinea acelor izbînzi ce aveau să se numească, în triumfala lor cale revoluționară,** 23 August 1944, Congresul al IX-lea al P.C.R., Epoca Nicolae Ceaușescu. **Un fapt istoric înscris în istoria poporului român, a patriei române, cu litera nepieritoare a viitorului comunist.**

**Glorioasa aniversare a partidului nu semnifică, însă, numai un fapt istoric al zilei de ieri, ci mai ales un fapt istoric al zilei de azi și al celei de mîine. Căci marea sărbătoare pe care o întîmpinăm aduce încă o dată în plină actualitate, necesitatea cunoașterii trecutului eroic al poporului român, a puternicelor sale tradiții de luptă pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertatea socială și națională, pentru progres și civilizație. Așa cum s-a subliniat în mod consecvent în documentele de partid, în cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria poporului român în genere, istoria mișcării noastre muncitorești revoluționare contribuie, prin marea sa capacitate educativă, cu valențe fundamentale, de înaltă valoare etică și civică, la formarea și dezvolta-**



www.ziuaconstanta.ro

rea conștiinței socialiste, patriotice, revoluționare, la cultivarea în rîndul oamenilor muncii, și îndeosebi al tineretului, a mîndriei naționale pentru istoricele realizări obținute în anii socialismului : „Cunoscînd istoria glorioasă și sacrificiile înaintașilor noștri, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale — sublinia întîiul președinte al țării — învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului."

Aniversarea partidului, sărbătoare a întregii națiuni, înseamnă, astfel, la noul început de drum pe care îl constituie cel de-al optulea plan cincinal al României socialiste, și un mare, un înflăcărat îndemn, simțit și urmat de întregul popor român cu avîntate elanuri revoluționare și patriotice. Pentru că astăzi, mai mult ca oricînd, poporul întreg, deplin stăpîn pe soarta lui, conștient de propria sa putere, vede în sărbătoritul Partid Comunist centrul vital al națiunii, acea forță conducătoare de nebiruit prin a cărei voință și acțiune cele mai cutezătoare proiecte pot să devină — și vor deveni ! — realitate palpabilă. Experiența de pînă acum — a celei mai rodnice și înfloritoare perioade din milenara istorie a românilor, epoca de aur care poartă numele neînfricatului fiu al patriei, eroul între eroi, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a confirmat și confirmă zi de zi, în chip strălucit, justețea politicii interne și externe a partidului ; caracterul său creator, unitatea de monolit a națiunii în jurul partidului și a marelui său conducător, ca și unitatea indestructibilă între edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și imperativul suprem al contemporaneității — pacea și prietenia între popoare — conferă obiectivului fundamental al Programului P.C.R., creșterea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, întreaga certitudine.

Depozitar activ al celor mai înaintate tradiții revoluționare ale poporului român, Partidul Comunist conduce astăzi patria, potrivit hotărîrilor Congresului al XIII-lea, spre împlinirile societății socialiste multilateral dezvoltate, spre acelea din ce în ce mai clare și mai luminoase ale societății comuniste. Oamenii muncii din toate domeniile de activitate, însuflețiți de sărbătorirea glorioasei aniversări a partidului, își dedică astăzi eforturile tot mai conștiente, tot mai judicios organizate, înfăptuirii neabătute a visului comuniștilor români, devenit acum, într-un timp al istoriei atît de scurt, obiectivul concret al întregului popor pe drumul socialismului victorios.

Izvorîte deopotrivă din profunzimile istoriei și din necesitatea obiectivă a evoluției sociale, acționînd în numele viitorului, țelurile Partidului Comunist Român își validează valoarea și statornicia, spre binele și fericirea poporului din care partidul s-a născut și pe care îl exprimă plenar.

www.ziuaconstanta.ro

**165 de ani de la revoluția lui Tudor Vladimirescu**

# Domnul Tudor - personaj dramatic

Tudor Vladimirescu „intră" în dramaturgia noastră istorică în vremea cînd B. P. Hasdeu dădea prima capodoperă a piesei de evocare, **Răzvan-Vodă** (1867). Un pluton compact de condeie aparținînd mai ales unor profesii înrudite (poeți, publiciști, actori) scrie asiduu pentru scenă melodrame istorice, în față cu modelele mult gustate ale romantismului minor, sentimental-aventuros : I. Dimitrescu-Movileanu, N. Istrati, I. N. Șoimescu, Al. Depărățeanu, D. Bolintineanu, C. Dimitriade. Petre Grădișteanu, C. Haiepliu și încă destui.

Dramaturgul B. P. Hasdeu se ivise în această atmosferă laborioasă. Eroul său se mișca tot în plin ev mediu, ca și majoritatea eroilor animați, cu mai puțin har, de confrații săi. În trei decenii de dramaturgie istorică (1837 este anul cînd Gh. Asachi deschide capitolul, prin piesa **Petru Rareș**), autorii abordaseră cu prudență trecutul apropiat.

Cel care-l înfățișează (poate întîiul) pe Tudor Vladimirescu într-un spectacol marcat de toate servituțile teatrului senzațional este Iorgu Caragiale, copilul teribil al ilustrei familii.

El, veșnicul pe drumuri, obținuse vremelnic încuviințarea să joace trei zile pe săptămînă pe scena Teatrului Național, în iarna anului 1867. În trupă, îl avea și pe M. Eminescu (apud G. Călinescu, **Studii și cercetări de istorie literară**, E.T., 1966). Poate în căutarea unui subiect ieșit din comun, poate dorind să șicaneze pe susceptibilii descendenți ai boierilor amestecați în faptele anului 1821 (a cărui amintire era încă vie !), el însăilează o reconstituire istorică uneori de un comic involuntar. Folosește în reprezentație tot ce are la îndemînă, decoruri și costume. Formula era utilizată în epocă, însă Iorgu, aproape ca totdeauna, este urmărit de nenoroc. La spectacolul din 14 martie 1868 asistă Constantin D. Aricescu, viitorul mare monograf al Slugerului Tudor, aflat în plină campanie de elaborare a ciasicei sale cărți, **Istoria revoluțiunii române de la 1821**, care va apărea în două volume, la Craiova, în 1874.

Critica reprezentației e nimicitoare, se numesc inconsecvențele istorice, inadecvarea costumelor, șubrezenia conflictului dramatic. Tonul violent, de pamflet, este totuși îndreptățit. „Ispravnici ca Otetelișanu nu putea să poarte anteriu de cit, cu flori de-o palmă și care servă numai ca față la saltele". Tudor purta în realitate „după mărturia celor ce au fost în contact cu dînsu... dulamă cu copci, culoare negru-albastru ; peste dulamă un conteș îmblănit ; în picioare cisme lunge ; și încins cu sabie turcească". Interpretul eroului gorjean apare pe scenă „cu un fel de tatarcă arnăuțească, cu flori de fir" ! Concluzia lui Aricescu e netedă : „Credem că și costumul și limba trebuia conservate în toată fidelitatea lor, în toată originalitatea lor" (**Trompeta Carpaților**, marți 19/24 martie 1868).

1870. În conflict cu direcțiunea Teatrului Național, Mihail Pascaly se refugiază în sala Bossel, de unde lansează, prin ziarul lui C.A. Rosetti, **Românul**, din 3 octombrie, un patetic apel „la toți românii cari sunt cu anima pentru dreptate și iubirea artelor". Anunța „două reprezentațiuni".

Programul primei reprezentații îl dăm cu titlu documentar : „Sala Bossel. Duminică la 4 octombrie 1870. Reprezentație românească extraordinară dată de domnul M. Pascaly. Cu concursul mai multor artiști români, se va juca pentru întîia oară piesa **Țăranul din vremea lui Tudor.** Comedie națională cu cîntece, în trei acte de domnu xxx [Mihail Pascaly]. Muzica națională cu totul nouă, compusă de d. A. Flehtenmaher. Corurile executate de elevii conservatorului. Scena se petrece în timpul zaverei lui Tudor, la moșia Cormănești".

Marele folclorist de mai tîrziu, G. Dem. Theodorescu, se entuziasmează în coloanele ziarului **Românul** (din 8 oct. 1870). Piesa „arată impresiunile acelei epoce, cînd românul era sărăcit și redus la sapă de lemn, dar viteaz, falnic și generos". Se narează „mersul piesei". Deslușim nelipsitul conflict sentimental, pus acum în lumină de caractere dîrze, însuflețite de atmosfera „zaverei". Se cîntă cu înfocare pe versuri „poporane" : „Să scăpăm de calicie, / Să avem și noi moșie, / O moșie numa-n flori, / Nu-nnecată în plînsori".



www.ziuaconstanta.ro

Letiția Gîtză, într-o carte de referință, **Mihail Pascaly**, E.S.P.L.A., 1959, identifică în repertoriul de turneu al marelui actor și această piesă, a cărei atracție stătea mai mult în „ariile naționale". Brașovenii au ovaționat-o la finele primăverii lui 1871.

Apare, în fine, cartea lui C.D. Aricescu (1874).

Numeroase asteriscuri ascundeau numele „căftăniților" amestecați în drama Vladimirescului. Descendenții lor erau numeroși și aveau încă putere ! Și totuși, cartea va face epocă trei sferturi de veac, pînă cînd Andrei Oțetea va încerca să-i răstoarne tezele (**Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în Țările Românești 1821—1822**, București, 1945).

Aricescu demonstra convingător (dovadă că, azi, un tînăr istoric, Mircea T. Radu, i-a reluat argumentația, amplificînd-o : **Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească**, Craiova, 1978) caracterul antifanariot al mișcării.

Scrierea sa inspiră, peste cîteva decenii abia, oameni bine intenționați. În 1914, N. Radivon tipărește o „dramă istorică în patru acte și un prolog, **Domnul Tudor 1821**".

Distribuția impresionantă și tablourile încărcate fastidios emanau dintr-un entuziasm pentru faptul crud, de istoriografie. Tudor e urmărit, documentar, în taberele sale — Slatina, Cotroceni, Golești. Uzurpatorii, Macedonski, Prodan, Sava, Iordache foiesc împrejurul lui. Intriga se precipită, accentul cade pe martirajul care nu poate fi evitat. Ipsilanti are un orgoliu maladiv dezvăluit în replici hohotitoare.

Aceeași grijă pentru demascarea complotului care a însîngerat istoria națională o are și institutorul din Baia de Aramă N.N. Sîrbulescu, autorul „piesei istorice în patru acte **Zavera lui Tudor Vladimirescu**", datată Turnu Severin 1915. El este descendentul fostului „fecior de cort în tabăra lui Tudor" ; cunoscuse panduri longevivi, ca Ion Sibinescu, mort în 1886, la 110 ani.

La 15 ianuarie 1919, directorul general al teatrelor, Ion Peretz, încredințează lui Constantin Nottara drama în versuri **Bimbașa-Sava**. Era o dramă romantică, narînd abilele încercări ale căpeteniei gărzii de arnăuți domnești de a seduce pe frumoasa Marioara Bălăceanu, pătimașa susținătoare a lui Tudor Vladimirescu. Revoluționarul e adus în scenă pentru lungi monoloage justificative. Avîntul versului — rostit de Aristide Demetriade — înălța inimile, în atmosfera sensibilizată de actul epocal al Unirii depline.

Tot în versuri, de tonalitate didactică, Virgil Costescu propune cititorilor un act, **Tudor Vladimirescu** (1922), tînjind la lumina tiparului încă din 1908, an cînd s-a reprezentat într-o școală primară. Micuții interpreți au avut „de luptat" cu tirade pletorice : „Să ne păstrăm pămîntul ce-i leagăn și mormînt, / Să ne păstrăm și limba și datina bătrînă, / Credința, legea sfîntă și pajura română". Un bun exercițiu de teatru școlar.

Pînă în stagiunea 1922—1923 a Teatrului Național din București, Nicolae Iorga evocase scenic pe Mihai Viteazul (1911), Ștefan cel Mare (1911), C. Brîncoveanu (1914), Cantemir Bătrînul (1920). Emanate din tomurile sale erudite, dramele aveau și ele valoare de document, căci genialul istoric nu făcea altceva, sub reflectoare, decît să „sonorizeze" hrisoavele. Dacă tehnica teatrului său era uneori deficitară, limba avea aromă cronicărească.

Cînd Gheorghe Ciprian se îmbrăca în costumul lui Tudor Vladimirescu în piesa profesorului, spectatorii erau plăcut surprinși să privească o dramă eroică centrată pe „cazul" martirului. Camil Petrescu numea pe Nicolae Iorga drept precursor al „dramei de idei". În alți termeni, Paul Prodan, analizînd spectacolul, conchidea : „Singurul personagiu care-l interesează d-aproape pe autor e Tudor. Restul personagiilor numeroase se poate considera mai mult figurație. D. Iorga nu s-a agățat de nici un detaliu al vremii de atunci. Nu este un evocator de atmosferă. Preocupat numai de Tudor, pe acesta îl urmărește și numai în conflictul dintre dînsul și boieri". (cf. **Teatrul românesc contemporan 1920—1927**).

Vor trece trei decenii pînă cînd un alt dramaturg să se întrebe cine a fost omul care a marcat istoria modernă a țării sale. Întîi într-un poem epic, **Întîmplări din marea răscoală** (1953), apoi în drama **Tudor din Vladimiri** (1956) și în scenariul filmului **Tudor** (1964), desăvîrșind intensa muncă în reportajul dramatic **Zodia Taurului**, Mihnea Gheorghiu a reanalizat toate izvoarele narative ale revoluției. El ne-a dat, în fine, fresca vremii, aflînd pentru teatru numitorul comun al evenimentelor. Tudor Vladimirescu este, deopotrivă, un combatant împotriva fanariotismului, un aliat al cruciadei eteriste, un dezrobitor al țăranilor.

La 165 de ani de la această revoluție a norodului românesc, comparabilă cu ridicarea din celălalt veac a tribunilor Horia, Cloșca și Crișan, revoluție care a restabilit domniile pămîntene și a numit noile căi de progres ale patriei, dramaturgia noastră este încă datoare cu texte revelatoare. Cîștigul istoriografic este substanțial. Mii de pagini — documente, sinteze, studii — așteaptă harnicul scormonitor. Însuflețind epoca, teatrul nostru poate contribui decisiv la cunoașterea deplină a acestui erou de epopee națională.

**Al. GRIGORESCU**



www.ziuaconstanta.ro

*27 martie*

*Ziua Mondială a Teatrului*

# Perenitatea teatrului

În fiecare an, în luna martie, sărbătorim Ziua Mondială a Teatrului; întreaga omenire omagiază ceremonialul creației scenice, închinat deopotrivă actualității și istoriei.

Durează teatrul de peste două milenii și jumătate, sub cerul Eladei, sub toate cerurile planetei noastre: de atunci, popoarele îl celebrează continuu într-o splendidă perenitate. A însemnat și înseamnă teatrul, de ieri și de azi, de pretutindeni și de la noi, fenomen de cultură, de civilizație spirituală, imagine a vieții ce ne împresoară, cu multiple sensuri și semnificații. Atestă istoria teatrului universal și contemporan virtuțile poeziei dramaturgice și cele ale artei scenice, într-o unitate iradiantă care lărgește orizontul cunoașterii, îl înnobilează pe om, îi sensibilizează participarea la o realitate ce se vrea continuu mai bună, într-o lume a echilibrului, a armoniei, a progresului și a păcii. Minți luminate au încercat să definească teatrul în chipuri diferite, dar toate aceste înalte cugete au fost convinse de scopul educativ și moral al artei scenice. Înseamnă teatrul și realitate socială transfigurată în imagini scenice, și artă a sublimului, a eroicului, a gestului uman civilizator; *înseamnă teatrul, totodată, artă a comunicării*, prin al cărei patos (apelîndu-se la modalități distincte, strîns legate de reperele convenției scenice) se acționează în consens cu năzuința de perfectibilitate socială; nevoia de pace a tuturor popoarelor a găsit întotdeauna în scenă un lăcaș primitor, un element activ. Mai mult decît oricînd, teatrul contemporan este chemat să participe la opera de educație, de desăvîrșire a omului, într-o deschidere înnoitoare a aspirațiilor sale. Sigur, teatrul îndeplinește multiple funcții; dar importantă este cea educativă, morală, civică, patriotică — funcție care, prin intermediul esteticului, modelează spiritualitatea și sensibilitatea oamenilor. De ce este peren teatrul, de ce vorbim despre perenitatea actului teatral? Pentru că teatrul este un fenomen de cunoaștere și înnobilare a spiritului, și, ca atare, pauperă mi s-ar părea o cultură în afara artei scenice. Nici o altă expresie a culturii nu poate înlocui creația scenică. Sinteză organică de arte, teatrul este o artă de sine stătătoare și aduce o nouă dimensiune în paleta multicoloră a sensibilității umane.

În societatea românească socialistă contemporană, teatrul se constituie ca modalitate de afirmare a idealurilor actualității, ca formă educativă complexă și activă, ca modalitate de cunoaștere și comunicare.

Realității noastre, teatrul îi restituie imaginea într-un spațiu virtual al năzuințelor. Teatrul contemporaneității socialiste are nobila misiune de a transforma clipa în istorie, în istoria înfăptuirilor pe care le zidim cu elanul înnoitor al creativității.

**Dina COCEA**
președinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale



www.ziuaconstanta.ro

# Mesaj

*Tuturor oamenilor de teatru, bărbați și femei, tuturor celor care creează și care se reunesc în și prin teatru, celor pe care teatrul îi bucură, îi sprijină sau îi provoacă, le adresez salutul meu și cele mai bune urări cu prilejul acestei Zile a tuturor teatrelor din lume, o Zi ca un An Nou, în care sîntem asaltați de atîtea grave probleme.*

*Aș vrea să mă refer direct la una dintre aceste probleme. Unii vor socoti, poate, că nu e cea mai arzătoare și vor invoca altele, — ca foametea, boala, amenințarea cu distrugerea totală etc. — subliniind totodată slăbiciunea mijloacelor și a puterilor artei noastre de a le face față. Puțini vor nega, totuși, că e vorba de cea mai strigătoare nedreptate a timpului nostru și că spaima și revolta victimelor au străpuns în cele din urmă carapacea rezistentă care proteja conștiința lumii. Vreau să vorbesc, desigur, despre rasism și, în mod deosebit, despre acela care a atins forma cea mai perfectă ca instrument de represiune al Statului: Apartheidul.*

*Teatrul n-a întîrziat să ia poziție față de această ofensă adusă umanității, cum a făcut-o și față de altele. Artiști din numeroase țări ale lumii au hotărît să interzică reprezentarea operelor lor și refuză orice participare personală în această parte a lumii în care Statul neagă apartenența la umanitate a majorității populației sale. Unii au ales drept temă a operelor lor cele mai evidente fărădelegi ale regimului de Apartheid.*

*Artiștii rămîn conștienți de puterea limitată a gestului lor și nu nutresc prea multe iluzii cu privire la capacitatea oricărei forme de artă de a îndrepta lumea și de a restructura societatea.*

*Totuși, nu se poate pune la îndoială faptul că această activitate umană are puterea de a pune în lumină numeroasele contradicții ale lumii contemporane, de a trezi conștiința societății și de a-i mobiliza membrii în vederea unor schimbări. Și tocmai această conștientizare a celor mai diverși oameni — tineri, profesori, muncitori de la orașe și de la sate și chiar oameni de afaceri — reușește, mai devreme sau mai tîrziu, să se transmită conducătorilor de guverne și de state și să influențeze, fie chiar pe căile cele mai subtile, politica. Acest proces este evident mai ales în ultimii doi-trei ani și s-a manifestat în atitudinea unor guverne față de Apartheid. Am fost martorii unei schimbări de atitudine, cel puțin aparentă, chiar în cadrul unora dintre bastioanele cele mai inexpugnabile, care sprijineau aroganta sfidare pe care o reprezintă Apartheidul în Africa de Sud.*

*Ritmul acestei evoluții s-a accelerat. Și dacă răspunderea pentru intensificarea luptei interne e o chestiune a înseși popoarelor asuprite, lumea din afară nu poate să nu aibă conștiința datoriei de a participa prin sprijinul său moral și prin afirmarea solemnă a solidarității sale...*

*Renunțînd la rezerva pasivă față de această enclavă rasistă, oamenii de teatru sînt chemați să-și dedice o parte din activitatea lor creatoare pentru a stimula conștiința morală a popoarelor și a autorităților lor publice, construind o punte permanentă de empatie cu majoritatea violentată din această regiune a comunității umane.*

*Cerem cu insistență instituțiilor, tuturor celor care dețin o autoritate morală în lume, să sprijine fără rezerve această acțiune de solidaritate, recunoscînd că atît securitatea cît și pacea lumii nu pot fi separate de eliberarea tuturor oamenilor, sub toate aspectele existenței lor cotidiene, — să garanteze fiecăruia libera folosire a capacității sale creatoare, în cadrul demersului comun al întregii omeniri.*

**Wole SOYINKA**
președintele Institutului Internațional de Teatru
(I.T.I.)



www.ziuaconstanta.ro

# Premiile A.T.M.

## pe anul 1985

## În domeniul teatrului dramatic

### ◆ acordate de conducerea Asociației

**PREMII EXCEPȚIONALE, pentru întreaga activitate de creație desfășurată în domeniul artei dramatice și valoroasă contribuție la afirmarea teatrului românesc contemporan :**

ILEANA PREDESCU, artistă emerită.
TAMARA BUCIUCEANU.

**PREMIUL PENTRU CRITICĂ ȘI TEATROLOGIE :**

ION TOBOȘARU, pentru volumul „Consemnări" — II (editat de A.T.M).
VICTOR PARHON, pentru articolele și cronicile publicate în revistele „România literară", „Teatrul", „Contemporanul", „Ramuri".

### ◆ acordate de biroul Secției de critică teatrală

**PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL :**

CERUL ÎNSTELAT DEASUPRA NOASTRĂ de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic.
LIVADA CU VIȘINI de A. P. Cehov, Teatrul Național din Tîrgu Mureș.

**PREMIUL PENTRU REGIE :**

ANCA OVANEZ-DOROȘENCO, pentru regia spectacolelor **Despot-Vodă** de Vasile Alecsandri și **Arheologia dragostei** de Ion Brad, Teatrul Național din București.
MIHAI MANOLESCU, pentru regia spectacolului **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu, Teatrul Național din Craiova.

**PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE :**

ROMULUS FENEȘ, pentru decorurile și costumele spectacolului **Livada cu vișini.**

**PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ :**

VALERIA SECIU, pentru rolul **Ea** din spectacolul **Cerul înstelat deasupra noastră.**

www.ziuaconstanta.ro

**PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN:**

ION CARAMITRU, pentru rolul **Hamlet** din spectacolul omonim al Teatrului „Bulandra".

MIRCEA ALBULESCU, pentru rolul Ciubăr-Vodă din spectacolul **Despot-Vodă.**

## În domeniul teatrului de păpuși:

### ◆ acordate de Centrul național UNIMA

Spectacolului **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu. Teatrul de păpuși din Constanța.

Actriței CRISTINA CIUBOTARU, pentru rolurile interpretate în spectacolele **Prinț și cerșetor** și **Aventură în codru,** la Teatrul pentru copii și tineret din Iași.

**Ileana Predescu**

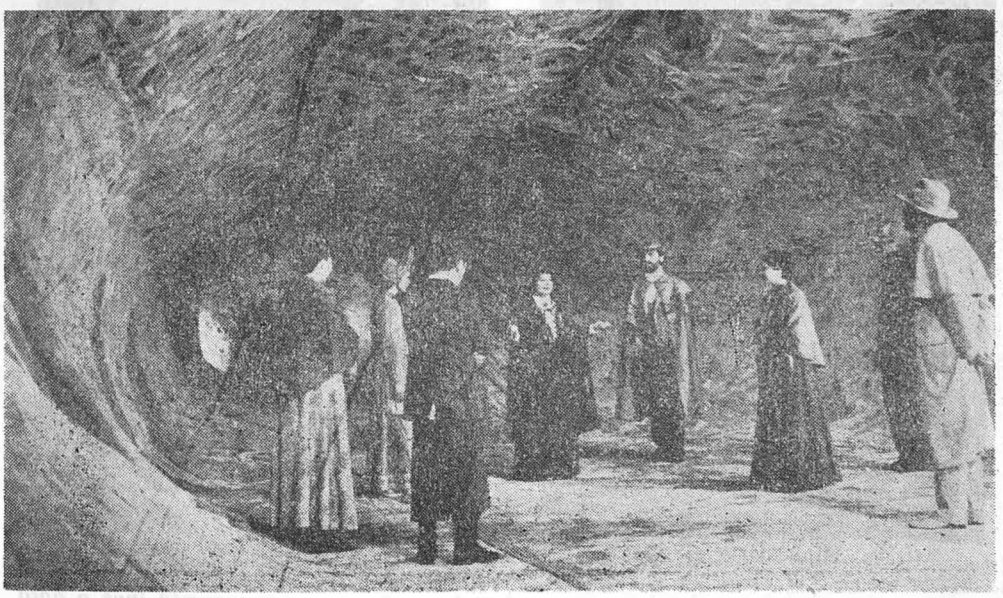
**Tamara Buciuceanu**

*Luni 10 februarie 1986. Zi geroasă. La elegantul și ospitalierul sediu din Ienăchiță Văcărescu, atmosfera e caldă, entuziastă. În vecinătatea florilor, premiile așteaptă să fie înmînate laureaților. Artista emerită Dina Cocea, președinta asociației, salută numeroasa asistență venită la această tradițională sărbătoare prin care este omagiată întreaga mișcare teatrală românească, premiile reprezentînd o judicioasă selecție ce implică și o apreciere globală. Evocînd prin imagini sugestive memorabile creații, pledînd pentru valorile autentice, pentru continuitate și perenitate artistică, Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Dinu Kivu argumentează opțiunile membrilor secției de critică de teatru. Palmaresul anului 1985 vădește o ponderată exigență, o echilibrată evidențiere a reușitelor, din care se alcătuiește, stagiune de stagiune, curba ascendentă a devenirii artei teatrale românești. Astfel sînt validate ca exemplare carierele a două emi-*



www.ziuaconstanta.ro

**Valeria Seciu și Ștefan Iordache în „Cerul înstelat deasupra noastră" de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic**



**Scenă din „Livada cu vișini" de A. P. Cehov, Teatrul Național din Tîrgu Mureș**

*nente actrițe, Ileana Predescu și Tamara Buciuceanu, cariere pe cît de diferite ca registru interpretativ, pe atît de semnificative prin amplitudine creatoare. O montare insolită, de mare anvergură, pe un text din literatura universală* — Livada cu vișini *de A. P. Cehov — splendid cîntec de lebădă al regizorului Gheorghe Harag, montare ce a beneficiat și de un minunat cadru scenografic, realizat de Romulus Feneș, de asemenea premiat, este în mod semnificativ însoțită de o premieră absolută a dramaturgiei originale, un spectacol de finețe deosebită, pe măsura textului, o subtilă și dureroasă analiză a psihologiei insului contemporan:* Cerul înstelat deasupra noastră... *de Ecaterina Oproiu. Pe același principiu al echității profesionale au fost distinși și directorii de scenă. Regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco este răsplătită atît pentru revitalizarea în parametrii actualității a unei drame clasice autohtone.* Despot-

www.ziuaconstanta.ro

Valeria Seciu

Ion Caramitru

Mircea Albulescu

Cristina Ciubotaru

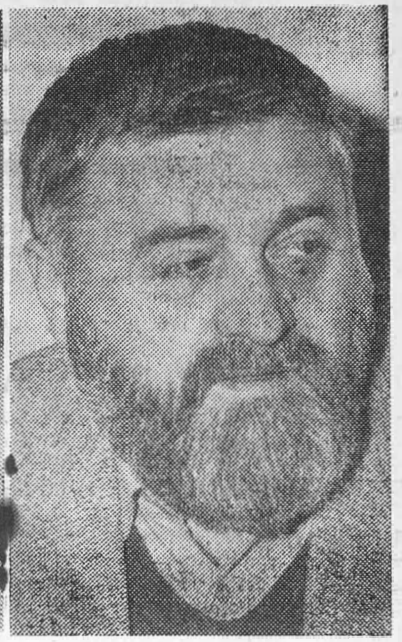
Vodă *de Vasile Alecsandri, cît și pentru validarea virtuților dramatice ale unei piese inedite, de factură poematică,* — Arheologia dragostei *de Ion Brad. Convingînd pe deplin într-un interesant demers susținut tot pe un text din dramaturgia originală,* Paznicul de la depozitul de nisip *de D. R. Popescu, un regizor din generația tînără, Mihai Manolescu, își vede, la rîndul său, încununate eforturile de împlinire. Reușită la cota de efervescență a rolului, incandescenta interpretare a Valeriei Seciu este remarcată încă o dată și individual. Actorul performanței excepționale, Ion Caramitru, printr-un frumos gest, dedică premiul său trupei întregi, fără de care elevata montare shakespeariană nu ar fi putut exista. Propulsat prin talentul și forța lui Mircea Albulescu, un personaj episodic a fost adus în primplanul atenției generale. Un stimulent deopotrivă pentru creații de amploare, dar și pentru ambițioase bijuterii miniaturale. Ca de obicei, și teatrul de păpuși își are*



www.ziuaconstanta.ro

Anca Ovanez-Doroșenco

Mihai Manolescu



Romulus Feneș

Ion Toboșaru

Victor Parhon

*premiații săi: o actriță complexă, dăruită cu pasiune acestui gen, Cristina Ciubotaru, și un spectacol ce a întrunit în diferite competiții aprecieri unanime —* Sperietoarea de pițigoi *de Al. T. Popescu. Dintre condeierii care se străduiesc să învingă efemeritatea actului teatral, tezaurizînd în file de cronică, în pagini de ziar, revistă sau carte inestimabilele mostre de cultură umanistă ale artei teatrale românești, sînt evidențiați de astă dată profesorul universitar Ion Toboșaru, a cărui activitate teatrologică multilaterală este binecunoscută, și Victor Parhon — un gazetar deosebit de activ în domeniul publicisticii de specialitate, unul mentor și la catedră, celălalt animator și în mișcarea de amatori... Manifestarea s-a însuflețit pe măsură ce locul aplauzelor și al fotografiilor a fost luat de felicitări și urări colegiale. Bucuria generoasă reprezintă, chiar dacă indirect, chezășia unor succese viitoare.*

**Rep.**

www.ziuaconstanta.ro

■ HENRI WALD

# Actualitatea teatrului

*„Desigur, nu din pricina actualității lor supraviețuiesc operele, ci actualitatea le face să trăiască".*

Léon Moussinac

*„O piesă, acest joc de o seară, este o conversație între autor și public, un fel de propunere spirituală oferită și primită sau refuzată".*

Louis Jouvet

Actualitatea face parte din însăși definiția teatrului. Spectacolul teatral este un act dramatic. Spre deosebire de literatură, care se scrie în absența cititorului și se citește în absența scriitorului, teatrul se desfășoară atît în prezența actorilor cît și în prezența spectatorilor. Fie că se referă la trecut, fie că se referă la viitor, reprezentația teatrală este totdeauna prezentă și interesează prezentul. Teatru inactual este, în sens strict, o contradicție în termeni, iar teatru actual este un pleonasm. Teatrul este totdeauna contemporan. Altfel este literatură sau cinematograf. „Drama citită este așadar într-o mare măsură povestirea unor acțiuni sau evenimente sufletești proiectate în trecut sau viitor. Prin aceasta, drama tinde la citire să elimineze factorul propriu-zis dramatic, care este al acțiunii prezent nemijlocite. Marea problemă pe care o pune drama constă astfel în mijloacele care trebuie găsite pentru a transforma acțiunile trecute sau viitoare în acțiuni prezente, pentru a menține drama într-un prezent neîntrerupt"[1]. Actualitatea teatrului constă, în primul rînd, în faptul că principalul „semnificant" este un om viu, în carne și oase, care vorbește și se mișcă aici și acum: actorul. „Dacă vrem să știm ce este teatrul trebuie să ne întrebăm ce este un act, deoarece teatrul reprezintă actul și nu poate reprezenta altceva"[2].

Creatoare de noi idei este vorbirea, care, sub presiunea convorbirii, neagă, întreabă și afirmă. Scrierea nu poate decît să păstreze nivelul de conceptualitate la care a ajuns gîndirea la un moment dat și de la care poate să se înalțe în continuare către concepte mai abstracte și mai generale. Numai vorbirea poate să transforme o stare sufletească în idee și să urce ideile, prin energia ei metaforică, pe trepte din ce în ce mai înalte de cunoaștere. Textele devin rodnice pentru gîndire numai prin convertirea lor în vorbire: lectură, dialog, discuție, dezbatere. „Emisiunea vocală, fruct al unei elaborări motrice foarte fine, termină o schiță de mișcare a întregului corp căruia îi concentrează energia motrice în punctul cel mai favorabil: acela în care se situează aparatul fonatoriu, între corp, locul pulsiunilor și instrumentul gîndirii noas-

[1] *Tudor Vianu,* Arta actorului, *Ed. Vremea, București, 1932, p. 42.*

[2] *Jean-Paul Sartre,* Un théâtre de situations, *Paris, Gallimard, 1973, p. 119.*



www.ziuaconstanta.ro

tre"[1]. Deşi dialogul teatral este **vertical**, adică orientat în direcţia scenă-sală, spre deosebire de cel real, care angajează **orizontal** persoanele care discută, totuşi dialogul teatral îşi păstrează o bună parte din forţa educativă a convorbirii, datorită prezenţei active a spectatorilor : atenţie, gîndire, rîsete, plînsete, aplauze etc.

Teatrul este arta menită să recupereze suprasegmentalele şi paralingualele vorbirii — ton, debit, ritm, accent, mimică, gest — pierdute de textul dramatic. Teatrul ridică în cele patru dimensiuni ale spectacolului sensurile culcate în opera dramatică, explicitează ceea ce este implicit în text. De aceea unii dramaturgi însoţesc textul sortit să fie rostit pe scenă cu un text secund despre felul în care vrea autorul să fie rostite replicile ; textul secund este un monolog al autorului despre dialogul actorilor. Uneori, monologul autorului mai vorbeşte şi despre împrejurările în care se desfăşoară acţiunea, despre starea sufletească a personajelor, despre ce au păţit înainte de intrarea în scenă, despre cum trebuie să fie îmbrăcaţi actorii etc. La noi, Camil Petrescu a excelat în asemenea texte auxiliare. Se realizează astfel echilibrul dintre intelect şi sensibilitate, care aşază teatrul între literatură şi plastică. Forţa specifică a teatrului se întemeiază tocmai pe unitatea pe care o realizează spectacolul între intelectualitatea lecturii şi emoţionalitatea imaginii. Spectacolul de teatru trebuie să se situeze la egală distanţă atît faţă de discurs cît şi faţă de pantomimă, dacă vrea să rămînă fidel esenţei sale.

Clasicitatea esenţială a teatrului, adică echilibrul dintre gîndire şi simţire realizat în spectacol prin echilibrarea textului dramatic cu rostirea, mimica, gesturile, mişcarea, costumele, decorul, decurge cu necesitate din actualitatea lui. Nu orice spectacol este teatru ; diferenţa specifică dintre teatru şi spectacol constă în faptul că teatrul este un spectacol care actualizează un text dramatic. Orice dezechilibru „romantic" — impresionismul, expresionismul, simbolismul, suprarealismul — prin folosirea marionetelor, măştilor, coregrafiei, tinde să reducă teatrul la spectacol. Actul teatral implică neapărat unitatea dintre cuvînt şi mijloacele audio-vizuale prin care poate fi sporită expresivitatea cuvîntului. În teatru, realismul nu se reduce nici la fidelitatea semnificantului faţă de aparenţa lucrurilor şi nici la fidelitatea semnificaţiei faţă de esenţa lucrurilor, ci la unitatea intimă dintre spectacolul perceptibil şi textul inteligibil. De aceea, arta actorului este o unitate între trăirea spontană a rolului şi autocontrolul critic al jocului. Altfel, ar reprezenta un gelos oarecare şi nu Othello al lui Shakespeare. Tomaso Salvini spunea că „actorul trăieşte, plînge şi rîde pe scenă, dar plîngînd şi rîzînd îşi urmăreşte rîsul şi propriile sale lacrimi. Şi tocmai în această viaţă dublă, în acest echilibru între viaţă şi joc, constă arta"[2]. Autocontrolul stărilor sale sufleteşti a intrat într-o asemenea măsură în comportamentul actorului încît nu mai poate scăpa de el nici în viaţa sa personală. „Talma, conducînd corpul fiului său la cimitir, şi-a dat seama, în faţa mormîntului deschis, că a controlat tot timpul parcursului starea unui tată care suferă din pricina morţii copilului său"[3].

De altfel, toate abaterile romantice de la clasicitatea esenţială a teatrului nu fac decît să contribuie la depăşirea limitelor istorice ale unui anumit stadiu de dezvoltare a clasicului şi la pregătirea unui clasicism contemporan. Un teatru fără actori care dialoghează este altceva decît teatru. Hipertrofierea spectacolului în dauna cuvîntului a fost stîrnită de inflaţia verbală care a cuprins o bună parte din teatrul european în primele decenii ale veacului nostru. Platitudinea melodramelor bulevardiere a împins şi pe unii regizori să încerce un teatru fără vorbe şi chiar fără actori, cu obiecte, sunete şi lumini. Planchon spunea că „acţiunea noastră n-are nimic literar" şi că „a devenit necesar a aboli literatura pentru a regăsi mai bine teatrul", iar Grotowski susţinea că „domeniul teatrului este percepţia şi nu comprehensiunea". Peter Brook afirma şi el că „teatrul este o posibilitate dată omului de a-şi creşte pentru un anumit timp intensitatea percepţiilor ; asta-i tot şi e imens". Nici Jean Louis Barrault nu e prea departe de această concepţie asupra teatrului cînd scrie că „noi trebuie să ne adresăm mai degrabă pieptului publicului decît capului său. Respiraţia primeşte **totul**, capul nu percepe decît 15%"[4].

Numai că, prin însăşi esenţa sa, spectacolul teatral izbeşte simţurile spectatorilor nu pentru a-i excita, ci pentru a-i pune pe gînduri, pentru a le trezi cugetarea critică asupra epocii în care trăiesc. „Problema nu este de a im-proviza pentru a scăpa de imperialismul textului şi

---

[1] *Marie Elisabeth Dienesch*, Jeu dramatique, éducation et thérapie, *Revue d'Esthétique, 1977, no 1—2, p. 370.*

[2] *Citat de K. S. Stanislavski*, Munca actorului cu sine însuşi, *Bucureşti, 1955, p. 500.*

[3] *Jean Vilar*, De la tradition théâtrale, *Paris, L'Arche, 1955, p. 134.*

[4] *Jean Louis Barrault*, Souvenirs pour demain, *Paris, Seuil, 1972, p. 193.*



www.ziuaconstanta.ro

pentru a da simulacrul libertății personale și creatoare, ci, dimpotrivă, a reda acestuia adevărata lui greutate fonică, materialitatea lui articulatorie, rezonanța lui libidinală, puterea lui de inducție gestuală și totodată reala lui dimensiune socială" [1]. Într-un spectacol de teatru, cuvîntul și imaginea trebuie să-și sporească reciproc valoarea artistică : cuvîntul să se simtă și imaginea să se înțeleagă. „Rolul celui care pune în scenă, datoria și privilegiul său, este de a fi prezent peste tot și totuși invizibil, fără să oprime personalitatea actorului și nici să strivească gîndirea poetului, necheltuindu-și geniul decît pentru a servi și pe unul și pe celălalt" [2]. În teatru, întîietatea regiei față de text este o aberație. Talentul regizorului constă în a scoate la iveală **actualitatea** ideilor consemnate în opera dramatică. Ca artist, regizorul își exprimă propria sa atitudine față de lumea în care trăiește prin reliefarea anumitor idei ale textului și nicidecum prin abaterea extravagantă de la ele. Așa cum actorul își controlează jocul pentru a nu ieși din rol, tot așa regizorul trebuie să-și controleze punerea în scenă pentru a nu ieși din text. Teatrul este joc, nu joacă. „Orice revoluție teatrală întemeiată numai pe elementele vizuale ale teatrului va fi neapărat o revoluție parțială (și probabil va avorta), deoarece teatrul este mult mai mult decît un spațiu de umplut" [3]. Înainte de toate, teatrul este menit să citească spectatorilor textul dramaturgului.

Pornind, neapărat, de la un anumit text, teatrul nu poate să nu fie influențat și de modalitatea grafică în care e scris : iconografic sau alfabetic. Există o anume deosebire între teatrul culturilor alfabetice și cel al culturilor iconografice ; în primul, precumpănesc dialogul, tensiunea replicilor, logica demonstrației, în celălalt, elementele audio-vizuale, cîntecul și dansul : Shakespeare și Kabuki. Verbul „kabuku" înseamnă „a se răsuci" și „a se strîmba". Teatrul japonez este preocupat mai mult de plasticitatea emoționantă a unor fapte de eroism decît de claritatea conceptuală a unor idei. În vreme ce europeanul este înclinat să privească un spectacol — așa cum citește — de la stînga la dreapta — japonezul nu are această înclinație. Teatrul european are, îndeobște, o introducere, un cuprins și o încheiere, asemenea discursurilor noastre, în timp ce teatrul japonez este deschis oricărei improvizații. Oamenii fac teatru și chiar mănîncă așa cum scriu. Pentru japonez, spre deosebire de european, „a mînca nu înseamnă a respecta un menu (un itinerar de farfurii), ci a desprinde, printr-o ușoară atingere de baghetă, ba o culoare, ba alta, grație unui soi de inspirație" [4].

Probabil că tot iconografiei și minimei generalități a conceptelor pe care ea le formează i se datorează și tendința artei orientale de a privi lumea ca pe o suprafață de înfrumusețat și nu ca pe o adîncime de cercetat. În viața orientală, lucrurile sînt mai mult fenomene sensibile de trăit decît esențe inteligibile de gîndit. De aici, pasiunea pentru grădini, ritualul ceaiului, rafinamentul stampelor și mătăsurilor. Paul Valéry spunea că, în opoziție cu grecii, care s-au preocupat mai mult de logica ideilor decît de calitatea materiei, orientalii au rafinat materia sensibilă. „Datorăm — spunea el — Imperiului Cerului delicata invenție a mătăsii, a porțelanului, a smalțurilor, a hîrtiei și a multor altora..." [5]. Pe de altă parte, deși au inventat busola, praful de pușcă și imprimeria, chinezii „nu și-au dat seama că dețin mijloacele de a tulbura liniștea pămîntului" [6]. Cine crede că dincolo de fenomene nu se mai află nimic, nu mai are decît două atitudini de luat : retragerea din această lume iluzorie prin ascetism, sau agrementarea aparențelor ei, prin artă. „Ornamentul răspunde vidului" [7]. Influența teatrului oriental asupra celui european se explică, în bună măsură, și prin „vidul moral" lăsat în urma lor de măcelurile mondiale din prima jumătate a veacului nostru.

Criza limbajului și a rațiunii a orientat opinia intelectuală spre culturi mai mult afective și pragmatice decît conceptuale și teoretice, mai preocupate de stăpînirea de sine decît de stăpînirea naturii. Cel mai activ propagandist european al teatrului oriental a fost Antonin Artaud. Mulțumit că balinezii „demonstrează biruitor preponderența absolută a regizorului, a cărei putere de creație **elimină cuvintele**" [8], el exclamă : „Se simte în teatrul balinez o stare de dinainte de limbaj și care poate să aleagă propriul său lim-

---

[1] *Michel Bernard*, Le mythe de l'improvisation théâtrale, *Revue d'Esthétique*, *1977*, *nr. 1—2*, *p. 32.*

[2] *Jean Copeau*, Notes sur le métier de comédien, *Paris*, *1955*, *p. 43.*

[3] *Léonard C. Pronko*, Théâtre d'avantgarde, *Paris*, *Denoël*, *1963*, *p. 173.*

[4] *Roland Barthes*, L'empire des signes, *Genève*, *Skira*, *1970*, *p. 35.*

[5] *Paul Valéry*, Oeuvres, *II*, *Paris*, *Gallimard*, *1960 p. 1033.*

[6] Ibidem, *p. 1029.*

[7] Ibidem, *I*, *p. 1184.*

[8] *Antonin Artaud*, Le théâtre et son double, *Paris*, *Gallimard*, *1964*, *p. 80.*



www.ziuaconstanta.ro

baj : muzică, gesturi, mişcări, cuvinte"[1]. Antonin Artaud se întreabă dacă „dată fiind supunerea teatrului faţă de vorbire, teatrul n-ar avea totuşi propriul său limbaj, dacă ar fi absolut himeric să fie considerat o artă independentă şi autonomă, la fel ca muzica, pictura, dansul etc..."[2].

Autonom, **da,** dar independent, **nu,** deoarece autonomia nici unei arte nu poate să ajungă la independenţă faţă de limbaj „Limbajul teatral" este, ca şi celelalte limbaje, un „para-limbaj", adică un limbaj secund, care nu poate să aibă un înţeles decît dacă îl primeşte de la vorbire. Punerea în scenă nu trebuie să scape de vorbire, ci să verbalizeze tot ce se află pe scenă. Dezlegată de vorbire, scenografia încetează să mai fie **grăitoare** şi nu mai poate să provoace decît reacţii empirice, nicidecum emoţii estetice. De altfel, lupta împotriva vorbirii nu poate să fie altceva decît o luptă a vorbirii cu sine însăşi.

Prin ziare, reviste, radio, televiziune unii **comunică celorlalţi,** în vreme ce prin dialog, unii **comunică** cu ceilalţi. Numai dialogul îngăduie ascultătorului să devină la rîndul lui vorbitor. Teatrul dialoghează în locul spectatorilor, dar şi în prezenţa lor, izbutind, astfel, să contracareze, într-o anumită măsură, unilateralitatea pauperizantă a monologului.

Cinematograful şi televiziunea nu **concurează** teatrul, ci îl **eliberează** de toate elementele străine esenţei lui, permiţîndu-i să devină el însuşi : înscenarea mereu actuală a unui text dramatic. Reprezentaţie înseamnă a fi din nou prezent.

[1] Ibid., *p. 93.*
[2] Ibid., *p. 104.*

---

## *„Rampa", acum 50 de ani, martie 1936*

Abia s-au ofilit ghioceii, şi Tănase închide stagiunea bucureşteană a „Cărăbuşului". La peronul Gării de Nord trag vagoanele turneului. Itinerariul numără zeci de... gări, unde nea Costică împarte, cu larghețe, bilete de favoare. ● Alături de Dinu Bădescu şi Şerban Tassian, Florica Cristoforeanu cîntă în **Carmen.** Dirijează Ionel Perlea. Apoi, diva va porni din nou spre alte zări. Dar va reveni mereu. ● Leny Caler şi V. Maximilian au tras **Lozul cel mare** în sala de la Majestic. Comedia de bulevard îşi trăieşte apogeul. ● La Naţionalul clujean, Ion Tilvan se încumetă să-l joace pe Hamlet. ● Pe ecrane, o primă versiune antologică a **Mizerabililor,** cu Frederic March şi Charles Laughton. O vedem la cinema Aro (Patria de azi). ● În librării, un fin eseu de Alice Voinescu, **Montaigne. Omul şi opera.** ● După **Năpasta,** directorul Conservatorului din Timişoara, compozitorul Sabin Drăgoi, lucrează la opera **Kir Ianulea,** inspirată tot din literatura marelui Caragiale. Ce s-o fi întîmplat cu partitura ? ● Ion Manu e de părere că „tracul e minunat pentru actorul de dramă şi e dezastruos pentru cel de comedie". ● În 1936, o vioară Stradivarius era asigurată pentru trei sute de mii de dolari. ● Moare Garabet Ibrăileanu, mentorul revistei „Viaţa românească", o autoritate a criticii noastre literare. ● La „Alhambra" lui Nicuşor Constantinescu şi N. Vlădoianu, premiera întîii reviste româneşti cu muzică exclusiv românească. Cele mai multe melodii sînt semnate de Ion Vasilescu şi Elly Roman. Pretutindeni, se fredonează şlagărul lui Vasilescu **Bucureştiul meu iubit.** Şi ultimii sceptici sînt cuceriţi de originalitatea cîntecelor, care nu mai vin de la Paris... ● Se construieşte la Moscova „Teatrul Armatei Roşii". Datele „Rampei" : 2.000 de locuri ; lungimea sălii 65 m. ● George Enescu triumfă pe scena Operei din Paris. Premiera mondială a operei **Oedip** s-a transmis direct prin postul de radio Paris — Tour Eiffel şi s-a retransmis la postul de radio român. Melomanii fără „aparat" au trebuit să stea cîteva ore bune cu căştile la urechi. E încă vremea „galenelor", vremea eroică a radiofoniei...

**I.N.**



www.ziuaconstanta.ro

# PLATON PARDĂU

# Ioneştii

## piesă în patru tablouri

*Personajele:*

**IOAN**
**ANA**
**NICOLAE**
**VERA**

## 1

**Salonul vast al unei vile. Mobilă bine aleasă, cam obosită. Oricum, opulență. Două intrări: dreapta — dinspre exterior; stînga, dinspre interiorul apartamentului. În colțul din stînga, o sugestie de fereastră — ușă largă, către o grădină. După-amiază tîrzie de vară. La ridicarea cortinei, un telefon sună violent și îndelung. Cu pași repezi, intră Nicolae: 30 de ani, îmbrăcat ușor, de lucru. Ține în mînă un stilou sau flow-master, semn că tocmai s-a ridicat de la masa de lucru. Este un tînăr cu înfățișare plăcută, energică, tuns scurt, fără barbă sau mustață.**

NICOLAE *(ridică receptorul)*: ...Casa Ionescu... Nu directorul... Da, sînt fiul. Nicolae Ionescu... Ce fac? Lucrez... iar dumneata mă întrerupi... Ce dorești? Cum adică să-ți spun ce lucrez? Ce te... interesează pe dumneata?! Cine ești? *(Iritare).* Ori ai de gînd să spui cine ești și ce dorești, ori închid telefonul. *(Brusc.)* Ce sîntem?!... Cum îți permiți...? Îndrăznești să ne judeci...?! *(Furios.)* Spune-ți numele, domnule! Nu ți-e rușine? *(Rămîne cu telefonul la ureche, apoi îl coboară, oprindu-se la jumătatea distanței. Îl aruncă în furcă.)* Idiotul! *(Pe replică intră Ana: 50 de ani, zveltă, încă frumoasă; trăsăturile ei se regăsesc la Nicolae. Are în mînă un dosar voluminos. Și ea a fost întreruptă de la lucru.)*

ANA: Cine era?

NICOLAE: Un idiot.

ANA: Ce voia?

NICOLAE *(nervos)*: Ne-a înjurat!!

ANA: Nu ridica tonul la mine, Nicolae! *(Schimbă.)* Cum ne-a înjurat?

NICOLAE *(uimire indignată)*: Că sîntem o gașcă, c-am pus mîna pe uzină, c-am ajuns mari mahări în orașul ăsta... Îți place?



www.ziuaconstanta.ro

ANA *(calmă)*: Asta cam așa e...

NICOLAE *(furios)*: Îi dăm lui socoteală! Idiotul!

ANA *(calmă)*: De ce te înfurii? Faptul că ne înjură e o dovadă că sintem cineva în orașul ăsta.

NICOLAE *(strigă)*: Nu suport. S-a atins de mine, nu-i rămîn dator.

ANA *(calmă)*: Întotdeauna ai fost scandalagiu și bătăuș. De cîte ori nu m-au chemat la școală din pricina încăierărilor tale...

NICOLAE *(aprins)*: Cu cine mă băteam? Cu putorile clasei! Mă ironizau că alerg după note, că vreau anul și cununa! Le stăteau în ochi laurii mei. *(Alt ton.)* Dacă le stăteau în ochi, n-aveau decît să umble cu ochii umflați!

ANA *(povestind)*: A trebuit să plătim daune... Să procurăm o pereche de ochelari speciali, să umblăm pe la clinica oftalmologică... Eh, Nicolae, Nicolae... Putea să se sfîrșească rău...

NICOLAE *(aprins)*: Mamă, tu nu înțelegi că eu, pocnindu-l pe ăla, îmi apăram dreptul de a nu fi banal și prost?! Inteligenți din născare, campioni la datul cu gura, meșteri în a trece dintr-un an în altul pentru că erau suporteri...

ANA *(mirare)*: Ce erau?

NICOLAE: Su-por-teri! Suporteri la fotbal, la handbal, la acțiunea de..., la inițiativa pentru..., la manifestația în vederea... Viață de suporteri! Inși care nu pun piciorul în arenă... Pentru că în arenă trebuie să alergi, să-ți dai sufletul, mai poți să-ți rupi și picioarele... *(Adînc.)* Voiau să mă scoată din competiție. *(Simplu.)* M-am apărat.

ANA: Nu-i vorba cumva și de orgoliu?

NICOLAE: Eu cred despre mine că am ceva în capul ăsta...! E datoria mea să mi-l apăr sau nu? Tot ce mă împiedică să gîndesc și să muncesc intră în conflict cu mine!

ANA: Deci orgoliu... Fii mai tolerant, Nicolae. *(Arată spre telefon.)* Lasă-l să ne înjure. E plăcerea lui. Cîte plăceri are omul în viață? Două, mari și late. Plăcerea de a triumfa și plăcerea de a-i invidia pe cei ce triumfă.

NICOLAE *(uitîndu-se spre telefon)*: Dacă se mai repetă, cer să pună telefonul sub observație.

ANA *(rîzînd)*: Ai să faci o cerere la telefoane, cum că persoane necunoscute proferează cuvinte jignitoare la adresa tovarășului Ioan Ionescu, director general adjunct al uzinei „Oțelul", a soției sale, Ana Ionescu, juristă la Centrul de expoziții, a fiului lor, Nicolae, inginer în uzină la taică-su, a norei lor, Veronica, fiziciană la laboratoarele...? E caraghios...

NICOLAE *(insistență, furie)*: Mamă, ăla nu numai că ne bălăcărește, dar are un scop mult mai perfid...

ANA: Evident...

NICOLAE *(exploziv)*: Să nu mă lase să lucrez! *(Apasă.)* El știe că particip la concurs. *Știe* că aici, la ora asta, în timp ce alții se distrează și puțin le pasă de ziua care vine, eu mă bat cu capul de toți pereții pentru o formulă! Trebuie să fie cineva care știe că sînt pe ultima sută de metri, că e o chestie de timp afectiv, de liniște. Și tocmai aici lovește! Mă ridică de la masa de lucru! Măgarul!

ANA: Hai, băiete... Și pe mine m-a ridicat de la masa de lucru... Mîine începe procesul. Trebuie să studiez dosarul, să mă pregătesc, să fiu dură și omenoasă. *(Schimbă).* Bag din nou capul în dosar, închid toate ferestrele, trag storurile și gata.

NICOLAE: Nu-i același lucru. Pentru tine e un dosar ca oricare altul...

ANA *(cu o durere abia stăpînită)*: Da?! Un dosar ca oricare altul...

NICOLAE: Unul dintre sutele de procese... Ai legi, ai instrucțiuni... Pe cînd eu trebuie s-o iau mereu de la capăt. *(Pe gînduri.)* Trebuie să-mi fac singur instrucțiunile. Și chiar legile. *(Alt ton.)* Cine poate să fie? Cine are interesul să mă bîzîie...? *(Preocupat de ideea lui.)* Vocea mi-e absolut necunoscută... Vreunul care a ratat prima oară? La cealaltă ediție am fost 30 de concurenți din toată țara. Dar din uzina noastră am participat numai eu. Să fi telefonînd din alt oraș? Nu cred. *(Brusc, violent, sună telefonul. Ana ridică rapid. Nicolae ascultă fierbînd.)*

ANA *(calm)*: Noi sîntem... Familia Ionescu... Dă-i drumul... Te ascult... Deci bărbatul meu a obținut postul de director cu pile și proptele... Dacă așa îți place - dumitale... Eu sînt democrată... Iau în considerație orice părere... Aha... Ești de părere că invenția lui Nicolae e copiată după o revistă străină... *(Către Nicolae.)* Ai copiat după o revistă străină?

NICOLAE *(nu reușește să-i ia receptorul)*: Mamă! Nu te compromite!

ANA: E de părere că stînd de vorbă cu dumneata...

NICOLAE *(excedat)*: Îi spune „dumneata"!

ANA: ...Că stînd de vorbă cu dumneata, mă compromit... Nu cred că mă compromit... Aha! Vera... Am primit în casă o din aia... *(Către Nicolae.)* Auzi ce crede despre Vera noastră... *(Nicolae scoate o țigară și o aprinde febril.)* Dumneata ești un suflet amărît, lipsit de orice bucurie... Te înțeleg... Ești singur, undeva într-o cușcă de beton din orașul acesta tot mai mare și mai



www.ziuaconstanta.ro

stăpîn pe noi ! Trebuie să vorbești cu cineva. Să ne ajutăm unii pe alții... Hai, spune, spune... De ce taci ? Bărbatul meu l-a tot împins pe fecioru-su în față... ? Ce voiai să facă ? E feciorul lui... Îl unge șef de secție peste oțelărie... ? Asta cam așa va fi... Ne transmitem uzina din tată în fiu ? O jumulim ca pe o găină ? Nu-i frumoasă comparația, dar dacă dumitale îți place... Spune ceva și despre mine... Mai tîrziu ? Bine. Dar nu foarte tîrziu. Noaptea mai scoatem telefonul din priză... *(Lasă receptorul în furcă.)*

NICOLAE *(hotărît)* : E de aici ! Cineva care ne cunoaște. Pe tata, pe tine, pe Vera, pe mine...

ANA : Vezi, nu ești centrul universului... *(Cald.)* : De ce nu vrei să fie un necunoscut... ? Un necunoscut oarecare. Un Ionescu...

NICOLAE : Ce plăcere bizară ! Să vorbești cu un necunoscut care ne urăște !

ANA : La atîția cunoscuți care ne urăsc, și le vorbim, de ce să nu adăugăm și un necunoscut care ne urăște ? E chiar mai uman ; e ca și cum ai face un bine cuiva și cineva ți-ar face un bine.

NICOLAE *(mînie)* : Umplîndu-te cu noroi !

ANA : Spunîndu-ți ce gîndește despre tine. Nu ai nici o satisfacție la ideea că omul își descarcă sufletul în fața ta ? Cîți din cei printre care trăim aici, în cartier, sau la slujbă, spun cu adevărat ce gîndesc despre taică-tu, despre mine, despre tine... ?

NICOLAE : Mamă, nu mă interesează ce gîndesc ei ! Trăiesc în locul meu ? Muncesc în locul meu ? Tremură, în locul meu, așteptînd verdictul comisiei de omologări ? *(Rău.)* Un singur lucru l-ar vrea în locul meu : succesul ! *(Obsesiv.)* Cine să fie ? Mai participă cineva din uzină la concursul de acum ? Nu. Aș fi aflat... Sînt singurul.

ANA : Nu te mai frămînta, Nicolae... *(Cu o amară luciditate.)* Să presupunem că ai afla cine e... Ce-ai face ? L-ai da în judecată ?

NICOLAE : I-aș arăta eu !

ANA : Uneori e mai bine să nu afli. *(Meditativ).* Să nu afli... Să nu vrei să afli... Dar, din păcate, aproape întotdeauna, pînă la urmă, afli.

*(Intră Vera ; 28 de ani, vag împlinită din cauză că e gravidă pe la începutul sarcinii. Altfel, o păpușică, tip de star de altădată).*

VERA : Am auzit telefonul, dar nu m-am putut trezi complet. Știam că sună, că trebuie să mă dau jos din pat și să răspund eu, însă picioarele, mîinile nu m-au ascultat. Eram, în același timp, trează și adormită. *(Către Ana).* Sarcina dă stări din astea ?

ANA : Nu-i nimic, Vera. Ai dormit mai greu. Din pricină că te-ai culcat imediat după masă.

VERA : Ce să fac dacă mereu mi-e foame ?

ANA : Mănînci pentru doi.

VERA : Sau trei. *(Către Nicolae.)* Ce stai bosumflat ? Nu ți-ar plăcea să mănînc pentru trei ?

NICOLAE : Ieși în grădină. Stai în balansoar. Nu-i bine să te agiți, să alergi la telefon...

VERA : Răspund eu. Îmi place să răspund la telefon. Acasă numai eu răspundeam. Nu-l lăsam pe frate-meu... Nici tatei nu-i plăcea să răspundă Valeriu. Spunea că vorbește mai mult decît trebuie. Ori de cîte ori suna, tata se oprea din numărat...

ANA : Ce număra ?

VERA : Banii. De două-trei ori pe săptămînă. După moartea mamei prinsese obiceiul ăsta. Îi făcea teancuri de o mie și-i lega cu banderole. După aceea îi băga în dulap, în sertarul secret cu arc. Credea că eu nu știu. Profita de telefon ca să prindă momentul să bage banii înapoi în ascunzătoare. Zicea : „Veronica, răspunde tu". Ca să fiu cu spatele la el. Dar cunoșteam ascunzătoarea.

NICOLAE *(rău, către Ana)* : Frate-su a pus o oglinjoară retrovizoare deasupra telefonului, orientată spre dulap. L-a prins în obiectiv și i-a șparlit banii.

VERA : Sunau fel de fel de pungași, prinși de tata la controale, gestionari care cereau iertare și întîlniri în doi. Era o plăcere.

NICOLAE *(ironic)* : Și-acum, cine răspunde la telefon ? Valeriu ?

VERA : Tata a desființat telefonul.

NICOLAE : L-ai lipsit pe frate-tu de plăcerea de a divulga secretele familiei. Pe unde mai e ?

*(Ana tresare foarte vizibil).*

VERA : Nu știu. Ultima dată lucra în port.

NICOLAE *(ironic)* : Avem și noi marinarul nostru.

VERA : Nu toată lumea e obligată să ajungă inginer siderurgist.

NICOLAE : Mai ales cînd nu reușește.

VERA *(brusc agresivă)* : Da, sînt unii care nu reușesc. Ce facem cu ei ? Le tăiem capul ?

NICOLAE *(ironic)* : Se poate... ?

VERA *(dulce)* : Ești foarte generos.

NICOLAE *(scurt)* : Nu se poate tăia ceva ce nu există. Ha ! Ha !

VERA *(dulce)* : După părerea ta, eu... ? *(Face gest de tăiere a propriului cap.)* Se poate reteza ori nu se... ?

NICOLAE *(afectuos)* : Se.



www.ziuaconstanta.ro

ANA *(rapid, către Vera)*: Și ce le spuneai la telefon?

VERA: Le băgam un text despre cinste și avutul obștesc de nu mai aveau curajul să sune la tov. inspector financiar. *(Alt ton.)* Cine a sunat?

ANA: Un prieten.

NICOLAE: Un prieten din cei care te fac albie de porci și crapă de invidie că nu ești la nivelul troacei lor.

VERA: Ce păcat! De ce nu m-am trezit?! Altă dată nu se mai întîmplă.

ANA: Hai, la muncă! *(Vrea să plece; Nicolae la fel. Sună puternic telefonul. Nicolae ridică receptorul și i-l oferă Verei.)*

NICOLAE *(către Vera)*: Hai, dă drumul la text... Nu-i nevoie să-l faci bou... Spune-i că ar trebui să se ducă la păscut, dar păcat de iarbă și nu ești sigură că doamnele vaci, domnii boi și domnișoarele mioare n-o să-l dea afară de pe islazul comunal. Explică-i că cine are de reușit reușește, și cine nu — nu. Zi-i.

VERA *(refuză)*: N-am chef.

ANA: Mulțumesc, Vera.

VERA: Pentru ce îmi mulțumești?

ANA: Pentru că n-ai chef...

NICOLAE: Casa Ionescu, organizație filantropică profilată pe recepționarea de înjurături. *(Enervat, duce receptorul la ureche.)* Ascultă, bă! *(Cu nemulțumire.)* A închis.

ANA *(către Nicolae, deodată)*: De ce întîrzie taică-tu? Unde l-ai lăsat?

NICOLAE *(cu indiferență)*: Am vrut să-l iau cu mine acasă, dar nu era în birou. L-am căutat pe șantier. Nu era. S-o fi îngropat în vreo ședință.

ANA: Trebuie să pun masa de zece ori! *(Comandă.)* La lucru! Vera, fă cum a zis Nicolae. Coboară în grădină. Iasomia miroase tare, aerul e curat, o să-ți dispară moleșeala. *(Intră, din dreapta, Ioan Ionescu: 55 de ani, corpolent, cu mișcări încete. Costumul descheiat, cravata lăsată, servieta „diplomat" atîrnînd în mîna dreaptă trădează abulia și oboseala. Nu salută, înaintează în scenă, parcă fără să-i vadă. Ei îl privesc în tăcere.)*

ANA: Bună seara.

IOAN *(căzînd pe canapea)*: E seară?

ANA: Nu, e dimineață. *(Ioan începe să-și scoată pantofii.)*

VERA: E șase seara. *(Arată pendulul din perete, care chiar începe să bată: de șase ori. Ascultare.)*

IOAN *(se miră)*: A bătut de șase ori. Șase seara. Uite așa: șase dimineața, șase seara, șase dimineața, șase seara... *(Se joacă, se preface, amestecă gravitatea cu comicul. Va fi mereu imprevizibil.)*

ANA: Unde ai umblat pînă la ora asta?

IOAN *(terminînd de scos pantofii pe care-i pune pe o măsuță; suspicios, către toți)*: De ce credeți că am umblat? Se vede?

VERA: Arăți ca învingătorul de la Maraton care și-a petrecut noaptea într-o valiză.

IOAN *(către Ana)*: Ana, pe unde o fi fiind valiza cea veche?

ANA *(nu aude întrebarea)*: Unde ai umblat?

IOAN: N-am umblat. Am stat. *(Sieși)*. Adică, întîi am umblat, după aceea am stat, iar am umblat...

ANA *(calmă)*: Unde ai fost?

IOAN: În pădure...

NICOLAE *(mirat)*: În pădure?

IOAN *(către Nicolae)*: Ce te surprinde? Că vezi un om care vine din pădure? Află, băiete, că în toată copilăria mea, eu am văzut numai oameni care plecau la pădure și veneau de la pădure... Tata pleca la pădure lunea și cobora sîmbăta.

NICOLAE: Pentru că lucra la pădure. Tu nu lucrezi la pădure. Observ că azi e ziua amintirilor. Toți vorbiți din trecut. Ce-ai căutat în pădure?

IOAN *(către Ana)*: Nu-mi dă voie să merg în pădure! Foarte ciudat. Am fost în pădurea Adîncata, m-am culcat într-o poiană și am tras un somn zdravăn. Cunoști poiana. Cea cu mii și mii de păpădii...

VERA: Putea să te muște vreun șarpe. Tatei i s-a întîmplat...

NICOLAE *(urlînd)*: Lasă amintirile! *(Pauză)*. Nu suport! Mie îmi crapă capul din cauza prezentului și viitorului.

VERA *(domoală)*: Nu-ți ies calculele...! O să-ți iasă. Și data trecută, întîi nu ți-au ieșit, după aceea ți-au ieșit... O să reușești. Pînă la urmă o să reușești...

NICOLAE *(o strîmbă pe Vera)*: Pînă la urmă... *(Grav)*. Acum e la urmă...! Fiecare clipă e cea din urmă. *(Cu un fel de spaimă.)* E ca și cum aș ști că mîine nu voi mai exista. Că seara asta e ultima...

VERA *(tandră, lipindu-se de el)*: Sînt sigură că și de data asta vei fi primul. Nu te lua după tipul de la telefon...

IOAN: Care tip?

ANA *(repede)*: Noi te așteptăm cu masa și tu umbli prin păduri! Poate ai mîncat la vreo cîrciumă...

IOAN: Unde mîncam cînd mergeam noi în pădure, că pe atunci popasul turistic „Căprioara" nu exista? Luam în sacoșă?

www.ziuaconstanta.ro

NICOLAE : Tată, nu ai de gînd să spui odată ce ți s-a întîmplat ? *(Pauză).*

IOAN *(rotind ochii, de la unul la altul):* De ce trebuia să mi se întîmple ceva ? Ce vă uitați așa la mine ? Am un corn în frunte ? ! Ce s-a întîmplat ?

VERA *(păpușică):* A fost foarte nostim... *(Începe să povestească.)* Un tip, la telefon...

ANA *(întrerupe):* Pot să iau pantofii de pe masă ? Sau aștept și ciorapii... ?

IOAN *(mirat) :* Extraordinar ! Sînt chiar pantofii mei ! E pentru prima oară cînd mi se întîmplă să pun pantofii pe masă. Iartă-mă, Ana. Mă duc să mă dezbrac în hol. *(Se uită iar la ei.)* Puteam să jur că sînt în hol și chiar mă pregăteam să întreb ce căutați voi în hol, la ora asta, cînd ar trebui să dormiți sau să munciți, fiecare pentru gloria lui personală.

NICOLAE *(fierbînd) :* Tată, termină cu pălăvrăgeala ! De unde vii și ce ți s-a întîmplat ?

*(Pauză. Ioan s-a ridicat ; în ciorapi și cu pantofii în mînă, pare neajutorat.)*

IOAN *(derizoriu):* Vin de la Vasilescu și mi-am dat demisia. *(Pauză. Stupoare la cei trei.)*

ANA : Vasilescu ți-a cerut să-ți dai demisia ?

IOAN *(simplu) :* Mi-am dat-o singur. La ora trei fix. De trei ore și *(se uită la ceas)* zece minute nu mă mai consider director general adjunct al uzinei „Oțelul". *(Pauză.)* Dar poate voi aveți treabă și eu vă rețin. Munciți ! Munciți ! Zi și noapte. Și la slujbă și acasă. *(Nicolae se răsucește și o pornește spre ușa din stînga. Ioan strigă la el.)* Stai ! *(Tonul e al unei somații ; Nicolae se oprește parcă temîndu-se de glonț.)* Vorbește un om. Vorbește șeful familiei ! Puțin respect, ce dracu' ? !

ANA *(calmă) :* Dă-mi pantofii... *(Ioan se supune docil.)* Stai pe scaun. *(Se așază în mijlocul scenei ; familia se adună pe lîngă el, ca într-un portret blînd și împăcat. Ana continuă prudentă.)* Deci ți-ai dat demisia. Te-ai dus la Vasilescu și i-ai pus demisia pe masă...

IOAN *(liniștit) :* N-am țipat, nu m-am enervat. Simplu și clar : Tov. Vasilescu, de cîți ani ne cunoaștem noi ? Din copilărie, a zis el. De cîți ani te lupți cu mine ? Fiindcă n-a răspuns, am continuat eu : din politehnică. Eu eram primul pe an, tu mă bombardai în ședințe. Eu am fost repartizat aici cînd se construia uzina, pe bază de medie, tu ai venit șef peste capul meu, nu știu pe ce bază, și-ai început să mă întrebi cu ce se ocupau rudele mele înainte de 23 August. Eu am vrut să fac oțel și-am cerut să mi se dea o secție în primire, tu mi-ai dat secția cea mai amărîtă. Eu am pus-o pe roate, tu m-ai propus la o specializare de doi ani, să mă iubești de la distanță. Eu am bătut la uși, am ajuns adjunctul tău, dar tu m-ai repartizat să supraveghez construcția etapei a doua a uzinei, și tot nu mă lași să fac oțel... Tov. Vasilescu, ai cîștigat. Plec. Și-am plecat. *(Pauză. Nicolae, furios, iar vrea să plece).*

IOAN *(strigă) :* Stai că trag ! *(Moale).* Nu pleca, Nicolae. *(Patetic, jucat.)* În acest moment greu, stai lîngă tatăl care te-a făcut și te-a crescut. *(Nicolae se oprește, țeapăn.)*

ANA : Și Vasilescu ? Ce-a zis ?

IOAN : I-a căzut falca. *(Imită.)* Uite-așa... Îmi părea rău de el. Avea o mutră de puști căruia i s-a tras un pumn în nas și nu știe dacă să urle, sau să tacă de frică să nu mai încaseze unul. A băgat hîrtia în sertar.

NICOLAE : Acum pot să mă întorc în camera mea ?

IOAN *(același joc):* Îți mulțumesc, băiete. Rătăcind prin oraș, umblînd prin pădure — fiindcă am fost în pădure, Vera, nu mint — mă întrebam : „Oare ce-o să spună Nicolae ? Cum o să interpreteze ? Nu-i dau o lovitură, abandonînd ?" Alt gînd răspundea : „Nicolae e un băiat inteligent. Va înțelege că un om se luptă cît se luptă pentru un țel... Dar dacă vede că nu-i reușește și nu-i reușește, începe să intre la idei : Nu cumva trebuie să schimb metoda ? S-o iau pe altă cărare ? El e cercetător, inventator, știe cum devine... !" Este, Nicolae ? Tu ești cel mai în măsură să-ți dai seama că uneori trebuie să ștergi totul și s-o iei de la zero.

VERA *(se stăpînește) :* Nu mă simt prea bine. Am să cobor în grădină, cum m-ai sfătuit tu.

IOAN : Du-te, Vera. Și eu, cînd nu mă simt bine — mai ales noaptea nu mă simt bine, am așa o apăsare pe inimă, aerul parcă se împuținează — cobor în grădină. Din cauza grădinii am cumpărat casa... Am băgat tot ce-am cîștigat o viață în acești cinci pe patru metri de verdeață. *(Cinic.)* Deocamdată cinci pe patru. Mai tîrziu unu optzeci pe șaizeci și... *(Către Vera.)* Cobor în grădină și imediat mă simt bine. Du-te. Du-te...



www.ziuaconstanta.ro

*(Vera iese spre avanscenă stînga. Nicolae intră în apartament. Rămîn, tăcuți, Ana și Ioan.)*

ANA *(după o pauză, cu pantofii lui Ioan în mînă)*: Și-acum ce-ai de gînd să faci ?

IOAN : Ce-ai spus ?

ANA : Ți-ai făcut, desigur, vreun plan...

IOAN *(ca trezit din vis)*: Plan ? Ai spus „plan". Tocmai asta cred că e greșeala... Acum treizeci de ani, cînd am venit în orașul ăsta... Stam amîndoi în poiană la Adîncata, priveam orașul și făceam planuri... Cîte planuri... ! *(Scurt)*. Ana, vrei ca de acum încolo să trăim fără nici un plan ?

*(Ana strînge pleoapele și își îndreaptă fața spre public. Nu știm dacă plînge sau ascunde o bucurie. Întunecare.)*

# 2

**A mai înserat. În salon e aprinsă doar o veioză, ca un semn luminos, de veghe, o inimă care pilpîie. Scena, însă, e înconjurată de o luminiscență stranie, un fel de auroră boreală, se simte și orașul undeva în apropiere. Trec mașini ; în depărtare zgomot pierdut de trenuri, în care se amestecă foșnetul frunzișului grădinii. Violent, peste toată înserarea, sunetul telefonului. Cu pași mari, rapizi, intră Nicolae. Ridică. Ascultă. Nu i se răspunde. Luminat în plină față, Nicolae are o expresie de mare concentrare. Luptă de voință între el și omul de la celălalt capăt al firului.**

NICOLAE *(cedînd)*: Vorbește ! *(Nu i se răspunde.)* Ți-e teamă să nu te înregistrez ? *(Cu scîrbă.)* N-am cuplat telefonul la casetofon, fii fără grijă. Înjură ! *(Ascultă.)* Taci... *(Brusc.)* Lașule ! *(Închide. Intră Ioan. E în ginși și cămașă. Pare mai tînăr. Sub braț duce o valiză veche.)*

IOAN *(aprinzînd lumina mare — un candelabru de cristal)*: De ce stai pe întuneric ?

NICOLAE *(minte)*: Mă gîndesc. În întuneric mă concentrez mai ușor.

IOAN : Vrei să sting ?

NICOLAE : Nu.

IOAN : Te-am deranjat. S-a rupt. Chiar dacă refacem atmosfera, ideea a șters-o. Am trecut și eu prin asta... *(Schimbă.)* Dar, fără amintiri ! *(Pune valiza pe masa unde așezase pantofii.)* Cine era la telefon ?

NICOLAE *(minte)*: Nu știam că în oraș e cunoscut faptul că dintre toate proiectele, al meu a fost brevetat și se va aplica.

IOAN *(deschizînd valiza)*: S-a publicat în ziarul local.

NICOLAE *(minte)*: Nu știam că atîta lume citește ziarul.

IOAN : Mult mai multă lume decît ne închipuim și din mult mai multe motive decît credeam.

NICOLAE *(se preface destul de bine)*: Un necunoscut care-și manifestă bucuria și satisfacția că și în orașul nostru, loc unde altădată nu se întîmpla nimic...

IOAN *(întrerupe)*: Nu există loc în care nu se întîmplă nimic. Există numai oameni care nu știu să vadă ce se întîmplă.

NICOLAE : Perfect... *(Ideea lui.)* Zicea că își exprimă satisfacția pentru faptul...

IOAN : Nimeni nu-și exprimă satisfacția pentru un fapt care nu-l atinge direct și personal...

NICOLAE *(insistă)*: Îi place că se vorbește despre un tînăr din orașul nostru...

IOAN *(manevrînd valiza)*: Ce se vorbește despre un tînăr din orașul nostru ?

NICOLAE : C-am continuat tradiția familiei, că-mi urmez tatăl, al cărui prestigiu e binecunoscut...

IOAN : Un naiv... Cum îl cheamă ?

NICOLAE : N-a vrut să spună.

IOAN : Atîta naivitate merita să aibă un nume.

NICOLAE *(ultima încercare)*: N-am vrut să fiu indiscret...

IOAN : Ți-a plăcut minciuna lui. Altfel i-ai fi spus că n-am nici o legătură cu brevetul tău, că nu eu te-am adus în uzină, ci ai fost repartizat aici, că trăim în aceeași casă, dar ne vedem din an în paști, și că, în general, fiecare ară pe parcela proprie. *(Nicolae tace încurcat. Ioan încearcă valiza : mînerul, încuietorile.)*

NICOLAE *(o vagă speranță)*: Tată, la telefon era un necunoscut, ai cuvîntul meu de onoare.

IOAN *(indiferent)*: Păstrează-ți cuvîntul de onoare. O să mai ai nevoie de el. O să-l mai dai, o să-l mai retragi. Cît despre necunoscutul de la telefon, mai curînd cred c-a spus că ești impostor, nu-i nimic de capul tău, brevetul îl datorezi faptului că ești fiul directorului, postul așijderea, și ar fi satisfăcut dacă am crăpa cu toții și într-un timp cît mai scurt... Este ?



www.ziuaconstanta.ro

NICOLAE *(furie copilărească)*: Nu-i adevărat! M-a lăudat! Te-a lăudat și pe tine. A vorbit frumos despre mama. *(Îmbrățișînd spațiul.)* Oamenii țin la noi!

IOAN: De nu mai pot...

NICOLAE: Se mîndresc cu succesele noastre!

IOAN: De nu mai pot...

NICOLAE: Te rog să mă asculți!

IOAN *(mirare blîndă)*: Te ascult. De ce crezi că nu te ascult? *(Ioan contemplă valiza. Nicolae se înfurie și mai mult.)*

NICOLAE: Tată, tu nu te gîndești decît la tine?!

IOAN *(se uită la valiză)*: Zdravene lucruri mai făceau! Uite ce încuietori are... *(O ciocănește cu degetul.)* Toval clasa întîi.

NICOLAE *(se repede la el)*: Să se surpe totul. Puțin îți pasă! Întotdeauna ai fost un egoist!

IOAN *(despre valiză)*: Într-un anume fel a fost valiza tuturor speranțelor.

NICOLAE *(smulgîndu-i valiza)*: Lasă dracului gioarsa asta și stai de vorbă cu mine! *(Aruncă valiza pe jos, îi trage un șut care o trimite sub o canapea. Îi trage încă un șut.)*

IOAN *(privindu-l pe Nicolae cu plăcere)*: Oare ce va zice lumea de mîine despre noi? Am fost niște valize purtate de colo-colo, înghesuite, aruncate prin poduri, uitate, scoase la iveală, iar uitate, tratate *(apasă)* cu șuturi...

NICOLAE: La naiba cu lumea de mîine! Ce zice lumea *de azi*, tată?!

IOAN *(vesel)*: Că mi-am dat demisia...?

NICOLAE: Cum mai poți să rîzi?!

IOAN: Că am umblat prin pădure...?

NICOLAE: Nu-ți bate joc!

IOAN: Gata. Sînt serios. Lumea de azi, ai auzit-o. *(Arată spre telefon.)* Asta e o lume. Cealaltă, marea majoritate și pe care nu trebuie s-o condamnăm, nu va zice nimic. *(Șoptit)*. Nici nu va ști că nu mai sînt acolo. Pentru că ea n-a știut niciodată că am fost acolo.

NICOLAE *(printre dinți)*: Cînd îmi era lumea mai dragă, vii tu și pac! Mi-ai dat lovitura! *(Face gestul unui pumn zdravăn care dărîmă totul.)*

IOAN *(vesel)*: Mi-am dat lovitura. *(Cu interes către Nicolae.)* Mergînd spre biroul lui Vasilescu, cu demisia în servietă, mă gîndeam: „Oare toate loviturile pe care le-am primit, mi le-a dat cu adevărat Vasilescu? Nu cumva adversarul meu cel mai puternic am fost eu însumi? Ioan Ionescu, inginer siderurgist, care, în loc să facă oțel, se apucă de supravegheat cum se toarnă fundațiile, cum se montează grinzile, cum se încheie acoperișurile...?! Ce-a fost cu Ionescu ăsta? de ce n-a spus «Stop! Eu am venit să fac oțel. Vreau să fac oțel?!» Și uite așa dăm vina ba pe unii, ba pe alții, în loc să ne ducem în fața oglinzii și să întrebăm: Ce-ai făcut cu tine, Ionescule?"

NICOLAE *(în ofensivă amară)*: Pălăvrăgeală! Ce tot ascunzi? Acum, cînd sînt pe punctul de a fi numit șef de secție!

IOAN *(sec)*: Nu vei fi șef de secție.

NICOLAE: Evident! Tatăl fuge! Cine-l mai ajută pe fiu?!

IOAN *(tolănit pe canapea)*: O clipă. Nu vei fi șef de secție, pentru că eu am oprit numirea. *(Pauză.)*

NICOLAE *(spumegînd)*: Ești nebun?!

IOAN *(calm)*: Azi am retras propunerea... Dosarul a ajuns la mine, așa, greu, gros, de-ți cade pe picior rupe laba: referate, recomandări de la amici, inamici... *(Scurt.)* Am scris „nu".

NICOLAE *(în culmea uimirii)*: Ai făcut tu asta, tată?! Nu cred.

IOAN: Am dreptul de decizie. *(Meditativ)*. Adică, aveam dreptul de decizie... Nu-l mai am... *(Către Nicolae.)* A fost ultima mea decizie...

NICOLAE *(paroxistic)*: Nu se poate! Minți!

IOAN *(schimbat)*: Mă faci mincinos? Te plesnesc de nu te vezi! Am hotărît ce-am hotărît. Nu mă plictisi și nu o fă pe cocoșul înfuriat. Ai de lucru, du-te la lucru...

NICOLAE *(aproape să sară la bătaie)*: Tată, eu vreau postul acela! Te duci și-ți retragi hotărîrea!

IOAN *(se uită lung la el)*: Așaaa...? Îl vrei..? Îii cu tot dinadinsul... Crăpi dacă nu te pune șef..

NICOLAE: Crăp!

IOAN *(rîde)* Ha, ha, ha! Hă! hă! hă! Nu se mai poate... Nu mai sînt director... Nu-mi mai pot retrage hotărîrea... Eu am plecat, hotărîrea însă a rămas... Nu-i comic?

*(Intră Vera).*

VERA: Mă plictisesc singură în grădină...

NICOLAE: Vino aici, că-i distracție mare... Carnaval!

IOAN *(jocul lui complicat, evadări, întoarceri)*: Cum să te plictisești în grădină? Vera, nimic nu-i mai minunat într-o seară ca asta decît să stai în grădină, să auzi departe orașul și, pe lîngă tine, de jur împrejur, să vezi cum umblă gîzele, cum crește iarba, cum strălucește coaja copacilor...

NICOLAE: Doamne! Cum își bate joc! *(Către Vera.)* Poetul ăsta de tata mi-a blocat numirea! Nu și-a dat avizul.

www.ziuaconstanta.ro

VERA *(candidă către Ioan)*: E atît de grav?

IOAN: Stai cît poți de mult în aer liber. Învață să prețuiești libertatea, cerul deasupra capului, soarele, stelele... *(Întrebare iute.)* Au ieșit stelele?

VERA: Nu m-am uitat.

IOAN: Păi să mergem să ne uităm, Vera.

NICOLAE: Cine știe ce analfabet va ajunge în fruntea secției! Poate colegul Bumbescu! Tot l-ai lăudat *(ironie)* că are spirit organizatoric, viziunea perspectivei, privește sarcinile în mod dinamic! Precis Bumbescu!

IOAN: De cînd n-am mai văzut stelele? Ho-ho-ho... Se construia uzina... A venit în documentare un academician... Îl însoțeam, îi povesteam cum stam noi zi și noapte pe șantier, cum pe aici, pe unde creștea numai grîul și porumbul... *(Către Vera, ironic.)* Parcă e puțin lucru să crească grîul și porumbul! În sfîrșit... Cum a fost bătut primul țăruș al unei mari construcții socialiste. *(Grav, convins.)* A fost bătut. E adevărat. *(Nostalgic.)* Mii de oameni, unii mai bine, alții mai puțin bine, unii dintr-un motiv, alții din altul, au bătut țărușul acela de atunci, care-i uzina „Oțelul" de azi... *(Verei, vesel.)* Academicianul lung de vreo doi metri și cu ochii ca telescoapele mă întreabă: „Tinere, cum sînt stelele pe aici?".

NICOLAE *(excedat)*: L-ai aprobat pe Bumbescu? *(Își duce mîinile la cap, parcă să-și dea pumni.)*

VERA *(blîndă)*: Spune! Cum erau stelele?

IOAN *(continuînd)*: „Nu știu, tovarășe academician. Noi n-avem timp să ne uităm la stele. *(Sieși, sentimental, nostalgic.)* Noi edificăm! Noi construim viitorul". *(Către Nicolae.)* Sună a șablon? Lozincă?

NICOLAE *(rău)*: Trucuri!

VERA: Sună frumos...

IOAN: Lunganul îndreaptă spre mine telescoapele lui: „Tinere, dumneata cunoști stelele?" Eu mă înfurii ca... *(Îl arată pe Nicolae.)* Ca Nicolae... „Le cunosc, tovarășe academician...!" „Ia spune-mi-le pe nume", zice el.

NICOLAE *(cu ură și dispreț)*: L-ai aprobat pe Bumbescu! Bravo, pentru Bumbescu! *(Pornește spre ușa din stînga.)*

IOAN *(urlă)*: Stai! *(Blînd.)* Nu spun ceva interesant?

NICOLAE: Ce ai nevoie de mine? Tu nu ești tatăl meu! Ești tatăl lui Bumbescu.

IOAN *(strigă)*: Stai că te dezmoștenesc! *(Amestec de glumă cu adevăr.)* Ai ceva de pierdut. *(Se uită în jur.)* Sînt ceva bunuri mobile și imobile pe aici. *(Arată în jur.)* Casa... Mai sînt și niște instrumente audio-video-stereo... Totul pe banii lui babacu... *(Nicolae se oprește.)*

VERA *(către Ioan)*: Ce-ai răspuns academicianului?

IOAN: Vax. N-am putut răspunde. Nu le știam. *(Se înfurie).* Eu, fiu de țăran de la munte, nu știam numele stelelor. *(Sare în picioare și începe să se învîrtă prin salon).* A fost o rușine! Ce va fi crezut despre mine? *(Trist).* Un inginer ignorant! Cred că mă detestă și azi.

VERA: Nu te amărî, tată...

NICOLAE *(abia se stăpînește)*: Permiteți să plec?

IOAN: Pleacă! Plecați cu toții și lăsați-mă pradă acestei rușini...

NICOLAE *(către Vera)*: Cabotinul... Ca să acopere murdăria!

VERA *(cald, interesată de Ioan)*: Fără îndoială că a uitat pe loc. La noi la laborator vin vizitatori, încep cu povești, cu anecdote, dar cînd îi ducem la testări electronice și văd ditamai computerul unde se intră pînă-n burta oțelului, le piere piuitul. *(Încurajatoare.)* Sînt sigură că i-a pierit și lui piuitul numai cînd a văzut macaralele! Și mia aceea de oameni săpînd... nu vezi așa ceva pe toate drumurile. Să n-o facă pe nebunul.

IOAN *(ideea lui)*: Mă duc să caut un atlas al bolții cerești... Trebuie să fie pe undeva prin casa asta... Nu se poate să nu fie...

NICOLAE *(rău, către Ioan)*: Acum caută un atlas al bolții cerești! Caută! Caută!

*(Ioan iese orb, prin stînga, pe lîngă Nicolae.)*

VERA *(după o pauză)*: Nu-l necăji, Nicolae... E destul de amărît... Și-a dat demisia... Cine știe ce-i în sufletul lui...

NICOLAE *(furios pe Vera)*: Tu nu înțelegi sau te prefaci că nu înțelegi?!

VERA: Mă prefac. *(Cald).* Nu te-au numit acum, te vor numi altă dată...

NICOLAE: După moartea lui Bumbescu? E sănătos ca un bivol. Trăiește o sută de ani! Vrei să aștept o sută de ani?!

VERA *(deloc afectată)*: Și dacă n-ai să conduci tu oțelăria?

NICOLAE: Vera, sînt inginerul cel mai capabil! E dreptul meu! Decizia lui tîmpită mă face să mă simt frustrat de ceva ce îmi aparține!

VERA *(conciliantă)*: Așteaptă pînă o să se ivească altă ocazie.

NICOLAE: Ocaziile nu se așteaptă. Se creează! Tu faci ca ăla care-i răspun-



www.ziuaconstanta.ro

de nevestei : „Și ce dacă se duce copilul în prăpastie ? Facem altul !".

VERA : Nu fi grosolan !

NICOLAE : Iar tu nu fii...

VERA *(dulce)*: ...împăciuitoristă...

NICOLAE : Ești, pur și simplu...

VERA *(miere)* : ...lipsită de coloană vertebrală....

NICOLAE : În loc să fii aliata mea...

VERA *(candidă)* : Nerecunoscătoare... Ingrată... Culeasă de la Tuzla dintr-o stație de autobuz, adusă în casă, spălată, parfumată, înnobilată cu un nume...

NICOLAE : Da ! Numele nostru reprezintă ceva în orașul ăsta !

VERA *(dulce)* : Ionescu cel Mare și Ionescu Cel Pe Cale de a deveni Mare... *(Sună telefonul. Vera ridică rapid. I-l oferă lui Nicolae. Caldă.)* Trebuie să fie iarăși tipul. Hai, descarcă-ți nervii... Spune-i că ești mare și ai să fii și mai mare... Bagă-i un tert despre unii indivizi care, din umbră, din anonimat, vor să-i împiedice pe alții să-și facă un nume. Dar că numele e ca steaua de pe cer. Îl ai sau nu-l ai... *(Nicolae vrea să plece spre stînga.)* Nicolae, nu pleca. Stai cu mine. Spune-i că Ioneștii sînt tari pentru că sînt uniți și au un ideal. Chiar dacă idealurile lor sînt uneori discutabile, sînt preferabili Ioneștii, celor care nu au nici un fel de idealuri. Spune-i ! *(Nicolae a ajuns la ușă.)* Nu merită nici să-ți sărute tălpile sandalelor. *(Nicolae iese. Vera rămîne cu receptorul în mînă, apoi îl așază încet în furcă. Intră Ana.)*

ANA *(cu dosarul în mînă)* : De ce nu stai în grădină ? Aici e o căldură de te sufoci. Nici eu nu mai rezist. Nu mă pot aduna pe-o filă.

VERA : Mi-i urît în grădină. *(Conspirativ.)* Am impresia că e cineva. Dă tîrcoale casei.

ANA : Aici nu poate intra nimeni. Grădina are ziduri înalte. Numai cu scara...

VERA : Dacă vine cu o scară ?

ANA : La ora asta, un individ cu o scară în spate... De jur împrejur sînt oameni, case... Vera, n-ai văzut pe nimeni. *(Meditativă.)* Ce să caute un hoț în casa Ionescu ? N-ar îndrăzni. Toată lumea ne cunoaște. Chiar și hoții.

VERA *(revine la idee)* : Dar dacă e un hoț străin de oraș ? A văzut vila noastră, și... *(Imită.)* „Aici dau lovitura !" Mi-ar plăcea să văd cum arată un hoț. *(Ana are o retragere, se crispează.)*

ANA : Nu-i un spectacol agreabil.

VERA : Tu vezi mulți hoți ?

ANA *(cu durere)* : Destui.

VERA : Cum sînt ?

ANA : Sînt și ei niște bieți oameni.

VERA : Bieți oameni dar hoți.

ANA : Hoți dar bieți oameni. Hai în grădină. Să ne răcorim puțin... Să nu ne gîndim la nimic...

VERA *(brusc)* : Cum a fost primul tău proces ?

ANA *(evită)* : Nu-mi amintesc. Ceva cu... Hai, că mă sufoc...

VERA *(insistă)* : Era ceva atît de oribil ?

ANA *(amar)* : Am încercat să apăr un țăran care a fost condamnat la zece ani pentru că i se înscenase o acțiune de sabotaj... Era complet nevinovat. Hai, hai, fără probleme din astea... Vreau liniște.

VERA : Tata controla gestiuni... fără inventare... Venea acasă și zicea : „Să vezi tu, Veronica dragă, cum îl bag la pîrnaie pe cutare pentru doi poli". „Doi poli, tată ?" „Păi, da, zicea. Că dacă fura mai puțin cu doi poli, intra în alt articol : depune paralele, e dat afară și a scăpat..." „Ei, tată, și dumneata ! Pentru doi poli ? Închide ochii; dau eu banii". „Nu se poate închide ochii, Veronica", zicea el.

ANA : Poate vrei să mîncăm ceva ? Un ceai și sanvișuri cu șuncă.. E proaspătă... Pipărată, dar foarte bună...

VERA : Cine știe cîți oameni și-au pierdut libertatea din cauza tatei... *(Speriată.)* Doamne... ! Doamne !

ANA : Vera, gîndește-te la altceva... Gîndește-te cum erai fetiță, cum mergeați în excursii, gîndește-te la vacanțe...

VERA *(cu ochii strînși)* : Nu-mi aduce aminte de vacanțe ! Vacanțele au fost cele mai urîte luni ale anului ! *(Cu ochii închiși.)* „Învață să-ți cîștigi pîinea !" striga tata. „Adună și tu un ban pentru facultate !" Picoliță, chelneriță, bețivii care te...

ANA : N-am vrut, Vera... Gîndește-te la copilul vostru... La cel ce va veni... ! *(Ana se apropie și o îmbrățișează. Vera i se strînge la piept cu ochii închiși. Întorcîndu-se, dă cu ochii de valiză.)* Cum a ajuns aici ? Era în pod ! Ce caută aici valiza asta ? !

VERA : Acum o văd pentru întîia oară... A cui e ?

ANA *(enervată, tulburată)* : Doamne, de peste treizeci de ani... *(Pentru ea.)* Îți faci valiza... Într-o jumătate de oră îți faci valiza... Ei beau cafea și lichior și el își făcea valiza... !

VERA *(în creștere)* : Cine ?

ANA : Valiza s-a întors prin poștă...

VERA : S-a întors numai valiza ?



www.ziuaconstanta.ro

ANA *(brutală)*: Da. Tata a murit acolo!

*(Energică, ia valiza și pleacă prin stînga. Vera privește lung în urma ei. Apoi, Vera descoperă că Ana a uitat dosarul pe masă. Se apropie nesigură și-l atinge. Nu știe dacă să-l deschidă sau nu. În sfîrșit, se așază în fotoliul de lîngă telefon și-l deschide. Înainte de a citi, sună telefonul. Ridică, absentă, receptorul și-l așază imediat în furcă spre a întrerupe apelul. Se cufundă în lectură. Telefonul mai sună de două-trei ori, dar ea nu răspunde, concentrată să citească ce cuprinde dosarul. Fața ei exprimă uimire, durere, gravitate. E un mic spectacol de mimică. Întunecare.)*

# 3

**Puțin mai tîrziu. Din nou aprinsă numai veioza, o pată de lumină în imensitatea spațiului. Pentru că s-a înnoptat mai mult, iar luminile orașului se disting cu un plus de claritate care estompează cununa fosforescentă a casei. În stînga, afară, în întunericul subțire, o legănare: e Vera în balansoar. Mișcarea ei egală are un fel de torpoare și face pandant cu pendulul din salon. Intră din stînga Ana. Pendulul izbucnește, parcă la vederea ei, în bătăi solemne, al căror număr nu-l putem afla, fiindcă scad, se pierd pe la cinci, pe la șase, pe la șapte... Scad din atenția Anei care e concentrată în căutarea a ceva. Pipăie pe masă, pe canapea. Aprinde candelabrul. În sfîrșit, pe un fotoliu, găsește: dosarul. Îl ia și se pregătește să se întoarcă în apartament, prin stînga. Se oprește față în față cu Ioan care tocmai intră. Are în brațe un maldăr de cărți grele.**

IOAN *(aruncă pe masă carte după carte)*: Oțeluri aliate, Tehnologia metalelor... Organigrama... Optimizări... hm, hm... Nici urmă de un atlas al bolții cerești. Unde s-o fi pierdut? Precis, cînd ne-am mutat de la bloc!

ANA: Nu s-a pierdut.

IOAN *(bucuros)*: Știi tu unde e? O, memoria mea... Nu mai departe azi, la Vasilescu. Scriu demisia tovarășe... așa și pe dincolo, iscălesc, pun data, și cînd să menționez cui o adresez, în josul paginii, descopăr că am uitat cum îl mai cheamă pe Vasilescu... Am copilărit împreună. Băteam coclaurile, mîncam cîte o bătaie zdravănă pentru că dispăream ziua întreagă... Și pac!, gol: Vasilescu și mai cum? El s-a transformat în Vasilescu, eu în Ionescu...

ANA: N-am avut niciodată un atlas al bolții cerești.

IOAN: Nu se poate...! Nici cînd eram dincolo, la bloc?

ANA: Nici la bloc, nici la barăci, nici la comun.

IOAN *(prefăcut circumspect)*: Ana, ce urmărești tu, spunîndu-mi că n-am avut niciodată un atlas al bolții cerești?

ANA *(răbdătoare)*: Să te scutesc de căutat.

IOAN *(mimează suspiciunea)*: E o aluzie! Să vorbim deschis, Ana. Eu nu suport aluziile. Vrei să spui că eu niciodată n-am deschis un atlas al bolții cerești?

ANA *(minte)*: Bine. A existat un atlas al cerului.

IOAN: Să nu ne fi interesat pe noi niciodată astronomia? Copernic, Galileo, Kepler? Străvechii savanți arabi cu turnurile de observare la marginea deșertului, acolo unde cerul e veșnic senin? *(Se avîntă.)* Îți dai seama ce relație importantă am ignorat?

ANA: Îmi dau seama.

IOAN: Cei vechi aveau dreptate cînd puneau toată știința de jos în legătură cu stelele de sus! Cum să vezi ceva, cum să nu te împiedici de propriile picioare pe pămînt, dacă nu știi să citești în ceruri?! Dar Ionescu tot cu ochii pe jos, pe jos, pe jos...!

ANA: Lui Ionescu îi pare rău de ceva sau după ceva?

IOAN *(decis)*: Lui Ionescu nu-i pare rău de nimic. *(Pauză. Schimbă tonul. Se apropie de Ana și o cuprinde tinerește de mijloc.)* Hai, stai puțin cu Ionescu.

ANA: Trebuie să mă pregătesc pentru mîine.



www.ziuaconstanta.ro

IOAN : Mai amînă și tu... *(O conduce la canapea și se așază unul lîngă celălalt ca și cum ar sta pe o bancă în parc. Ioan o mîngîie tandru pe creștet și-i reazemă capul de umărul lui.)* Ce mai faci tu, Ană ?

ANA : Ce să fac, Ioane ? Trăiesc.

IOAN : Cum mai trăiești, Ană ?

ANA : Foarte bine.

IOAN : Și eu trăiesc foarte bine.

ANA : Atunci e bine.

IOAN : E foarte bine.

ANA : Numai că e cam cald.

IOAN : Mie îmi place cînd e cald.

ANA : Și mie îmi place să fie cald.

IOAN : Și la toamnă ți-ar plăcea să fie cald ?

ANA : Și la toamnă.

ANA : Și la iarnă...

ANA : Mai ales la iarnă.

IOAN *(schimbă, joacă)* : Mie, nu ! Mie, la iarnă, mi-ar plăcea să fie zăpezi cît munții, ninsori albe care să nu se mai oprească, viscole, vijelii, așa cum era în copilărie... Ieșeai din casă prin tunel. Sau ajungeai în curte direct din podul casei. *(Schimbă.)* Dar de ce mi-ar plăcea nebunia asta ? Fiindcă ar fi o nebunie ! Tu ce crezi, Ană ?

ANA : Nu știu ce să cred...

IOAN : Nu știi ? ! Înseamnă că trebuie să discutăm.

ANA : Va trebui să discutăm.

IOAN : E foarte bine să mai vorbim și noi. De acum încolo vom vorbi foarte mult.

ANA : Cît de mult vei vrea tu.

IOAN : Sînt enorm de multe lucruri despre care n-am discutat. Mă înspăimînt cînd mă gîndesc *cît n-am vorbit noi. (Schimbare.)* Oare vom reuși să vorbim tot ce n-am vorbit ? Ne-a mai rămas destul timp ? Pentru că ne va trebui foarte mult timp.

ANA *(îi face jocul în continuare)* : Da... S-ar putea să nu ne ajungă timpul..

IOAN *(alarmat)* : Asta ar fi înfricoșător ! *(Sare de pe canapea.)* Să nu-ți ajungă timpul ! ! ! Să descoperi, cu siguranță, că nu vei mai avea timp pentru ceea ce îți propui să faci ! *(E în prada unei mari agitații.)* Unde s-a dus tot timpul ăsta, Ană ? Pe unde s-a scurs ? *(Umblă prin salon.)* Cînd s-a dus ?

ANA : Nu știu... S-a dus...

IOAN *(schimbă)* : Tu nu știi nimic. Niciodată nu vrei să mă ajuți.

ANA : Spune-mi cum să te ajut și te ajut.

IOAN *(ceea ce pregătea de mult)* : Fă-mi scandal pentru că mi-am dat demisia...

ANA *(viclenia ei)* : De ce să-ți fac scandal ? E demisia ta. Faci cu ea ce vrei.

IOAN *(mereu imprevizibil)* : Dar vă afectează pe toți ! Eu sînt catargul ! Cade catargul, se prăbușește pînza. Nu mai înaintează corabia, pasagerii rămîn în voia valurilor și vînturilor... *(Mereu se învîrte prin odaie cu pași mari.)* Nu poți fi indiferentă.

ANA : Nu sînt indiferentă...

IOAN *(aprig)* : Ba ești ! Altfel m-ai pune la zid pentru că am făcut-o !

ANA *(joacă subtil)* : Nu mai poți să te bați cu Vasilescu... Să te oblig să te bați cu Vasilescu ?

IOAN *(strigă)* : Nu-i adevărat ! Sînt în stare să mă bat cu zece Vasilești, cu o sută, cu o mie !

ANA *(mascînd interesul)* : Atunci spune-tu adevăratul motiv.

IOAN *(se oprește în fața ei)* : Ana, adevăratul motiv... Adevăratul motiv... *(Se uită la ea atent.)* Ești încă frumoasă... Surprinzător, cît de puțin te-ai schimbat... ! N-ai nici un fir de păr cărunt... *(O îmbrățișează.)* Ana mea cea dragă... Dacă ar fi să aleg din nou, tot pe tine te-aș alege, cu toate „problemele" tale, cu fosta brutărie a lui taică-tu.

ANA : Îți mulțumesc.

IOAN *(viteaz)* : Atunci eram în necunoștință de cauză, și te-am luat. Acum, în cunoștință de cauză, și tot te-aș lua !

ANA : Mulțumesc.

IOAN : Cu toate autobiografiile și completările la autobiografii, și completările la completări, și răscompletările ! Cu orice risc !

ANA : Mulțumesc.

IOAN *(iritare)* : Nu-mi mai mulțumi atîta... De altfel, astea nu se pot răsplăti cu un mulțumesc... La fiecare urcare în funcție o luam de la început. Ce-i soția ? Ce-a fost taică-su ? Frații ? Cumnații ?

ANA : Bine. Nu-ți mulțumesc.

IOAN *(aprig)* : Sigur ! Nu-mi mulțumești ! Ați crescut ! Acum zburați fără mine ! Fiecare cu aripile lui ! Nu mai aveți nevoie de bătrînul palavragiu... Da, exact așa a spus Nicolae ! *(Imită.)* Să termin cu pălăvrăgeala ! *(Către cer. Disperat, amarnic.)* Nici măcar nu vor să știe de ce mi-am dat demisia.

*(Intră Nicolae.)*

NICOLAE *(enervat)* : Mi-ai răscolit biblioteca ! Am nevoie de tratatul de oțeluri aliate cu crom... Unde l-ai pus ?

IOAN *(stilul lui, karamazovian)* : Ai intrat la țanc. Acum se rostește adevărul. Fii de față.

*(Pauză. Ioan cercetează efectul vorbelor sale.)*

NICOLAE : Dă-mi tratatul.

IOAN *(către Ana)* : Observi ? Să-i dau tratatul ! *(Ana ia cartea și i-o oferă lui Nicolae.)*

ANA *(către Nicolae)* : Ăsta e ?

IOAN *(sare și-i ia cartea)* : Stai puțin ! Să ne spună domnul pentru ce-i trebuie tratatul.

NICOLAE : Nu te interesează.

www.ziuaconstanta.ro

IOAN *(către Ana)*: Observi ? Pe noi nu ne interesează.

NICOLAE : Tată, am de lucru !

IOAN *(către Ana)* : Observi ? Are de lucru. Nouă nu ne spune ce are de lucru.

ANA : Ce lucrezi, Nicolae ?

NICOLAE : Mamă, îmi dă cartea sau sun după ea la vreun coleg ?

IOAN *(același joc)* : Observi ? *(Se dezlănțuie.)* Eu, taică-su, inginer ca și el..., nici măcar nu sînt pus în temă cu preocupările *(ironic)* lui fecioru-meu. *(Derizoriu.)* Așa, ca chestie... De protocol... *(Imită.)* Uite, mă tată, ce trece prin capul meu genial... N-ai să prea înțelegi tu despre ce e vorba, dar ca să nu mori prost... Să nu afli din ședințe... *(Către Ana.)* Nuuu... Ce nevoie are el de-o deșcă bătrînă ca mine ?! Ce să învețe de la mine ? Cînd a obținut brevetul am aflat de la Vasilescu... Mi-a telefonat Vasilescu. *(Imită.)* „Mă, Ionescule ! Fecioru-tu are cap, mă ! E inventator."

NICOLAE : Acum o să-ți telefoneze Bumbescu ! Sau o să te bată pe umăr. *(Imită.)* „Colega, bravo !" *(Sec.)* Dă-mi cartea.

ANA : Cine-i Bumbescu ?

NICOLAE : Dați-mi cartea și lăsați-mă să mă duc dracului !

ANA : Cine-i Bumbescu ?

NICOLAE : Un coleg de secție pe care *(arată cu dispreț spre Ioan)* el l-a preferat în locul meu. *(Cinic, amarnic, disperat.)* Mamă, nu voi mai fi șeful oțelăriei. Tata s-a opus. L-a preferat pe Bumbescu. Înainte de a demisiona, a scris pe propunerea de numire a mea : „Nu".

*(Ana urmărește, calm, discuția.)*

IOAN *(către Ana)* : Exact așa. Am scris „nu". Am comis această nedreptate.

NICOLAE : Știu și de ce... Dar să nu mai vorbim...

IOAN : Ba să vorbim. Sîntem aici ca să vorbim. Tocmai îi spuneam maică-ti că sînt milioane de lucruri despre care n-am vorbit... Munți ! Himalaia ! De fapt, dacă ar fi să ne ia cineva la bani mărunți, defecțiunea pe care ar descoperi-o n-ar fi nici lenea, nici egoismul, nici carierismul, nici călcarea pe cadavrele altora..., ci... Ei, ce crezi ?

*(Pauză.)*

NICOLAE *(furios)* : Tată, tu ai timp ! Dar eu nu am de pierdut nici o secundă ! Sînt, poate, la cea mai bună oră a vieții mele ! Nu mă bruia ! Nu mă devia ! Nu mă îneca în vorbe !

IOAN *(ideea lui)* : Principala noastră lipsă, fiule, e că nu mai stăm și noi de vorbă. *(Imită.)* De unde vii, bre Ioane ? Încotro ai pornit-o, bre Nicolae ? Ce gînduri te frămîntă, Ană dragă ? Dar tu, Vera noastră scumpă, cum vezi situația... ? *(Alt ton.)* În loc de asta, umblăm ca muții. Sau ne aruncăm acuzații. *(Vesel.)* Spune-mi că te-am blocat din invidie.

NICOLAE : De asta ai și făcut-o.

IOAN : Pentru că, la treizeci de ani, tu ești un nume despre care se vorbește în simpozioane, la Galați, la Hunedoara, la Tîrgoviște... *(Se preface lăcrimos.)* Pe cînd eu, la 55, de fapt sînt un nimeni...

NICOLAE : Tu ai spus-o.

IOAN *(se vaită)* : Tu, de pe acum, ești autorul unei metode care se aplică : metoda Ionescu... Nu a lui Ionescu, eu, ci a lui Ionescu, tu.

NICOLAE : Ești invidios. Știu. De mult.

IOAN *(vesel, către Ana)* : Culmea e că are dreptate. Sînt invidios pe el. *(Îi azvîrle cartea. Nicolae o prinde din zbor.)* Alé ! Hap ! În loc să fiu mîndru, sînt gelos, mă calcă pe nervi cu studiul lui, cu invențiile lui, cu îmbunătățirile și raționalizările...

NICOLAE *(cinic)* : Ai o compensație. Ți l-ai luat pe Bumbescu. Bumbescu, fiul tău ! *(Vrea să iasă.)*

IOAN *(urlă ca patrula)* : Stai ! *(Schimbă. Nicolae s-a oprit.)* Cu ce ești tu mai bun ca Bumbescu ?

NICOLAE *(atins)* : Mă compari cu acest..., acest... ! *(Nu-și găsește cuvintele, gesticulează.)* Ce-a făcut Bumbescu de cînd a terminat facultatea ?! Arată-mi o probă de oțel care să poarte numele lui, și o mănînc !

IOAN *(vesel)* : O, la, la, la, la, la, la ! Îi măsurăm pe toți cu metrul nostru ! Îi băgăm în tiparul nostru !

NICOLAE : Elogiază-l ! Apologia lui Bumbescu !

IOAN *(grav)* : Nicolae... Sînt oameni care fac oțel și oameni care-i fac pe oameni să facă oțel. Și pentru asta e bun Bumbescu în fruntea secției și nu tu. Fiecare cu creația lui.

NICOLAE *(grav)* : Sînt numai oameni care fac oțel. În rest, vorbe.

IOAN : Mai gîndește-te...

NICOLAE : M-am gîndit destul.

IOAN *(întrebare decisivă)* : La oțel sau la oameni ?

NICOLAE *(rău)* : La Bumbescu în fruntea oțelăriei.

IOAN *(rău)* : E mai bun decît tine.

NICOLAE *(înecîndu-se)* : Ce spui ? Decît mine ? *(Înaintează spre el cu pumnii strînși.)* Argumente ! Un singur argument. Unul singur !

IOAN *(calm, experimentat)* : Simplul fapt că Bumbescu n-a cerut să fie numit în fruntea oțelăriei. Un asemenea post nu-l ceri. Ți se propune... Ți se dă.



www.ziuaconstanta.ro

Ți se ia. *(Nicolae cască gura să răspundă. Nu are aer. Pauză. Ioan, derizoriu.)* Mai ai timp de gîndire. Nici o grabă. Marile adevăruri se constituie prin acumulări cantitative care determină saltul calitativ! *(Banal.)* Treci în odaie la tine. La muncă! Deviza este: Ora et labora. *(Îl împinge pe Nicolae, derutat de întrebare. Pauză. Ioan se întoarce la Ana care a asistat la scenă. Melancolic.)* Unde rămăsesem, draga mea? A, la hotărîrea ca în cazul în care ar trebui să mă arunc din nou în valurile valsului de la Clubul „Lemn și mine", tot în fața fetei cu rochie roșie cu buline albe m-aș înclina. *(Se înclină.)* „Dansați, tovarășă?" *(O invită la dans. Ea acceptă cu o reverență. O muzică se înfiripă. Încep să danseze vals.)* Un-doi-trei, un-doi-trei. Mirosea a bere și călcam pe chiștoace, în podele erau noduri cît pumnul și acordeonistul n-avea un ochi...

ANA *(în planul prezent)*: N-ai avizat numirea lui Nicolae...

IOAN *(în trecut)*: Vioristul fusese înzestrat de mama natură cu cel mai fabulos nas din cîte am văzut vreodată! Alb-roz-negru-violaceu-albastru-indigo: fiecare culoare reprezenta amprenta unei vîrste de trăscău: vin, țuică, secărică, anason, basamac, rachiu de cireșe, rachiu de scorușe, rachiu de galoși de pe vremea împăratului Franz Iosef I, Kaiser und König...

ANA: De ce îl faci să sufere? Știi cît e de orgolios...

IOAN: Balul inimilor... „Inimă, cine ești? Ce număr aveți, inimă?" Ea răspunse: „13". El zise: „Nu vă e frică să porniți în viață cu o inimă numărul 13?" Ea spuse: „E cel mai norocos număr".

ANA: Nu era posibil să se opună altcineva? Să-l fi respins Vasilescu. *(Ioan se oprește scurt. Cumva înainte de a face un pas; rămîne cu piciorul în aer.)*

IOAN *(grav)*: Să decidă altcineva soarta fiului meu?! Niciodată! Am dreptul la această decizie! Poate e cea mai importantă decizie din viața mea! Ea dă un sens tuturor zvîrcolirilor inginerului Ioan Ionescu, cel care, într-o primăvară noroioasă, clisoasă, ploioasă, pîcloasă, a ajuns la marginea acestui oraș, unde urma să se facă oțel. Și s-a făcut oțel...? Fiat...? Fiat...? *(Hotărît.)* S-a făcut! *(Se uită la Ana.)* Fiat... *(Cade în genunchi.)* Sfîntă natură! Mulțumesc că mi-ai dat tăria să iau astăzi această măreață hotărîre... *(Sună telefonul. Ioan se trezește din ruga patetică Privește spre Ana, fără să se ridice. Ana răspunde la telefon.)*

ANA: ...Tot dumneata...? Ai aflat... Pînă la urmă totul se află... Ce? *(Către Ioan.)* Întreabă dacă n-ai făcut infarct după ce ți-ai dat demisia.

IOAN *(strigă)*: Închide telefonul!

ANA *(în receptor)*: Îl auzi și dumneata. După cum strigă, îți dai seama că e perfect sănătos.

IOAN: De unde a aflat de demisie?!

ANA *(în receptor)*: Întreabă de unde ai aflat de demisie... *(Ioan ascultă interesat foarte. Către Ioan.)* Spune că nimic nu poate fi ascuns. *(Către Ioan.)* Mai ai întrebări?

IOAN *(nu înțelege)*: Ce?

ANA *(calm)*: Întreabă dacă mai ai întrebări. *(Așteptare. În receptor.)* Nu mai are întrebări. Te ascult... Ai început să-mi devii simpatic... Ești bucuroscă și-a dat demisia Ioan Ionescu... Te feliciți pentru faptul de a fi trăit ziua asta... Bucură-te. E dreptul dumitale să te bucuri.

IOAN *(furios, smulge receptorul din mîna Anei. În aparat.)* Mai sînt Ionești, bă! Și încă ce Ionești! Abia [illegible]um începem! *(Aruncă receptorul în furcă. Spre public.)* Își închipuie că lumea noastră putea să existe fără Ionești!!! Eroare! Iluzie! Imbecilitate! *(Deodată, răcnind către Ana)*: Ana! *(Ana tresare.)* Valiza noastră... Vezi? Să împachetăm. Sîntem așteptați. Mîine dimineață... Începem. Mi-a ieșit numirea... Toată uzina asta care se construiește... Îți dai seama? Pe umerii mei... Eu, inginerul Ioan Ionescu, în vîrstă de nici treizeci de ani, numit diriginte de șantier din partea beneficiarului... Să vezi ce mutră va face Vasilescu! Eu, și nu el. Eu, și nu el. *(Crescendo.)* Eu, și nu el! Eu! Eu! Eu! O să stăm la baracă. La comun. Cu lighean și mașină de gătit cu petrol. *(Strigă.)* Înainte! Pa cai! *(Aleargă prin încăpere de parcă ar călări.)* Înainte! Cu toată viteza! Înainte! *(Fuge din nou prin odaie.)* Nu te lăsa! Aleargă! Fii primul... Mereu primul! Nici o șovăială... Nici un pas greșit! *(Fugind, gîfîie din ce în ce mai tare. Deodată, se prăbușește în mijlocul scenei. Ana se repede să-l ridice. Înainte ca ea să pună mîna pe el, Ioan a și sărit agil în picioare.)* Ce-i, tovarăși, credeți că am căzut? Ionescu nu cade! Ionescu niciodată! Jamais!

ANA *(aplaudă)*: Bravo. Ești tînăr... Succesul e numele tău!

IOAN *(schimbare de registru)*: Tînăr, pe dracu'! Gîfîi ca o focă. Nu mai merg pe jos de-o sută de ani... Am făcut burtă. Am prins osînză... Dar, de acum, gata! Începem o viață nouă, Ionescule. Întinerire pe toate fronturile.



www.ziuaconstanta.ro

ANA *(rar și cald)* : Totuși, va trebui să te întreb de ce ți-ai dat demisia...

IOAN : Primul lucru cu care începem este cumpărarea a două biciclete. În fiecare seară, o oră de bicicletă.

ANA : Avem biciclete.

IOAN *(se preface)* : De cînd ?

ANA *(calmă)* : Avem două biciclete marca „Pegas" noi-nouțe.

IOAN *(se preface)* : Unde sînt ?

ANA : Le-ai cumpărat acum cinci ani, cînd... *(Se uită la el ; ezită.)*

IOAN *(se preface)* : Ce biciclete, Ana ?!

ANA *(cu candoare)* : Sînt două biciclete în pod. Nedespachetate. *(În treacăt.)* Acum cinci ani, cînd...

IOAN *(se preface)* : Să avem noi biciclete și să nu știu de ele ? *(Joacă.)* Imposibil. Le-am fi folosit. Seară de seară ! Am fi pedalat... *(Face din picioare ca și cum ar pedala.)* Spre sănătate și energie ! *(Plîngîndu-se.)* În casa asta se întîmplă atîtea lucruri de care eu, pur și simplu, habar n-am...

*(Intră dinspre grădină Vera. E transfigurată : palidă, spectrală în rochia ei albă. O suferință îngrozitoare îi e întipărită pe față. Oarbă, se pregătește să traverseze scena. Pornește. Ajunge la ușa dinspre stînga.)*

ANA *(lucidă)* : Vera ! Ce-i cu tine ? Ți-e rău ? *(Vera mai face cîțiva pași. Ana o ajunge și o oprește. O întoarce spre ea. Vera rămîne în aceeași stare de somnambulism tragic. Ana, speriată).* Să chem doctorul ?

VERA *(încet)* : Mamă... Dosarul... *(Arată spre dosarul din mîna Anei, care a fost cu ea și cînd a dansat. Vera îl privește îngrozită.)*

ANA *(încearcă să se stăpînească)* Nu fi și tu atît de impresionabilă... ! Un proces...

VERA *(slab)* : Valeriu...

ANA *(voit confuză)* : Care Valeriu... ?

VERA : Fratele meu, Valeriu... E unul dintre cei doi... hoți... *(Se prăbușește în brațele Anei. Aceasta rămîne încruntată.)*

IOAN *(vesel, către Ana)* : Deci avem biciclete...

ANA *(gravă)* : Bicicletele pe care le-ai cumpărat acum cinci ani cînd ți-ai dat prima oară demisia !

*(Pauză. Toți nemișcați. Întunecare lentă. Cortina.)*

# 4

**Puțin mai tîrziu. Salonul puternic luminat. Aureola dată de prezența orașului mare în apropiere a dispărut. Zona de lumină a salonului pe un intens fond de întuneric. La ridicarea cortinei, ceasul începe să bată puternic orele. Intră Nicolae, care, fără să șovăie, oprește pendulul. Timpul a stat. Liniște. Vagă, răsuflarea orașului : mașini în depărtare, zgomot de tren trecînd peste macaze, ceea ce parcă înlocuiește ritmul ceasului. Nicolae pune palmele la urechi să nu audă. Le depărtează, le apropie... Cu el, auzim cum țăcănitul trenului se pierde, reapare, se pierde, reapare. În ele din urmă rămîne ca fundal ușor sesizabil : o prezență. Sună telefonul. Nicolae se îndreaptă spre aparat. Vrea să ridice receptorul. Renunță. Telefonul sună repetat. Nicolae se încordează să nu răspundă. Intră Ioan. Iarăși aduce vechea valiză. Senin, Ioan ridică receptorul.**

IOAN *(cu valiza în mînă, în receptor)* : M-ai nimerit pe mine. Ești foarte bine informat... Nu mă credeai capabil... Începi să-ți schimbi părerea despre mine... Pe ce părere nouă ai de gînd să schimbi vechea părere ?

NICOLAE : Tată, eu în locul tău...

IOAN *(către Nicolae, acoperind cu palma receptorul)* : Tu nu ești în locul meu, eu nu sînt în locul tău... *(Ridică palma de pe receptor.)* Evident că am făcut-o din calcul ! Un tată care blochează ascensiunea fiului său apare în ochii tuturor foarte principial... Ce ?... Parez o veche primejdie care a devenit nouă ?... Cum le ghicești tu pe toate... ! *(Brusc.)* Du-te-n mă-ta ! *Trîntește receptorul. Telefonul sună, dar nici unul din cei doi nu răspunde. Ioan pune valiza pe masă. Către Nicolae.)* Ai priceput despre ce era vorba.

NICOLAE : Nu puteai să mai amîni o săptămînă, două, o lună... ? *(Excedat.)* Tocmai azi !

www.ziuaconstanta.ro

IOAN *(viclean)* : Să fi așteptat pînă ce Vasilescu îți iscălea numirea? Ho-ho-ho! Asta mai trebuia!

NICOLAE *(plictisit de explicații false)* : Dușmanul tău de-o viață, altceva mai bun n-avea de făcut decît să-mi iscălească numirea.

IOAN *(serios)* : O iscălea!

NICOLAE *(enervat)* : Vasilescu! Omul care ți s-a pus mereu de-a curmezișul...? Tată, tu ai știut că n-o s-o iscălească. De aceea ai retras formele. Ca s-o faci pe principialul! Să nu-i dai ocazia să spună el „Nu". Ai spus tu „Nu"... *(Arată spre telefon.)* Calculul vostru propagandistic. Sforăriile voastre, pumnii pe care, de-o viață, vi-i dați tu și cu Vasilescu. V-ați învățat să vă „radeți", să vă „fentați", „să vă trageți preșul de sub picioare"...! De ce atîta prefăcătorie?! Iată un mecanism pe care eu nu-l pricep. Ajută-mă măcar să înțeleg.

IOAN *(riguros)* : Vasilescu ar fi iscălit numirea. Ăsta era marele pericol! *(Pauză.)*

NICOLAE *(ironic)* : Ca să-ți facă ție în ciudă?

IOAN : Vasilescu te prețuiește.

NICOLAE : Ca să-și bată joc de tine?

IOAN *(crescendo)* : Vasilescu n-ar fi avut nimic împotrivă ca tu să iei conducerea oțelăriei. *(Pauză. Nicolae nu mai înțelege. Ioan imită)* „Bă, Ionescule, harnic e, cap are, de ce nu i-am da oțelăria? Vezi pe altul mai bun? Îmi iau eu răspunderea celorlalte angarale, cum că-i fiu-tu și așa mai departe".

NICOLAE : Dar tu ți-ai dat seama că-i o capcană!

IOAN : Exact.

NICOLAE : Și ai driblat, ai făcut un salt mortal...

IOAN : N-am vrut să cad în capcană...

NICOLAE : Ai înțeles că-i o manevră. O lovitură!

IOAN : O lovitură cu bătaie lungă.

NICOLAE *(crescendo)* : N-ai vrut să-ți asumi riscul.

IOAN : În nici un caz...

NICOLAE *(desfășurare)* : Dar eu am dreptul la risc! Ce fac eu altceva decît să risc?! *(Arată spre odaia lui.)* Acolo! La uzină! La comisiile de testare și aprobare și omologare!

IOAN : Bine. Să zicem că ai fost numit șeful oțelăriei. O mie de oameni sub mîna ta. Cu ce-ai începe?

NICOLAE : Lasă tîlcurile, tată. Știi că sînt cel mai bun.

IOAN : Dar cum îi convingi pe ei, mia asta de oameni, că ești cel mai bun? *(Nicolae e în ușoară derută.)*

NICOLAE *(încearcă)* : Cu un brevet care mi se aplică...

IOAN : Ai un brevet, vei mai avea unul, îți doresc cît mai multe brevete. *(Pauză.)* Ție însă, îți trebuie nu un brevet al tău, ci un brevet al lor.

NICOLAE *(mirare apocaliptică)* : Dar eu pentru cine îmi bat capul???!!!

IOAN : Mă băiete, tu nu-nțelegi că n-ar fi fost numai riscul tău...

NICOLAE *(disprețuitor)* : Unde-i riscul tău? *(Imită)* „Mai la dreapta, mai la stînga! Nu căsca gura la soare! Nu depăși termenele!" Ce mare risc e ăsta, tată?

IOAN *(atent)* : Sper că vulgarizezi intenționat... Altfel...

NICOLAE : Altfel, ce?

IOAN : Altfel mi-aș imagina că ești cam prost...

NICOLAE *(rău)* : E dreptul tău să mă consideri prost.

IOAN *(vesel)* : E datoria ta să fii deștept. Ce naiba! Am băgat atîția bani în tine. Tata zicea despre un vecin de pe deal, singurul, de altfel, care-și încercase norocul la școli : „A plecat bou și-a venit vacă". Aici nu e cazul. Minimum trebuie să fii mai deștept ca mine. Ăsta-i dreptul tău fundamental.

NICOLAE *(acid)* : Un singur drept îl cunoașteți : dreptul tău și al lui Vasilescu să ocupați toate locurile bune. Să vă țineți de scaune. Nu cumva să pătrundă vreun tînăr cu idei noi, unul care să știe că producția nu se face numai cu „hei rup", mai trebuie și altceva... *(Schimbă tonul.)* Într-o zi, eu și Vera o să plecăm din casa asta, din orașul ăsta plin de drepturile voastre...

IOAN : Vă rog, vă rog... Aici domnește libertatea. Nimeni nu constrînge pe nimeni nici la dragoste, nici la ură. Atît doar că, pîn-atunci, mîncînd la aceeași masă, trebuie să contribuim cu toții la coșniță. Tu mai stai la lapte, maică-ta aduce zarzavaturile, Vera prăjiturile, eu carnea... Organizare științifică. În rest, munca și libertatea sînt idolul și idealul nostru.

NICOLAE : Munca mea și libertatea ta de a-mi bloca ascensiunea...

IOAN *(stilul lui)* : ...Așa că se întîlnește un tînăr savant de-al nostru cu Dumnezeu. „Ce faci, Doamne?" îl întreabă savantul nostru, care, deși bine educat în spiritul ateismului științific, nu i-a venit să-l ia pe moșneag cu „Tovarășe". „Scări", zice Ăl cu barbă albă. „Scări de suit și scări de coborît". „După ce sistem?" întrebă tînărul științific. „Păi, două sisteme. La urcat, o mie de trepte. La coborît, trei : una sus, una la mijloc, a treia buf!" *(Direct.)*



www.ziuaconstanta.ro

Le-ai vrea inversate ? Cea cu trei pentru în sus, cea cu o mie pentru în jos ?

NICOLAE : Tot timpul te-ai tîrît...

IOAN *(schimbare, piruetă, popeşte, iar greu de prins într-o formulă)* : Adevărat, Nicolae... Mă bucur că, în sfîrşit, ai înţeles de ce mi-am dat demisia. Mulţumesc. Îţi sărut mintea, iubitul meu fiu, că te-ai frămîntat atîta, te-ai dat de ceasul morţii ca să afli de ce tatăl tău se întoarce acasă îngenuncheat şi înfrînt ! *(Înaintează spre Nicolae cu braţele deschise.)*

NICOLAE *(se retrage)* : Nu-i vorba despre asta.

IOAN *(schimbare de 180 de grade, de la supuşenie la atac)* : A... ! Recunoşti ! De două ore ştii că am hotărît să nu mai fiu ce-am fost, că am întors spatele, că... rămîne în urmă un întreg trecut... *(Se îneacă.)* ...O viaţă de luptă... de muncă grea... *(Strigă.)* De peste două ore ştii... Două ore... Şi în acest timp, o secundă, una singură, n-ai avut curiozitatea să întrebi... *(În şoaptă.)* Şi acum tu, tată, ce-o să faci ? Ce-o să se întîmple cu tine ? *(Răcnet grotesc de durere.)* Crăpi să fii şef ! Nimic nu are importanţă ! Numai tu ! Tu ! Tu ! *(Scurt.)* Să-ţi fie ruşine !

NICOLAE *(alb de mînie, rece)* : Ştiu de ce ţi-ai dat demisia. Nu te întreb, fiindcă te menajez.

IOAN : Mă menajezi ?

NICOLAE *(brutal)* : Nu din cauza lui Vasilescu renunţi... Ţi-e frică ! Vai de capul vostru... Şi-al tău şi-al lui Vasilescu... Vine cineva, într-o zi, şi vă suflă... *(Umflă obrajii şi-i goleşte de aer.)* O brigadă de control... O comisie... Dă cu voi de pămînt... *(Cu plictiseală.)* E şi ăsta un drept al vostru : de a fi daţi de pămînt... Procedezi ca şi în cazul numirii mele... Tragi plasa înaintea peştelui...

IOAN *(joacă)* : Aici nu prea înţeleg...

NICOLAE : O retragere e mai demnă decît un şut ! *(Pauză.)* Acum ai înţeles ? Decît un şut ! Ai şansa de a fi erou. *(Lăcrimos.)*... Tovarăşul Ionescu, cel care de bună-voie şi nesilit de nimeni şi-a dat demisia... Cel care de bună voie şi nesilit de nimeni a barat ascensiunea propriului său băiat... Pentru că vrea să fie şef la oţelărie... Vrea puterea. Or, cum se ştie, sînt oameni pe care puterea îi defăimează : îi schilodeşte sufleteşte, îi sclerozează... Vai, vai, vai... Dar, ce om minunat era tovarăşul Ionescu... ! Ce suflet... ! Ce inimă... ! *(Brusc.)* Pe dracu' ! În realitate totul e din calcul ! Mi-e scîrbă...

IOAN *(uimit, dur, pentru că nu se aştepta la această interpretare)* : Mă insulţi !

NICOLAE : Pentru ca spectacolul să fie şi mai convingător, se coboară din pod vechea valiză... *(Ironic.)* Valiza amintirilor şi speranţelor... *(Imită.)* Tovarăşi ! O vom lua de la început... Vom porni pe noi drumuri, vom înfrunta pieptiş greutăţile ! Noi ne-am călit luptînd cu lipsurile şi neajunsurile ! Nu ! inerţiei. Nu ! moleşelii ! Înainte ! *(Sec.)* Înainte care de fapt înseamnă înapoi. *(Scurt.)*. Te priveşte. *(Iese din scenă înainte ca Ioan să apuce a da replica. Cîteva clipe Ioan umblă absent cu valiza. Pe neaşteptate, o mătură de pe masă. Într-o descărcare de nervi de mare tensiune, începe să lovească valiza cu picioarele. Cînd cu stîngul ! Cînd cu dreptul ! O plimbă prin toată scena, lovind şi icnind, strigînd la fiecare izbitură, vărsîndu-şi năduful. În cele din urmă — geamantanul ajunge sub canapea, primeşte ultimele şuturi, din ce în ce mai slabe, pînă ce Ioan rămîne inert, absent, cu spatele la uşa dinspre apartament...).*

IOAN : Şi acum ce să fac ? Să mă spînzur ? *(Vesel)* Bine. O să mă spînzur... *(Fără grabă, deschide uşa unui dulap, scoate o sticlă de vin şi un pahar. Sticla e cu tirbuşonul în ea. Destupă. Îşi toarnă. Bea. Toarnă încă o porţie şi o bea cu mare sete. Toarnă din nou. Cînd să ducă paharul la gură intră Ana. Îi ia paharul, sticla şi le pune în dulap. Abulic.)* De obicei la al treilea pahar soseşte soţia... *(Către Ana, jucînd un sincer interes.)* Ană scumpă, poţi să-mi răspunzi la o întrebare ?

ANA : Sînt obosită, Ioane.

IOAN : Nu-ţi propun să ieşim la restaurant sau să mergem la teatru. Nuuu...

ANA : N-am prea mers noi la teatru. Nu ţi-e în fire... Cît despre restaurante... La 1 Mai şi la 23 August. Noi nu ne-am distrat. Am sărbătorit. Mereu am sărbătorit.

IOAN : ...O întrebare. Una mică. Mititică. *(Ana aşteaptă.)* De ce, după părerea maică-ti, eu trebuia să ajung un beţiv ordinar care te-aş fi trimis la cîrciumă, să-mi cumperi o optiţă de rachiu ?

ANA : Ioane, las-o pe mama să doarmă somnul ei... Destul s-a chinuit cît a trăit...

IOAN : Să-ţi povestesc cum îşi imagina maică-ta evoluţia noastră în seara în care... *(rar)* mi-a refuzat mîna ta. Eu, culcat pe ţoale murdare — nici măcar un cearşaf ! —, buhăit, neras, cu balele prelingîndu-se pe la colţurile gurii

www.ziuaconstanta.ro

— bale de beţiv. *natürlich,* tu, într-o rochie neagră, roasă, cu batic sur strîngîndu-ţi fruntea palidă, tristă. *(Vesel.)* Şi sticla învelită într-o veche gazetă, ultimul semn al ruşinii pentru dezastrul decăderii... Ziarul, eterna mîngîiere a dezmoşteniţilor... Pentru că după ziar trăiesc, după ziar vorbesc, cu ziarul se învelesc...

ANA *(energică):* Ce seară afurisită ! Aţi înnebunit cu toţii !

IOAN : Cînd mi-ai luat sticla... *(iute)*... şi paharul..., nu cumva m-ai văzut, o secundă, beat într-un şanţ... ? *(Se uită la pendul. Mirat.)* A stat ceasul ! Ceasul de la maică-ta ! Zestrea ta. Un pendul şi o valiză. *(Alarmat.)* Ana ! Ceasul ăsta nu s-a oprit niciodată în treizeci de ani... De cînd ne-am mutat aici... De ce stă ? *(Se duce şi-l porneşte. Îl ascultă. Se convinge că merge).*

ANA *(se aşază pe un fotoliu):* Destul, Ioane ! Lăsaţi-mă să respir puţin.

IOAN : Tu ştii ce mi-a spus Nicolae ? Ce-a îndrăznit să-mi spună Nicolae ? *(Se învîrte pe lîngă ea, moment pereche cu scena cînd el stătea în fotoliu, iar familia îl înconjura).*

ANA : Ştiu.

IOAN *(mirat):* Ştii ?

ANA : A spus că ţi-ai dat demisia de frică să nu fii schimbat.

IOAN *(uimit):* Auzi prin ziduri ?

ANA *(obosită):* Duceţi-vă şi vă culcaţi ! Lăsaţi-mă să mă adun... Dumnezeule! Casa asta atît de liniştită, în care fiecare munceşte, unde domneşte armonia, de cîteva ore a devenit un infern. Una boceşte în dormitor, altul înjură în birou, al treilea e neliniştit... Eu ce trebuie să fac ? Să-mi dau şi eu demisia ? Eu nu pot să-mi dau demisia... Deşi, uneori...

IOAN *(ideea lui):* Ce îndrăzneală ! *(Îl imită pe Nicolae.)* Totul e o combinaţie. O strategie... O tactică...

ANA *(plictisită):* Ăsta-i drumul pe care te-ai angajat.

IOAN *(se enervează):* Mă acuzi ? Din pricina cui m-am angajat pe drumul ăsta ?

ANA *(ironie):* Eu te-am împins : „Intră în faţă, înhaţă oţelăria, bate la uşă pînă ajungi inginer-şef... ! Luptă-te să te facă director adjunct ! Dă-l jos pe Vasilescu !"

IOAN *(veselia lui echivocă):* Sigur că tu !

ANA *(uluire):* Eu ?

IOAN *(vesel):* Tu ! Maică-ta n-a vrut să mi te dea de teamă că vei ajunge nevasta unui beţivan din societatea cea nouă şi înaintată. Eu n-am uitat! Îmi căzuseră ochii pe goblenul de pe şemineu : Napoleon din profil, obraz roşu, bicorn verde. *(Ritos.)* „Doamnă, ştiţi ce-a zis Napoleon ? În ranița fiecărui soldat se află un baston de mareşal ! Îl voi obţine. doamnă." *(Sec.)* Şi l-am obţinut.

ANA : Iată-mă mareşăleasă. Merçi...

IOAN : Cît dispreţ... ! Tu pe o parte, fi-tu pe cealaltă. Împletiţi cununa de spini a dispreţului şi-o puneţi pe fruntea lui Ionescu... *(Şoptit.)* Întotdeauna m-aţi dispreţuit. Şi tu, şi fiul tău.

ANA : Ioane, eu cobor în grădină. *(Se ridică şi vrea să plece spre grădină.)*

IOAN *(i se pune în cale):* Ce-am fost eu ? După părerea voastră am fost un vătaf. Un martor al construirii socialismului... Alţii construiau, eu eram cu ochiul...

ANA : Gata ! Nu mai eşti martor ai construirii socialismului. Ţi-ai dat demisia. Ce mai vrei ?

IOAN : Ce fel de erou eşti tu, Ionescule ? Atîţia umblă după funcţii, şefii, vor să fie mari şi tari, şi tu demisionezi... ! *(Pe jumătate în glumă.)* Oare nu cumva sînt pe cale să devin un personaj negativ ? *(Pauză.)*

ANA : Spune... Te ascult. *(Pauză.)*

IOAN *(derutat):* Ana, nu s-ar putea să luăm totul de la capăt... ? *(Pauză.)* Uită-te cu atenţie... O vezi ? Ne aşteaptă. *(Brusc, Ana vede valiza.)*

ANA *(ridicînd mîinile în văzduh):* Iar ai adus-o aici ?!!!

IOAN *(şoptit):* Ne aşteaptă... Valiza noastră... Valiza tuturor speranţelor... Îţi promit... Am să devin... *(Patetic.)* Ce vrei să devin ? Un vagabond al şantierelor, mereu de la o uzină la alta... ? Mereu de la început ! Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără moarte... !

ANA *(sec):* Nici o şansă...

IOAN : Ana ! Am o mie şi una de idei. Capul îmi bubuie ! Să începem din nou.

ANA *(sec):* Nici o şansă.

IOAN *(schimbă, plat):* Nici măcar şansa să mor beat într-un şanţ... ?

ANA : Nici.

IOAN : Înseamnă că sînt pierdut... *(Cade în fotoliu. Sună telefonul. Ana răspunde.)*

ANA *(în receptor):* Ce să facem ? Analizăm cauzele demisiei.

IOAN *(cu voce bolnavă):* Ana, nu suport...

ANA *(în receptor):* Nu suportă să analizăm.... Dar nu-i după ce suportă sau nu suportă el...

IOAN *(slab):* Ana, ai milă...

ANA *(în receptor):* Se întreabă dacă nu a devenit un personaj negativ... *(Ca*



www.ziuaconstanta.ro

*un tigru, Ioan sare să-i ia receptorul. Ana se apără. Rezistă.)*

IOAN : Nu mă obliga să fiu brutal !

ANA *(în receptor)* : După părerea dumitale, de ce și-a dat demisia ? Mai ești la telefon ? *(Pune receptorul în furcă.)*

IOAN : Mă faci de rîs. Ce va spune orașul ?

ANA : De-o viață trăim între ce a spus și ce va spune orașul... Nu ne mai interesează. Ai demisionat.

IOAN *(montîndu-se)* : Nu pot rămîne indiferent... Toți ăștia care mă mușcă de fund...

ANA : Îți dai prea mare importanță...

IOAN : Sînt important.

ANA *(începe un joc abil)* : Un inginer... La cincizeci de mii de oameni..., dintre care cel puțin o sută sînt ingineri !

IOAN : Nu sînt un inginer oarecare. Fac parte dintre cei care au pus bazele...

ANA : Eroare. Pe cine interesează că tu ai pus bazele... ?

IOAN *(continuă ideea)* : ...Dintre cei care s-au jertfit...

ANA *(joc)* : Olio-ho ! Mare jertfă !

IOAN *(serios)* : Am tras zi și noapte. N-am crîcnit. „Stai pe șantier, Ionescule !" Am stat. „Aleargă prin țară după materiale, Ionescule !" Am alergat. „Milogește-te de parteneri, Ionescule !" M-am milogit. „Învață-i pe ăia care veneau de la sapă să facă oțel, Ionescule !" I-am învățat. „Luptă-te cu Vasilescu, Ionescule !" M-am luptat. „Ia șuturi, Ionescule !" Am luat.

ANA *(față în față cu el, realistă)*: Lasă că au fost și decorații, și prezidii, și leafa, și onoarea...

IOAN : Aș fi putut ajunge savant ! Academician !

ANA *(adevăr mortal)* : Mai încet.

IOAN *(trăsnit de vorbele ei, mai încearcă)* : În facultate... lucrările mele despre oțeluri speciale erau bine cotate... Profesorul îmi prevestea un strălucit viitor în știință.

ANA : Mai încet... *(Pauză).*

IOAN : Dacă n-ar fi fost împrejurările...

ANA *(blîndă)*: Ioane, eu nu cred în împrejurări. Celui care îmi spune că există o subiectivitate a împrejurărilor, îi răspund că există o obiectivitate a destinului. Cîte piedici n-au fost ca eu să ajung juristă ? Tata mort în bordeiul obligatoriu...

IOAN *(se trezește)*: Eu te-am făcut juristă.

ANA : Eram deja în barou.

IOAN : Eu te-am scos din barou.

ANA : Pentru că nu-ți pica bine, ție, proaspăt cadru de conducere, să ai o soție cu profesie considerată ca mirosind a burghezie. *(Ironie.)* Parcă dreptatea are miros. *(Ca o poveste.)* M-ai mutat la „Construcții"...

IOAN : ...Unde ai făcut-o pe Saint-Just ! Voiai neapărat să-l dai în gît pe director că fură ! Să mi-i ridici în cap pe el et compania !

ANA *(calmă)* : Fura. *(Alt ton).* Dar m-ai mutat la „Cooperație"...

IOAN : Voiai într-o jumătate de an să lichidezi datornicii de un deceniu...

ANA : Dar m-ai mutat la „Poligrafie".

IOAN : Vedeai peste tot hoți.

ANA : Dar m-ai mutat la Centrul de expoziții...

IOAN : Și nu-i mai bine ? Ce-mi reproșezi ?

ANA : Nimic. Îți explic.

IOAN : Ce-mi explici ?

ANA *(limpede)* : De ce n-ai ajuns academician...

*(Ioan rămîne fără replică. Intră Vera. E în mare frămîntare. Nu mai poartă rochia albă, ci o fustă din material de ginși. Are o sacoșă ; pare gata de drum. Traversează salonul spre dreapta. Ioan și Ana o privesc uimiți.)*

IOAN : Ce-i cu tine, fetițo ? Încotro, cu arme și bagaje ?

ANA *(alarmată)*: Vera ! Era vorba că te culci...

VERA : Nu pot. Am încercat să dorm, să mă calmez... Nu pot ! *(Se îndreaptă spre ieșire. Ioan i se pune în cale.)*

IOAN : Fetițo ! În casa asta Nicolae te-a adus și-a zis : „Tată, mamă, asta e fata căreia i-am pătat rochia trecînd în trombă prin stația de la Tuzla ! Mă-nsor cu ea să-mi ispășesc păcatul". *(Voios.)* Ai intrat fără să ne întrebi, dar cînd pleci trebuie să spui : Unde pleci, bre tovarășă ?

VERA : Acasă.

IOAN : *Aici* ești acasă.

ANA *(către Ioan)*: Nu știi despre ce e vorba... *(Se apropie de Vera.)* Nu se poate face nimic, Vera. Frate-tu își urmează drumul lui. Tu, drumul tău.

VERA *(către Ana)* : De ce nu mi-ai spus?

IOAN *(franceză ad-hoc)* : *Quel secret avez-vous ?*

VERA : De la început ai știut că e el !

ANA : Nu-i adevărat.

VERA *(furie)*: Minți !

ANA *(durere)* : De ce aș minți ?

VERA *(dură, rea, arată spre pîntec)* : Din cauza lui ! Sau a ei ! Să nu mi se întîmple ceva ! Să nu fie prejudiciată perpetuarea familiei Ionescu ! Nu sînt altceva decît un animal de reproducție ! O matcă prin care să vă asigurați puterea și continuitatea asupra uzinei, cartierului, orașului... !

ANA : De ce trebuie să suferim atita...?! De ce nu putem fi fericiți ? *(Ca pentru ea.)* Sînt unii care zic : „Funcții,





www.ziuaconstanta.ro

lefuri, casă, mașină... grozav de fericiți trebuie să fie...!" Dar noi, în viețile noastre, în funcțiile noastre, în lefurile noastre, în mașinile noastre, nu sîntem fericiți. Oare ce ne trebuie ca să fim fericiți?

VERA: Să fiți sinceri! *(Face un pas spre ușă. Ioan îi stă în cale.)*

IOAN: Fetițo, pe mine nu m-a jucat pe degete nici Vasilescu. Și nici alții. Nu pleci nicăieri! Întîi spui tot. Ca la spovedanie. Chiar dacă frate-tu e inculpat în furtul de la expoziție. Vreau să știu: de ce și unde pleci?

VERA: Plec pentru că sînteți vicleni. Vă cunosc eu. *(Către Ioan.)* Tu îți dai demisia, ca să lovești în Vasilescu, Nicolae moare dacă nu ajunge o celebritate. *(Arată spre Ana.)* Tu, cu înfățișarea ta de martiră, tragi toate sforile. Împarți și stăpînești!

IOAN: Fetița asta rostește niște acuzații foarte grave!

ANA: Ioane, du-te în grădină...

IOAN: Vrea să-l scoți pe frate-su de la pușcărie? *(Către Vera.)* Fetițo! Nu mai ai nici frate, nici părinți. Familia ta sîntem noi! Trebuie să-ți intre în cap! *(Strigă.)* Nicolae! Nicolae!

VERA: De ce mi-ascundeți adevărul? Credeți că eu nu știu că sîntem o familie? *(Lui Ioan.)* Că eu nu știu ce merite ai dumneata? Că eu nu știu ce valoare are Nicolae? Că eu nu știu că tu ești pentru mine o adevărată mamă? *(Intră Nicolae.)* Dar tata e singur. Singur cu nenorocirea pe cap.

ANA: Vera, vino-ți în fire!

NICOLAE *(înțelegînd)*: Din nou Valeriu? Ce-a mai făcut?

ANA *(cu tristețe)*: E unul dintre hoții de la expoziție...

NICOLAE *(dur)*: Deci nu mai e marinar, e pușcăriaș.

VERA *(violență)*: Triumfă, genialule! Ce-ți pasă?! *(Urlă.)* E fratele meu! Eu nu sînt genială! Sînt sora unui delincvent...! Plec!

NICOLAE *(decis)*: Nu pleci nicăieri! *(Se duce la ea și o întoarce spre dormitor.)* Te-a apucat devoțiunea de soră... *(Moment de adevăr.)* Vera, frate-tu a fost dintotdeauna hoț! De cînd pîndea unde-și ascunde banii taică-tu! *(Mai dur.)* Da, unii se nasc hoți, alții genii!

ANA *(deodată aspră)*: Nicolae! Spui prostii...! Termină!

NICOLAE *(răzbunare pe întreaga lume)*: Nu termin! Chiar dacă-i vorba de cumnatu-meu. Face parte din tagma celor ce profită de creierul meu. Toți hoții și leneșii și demagogii și *(arată spre telefon)* informații ăștia care dau telefoane anonime dar cu venin bine definit, mă atacă personal! *(Către Vera.)* Valeriu nu-i la prima experiență! Înaintea furtului de la expoziție a fost o poveste cu niște cărți cu ferecătură de argint. *(Brutal).* Tata l-a scos. Cît crezi că putea fi scos, iertat, tolerat?

VERA *(uluită)*: Nu mi-ați spus nimic pînă azi...

NICOLAE *(cald)*: N-am vrut să te amărîm, Vera.

VERA *(tigroaică)*: Nu-i a-de-vă-rat! Nu mi-ai spus că-ți era frică. Dacă mă plîng vreunei colege? Dacă povestea ajunge în oraș?

NICOLAE *(rece)*: Hoțiile lui Valeriu dăunează succesului meu.

VERA *(dură)*: Eu dăunez succesului tău!

ANA: Nu vă certați! Cu un avocat bun... Să ne interesăm...

IOAN *(strîmtorat)*: Să mă bag în povestea asta... *(Ridică din umeri.)* Nu-l cunosc, dragă. Nu l-am văzut în viața mea.

ANA: Exact așa ai spus și cînd... și-a făcut valiza tata... Că nu-l cunoști și nu întreții nici un fel de legătură cu părinții soției...

IOAN *(atins)*: Ana, să nu dezgropăm morții... Eram la început. Habar n-aveam ce se putea întîmpla cu taică-tu, cu maică-ta. Nu știam cum stau lucrurile în realitate.

ANA *(cu duritate)*: În realitate, el și mama frămîntau pîinea ziua, o coceau noaptea ca să fie proaspătă și caldă în zori. În realitate, ei nu dormeau *niciodată*. În realitate, de la șase-șapte ani am lucrat lîngă ei. În realitate *n-ai vrut* să afli realitatea.

IOAN *(își descheie cămașa, își oferă ceafa)*: Taie-mi capul! Am reușit să mi-l păstrez atîția ani, taie-mi-l tu acum!

VERA: Eu plec.

NICOLAE: Nu pleci nicăieri. Stai lîngă mine. Am nevoie de tine...

VERA: Să mă jertfesc pe altarul succesului tău!

NICOLAE: Vera! Am de lucru! Îmi crapă capul! Nu-mi crea probleme și tu!

VERA: Pune-mă în cui! Leagă-mă! *(Vrea să plece. Nicolae o oprește. La ușă are loc o adevărată luptă între ei.)*

ANA *(privindu-i, către Ioan)*: Ce bine semănați! Singura deosebire e că pe mine n-a trebuit să mă ții cu forța... N-aveam unde pleca... *(Brusc, sună telefonul. Toți sar să răspundă, însă Vera e mai aproape și ridică receptorul. Nicolae ar vrea să i-l ia.)*

VERA *(către Nicolae, dar cît să se audă în receptor)*: Vrei să mă bați? *(Nicolae se retrage. Vera, în receptor, cu voce*



www.ziuaconstanta.ro

*ei făcută.)* Ce bine că ai sunat! *(Toți cred că urmează o altă punere la punct a necunoscutului de la telefon.)* Nu vorbi! Ascultă! Dumneata, care știi totul despre familia Ionescu... Nu știi *absolut* totul. *(Surpriză la cei trei.)* Cumnatul celebrului și talentatului inginer Nicolae Ionescu e hoț. Va fi judecat și condamnat. Spune la toată lumea. Să afle toată urbea...! *(Închide calm, și se uită la cei trei rămași stană de piatră. Pauză. Apoi se ridică încet și pleacă spre grădină. Coboară și se așază în balansoar. Începe să se legene, parcă în ritm cu pendulul.)*

NICOLAE *(primul care se dezmeticește)*: De ce a făcut-o?

ANA: De ce ți-a blocat taică-tu numirea?

IOAN *(se duce lent și se așază în fotoliul în care stătuse Vera. Meditativ)*: De ce trebuie să ne amestecăm unii în viața altora? Noi în viața lor, ei în viața noastră, noi în viața lor, ei în viața noastră... Și uite așa! Nicăieri nu reușești să fii singur... *(Pentru el.)* Se vede că nu merge altfel... Nu se învîrte osia. *(Rar.)* Ana, Nicolae, îmi retrag demisia...

ANA *(ușurată)*: În sfîrșit... Ziua s-a terminat, noaptea a venit, sîntem din nou fericiți...

NICOLAE *(strigăt)*: Eu nu sînt fericit! Tată, nu vezi că totul e un *bluff*? Fiecare ajunge ceea ce trebuie să ajungă! Nimeni nu-l poate opri pe nimeni! Nici ăla cu telefonul, nici Vasilescu. Pe tine te-a putut opri cineva? Ai ajuns ce-a trebuit să ajungi. *(Imită.)* „Mai la stînga... Mai la dreapta".

IOAN *(decisiv)* Și tu ce vrei să ajungi? Tot „mai la stînga!, mai la dreapta!"? *(Energic.)* În fond, ce ești tu, Nicolae? Ești cercetător și creator sau un oarecare, folosind succesul de-o clipă, ca să pună mîna pe-o funcție de conducere?

NICOLAE: Tu așa ai făcut? Așa ai ajuns unde ești? Folosind succesul de-o clipă?

*(Pauză, Ioan se frămîntă. Vrea și nu vrea să spună marea lui durere.)*

IOAN *(rupe din el adevărul)*: Eu n-am folosit succesul de o clipă, Nicolae... *(Pauză)*. Pentru că n-am cunoscut niciodată clipa aceea care se numește succes. Cît am visat-o! Să fac ceva cu mîinile mele...! Dar m-a luat valul... Sau acesta a fost firul pe care trebuia să-l toarcă Ioan Ionescu... În inima mea, pe cînd strigam „mai la dreapta! mai la stînga!", a tot strălucit scînteia că, odată și odată, clipa aceea a succesului lucrului făcut de mine, cu mîna mea, va veni... Azi, însă, acolo, pe șantier, deodată am descoperit că scînteia aceea s-a stins...

NICOLAE *(amar, înțelegînd)*: Și-ai vrut s-o aprinzi, dîndu-ți demisia, încercînd să iei totul de la capăt... O, Doamne, tată... Ce prostie...

IOAN: Ai dreptate. E o prostie... Cum s-o iau de la capăt?! *(Pauză.)* Mă întorc sub macarale...

*(Pauză. Toți sînt emoționați. Ana plînge în tăcere.)*

NICOLAE *(cu durere)*: Tu te întorci sub macarale... Dar eu? Am sperat... Mi-am făcut iluzii...

IOAN *(cald, apropiindu-se de Nicolae)*: Nicolae, eu cred că în tine există scînteia care n-a vrut să se aprindă în mine. Cred cu toată convingerea. Poate la oțel nu mă pricep... Dar la oameni da... Nu lăsa să se stingă scînteia, Nicolae. Ca mine, sînt mulți... Ca tine nu apar în fiecare zi... Mergi înainte pe calea ta. Și eu am să merg alături de tine, pe calea mea. Pînă la capăt... Ca atunci cînd va veni momentul să stai în fața oglinzii și să te întrebi „Ce-ai făcut cu tine, Ionescule?", să poți răspunde: „Am mers pînă la capăt. Ionescu a mers pînă la capăt!"
*(De cei doi se apropie Ana.)*

ANA *(către Ioan)*: Și tu ai să mergi pînă la capăt...

IOAN *(meditativ)*: Da. Pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la piept, pînă la grumaz...
*(Sună telefonul. Ana răspunde.)*

ANA *(tristă)*: În sfîrșit... Credeam că nu mai revii... Nu știi de ce și-a dat demisia...? Despre mine n-ai aflat nimic? Nimeni nu-și mai aduce aminte? Nici de mama...? Nici de tata...? Nici de călătoria... cu valiza... Nimic... Nimic... Totul a fost uitat? Totul să fie uitare...? *(Cu fața spre public.)* Nimic. Ni-mic. *(Scurt.)* Nimic. *(Întunecare lentă.)*

## CORTINA

**(Versiune prezentată în premieră de Teatrul Național din București. Regia: Grigore Gonța. În distribuție: Ioan — Gheorghe Dinică; Ana — Silvia Popovici; Nicolae — Claudiu Bleonț; Vera — Eugenia Maci.)**



www.ziuaconstanta.ro

# CRONICA DRAMATICĂ

## PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

**TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI**

# JOCUL IELELOR

## de Camil Petrescu

**Data premierei : 15 ianuarie 1986. Regia : SANDA MANU. Scenografia : MIHAI TOFAN. Distribuția : OVIDIU IULIU MOLDOVAN (Gelu Ruscanu) ; MIRCEA ALBULESCU (Șerban Saru Sinești) ; GEORGE MOTOI (Praida) ; CONSTANTIN DINULESCU (Penciulescu) ; MARIAN NEGRESCU, student I.A.T.C. (Vasiliu) ; ANDREI FINȚI (Petre Boruga) ; ALEXANDRU HASNAȘ (Sache Dumitrescu) ; VICTOR MOLDOVAN (Dașcu Mitică) ; LIVIU CRĂCIUN (Responsabilul — Kiriac) ; GHEORGHE CRISTESCU (Nacianu) ; MATEI GHEORGHIU (Primul procuror) ; CRISTIAN ȘTEFĂNESCU (Agentul secret) ; GRIGORE NAGACEVSKI (Primul gardian); ADRIAN DRĂGUȘIN (Al doilea gardian) ; PUIU MIREA (Moș Dumitrache) ; GEORGE DOBRESCU (Mihai, copil) ; MARIAN GHENEA (Toma) ; TAMARA CREȚULESCU (Maria Sinești) ; CATIȚA ISPAS BERCEANU (Irena Romescu) ; RODICA MUREȘAN (Elena Boruga); SILVIA NĂSTASE (Nora).**

Începută într-o seară de mai a anului 1916, după ce tînărul student, de numai douăzeci și doi de ani, „solicitat de toate contradicțiile și mirajele", asistase dezgustat la o „bătaie de flori", la „Șosea", în vreme ce titlurile ziarelor continuau să anunțe „gigantica măcinare de la Verdun", obligîndu-l să înțeleagă că lumea asta nu e „cea mai bună cu putință", **Jocul ielelor** e scrisă într-o primă variantă — „lucrînd însetat, zi și noapte" — în numai o săptămînă. Va deveni însă obsesia de o viață a uneia dintre cele mai profunde și mai torturate conștiințe scriitoricești ale literaturii române, căci, începînd cu a doua variantă, scrisă pînă pe la jumătatea lui iunie — după cum mărturisește Camil Petrescu în **Addenda la falsul tratat** —, „m-am încîlcit în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură, că întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de la «jocul ideilor», întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure, care mi-a apărut încă de atunci ca «jocul ielelor»".

Alte două versiuni sînt scrise în cursul lunii iulie, pentru ca, după mobilizarea de la 1 august, întorcîndu-se rănit, în septembrie, în două săptămîni să scrie piesa din nou, reluînd apoi lucrul la ea după întoarcerea din Moldova, în iulie 1918 ; structurată pînă acum pe tablouri, va fi restructurată din nou, de data aceasta pe acte, varianta în trei acte, care e gata la începutul lui octombrie, fiind citită în repetate rînduri, o dată și acasă la Tudor Arghezi.

Autorul obține apoi o lectură la Teatrul Comedia, la care asistă Tony Bulandra, Ion Manolescu și Storin, hotărîndu-se „jucarea neîntîrziată a piesei", ce intră



www.ziuaconstanta.ro

efectiv în repetiții în ianuarie 1919, cu o distribuție cuprinzîndu-i pe Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, G. Storin, Al. Mihalescu, Ion Iancovescu, I. Constantiniu, direcția de scenă revenindu-i lui Tony Bulandra. Nu vom ști niciodată cum ar fi putut arăta acest spectacol, beneficiind de interpretarea unor actori de primă mărime, dar e neîndoielnic că, prin chiar distribuția pe care o avea, șansele lui de succes erau considerabile. Camil Petrescu notează laconic : „Refuzînd să modific, la cererea autoritară a d-nei Bulandra, unele replici (trei, patru) după ce scrisesem atîtea versiuni, am preferat să retrag piesa cu vreo zece zile înainte de premieră". În aceeași **Addenda la falsul tratat**, apărută în 1947, din care am citat pînă acum, autorul precizează în continuare : „Intransigența mea, care azi mi se pare deplasată, era atîtată și de tonul imperios, și intransigent el însuși, al interpretei principale". Sigur că nici nu ni l-am mai putea imagina astăzi, așa cum ni-l imaginăm, pe Camil Petrescu, dacă atunci, în 1919, ar fi „modificat" acele „trei, patru" replici. Dar nimeni nu ne oprește să ne imaginăm, măcar o clipă, ce ar fi reprezentat un mare succes al autorului dramatic Camil Petrescu, încă de la prima sa piesă, în 1919, cînd nu-și începuse activitatea de cronicar dramatic, ce avea să-i atragă atîtea animozități, și care ar fi fost consecințele unui astfel de succes nu numai pentru productivitatea și fizionomia dramaturgiei camilpetresciene, ci și pentru evoluția generală a dramaturgiei românești pînă la finele acestui veac și chiar în cel următor. Am fi avut, poate, alături de școala comediei satirice a lui Caragiale, și o înaltă școală de dramă, cultivînd elevația spirituală a absolutului idealurilor morale, opuse tuturor compromisurilor ce alimentează și azi pana satiricilor noștri.

Reluată iarăși în 1945, și refăcută sub forma unei succesiuni de tablouri, piesa va fi redactată din nou, în 1946, la treizeci de ani după prima versiune, autorul „păstrînd mereu în titlu și în intenție apropierea «Jocul ideilor, jocul ielelor», acțiunea dintîi și structura personajelor, dar îmbogățind aspectele cadrului (redacției socialiste inițiale)". Va rămîne în schimb nejucată pînă la sfîrșitul vieții autorului (1957), abia exegeza literară a ultimelor trei decenii revendicîndu-i — și aceasta încă destul de timid — locul ce i se cuvine, alături de **Danton** (rămasă și ea nejucată în timpul vieții autorului), în seria valorilor de prim rang ale dramaturgiei și ale teatrului românesc.

**Tamara Crețulescu și Ovidiu Iuliu Moldovan**

Tipărită în 1947, **Jocul ielelor** va fi jucată pentru prima oară în 1965, pe scena Teatrului Mic, în regia lui Crin Teodorescu, cu o distribuție din care făceau parte Gh. Ionescu Gion, George Constantin, Leopoldina Bălănuță, Constantin Codrescu și Ion Marinescu. Spectacolul e, în sfîrșit, un mare succes, distingîndu-se deopotrivă prin strălucirea și forța creațiilor sale actoricești, conturînd memorabile efigii tipologice, ca și prin siguranța și limpiditatea viziunii regizorale, capabilă să releve pregnant altitudinea fascinantei dezbateri ideatice a unui univers dramaturgic, pentru cei mai mulți încă surprinzător, prin ambitus filozofic și cutezanță compozițională. (Relevînd, la rîndul său, cu o impresionantă profunzime, tocmai aceste caracteristici de primă însemnătate ale dramaturgiei camilpetresciene, monumentalul spectacol **Danton** al regizorului Horea Popescu, din 1974, realizat pe scena mare a Teatrului Național din București, avîndu-l în rolul titular pe Mircea Albulescu, înscrie o dată



www.ziuaconstanta.ro

importantă în istoria teatrului românesc, cu consecințe benefice de lungă durată atît pentru evoluția artei spectacolului cît și a dramaturgiei originale, căreia i se descoperă astfel, cu elocvența proprie scenicității, un „model" de scriitură dramatică, de la care se poate revendica.)

Avînd în vedere intenția Naționalului bucureștean de a relua spectacolul **Danton** din 1974, „poate chiar în această stagiune" (declarația aparține lui Horea Popescu), stagiune în care figurează în repertoriul său și **Act venețian** (varianta în trei acte a piesei, într-o regie semnată de Mihai Berechet), putem înțelege mai bine anvergura culturală a unora dintre proiectele primei noastre scene, care-și onorează, o dată în plus, menirea, prin recenta premieră a piesei **Jocul ielelor**, în regia Sandei Manu. (Reamintindu-ne că prima variantă a piesei a fost scrisă în 1916 și că ne aflăm în 1986, fie-ne îngăduit să observăm totuși că **două montări în timp de 70 de ani**, pentru o capodoperă a dramaturgiei originale, reprezintă cam puțin dacă vrem să avem, pe lîngă o școală satirică, și una de dramă!)

Potrivit mărturiilor lui Camil Petrescu, în prima versiune, **Jocul ielelor** „trebuia să fie drama imperativului violent și categoric al «dreptății sociale»". Impulsului inițial, care a declanșat scrierea piesei, i-au urmat însă, după cum am văzut, o serie de reluări ale „temei", într-o dezvoltare simfonică, edificiul dramaturgic dezvoltîndu-se, după credința noastră, nu numai pe orizontala „acțiunii" scenice, căreia trebuie să-i remarcăm finalmente simetrii de construcție denotînd rafinamentul elaborării, ci și pe verticala „semnificațiilor", acolo unde putem desluși o continuă înaintare a ideii — alimentîndu-se din refracția conflictului în personajele care-l argumentează — în sfere concentrice, care parcă se strîng și se înalță, în același timp, tinzînd să dea abstracțiunii inefabila ei întrupare.

Spațiul cronicii teatrale neîngăduindu-ne o analiză amănunțită a piesei, chiar dacă aceasta nu și-ar fi propus, evident, să repete observațiile pertinente ale exegezei literare, ne vom mărgini să semnalăm numai cîteva ipoteze de lucru, care ar putea adînci descifrarea textului atît din punctul de vedere al intenționalității auctoriale (conștiente sau subconștiente), cît și din acela al intenționalității imanente a operei.

Astfel, dacă ar fi să găsim un „model" literar lui Gelu Ruscanu, altul decît acela al autorului însuși, nu credem deloc hazardată încercarea de a-l vedea în Hamlet. De la detalii aproape explicite, precum acea prezență comună a „umbrei" tatălui, pînă la probleme de fond apropierea poate fi făcută: numai descoperindu-se ca fiu al regelui Hamlet, prințul Hamlet are de dus la îndeplinire nu doar un legat moral, dictat și de vocea sîngelui, ci și o continuitate de destin, după cum în năruirea lăuntrică a lui Gelu Ruscanu principalul factor îl va constitui tot descoperirea faptului că e fiul tatălui său și că, în virtutea acestui dat, nu se poate sustrage destinului său, setei sale de absolut, care e o „moștenire" spirituală, ce trebuie asumată, chiar dacă duce la moarte.

Cu o pătrunzătoare observație, criticul și teoreticianul teatral Camil Petrescu vedea, de altfel, în **Hamlet**, „o cauzalitate dramatică absolută, adică imanența conștiinței", pe care nu va fi greu s-o regăsim structurînd propria-i operă dramaturgică.

Să pară oare surprinzătoare o altă apropiere pe care sîntem tentați s-o facem (poate și la sugestia spectacolului) între starea de aproape impersonală detașare în fața morții, pe care o are Gelu Ruscanu (în absența posibilității de a atinge absolutul în iubire, ca și în condiționarea social-istorică a ideii), și acea **mioritică** împăcare în fața sorții și a morții, definitorie într-o mare măsură pentru spiritualitatea poporului nostru, apropiere ce ne-ar îngădui să apreciem, și din acest punct de vedere, valoarea spirituală exponențială a personajului camil petrescian?

E de văzut și dacă replica pe care Camil Petrescu a dorit s-o dea „miticismului" prin **Mitică Popescu** nu îmbrățișează și alte aspecte ale creației caragialeene și ale problemelor lăsate de ea. În ce ne privește, nu ezităm să vedem în **Jocul ielelor** o replică de **substanță** spirituală la **O scrisoare pierdută.**

În ambele piese, „scrisoarea de amor" este cea care declanșează conflictul. Oare schimbul de replici dintre Gelu și Sinești nu ne trezește nici o asociație de idei? **„Sinești** (ca un cleș-te): Ei da... ce fel de scrisoare?... **Gelu** (obosit, enervat): O scrisoare... în sfîrșit ...o scrisoare de dragoste... **Sinești** (...): Către cine este adresată?"

Nu stă, apoi, toată tensiunea celor două piese pe publicarea scrisorii, anunțată ca iminentă? Și, în ambele, scrisoarea nu se mai publică, deținătorii ei avînd în „antecedentele" lor o culpă morală, care e exploatată! Ba, ni se pare că, și în cazul „stimabilului" Nae Cațavencu, și în cazul „onorabilului" Grigore Ruscanu, e vorba tot de delapidarea unei sume de bani, de la societățile care beneficiază de serviciile celor doi „avocați"! Numai că „rezolvarea" chestiunii, chiar dacă se produce în aceeași lume balcanică (pînă și intendentul de cimitir Rîpoi, care nu apare ca atare în piesă, e cumnat cu simpaticul tipograf Sache), nu mai poate fi **comică**, așa cum era la Caragiale, ci



www.ziuaconstanta.ro

**tragică**, aceeași privire **lucidă** asupra faptelor determinînd atitudini diametral opuse, întrucît pentru Gelu Ruscanu, ca și pentru Camil Petrescu, e definitorie propoziţiunea **„Cîtă luciditate atîta existenţă și deci atîta dramă“.**

Care e concluzia la care ajunge Camil Petrescu, prin personajul său Gelu Ruscanu ? Pentru a nu simplifica excesiv lucrurile, să spunem că una dintre aceste concluzii e formulată astfel : „Toată **drama** este că morala pe care o proclamăm nu e pe măsura noastră...“ (s.n.). Bine, dar același lucru, numai cu semn schimbat, l-ar fi putut spune și Caragiale : Toată **comedia** este că morala pe care o proclamăm nu e pe măsura noastră... (De-abia la Mazilu, morala proclamată va fi pe măsura personajelor sale ! Unde poate că nu e vorba atît de o altă morală, cît de o altă măsură !)

Revenind la Caragiale și Camil Petrescu, să mai observăm o clipă cît de diferite — diametral opuse chiar — pot fi, în cele două piese, motivele **publicării** unei scrisori de dragoste. Cum la fel de diferite — conturînd alte zone, alte altitudini spirituale — sînt și motivele **păstrării** unei scrisori, dacă cel care o păstrează se numește Agamiță Dandanache sau Șerban Saru Sinești, scrisoarea fiind cea primită de la Grigore Ruscanu. A pune doar pe seama întîmplării toate aceste paralelisme și similitudini ar însemna să nu vedem în **Jocul ielelor** tocmai forța spirituală polemică a acestei piese, care argumentează — printr-un vizibil contrast cu universul comic caragialean — capacitatea eroilor de a accede la un imperativ moral absolut.

Astăzi, la o sută de ani **după reprezentarea** capodoperelor dramaturgiei caragialeene, **O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D-ale carnavalului, Conu Leonida față cu reacţiunea** și a dramei **Năpasta,** cunoașterea aprofundată a universului caragialean e un bun cîștigat, frecvența repertorială a operei reprezentînd doar o stare firească, de normalitate. Reprezentarea scenică a dramaturgiei camilpetresciene se află într-un cu totul alt stadiu, fiind abia la începuturile ei. Nu avem însă nici o îndoială că la o sută de ani **după reprezentarea** capodoperelor **Danton, Jocul ielelor, Suflete tari, Act venețian** (varianta într-un act) și a comediei **Mitică Popescu,** cei de după noi vor fi în măsură să vorbească și de cunoașterea aprofundată a universului camilpetrescian ca de un bun cîștigat, frecvența repertorială a operei dînd, încă de pe acum, îmbucurătoare semne de intrare în normalitate.

Spectacolul Sandei Manu de la Teatrul Național servește cum nu se poate mai bine acestei cunoașteri, demersul regizoral preocupîndu-se de reliefarea diversității fațetelor operei, dar și a felului în care acestea își „răspund“, ca într-un concert, aici, pentru două viori și orchestră, dirijorul lucrînd atent cu fiecare interpret, pînă cînd fiecare personaj a ajuns să „cînte“ la „instrumentul“ său, lucrare fără de care n-ar fi de conceput muzica întregului și a semnificațiilor lui reverberante.

Spre deosebire de spectacolul lui Crin Teodorescu, din 1965, care operase (dacă memoria nu ne înșală) o și mai severă reducție în text (înregistrarea reprezentației credem că se mai păstrează în filmoteca televiziunii), și ajungea (și în acest fel) la o mai „tranșantă“ delimitare alb-negru a personajelor, spectacolul Sandei Manu, din 1986, își află unul dintre principalele sale merite în **înfățișarea obiectivă** a personajelor piesei, parcă mai bogate în nuanțe contradictorii și ca atare mai omenești și mai vii (contrazicînd în parte aserțiunea lui George Călinescu despre „incapacitatea de viață a eroilor“ camilpetrescieni).

Cu siguranță, regizoarei i se va fi părut acum prea simplu — și simplificator! — să-i dea „dreptate“ lui Gelu Ruscanu, cîtă vreme „dreptate“ au toate personajele sau nu are nici unul. Or, tocmai în această consecventă logică interioară a fiecărui personaj, intrînd inerent într-un raport de conflictualitate cu celelalte personaje, atît pe planul acțiunii concrete cît și pe acela al dezbaterii ideatice, regizoarea reușește o fină analiză psihologică, propunîndu-ne imaginea convingătoare, nu a personajelor-idei, ci a personajelor-oameni, care-și află „justificarea“ în ei înșiși. Se cuvine să remarcăm totodată, pe lîngă solidul profesionalism al acestui „director de scenă“ (termen pe care Camil Petrescu îl prefera celui de regizor), traducîndu-se în pregnanta „concretețe“ a personajelor, o intuiție sigură, ce le restituie dimensiunea puternicei lor pasionalități, și, nu în ultimul rînd, o inteligență artistică pătrunzătoare, dozînd atent „accentele de semnificație“ ale planurilor, astfel încît reprezentația să fie pe cît posibil ferită de riscul situării anecdoticii ei într-o poziție privilegiată. (Bineînțeles, în măsura în care și actorii reușesc să dea trecerii lor prin scenă o valoare de semnificare.)

Pentru Mircea Albulescu, unul dintre marii actori ai teatrului românesc de azi și din toate timpurile, de o copleșitoare forță dramatică, dar și de o rară sobrietate a expresivității scenice, întîlnirea cu personajele camilpetresciene se soldează din nou cu o mare biruință artistică. După antologica sa creație în Danton, Mircea Albulescu are acum, în Șerban Saru Sinești, surprinzătoarea dar



www.ziuaconstanta.ro

perfect justificata răceală și impenetranță a unui aisberg, care nu lasă decît să se bănuiască, la suprafață, tulburătoarele-i adîncimi la care se află baza reală a aparenței vizibile. E neîndoielnic că, în această nouă și memorabilă creație a sa, actorul a ținut cont de acea profundă cunoaștere psihologică a rolului, pe care autorul dramatic o cerea insistent interpreților săi. Refuzul rețelelor teatrale, al poncifelor, al jocului „în forță", (care i-ar fi fost de altfel foarte la îndemînă acestui actor), îl conduce acum pe Mircea Albulescu la o extraordinară concentrare a gîndului, corespunzîndu-i o expresie scenică pe cît de austeră pe atît de intens semnificantă. Nu vom ști cu siguranță dacă Saru Sinești a asasinat-o sau nu pe bătrîna Manitti, dar vom înțelege că atîta vreme cît mai este capabil să păstreze un adevărat cult memoriei lui Grigore Ruscanu (e regretabil că reducțiile în text au eliminat și acea „boierie a minții" care îl caracteriza pe acest personaj), nici chiar Saru Sinești nu poate atinge absolutul, fie și în rău.

Sarcina întruchipării celui mai exponențial personaj al **autorului** Camil Petrescu, Gelu Ruscanu, i-a revenit actorului de aleasă simțire și rafinată inteligență artistică Ovidiu Iuliu Moldovan. Însingurat și înstrăinat prin trăirea ideii la o nelumească intensitate, făcîndu-și din această trăire unica modalitate existențială capabilă să-l diferențieze ca specie și să-l justifice deci ca individ, Gelu Ruscanu poartă acum mai mult o aură decît un stigmat al damnării și convinge mai mult în hieratismul pozei de arhanghel al absolutului, decît în pragmatismul posturii de luptător pe frontul „Dreptății sociale". Rolul e lucrat cu minuție, în cizelări fine, dar interpretarea e pîndită totuși de un soi de calofilie, ce nu poate fi decît străină de esența personajului camilpetrescian. Incontestabil valoroasă, incontestabil de înaltă ținută artistică, interpretarea lui Ovidiu Iuliu Moldovan e aceea a unui Gelu Ruscanu posibil, dar nedecurgînd cu necesitate din **acest** spectacol. Ar fi inutil să-i reproșăm actorului doar unele tendințe de exteriorizare manierizantă a jocului, cîtă vreme prețuirea sinceră ce i-o purtăm și valoarea reală pe care o reprezintă în teatrul românesc ne îndeamnă să căutăm motivele acestor neîmpliniri de nuanță ale rolului în însuși felul în care și-a gîndit Ovidiu Iuliu Moldovan personajul, lipsindu-l, din păcate, de **temperamentul** luptătorului, înainte de dispariția scopului și a cauzei pentru care luptă. Dar, cum nu e cîtuși de puțin obligatoriu ca imaginea noastră asupra personajului să coincidă cu aceea pe care ne-o oferă actorul, să acceptăm că Gelu Ruscanu poate fi interpretat „și așa", de vreme ce personajul creat de actor se dovedește, iată, nu mai puțin incitant și invită la reflecție.

Relevant la lectură, pentru sistemul de argumentări ideatice al piesei, personajul Maniei Sinești capătă o neașteptată coloratură în reprezentație, prin interpretarea Tamarei Crețulescu. Răpindu-i poate ceva din inteligență, dar conferindu-i în schimb o pasionalitate mai accentuată, actrița îl conduce spre un statut categorial poate mai puțin ieșit din comun, dar cu o valoare probantă de nedezmințit. Un desen mai nervos al temperamentului, fie și în cheia unor capricioase volute, ar putea să-i apropie acea strălucire artistică de nedisprețuit în realizarea oricărui rol.

Printre personajele importante ale piesei, mai puțin generoase ca partituri actoricești, se află și destul de enigmaticul Praida, cel ce hotărăște totul, deși nu de unul singur. E interpretat acum de George Motoi, cu o salutară renunțare la tonul emfatic, chiar dacă nu încă și la gestul studiat, actorul avînd meritul de a-i descoperi personajului resursele unei calde înțelegeri umane, capabile să însuflețească și replici care sună oricum mai declarativ, deși sînt la urma urmei firești și explicabile tocmai la Praida. Mai generoasă e în schimb partitura actoricească a secretarului de redacție Penciulescu, tratat din păcate de Constantin Dinulescu într-o cheie minoră, valorificînd pitorescul și efectul replicii, nu și filozofia de viață caracteristică personajului. Cînd un actor are talentul lui Constantin Dinulescu e păcat să se mulțumească doar cu o pată de culoare, neglijînd crearea unui tip.

Vii și convingătoare sînt portretele schițate de Victor Moldovan (Dașcu Mitică) și Gheorghe Cristescu (Nacianu). Au în plus și șarm, și dezinvoltură personajele conturate de Matei Gheorghiu (Primul procuror) și de Silvia Năstase (Nora). Nu lipsită de interes, dar cam săracă din punct de vedere compozițional, e schița de portret a Responsabilului (Kiriac), făcută de Liviu Crăciun. Sînt din spectacol, dar nu-i sporesc strălucirea, aparițiile datorate lui Alexandru Hasnaș (Sache Dumitrescu) și Rodicăi Mureșan (Elena Boruga). Se reține în schimb, prin sentimentul participării la dramă, interpretarea Catiței Ispas-Berceanu (Irina Romescu), actrița reușind totodată sensibila translare a unui profil moral în plan tipologic.



www.ziuaconstanta.ro

Scenografia lui Mihai Tofan nu are aici personalitatea cu care ne-a obișnuit semnătura sa, dar nici nu e, în general, distonantă. Ar fi însă de-a dreptul exagerat să vorbim de funcționalitatea decorurilor sale, cîtă vreme ele sînt strict neutrale, unele tablouri, precum cel de la închisoare, rămînînd chiar nerezolvate.

Regia a trecut și ea cam repede peste scenele de la închisoare, excesiva comprimare a partiturii lui Petre Boruga reducînd un rol la o apariție schematică, neconvingătoare (interpret, Andrei Finți). Sînt neplăcut surprinzătoare și inserțiunile gen „teatru radiofonic" de la începutul spectacolului, pe care cu greu le putem asocia semnăturii regizorale a Sandei Manu. Cît despre reducția textului — chiar dacă îi înțelegem necesitatea din punct de vedere al duratei reprezentației — ea nu poate fi decît una aleatorie, ca oricare alta, și, de ce să n-o spunem, s-a exercitat și asupra cîtorva dintre cele mai frumoase replici ale piesei.

Ne-am îngăduit să ne exprimăm toate aceste rezerve nu pentru a ne contrazice judecata de valoare care privește întregul reprezentației, ci pentru că „numai față de creațiile artistice adevărate se pot face rezerve". Cel puțin așa credea cronicarul teatral Camil Petrescu. Și avea, și de această dată, dreptate.

**Victor PARHON**

**TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ**

# ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

## de D.R.Popescu

**Data premierei: 21 decembrie 1985.**
**Regia: NICOLAE SCARLAT. Scenografia: ANCA PĂSLARU.**
**Distribuția: AVRAM BIRAU (Ion); OANA PELEA (Silvia); ROMEO TUDOR, CLAUDIU ISTODOR (Marcu); MAIA MORGENSTERN, VIORICA HODEL (Ioana); NONI SCHWARTZ (Petru); CORNEL NICOARĂ, TRAIAN PÂRLOG (Tatăl lui Ion); PAUL CHIRILĂ (Cristescu).**

Ceea ce surprinde, înainte de toate, la **Acești îngeri triști** — piesă aproape clasică nu numai în contextul creației autorului, ci și în acela al dramaturgiei originale contemporane — este actualitatea ei. Această actualitate depășește (înglobîndu-le, desigur) datele conflictului ori detaliile „istorice" ale biografiei personajelor, atingînd zone structurale profunde — psihosociologice și etice — ale realității. O actualitate care transcende fenomenalul ajungînd la esențial are, cred, toate șansele de a pătrunde, la un moment dat, și în universal. Ar fi nu o răsplată complezentă, ci o recunoaștere onestă.

Tocmai intuiția dimensiunii generalizatoare a piesei stă la temelia demersului regizoral al lui Nicolae Scarlat, conferindu-i caracter de exegeză spectacologică. Nu ni se propune (eventual, spre discuție) o „lectură" a textului, ci o **viziune** critică asupra lumii (nu numai a) acestuia, o lume trăind sub semnul tragicomicului, lesne convertibil în derizoriu. Lumea shakespeareană era „o scenă", aceasta e un bîlci (bîlciul din scena inițială a **Îngerilor...**); acolo, oamenii erau „actori", aici sînt păpuși mecanice punîndu-se prompt în mișcare — o mișcare precis calculată, dar dezarticulată — la pocnetul unui cartuș orb, acompaniate cu antren de o muzică săltăreț-asurzitoare (prologul și epilogul — pantomimice — ale spectacolului). Soarta acestor oameni nu mai „atîrnă" — idealist și metafizic — de mersul aștrilor sau de voința divinității (reprezentată, sarcastic, prin catapeteasma-fundal fix din ale cărei casetoane nu privesc spre noi sfinți — și nici măcar îngeri! —, ci figurinele, pictate stil „gang", ale oricărei barăci de „tir sportiv"), ci ea este rezultatul acțiunilor sau activităților foarte pămîntene și și nu neapărat rău-intenționate ale altor oameni, (auto)investiți cu dreptul și răspunderea de a veghea asupra fericirii ori, cel puțin, a bunei-conduite a celorlalți („prefețele" scenelor principale, în care, în semiîntuneric, personajele roiesc, repetînd obsedant cîte o replică, în jurul protagonistului respectivei secvențe — procedeu ce, s-ar părea, devine o marcă a stilului regizoral al lui Nicolae Scarlat; vezi și **Pescărușul**). Remarcabil e faptul



www.ziuaconstanta.ro

că toate argumentele folosite în demonstrarea ipotezei formulate sînt găsite în sau deduse din text, din substanța realistă sau metaforică a acestuia, și că ele se îmbină fără violentări ale tramei „în sine". Trebuie menționată, de asemenea, rezolvarea interesantă a unor momente-cheie, precum acela al cunoștinței dintre Silvia și Ion, ori acela al pregătirii ședinței de „mustrare" a lui Marcu. La fel, colaborarea efectiv **creatoare** a regizorului cu scenografa Anca Pâslaru (am pomenit mai sus despre expresivitatea intens semnificativă a decorului) și cu echipa actoricească, alcătuită din personalități distincte din punct de vedere profesional. În majoritate foarte tineri, interpreții au înțeles, în general, că, în spectacol, condiția reușitei este **armonizarea** individualităților, ceea ce nu presupune, în nici un caz, uniformizarea lor. Protagoniștii (Ion și Silvia) sînt Avram Birău și Oana Pelea. Primul, deși avînd o relativ lungă experiență scenică, se află, după știința mea, la primul său rol „mare". Felul în care i-a făcut față este o garanție că astfel de partituri i se pot încredința, de-acum încolo, fără ezitare : perfect stăpîn pe mijloacele meseriei, mișcîndu-se dezinvolt, atent la nuanțe, Avram Birău încarnează un Ion chinuit și dîrz, lucid și deloc resemnat. Oana Pelea se confruntă, la rîndul ei, cu întîiul rol de întindere și dificultate din carieră. Tînăra actriță are un temperament scenic dezlănțuit, principalele sale atuuri fiind spontaneitatea și fantezia ; dominîndu-și eroina cu autoritate, ea are însă cîteodată tendința de a-și domina cu orice preț și partenerii ; dacă va face același lucru cu propriul talent (strălucitor, de altfel, deci oricum vizibil), va reuși fără îndoială să-și îmbogățească gama interpretativă cu **dégradé**-uri la fel de necesare ca și culorile tari. Spectacolul prilejuiește și două debuturi ale unor proaspeți absolvenți : Maia Morgenstern (Ioana) se detașează printr-un joc concentrat și riguros, vădind o maturitate artistică puțin obișnuită, și printr-o dicțiune foarte bună, iar Noni Schwartz (Petru) nu întîmpină nici o greutate în a da viață unui personaj mai puțin solicitant pe planul resurselor interpretative. Claudiu Istodor (Marcu), intrat, e drept, mai tîrziu în rol, a avut, în reprezentația la care am asistat, o evoluție față de care o judecată critică intransigentă ar pronunța un verdict deloc blînd — personal, prefer să amîn pronunțarea pînă după ce îl voi mai fi văzut jucînd. Un portret pregnant și care rămîne în memorie realizează, cu dăruire evidentă, Paul Chirilă (Cristescu). Traian Pârlog (Tatăl lui Ion) construiește cu sobrietate o figură enigmatică prin ambiguitate și fascinantă prin abjecție.

**Alice GEORGESCU**

**TEATRUL DE STAT DIN ORADEA**

**— secția maghiară —**

# DULAPUL

## de Paul Everac

**Data premierei : 29 ianuarie 1986.**
**Regia : VARGA VILMOS. Decorurile și costumele: VIOARA BARA.**
**Traducerea : NAGY BELA.**
**Distribuția : KŐRÖSI CSABA (Gherman Mișu) ; KISS TŐRÉK ILDIKO (Paula) ; MELEG VILMOS (Hanga Rudolf) ; F. BATHÓ IDA (Zsófia) ; MOLNÁR JULIA (Kriszta); BALLA MIKLÓS (Filotti) ; LÁSZLÓ ATTILÁ (Ștefi).**

Pornind, fără îndoială, de la sugestivul titlu **Parabole dramatice** dat de Paul Everac volumului de piese apărut în 1983, în care se găsește și **Dulapul**, Varga Vilmos, regizorul spectacolului orădean, a căutat să extindă semnificațiile piesei, exploatînd toate ramificațiile și trimiterile, nu numai către zonele ușor de dibuit, ci și către cele ascunse, și a adus în primplan eroziunea sufletească, distrugerea spirituală provocate de goana după bunuri materiale.

Moralist necruțător, preocupat de tot ceea ce privește valoarea etică, urmărind atent impasurile acesteia și mai ales echilibrul instabil dintre bine și rău, Paul Everac a creat o serie de parabole ale dezumanizării provocate de pasiunea pentru obiecte, descriind modul cum materia poate copleși spiritul, reificînd universul. **Dulapul** reprezintă un simbol al reificării, al mărginirii idealului, al coborîrii omului la nivelul obiectului transformat în scop al adorației, piesa urmărind cu rigoare nu numai deteriorarea rela-



www.ziuaconstanta.ro

ţiilor unui cuplu normal, ci şi procesul pe parcursul căruia omul devine o primejdie publică, neom faţă de semenii săi.

Preocupat să pună în lumină dialectica acetui proces, Varga Vilmos a apelat la cele mai diverse mijloace teatrale pentru a comunica mesajul. Distribuind în rolul principal (Nelu Ghimică — în textul original, Mişu Gherman — în traducerea lui Nagy Béla) pe Körösi Csaba, un actor ce întruchipează parcă tinereţea şi naivitatea, spontan, proaspăt, cu mari disponibilităţi pentru joc, plin de farmec, Varga Vilmos a accentuat mai mult decît convingător această transformare, distanţa de la puritatea iniţială a eroului pînă la uscăciunea din final. Cu alte date, Kiss Török Ildiko a subliniat denaturarea morală a Paulei, împătimită de îmbogăţire, punînd în lumină către sfîrşit şi răvăşirea ei psihică, tragismul însingurării, drumul către moarte, ca un pelerinaj al ispăşirii acceptate conştient.

Pe scena la început goală, ocupată doar de un pat sărăcăcios şi singuratic (decoruri şi costume, Vioara Bara), cei doi eroi sînt fericiţi, cu sufletele înaripate de dans şi muzică. În curînd apare însă îngrădirea, dulapul fatidic; un întreg perete ce închide fundalul cu uşi, uşiţe, sculpturi, statuete. Nici nu este de fapt un dulap, ci un fel de zid copleşitor, şi tocmai în această sugestie stă forţa simbolului, un zid cu uşi ce-i cheamă parcă pe eroi să vadă ce e dincolo, un zid ce capătă în cele din urmă semnificaţia drumului spre moarte. Tot ca semn al dezumanizării şi al mecanizării, al pierderii viului, eroii poartă măşti pe care ei înşişi şi le fac. Dacă îmbătrînirea este marcată la Körösi Csaba de o treptată rigidizare a mişcării şi de încărunţire, la Kiss Török Ildiko, toaletele sugerează imaginea unui manechin din ce în ce mai automatizat. Tabloul unei nopţi valpurgice lipsite însă de măreţie, înecate în ridicol şi grotesc, evocă decăderea eroinei, pînă ce ajunge în braţele bătrînului Filotti, un Mefisto jalnic, sugestiv interpretat de Balla Miklós.

O păpuşă goală, tristă şi totodată caraghioasă, aruncată de colo pînă colo, o păpuşă ce va fi pusă în final de eroină într-una din firidele dulapului, rămînînd în plină lumină, simbolizează copilul pe care cuplul distrus de egoism nu l-a avut niciodată. Un moment de dureros omenesc marchează apariţia Sofiei, jucată cu emoţionantă simplitate de F. Bathó Ida, şi cea a lui Hanga Rudolf (Meleg Vilmos); dar suferinţa lor nu-i mişcă şi nu-i schimbă pe eroii ahtiaţi să parvină.

Kiss Török Ildikó şi Körösi Csaba

Utilizarea a numeroase mijloace scenice, vizuale şi auditive — măşti, lumini, zgomote, costume frapante (îndeosebi cele ale Paulei, precum şi toaleta stridentă, de asiduă frecventatoare a localurilor „disco", a Cristei) — ar fi putut duce la rezultate pleonastice, dar ele au fost integrate cu măiestrie de regizor în elucidarea sensurilor parabolei; tratînd-o ca pe o metaforă teatrală, el i-a accentuat valorile generalizatoare şi mai ales mesajul demascator şi de avertisment.

**Dulapul** este unul dintre spectacolele bune ale colectivului orădean, un spectacol serios, lucrat cu răspundere, în care sînt puse în lumină cu fineţe dominantele etice ale dramaturgiei lui Paul Everac, spiritul ei caustic şi necruţător faţă de tarele morale.

**Ileana BERLOGEA**

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL „NOTTARA“

# RÎS ȘI PLÎNS

## de Ivan Radoev

**Data premierei : 19 ianuarie 1986.**
**Regia : PETRE GHEORGHIU.**
**Scenografia : TUDOR GHIMEȘ.**
**Traducerea : PAULINA CORBU.**
**Distribuția : PETRE GHEORGHIU (Profesorul) ; MIRCEA DIACONU (Băiatul) ; DIANA LUPESCU (Fata) ; RUXANDRA SIRETEANU (Slabina) ; ANDA CAROPOL (Condora) ; CRISTINA TACOI, RODICA SANDA ȚUȚUIANU, LILI NICA DUMITRESCU (Mama).**

Un exercițiu pedagogic de acum cîțiva ani (1983) la I.A.T.C. se transformă într-un spectacol pe o scenă profesionistă. Motivul este, mai întîi, de ordin subiectiv : actorul care, atunci, a jucat alături de studenții aflați în pragul absolvirii rolul principal al piesei, nu s-a putut despărți cu ușurință de un personaj pe care-l crease cu plăcere și pe care publicul îl primise cu simpatie. Motivul obiectiv este piesa însăși : **Rîs și plîns** (titlul original — **Bivolul**) este o comedie cu accente dramatice care, sub pretextul unui fapt divers cu alură senzațională, atinge, mai în glumă, mai în serios, cîteva teme fundamentale ale contemporaneității. Profesorul răpit de cei doi tineri se interoghează asupra propriei valori, în momentul cînd, ascultînd banda înregistrată în cancelaria Institutului, află părerile prea puțin măgulitoare ale colegilor profesori despre el ; „răpitorii“ se dovedesc a fi niște tineri foarte cumsecade, ușor dezorientați, visînd la Saint-Exupéry și la zborurile interplanetare și răfuindu-se cu generația vîrstnică pentru tot ce consideră ei că e rău alcătuit ; cele două vecine de bloc, întîlnindu-se lîngă lăzile cu gunoi, trec de la invective reciproce la simpatie și alianță în favoarea pasiunii comune pentru bîrfă și zvonuri senzaționale. Satul și orașul în plină transformare socialistă, reziduuri de mentalități ce se cer extirpate, raporturile între generații și între categorii sociale în evoluție, întrebări mai mult sau mai puțin directe despre adevăratul preț al omului — se conturează ca propuneri ale dramaturgului-poet Ivan Radoev, într-o acțiune nu prea bogată în peripeții, dar construită pe cîteva situații revelatoare și, mai ales, pe un dialog viu, cu replici substanțiale, pline de sevă.

Îndrăgostit de personajul Profesorului, Petre Gheorghiu și-a asumat și regia spectacolului de la Teatrul „Nottara“.

**Diana Lupescu, Mircea Diaconu și Petre Gheorghiu**

www.ziuaconstanta.ro

Iată însă că un actor, oricît de înzestrat, de bun profesionist al scenei, cu o bogată experiență — așa cum este Petre Gheorghiu, creatorul apreciat al atîtor roluri de anvergură și de substanță dramatică — nu este în mod automat și un bun regizor, mai ales atunci cînd el însuși interpretează rolul principal. Spectacolul are, desigur, tot ce-i trebuie. O scenografie solid construită de Tudor Ghimeș, cam încărcată, totuși, în direcție realistă, țintuind privirea asupra detaliilor materiale, concrete, fără a lăsa destul loc și pentru zborul fanteziei. O distribuție de valoare, care cuprinde, alături de protagonist, nume ca Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Anda Caropol, Ruxandra Sireteanu, Cristina Tacoi. Începutul e chiar promițător, cu jocul lanternelor spre public, intrarea precipitată, misterioasă, primele replici întretăiate, micile gesturi violente, definind actul răpirii Profesorului. Ceea ce urmează reprezintă situațiile piesei, într-o succesiune corectă, cu momente bune de umor de replică și într-un tempo destul de alert. Ceea ce lipsește este planul al doilea, acela al semnificațiilor mai adînci, al meditației. Nu prea știm ce gîndește Profesorul despre tot ceea ce se întîmplă. Petre Gheorghiu se mișcă firesc, dezinvolt, rostește replicile cu un ușor umor, pare puțin amuzat de toate, dar încheie aventura, destul de amară, în fond, pentru Profesor, fără a marca suficient urmele acesteia în conștiința eroului. Mircea Diaconu se străduiește să amuze, să placă, are ceva din candoarea tînărului fochist, dar pe alocuri se lasă furat de ispita unor gaguri. Diana Lupescu e o prezență plăcută, dar atît. Cristina Tacoi aduce energia și simțul practic al țărăncii, dar pierde din vedere sensul mai substanțial al intervenției Mamei, reprezentînd lumea de autentică savoare și poezie a satului, în acel subsol de bloc, de viață, de societate.

Rămîne, așadar, impresia unui spectacol agreabil, cam subțirel, care nu lasă urme adînci în amintire.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

**TEATRUL FOARTE MIC**

# LEWIS ȘI ALICE

## de Michel Suffran și Martine Berteuil

**Data premierei : 18 februarie 1986.**
**Regia : NICOLAE CARANFIL.**
**Scenografia : DAN MANOLIU. Traducerea : OANA POPESCU.**
**Distribuția : MONICA MIHĂESCU (Alice Hargreaves, Doamna Liddell); MARIA PLOAE (Marjorie Morningstar, Alice Liddell) ; MIHAI DINVALE (Charles-fotograful, Lewis Carroll).**

A fost odată ca niciodată... Nu doar o faimoasă carte intitulată **Alice's Adventures in Wonderland — Alice în Țara Minunilor,** continuată de **Through the Looking Glass — Prin oglindă,** ci și o poveste adevărată despre eroină, o oarecare Alice Pleasance Liddell, una dintre cele trei fiice ale decanului colegiului Christ Church din Oxford, unde timp de patruzeci și șapte de ani, a profesat Charles Lutwidge Dodgson, merituos profesor de matematică și, sub numele de Lewis Carroll, celebru autor de scrieri pentru copii... În deceniul opt al secolului XX un tandem scriitoricesc, medicul Michel Suffran și actrița Martine Berteuil, dramatizează **Viața secretă a lui Lewis Carroll,** inspirîndu-se din **Alice's Recollection of Carrollian Days** — retrospectiva zilelor carrolliene. Acțiunea piesei este plasată în anii '30 (cînd aceste memorii au văzut lumina tiparului), folosindu-se pretextul unui reportaj de senzație pe care doi tineri, o ziaristă debutantă și un fotograf, încearcă să-l realizeze la domiciliul bătrînei acum Alice Hargreaves, cîndva inspiratoare și a unei idile sfîrșite înainte de a fi început. Provocînd și acceptînd fiecare pe rînd convențiile rememorării, cele trei personaje alunecă în trecut. Astfel, Alice, bătrîna doamnă Hargreaves, devine propria ei mamă, doamna Liddell. Cu voluptatea detaliului (riduri și ticuri, intonații lente sau precipitate, priviri piezișe sau pierdute în gol), Monica Mihăescu compune portretul decrepitudinii fizice, nu și sufletești, ca apoi, degajată, să părăsească fotoliul pe rotile și, zveltă, rece și inflexibilă, elegantă, ușor afectată și infinit obtuză, să se transforme într-o grijulie și totuși emancipată mamă de pe la mijlocul secolului XIX. Ma-



www.ziuaconstanta.ro

ria Ploae își face intrarea mimind tracul reporterei ce se recomandă cu numele ziarului pe care-l reprezintă, Morningstar, prin gingășie și delicatețe dovedindu-se virtuala ingenuă potrivită să se substituie micuței Alice, și desfășoară jucăușe arpegii pe tema inocenței primelor întrebări despre lumea înconjurătoare, a adolescenței ce descoperă secretele feminității. Timid, aiurit și îndrăgostit, fotograful Charles se identifică aproape perfect cu „logicianul absurdului", „geometrul visului", acel pastor și pedagog în vîrstă de 30 de ani, prea modest și prea bătrîn pentru a fi acceptat ca soț. Îngemănînd blîndețea cu tristețea, Mihai Dinvale imparte caldul său atașament celor două personaje, fiind și generosul ce alege pînă la urmă anonimatul, și fermecătorul mentor într-ale fanteziei neîngrădite, izbutind să se copilărească și să pară că e capabil să insufle „gustul pentru imposibil. Dorința inaccesibilului și frumuseții, grația, fantezia, visul"... Un aer vag desuet, o intenționată pedanterie planează asupra montării pe care realizatorii, conduși de Nicolae Caranfil, debutant în regia de teatru, și cu aportul discret, dar exact al scenografului Dan Manoliu, au conceput-o învăluită parcă în pînza fină a nostalgiei idealului de puritate... Inițial născute ca reacții la rigidul obiectivism al literaturii victoriene, scrierile lui Lewis Carroll aveau să se încarce de potențiale semnificații ce au sporit prin acumulări ingenios puse în evidență de textul piesei. Spectacolul marchează în bună parte unghiul de incidență al motivelor interferate — oglinda, dublul, visul — centrate asupra unei dileme existențiale : acceptarea sau refuzul de a trăi plat, banal : „cenușiul, de fiecare zi. Monotonia. Visul... Trivialitatea..." „Visez, deci exist", declară eroul pledînd nu pentru evaziune, ci pentru păstrarea neîntinată a candorii vîrstei — o deschidere spre reverie — ca răgaz necesar spiritului pentru a se regenera. Pozitivismului abuziv i se răspunde cu verva satirică a nonsensului (prea palid sugerată în spectacol), ironizîndu-se ambiția deșartă de a ordona totul, oricum : „Lumea e plină de nebuni lucizi și raționali care știu că trandafirii au culoarea lor definitivă, că pălărierii fac pălării și nimic mai mult, că iepurașii sînt vînat și nimic altceva...". Așa cum capacitatea de fantazare poate conferi echilibru imaginii universului, proiectîndu-l pe de o parte în sfera supranaturalului, pe de alta, luminîndu-i aspectele obscure, insolite, tot așa desprinderea de contingent, introspecția, depășirea limitelor propriului eu pot tinde spre sensibilizare și catharsis. Multiplele reflectări reverberează dincolo de parametrii timpului concret. Și dacă ființele unui anume prezent sînt într-o oarecare măsură și fantome ale amintirii, „amintirea vie fiind adevăratul supraviețuitor", memoria generică a spiritualității umane, cu atît mai mult arta ca oglindă a realității are menirea să focalizeze și apoi să restituie spectatorilor o sumă de idei care constituie rațiunea de a fi a oricărei reprezentații teatrale... Pentru potențarea fiorului tragic al acestei frumoase invitații la reflecție s-ar cere un plus de nerv dramatic. Tinerii interpreți nu sînt încă pe deplin cuprinși de frenezia jocului.

**Irina COROIU**

# CONEXIUNI

**TEATRUL „NOTTARA"**

## Maria Tănase și alte portrete

„Dacă nu ne vrăjește, baletul nici nu există", afirma criticul Jules Lemaître. Referindu-se, firește, la baletul clasic, domeniu al inefabilului, în care grația și gingășia își exercită seducția. Paradoxal, aserțiunea își păstrează valoarea și pentru mlădița rebelă care este dansul de expresie modern, tinzînd spre idee pînă la a nega, uneori, estetica frumosului — căci, iată, un asemenea halou de vrajă înconjoară parcă și evoluția scenică a dansatoarei Miriam Răducanu, deși argumentele ei artistice sînt altele.

Spectacolul pe care-l susține la Studioul Teatrului „Nottara" este o nouă escală (urmînd celor de la T.E.S., „Țăndărică", „Național", „Bulandra") în itinerariul acestei originale personalități care se descoperă pe sine înnoind arta dansului și-și înnoiește propriile resurse dăruindu-se eternei bucurii de a trăi mișcarea. Genul pe care-l practică Miriam Răducanu nu este ușor de definit : ea pare să se abandoneze sentimentului, pe



www.ziuaconstanta.ro

care i-l trezește muzica — și în acest sens expresia plastică este confesiune; împărtășind spectatorului din preaplinul emoției ei, îi îngăduie să participe la revelație, dar și să descopere un nou mod, vizual, de a accede la esența muzicii — și în acest sens arta ei este inițiere; iar în măsura în care, întorcîndu-se la originile artelor scenice, reface punțile între muzică, dans și teatru, convertind abstractele sonorități în imagini teatrale îmbibate de materialitate, inventînd un limbaj care transcende granițele dintre compartimentele spectacolului, arta ei este creație.

Geniile inspiratoare ale acestui recital de „portrete" sînt Bach, Vivaldi, Minkus, și în primul rînd Maria Tănase. Singură în scenă, cu un minimum de recuzită simplă și sobră, urmărită doar de ochiul atent al regizorului George Teodorescu, dansatoarea străbate, într-o deplină libertate a fanteziei, tărîmul ce și l-a ales spre explorare. Cu un gest delicat, culege de pe marginea unui panou sau de pe spătarul unui scaun cîte un element de costum cu funcție simbolică — o năframă, o ie, o broboadă; schițează cîțiva pași; din fugă rostește o frîntură de gînd, un vers; apoi se retrage în culise și pornește magnetofonul. Cînd revine, înveșmîntată cu rafinată eleganță în alb și negru, purtată parcă de valul vibrațiilor sonore, începe să deseneze cu propriul ei trup, suplu ca un lujer, dar animat de o nestăvilită energie lăuntrică, ceea ce-i sugerează interpretarea profundă și viguroasă dată de Maria Tănase unor nemuritoare cîntece populare: **Lume, lume, Cine iubește și lasă..., Zis-a mama către mine, Trei focuri ard pe lume,** doine din Dolj sau Maramureș... Pași mărunți de bătută, chipul ascuns sub triunghiul țeapăn al broboadei, un gest, o zvîcnire, și prinde viață, schițată cu umor, chiar cu exuberanță parodică, făptura unei neveste tîmpe și neisprăvite, ce chinuie aprig sufletul curat al bărbatului. Un spiritual dans-pantomimă. O secvență dramatică: suferința „de dor". Fiorul tragic al blestemului de dragoste. În aceste croquis-uri teatral-coregrafice, înțelesul adînc al cuvintelor înregistrate pe bandă se regăsește sugestiv în gestica aspră a trăirii elementare: pumni care lovesc dezlănțuit în podea, zvîrcolirile patimii, unduiri de o senzualitate frustă. Cîteodată mișcarea și nemișcarea se contopesc într-o imagine hieratică semnificînd însoțirea vieții cu moartea, a speranțelor cu deznădejdea.

Poate pentru că incursiunea în straturile adînci ale ethosului popular cristalizat în cîntecele Mariei Tănase implică o

**Miriam Răducanu: întoarcere la originile artelor scenice**

concentrare istovitoare, un teribil consum nervos, artista întregește și colorează universul acestei seri de poetică a dansului poposind și pe alte meridiane spirituale: un stenic contrapunct îi este prilejuit de dinamizantul song brechtian; o ritmică descărcare de impulsuri, trepidație și frenezie, neliniști tulburi și irepresibilă poftă de viață țîșnesc din sonurile jazz-ului; senzația de zbor, starea de înseninare și reculegerea emană din armoniile vivaldiene...

Stăpînindu-și cu rară siguranță resursele, distilîndu-și senzațiile și impresiile și trecîndu-și inspirația prin filtrul culturii, Miriam Răducanu aprofundează aici mai vechile sale încercări de a apropia dansul contemporan de bogățiile străvechiului melos popular românesc, atît în ce privește limpezimea arhetipurilor cît și în ce privește modernitatea unor structuri ritmice. Motivul care dă configurație acestui recital — portretul — izbutește să devină liantul unei construcții artistice destul de ambițioase, în aparenta ei modestie, întrucît confluența sugerată în planul expresiei plastice este proiecția unei superioare consonanțe, în planul spiritualității.

În ultimii ani, și alți artiști își croiesc drum în zone de interferență a artelor: actori, muzicieni, balerini, mimi și păpușari își împrumută reciproc „diapazonul", abordînd cu o receptivitate proaspătă ceea ce părea de mult cunoscut și descoperindu-se pe ei înșiși ca instrumente în stare să emită un sunet nou. Cercetarea întreprinsă de Miriam Răducanu în beneficiul dansului se întoarce, generoasă, și către teatru îmbogățindu-l.

**Valeria DUCEA**

www.ziuaconstanta.ro

# BALET

## OPERA ROMÂNĂ DIN BUCUREŞTI

# PEER GYNT

## după H. Ibsen

**Data premierei : 19 ianuarie 1986. Libretul, regia şi coregrafia : MIHAELA ATANASIU. Scenografia : VIORICA PETROVICI. Colaj muzical : LUCIAN IONESCU, din lucrări de EDVARD GRIEG, JOHN WILLIAMS, ISAO TOMITA şi KARLHEINZ STOCKHAUSEN.**

**Distribuţia : ŞTEFAN BĂNICĂ (Peer Gynt) ; BEATRICE MATEI (Mama Ase) ; MIHAELA ŢIGĂNUŞ (Solveig) ; CARMEN ANGHELUŞ (Femeia în verde) ; DANIELA CONSTANTINOIU (Anitra) ; CRISTINA OSICEANU (Ingrid) ; CRISTINA NIŢĂ, MIHAELA BĂTĂILĂ, MIRELA SIMNICEANU (Trei ciobăniţe) ; FLORIN BRÂNDUŞĂ (Bătrînul din Dovre, Moartea) ; ADRIAN GHEORGHIU (Directorul ospiciului) ; GABRIEL OPINCARU (Logodnicul) ; DOINA BUNOIU (Micul priculici) ; NICOLAE DENEŞ, MIHAI SPIRIDONESCU, TEODOR TONESCU, MIHAI FOTESCU (Patru domni).**

Dacă, în general, transpunerea unei opere literare în alt gen de artă este un lucru dificil şi riscant, dramatizările, de pildă, fiind de cele mai multe ori considerate — şi pe bună dreptate — inferioare operei epice originare, crearea unui spectacol de balet pe baza unui poem dramatic de anvergura monumentalului *Peer Gynt* este un act de veritabilă temeritate. Chiar în teatrul dramatic, transpunerea scenică a acestei capodopere ridică piedici în calea îndrăzneţilor ; de aci, şi numărul mic al tentativelor. Un prim merit al Mihaelei Atanasiu, în crearea baletului *Peer Gynt*, este deci acela al îndrăznelii. Din fericire, nu este şi singurul.

Meritele realizării încep cu libretul. Urmărind cu fidelitate aproape absolută acţiunea poemului, libretul, scris, evident, în perspectiva convertirii în imagini coregrafice, izbuteşte să fie nu o simplă rezumare, ci o esenţializare şi o interpretare a operei ibseniene, peripeţiile reprezentînd tot atîtea etape ale unei evoluţii existenţiale pe cele două coordonate fundamentale, divergente, contradictorii, definitorii însă pentru semnificaţia general-umană a eroului : nevoia continuă de schimbare, de acumulare, de ridicare spre culmi de avere şi de putere şi, în acelaşi timp, aspiraţia spre autenticitate şi adevăr, spre cunoaşterea şi definirea propriei identităţi. Cea mai norvegiană dintre piesele lui Ibsen, *Peer Gynt*, este, totodată, cea mai universală prin poezie, prin esenţa umană, plurivalentă, a eroului său. Şi tocmai această esenţă umană, poetică şi dramatică, a fost decantată în libretul baletului, operaţie cu atît mai dificilă cu cît avea în vedere limbajul fără cuvinte al dansului, o artă laconică, ale cărei legi impun structuri epic-dramatice proprii, capabile a se constitui într-un mesaj original. Prin redimensionarea unor relaţii şi sensuri, rolul mamei Ase a dobîndit o mai mare pondere, ea apărînd ca un sprijin moral al lui Peer atît în planul real cît şi în cel imaginar, în conştiinţa lui, în momente de grea cumpănă, în timp ce finalul concentrează într-un singur personaj toate simbolurile literare ale apropierii de Moarte, eroul găsindu-şi salvarea în iubire, unicul sentiment în măsura să dea valoare şi adevăr experienţelor sale, şi care conferă o aură de omenie acestui chip chinuit.

Coregraf şi regizor al propriului libret, Mihaela Atanasiu a folosit o muzică ce răspunde în modul cel mai adecvat concepţiei sale asupra spectacolului. Chiar dacă alăturarea unor lucrări de Edvard Grieg (în mod firesc predominante — nu numai suita *Peer Gynt*, ci şi concertul pentru pian), John Williams, Isao Tomita şi Karlheinz Stockhausen poate surprinde la prima vedere, spectacolul justifică în desfăşurarea sa colajul muzical realizat de Lucian Ionescu, prin unitatea organică între muzică şi dans, între sunet şi mişcare, imaginea sonoră şi cea vizuală participînd la o sinteză artistică de mare expresivitate. La această sinteză contribuie admirabil şi scenografia creată de Viorica Petrovici, laconică şi sugestivă, cu trimiteri picturale spre fantastic, iradiind dinspre motivul central — enigmatica rozetă uriaşă de metal, ce ar putea fi un soare, dar şi un simbolic nasture — şi cu costume ce definesc personaje, spaţiu şi timp.



www.ziuaconstanta.ro

Intențiile libretului s-au materializat într-un spectacol de amploare, în care scenele de ansamblu, lucrate cu deosebită energie, în ritmuri variate și cu o remarcabilă putere de construcție, alternează cu solo-uri și duete lirice sugestive, interferența realului cu fantasticul petrecîndu-se sub cupola integratoare a poeziei.

Baza stilistică a coregrafiei este baletul clasic, îmbogățit însă cu multă inventivitate, îndeosebi în partea întîi, cu numeroase elemente de limbaj corporal ce sporesc expresivitatea și forța de comunicare, eliberînd în bună măsură dansul de stereotipia canoanelor academice.

Deosebit de reușit, din acest punct de vedere, este primul tablou, în care Mama Ase (Beatrice Matei) și Peer (Ștefan Bănică) desfășoară o fantezie inepuizabilă, într-o succesiune de jocuri, de glume, de povești mimate cu energie, cu îndrăzneală, cu duioșie și farmec ghiduș. Beatrice Matei a fost, de altfel, o adevărată revelație în acest spectacol, atingînd în tabloul morții lui Ase neașteptate culmi de expresivitate și sensibilitate. A dansa boala, a dansa moartea, a sugera, prin dans, nesfîrșita dragoste maternă și efortul de a reînnoi vechile jocuri, a demonstra prin delicate tresăriri ale umerilor, prin tîrșîitul picioarelor în ritmul dansului, pierderea treptată a puterii, apropierea sfîrșitului, rămînînd în cîmpul de expresivitate al artei, este o performanță ce se cere subliniată.

Se cer, de asemenea, evidențiate cîteva tablouri de ansamblu extrem de izbutite, prin precizia compoziției și bogăția ritmurilor : lumea fantastică a priculicilor, imaginată cu vervă și fantezie grotesică, lumea reală a sătenilor ce petrec la nuntă, în ritmuri de inspirație folclorică, universul stilizat cu rafinament al ospiciului, asupra căruia plutește un abur de irealitate și de absurd, fără a se căuta un pitoresc de suprafață. Toate aceste momente și multe altele — unele dintre ele desfășurîndu-se în absența muzicii, impunîndu-se doar prin elocvența mișcării și a ritmului — înscriu spectacolul în perimetrul modern al teatrului dansat sau al teatrului de dans, direcție majoră a mișcării coregrafice mondiale.

Sînt, desigur, și tablouri mai puțin percutante, mai ales în partea a doua, în care fantezia creatoare pare să fi fost mai puțin stimulată de suportul literar (vezi tabloul 7, al întîlnirii lui Peer cu cei patru pretinși prieteni ce-l jefuiesc, sau tabloul 8, al experienței cu lumea amăgitoare a orientului și a prefăcutei Anitra). Dar nu acestea dau tonul întregului spectacol.

Se remarcă, între creațiile individuale, pe lîngă aceea a Beatricei Matei, de care am vorbit, performanța lui Ștefan Bănică, interpretul rolului titular, care rezolvă cu o tehnică admirabilă, cu vigoare și sensibilitate, dificila sarcină a prezenței permanente în scenă ; biografia zbuciumată a eroului este parcursă cu autoritate profesională, cu capacitate expresivă, poate cu un limbaj compozițional nu destul de divers pentru a marca pregnant „jocul identităților" lui Peer, dar cu resurse dramatice evidente.

O notă de lirism și puritate aduce în scenă, cu grație și ținută clasică, Mihaela Țigănuș în rolul Solveig, emoționantă îndeosebi în scena finală. Carmen Angheluș creionează cu fantezie și maliţiozitate chipul fascinant al Femeii în verde, Florin Brîndușă impune cu precizie și gesturi ample, elocvente, pe grotescul Bătrîn din Dovre (regele trolilor) și solemna, atotputernica Moarte. Adrian Gheorghiu compune cu umor și vivacitate strania figură a Directorului ospiciului, Gabriel Opincaru schițează cu aplomb rolul Logodnicului, Daniela Constantinoiu dansează cu bună tehnică dar nu cu destulă fantezie rolul de bravură al Anitrei. Cristina Osiceanu are grație juvenilă în rolul Logodnicei.

Este de apreciat efortul întregului corp de balet al Operei Române de a răspunde solicitărilor unui coregraf și regizor de talent și formație modernă, chiar dacă nivelul realizării nu este același pe toată durata spectacolului. Prin tot ceea ce aduce nou și în perspectiva desăvîrșirii sale printr-o programare mai frecventă, baletul *Peer Gynt* reprezintă un succes al artei coregrafice românești.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

Notă. *Dintr-o regretabilă eroare redacțională, în caseta documentară a cronicii la spectacolul* Hamlet *de la Teatrul „Bulandra", publicată în nr. 2/1986, au fost omise numele autorilor costumelor : LIANA MANȚOC și NICOLAE ULARU.*



www.ziuaconstanta.ro

**La Teatrul „Ion Vasilescu“:** Toamna roşie, **dramatizare de Mihaela Tonitza-Iordache, după romanul** Dragostea şi revoluţia **de Dinu Săraru. Text apărut în revista „Teatrul“ nr. 10—11/1984. Regia: Constantin Codrescu. Scenografia: Rodica Roiban Dulhan.**

## CONSTANTIN CODRESCU:

Deşi, în mod firesc, nu poate cuprinde romanul în toată amploarea sa, dramatizarea izbuteşte să transmită mesajul operei originare, să reţină, în mod sintetizator, valorile tipologice, să propună caractere ferm structurate, din a căror confruntare se încheagă pe scenă o lume în efervescenţă, evoluînd sub presiunea ritmului lăuntric al unor dense situaţii dramatice. Încercăm cu toţii să descoperim echivalentul teatral al vibraţiei sentimentelor, stărilor, relaţiilor, pe care — citite prin transparenţa dramatizării — romanul le propune. Este imaginea în mişcare a unei secvenţe de istorie, aşa cum a fost, este, şi fără îndoială va fi. În miezul ei stă timpul nostru, timpul socialist, în care ne înscriem, certificîndu-i dinăuntru sensul şi împlinirea. Nu e deloc uşor să dai chip gîndului; dar efortul merită să fie făcut, căci — şi aici este marele merit al lui Dinu Săraru — caracterele, psihologiile au consistenţă şi adevăr.

Nu pot să nu trăiesc o stare de febră creatoare (aparţinînd deopotrivă regizorului şi actorului) la întîlnirea cu Dumitru Dumitru: erou dramatic viu, om în sensul cel mai profund al cuvîntului, prin a cărui privire se filtrează tot ceea ce se petrece, aflat întotdeauna în miezul situaţiilor celor mai complicate şi martor, în instanţa istoriei, pentru durele necesităţi ale revoluţiei şi pentru felul cum acestea s-au răsfrînt în mentalitatea oamenilor epocii, trecîndu-i prin temperaturi înalte şi prin filtre purificatoare. Stîrneşte sentimente contradictorii: e iubit pentru felul lui de a fi omenos, e temut pentru neclintita lui dragoste de adevăr şi disprețuit de arivişti pentru lipsa de morgă cu care-şi exercită funcţia. Existenţa lui, suferinţa, bucuria, rîsul, tăcerea, îmi devin încetul cu încetul familiare. Retrăiesc alături de el, prin el, un timp ce mie, generaţiei mele, ne-a aparţinut. Experienţa artistică prin care refac în propria-mi memorie etapele unei existenţe ce o numesc cu toată răspunderea adevărată rămîne o sarcină, profesional judecînd, mai mult decît ademenitoare, iar omenește, binefăcătoare.

## CARMEN PETRESCU:

Alexandra Terenţia Rudeanu este un rol de maturitate. O maturitate a gîndului, o maturitate a mijloacelor. În acelaşi timp, este purtătoarea unei stări de ciudată şi, cred eu, perpetuă tinerețe. Ciudată, pentru că nu este doar expresia temperamentului ei, ci a însăşi istoriei, pe care o reprezintă. Istoria ei şi a revoluţiei socialiste, la care aderă trup şi suflet, cu vitalitatea de demult şi de totdeauna a neamului românesc, cu care familia Rudeanu a fost una. Desigur, Alexandra Terenţia are şi farmec. Nu e nici acesta un farmec obişnuit. Este farmecul francheţii în relaţii — ea refuză „de plano“ orice minciună sau fals —, farmecul unei inteligenţe vii, farmecul acţiunii şi, de ce nu, farmecul şi inditul numelui ei, în conjunctura politică a revoluţiei socialiste. Alexandra Terenţia Rudeanu nu este întîmplător de profesie istoric, şi nici conacul familiei sale — monument de civilizaţie şi cultură naţională — nu este întîmplător reconstruit în anii noştri... Există o strînsă legătură, o necesară relaţie între epoca noastră revoluţionară şi istoria veche a poporului. Alexandra este un simbol.

Norocul meu, ca actriţă, este că acest simbol nu e sec, demonstrativ, ci plin de viaţă. Alexandra are şi pune probleme celorlalţi, mai ales celor care încearcă să încorseteze viaţa. Dinu Săraru a intuit o subtilă psihologie feminină şi a redat cu talent o puternică personalitate. Voi în-



www.ziuaconstanta.ro

cerca s-o aduc pe scenă cu ajutorul reputatului actor-pedagog și regizor Constantin Codrescu și al partenerilor mei.

## FLORIN CRĂCIUNESCU:

Anghel Tocsobie. Mai degrabă investit cu o funcție simbolică, decît activ ca personaj, înaltul demnitar Anghel Tocsobie se distinge, în economia dramatizării, printr-o vizibilă antinomie cu Dumitru Dumitru, căruia îi și impută, de altfel, că ar fi rămas ancorat în faza inițială a revoluției socialiste, tributar unui fel de a fi desuet. Tocsobie are toate aparențele distincției, poate impune prin elocință, prin eleganța cu care expune înalte principii, dar se dovedește, de fapt, sufletește steril. Chiar și dragostea lui pentru Alexandra pare a fi condiționată. E un om sec, calculat; drama lui este aceea a unei inteligențe incapabile să spargă tiparul propriei naturi psihice, nu are acces la sentimente adevărate, fibra sa morală e uscată, seacă. Deocamdată, mi se pare greu de pătruns în universul său lăuntric. O mare atenție la toate implicațiile posibile în aria ideatică a piesei, respectiv a romanului lui Dinu Săraru, e cît se poate de fructuoasă în pătrunderea resorturilor rolului. Ce voi izbuti în final? Vă invit la spectacolul nostru.

## ANCA ALECSANDRA:

Ani de zile am fost obișnuită să-mi desenez personajele cu multe culori, cu multe nuanțe, pe care trebuia să le variez pe întreg parcursul spectacolului. De la Irina din **Matca** pînă la Jossie Hogan din **Luna dezmoșteniților**, de la Rosalind din **Cum vă place** pînă la Olivia din **Cuiul sau iepurii** de D.R. Popescu (superb rol!), totul avea timp să prindă contur, încet dar sigur, de-a lungul mai multor acte petrecute în scenă. Iată însă că astăzi, în dramatizarea după romanul **Dragostea și revoluția**, mi se cere să dau viață unui personaj trasat din numai cîteva linii. Abjectă și impulsivă, farsoare și lipsită de scrupule, Carmia trebuie prezentată fără „introducere". Să greșesc oare sperînd că un crochiu poate avea uneori valoarea unui tablou?

## MIHAI DOBRE:

Tudor Cernat, inginer, director general al unui grup industrial. Un personaj cît se poate de realist; el poate fi întîlnit și în alte împrejurări, dar cu același fond cinstit, cu aceeași tărie sufletească de a nu abdica de la lupta pentru adevăr și dreptate, cu aceeași putere mobilizatoare, din același aluat din care sînt plămădiți cei meniți să conducă. Situația în care este pus Tudor Cernat în piesa lui Dinu Săraru este oarecum inedită pentru un comunist de condiția lui: divorțează! Paradoxal, doar astfel își poate păstra integritatea morală, poate rămîne credincios unui mod de a trăi curat. În plină putere, om cinstit, capabil, muncitor, devotat cauzei socialismului, războindu-se cu prejudecățile — iată datele esențiale ce vor ghida munca mea amănunțită la rol. Ceea ce mi se pare mai greu este faptul că, în lupta lui, Tudor Cernat nu stă față în față cu un dușman, ci cu tovarășii săi de muncă; împotriva lor trebuie să-și susțină punctul de vedere, să-și apere dreptatea și să demonstreze, dacă e nevoie chiar „bătînd cu pumnul în masă", adevărul. Mijloacele de interpretare vor fi simple, firești, convingătoare; sper ca felul cum Tudor Cernat își apără cauza să cîștige adeziunea publicului.

**Maria MARIN**



www.ziuaconstanta.ro

# VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

## Mircea Marin:

### *„Tensiunea născută din efortul spre desăvîrșire...“*

„Teatrul m-a atras din copilărie. Îmi amintesc că într-o cutie de zahăr improvizam cu păpuși spectacole pentru copiii din cartier. Mai tîrziu, în adolescență, George Calboreanu în **Apus de soare** și Dina Cocea în **Maria Stuart** au produs o puternică impresie asupra mea. I-am urmărit seri la rînd ; stilul de joc tensionat, în forță, al acestor maeștri ai scenei m-a cucerit, m-a impresionat profund. În liceu scriam poezie și iubeam mult filmul“.

Împărțit între aceste trei pasiuni, Mircea Marin urmează doi ani la filologie, apoi dă examen la I.A.T.C., dorind să devină regizor de film. Comisia de admitere îl îndrumă însă spre prima sa chemare, teatrul. Este perioada atelierelor. La dezbaterile teoretice și discuțiile asupra spectacolelor realizate la clasă, participau studenții din toți anii de studiu, noii-veniți avînd posibilitatea să se familiarizeze de timpuriu cu diverse modalități și stiluri teatrale. În școală Mircea Marin era animat de un spirit de independență, de o nerăbdare de a trece mai repede peste această etapă de inițiere în profesie și de a se confrunta singur, fără tutela profesorului, cu publicul. Primul contact cu spectatorii are loc în condiții nefavorabile, soldîndu-se, la teatrul din Tîrgu Mureș, cu un parțial eșec. Regizorul pleacă la Satu Mare împreună cu un grup de actori, proaspăt absolvenți.

Proiectele sale, foarte ambițioase în comparație cu resursele artistice ale trupei, se concretizează totuși în două reușite care atrag atenția criticii de specialitate : premiera pe țară **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte și **Trei surori** de Cehov. Paralel, Mircea Marin începe colaborarea cu Naționalul clujean. Aici găsește un colectiv puternic, cu cîteva vîrfuri actoricești ce îi permit să opteze pentru dramaturgia lui Georg Büchner și a lui Marin Sorescu. Comunicarea cu interpreții, în repetiții, atmosfera spirituală a Clujului, interesul pentru teatru al intelectualității din oraș, prezența printre spectatori a lui D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Al. Căprariu, îi stimulează aspirația către unicat. În 1976, Mircea Marin se stabilește la Teatrul Dramatic din Brașov. Întîlnește o trupă mai puțin pregătită pentru abordarea marelui repertoriu, dar cu o mare receptivitate și dorință de a-și perfecționa mijloacele de expresie, de a se afirma în eșalonul de frunte al teatrului românesc. Inaugurarea Festivalului de teatru contemporan constituie un nou imbold pentru regizor în realizarea unui program teatral propriu.

Brașovul înseamnă pentru Mircea Marin maturitatea. Împreună cu experimentatul director și regizor Eugen Mercus, cu Florin Fătulescu, colegul său mai tînăr, contribuie la consolidarea personalității acestei instituții teatrale. Se impune prin activitatea sa ca un gînditor de spectacole reprezentativ pentru generația căreia îi aparține, alături de Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Aureliu Manea, Dan Micu, Alex. Tocilescu, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Kincses Elemér etc. Montează pe scena brașoveană în premieră europeană **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragún. De asemenea, regizează în premieră pe țară **Edward al II-lea** de Mar-



www.ziuaconstanta.ro

lowe, **Serată neprevăzută (Aniversarea)** de Harold Pinter. Propune cîteva reprezentații de valoare pentru dramaturgia românească actuală, care au fost încununate cu premii: **Mormîntul călărețului avar** de D. R. Popescu în premieră absolută, **Nu sînt Turnul Eiffel** și **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Semnează la Botoșani un marcant spectacol Mazilu cu **Acești nebuni fățarnici.**

În biografia artistică a lui Mircea Marin, de aproape 12 ani, întîlnim, alături de montări importante, și altele mai puțin semnificative, cu texte minore ca literatură. Relevabil mi se pare însă faptul că cele mai reușite întreprinderi scenice conturează un univers ideatic și definesc un profil aparte în regia românească de azi.

În studenție, regizorul simțea o atracție specială pentru teatrul elisabethan. Structura deschisă a acestuia îi oferea o mare libertate în alegerea semnelor teatrale; spectacolul ființei umane, profund dramatic și universal, îl fascina. Studiul acestui capitol din istoria teatrului, ca și montarea unei piese de scriitoarea engleză Ann Jellicoe, îi marchează evoluția regizorală. În piesă, eroul este un adolescent aflat în conflict cu lumea înconjurătoare, opacă în nevoia sa de comunicare și manifestare. Începînd cu aceste experiențe teatrale, Mircea Marin este preocupat de surprinderea în actul scenic a ceea ce el numește „starea de **devenire dramatică** a viului". El precizează: „Există o armonie a contrariilor ce activează energiile latente ale spiritului, dirijîndu-le pe calea înțelegerii, spre nădăjduita poartă a înțelepciunii. Teatrul este tensiunea de contrarii a multiplului ce se constituie ca unitate, și el poate exista numai în măsura în care antinomiile categoriale — trecutul și prezentul, mărginitul și nemărginitul, golul și plinul, repausul și mișcarea, lumina și întunericul, tăcerea și strigătul, binele și răul, frumosul și urîtul se interferează, dînd omului dimensiunea sa cosmică.

*„Punerea în scenă a piesei* (Martin Luther și Thomas Münzer *de Dieter Forte* — n.n.) *reprezintă un act de îndrăzneală profesională din partea Teatrului de Nord din Satu Mare și din partea tînărului regizor Mircea Marin. Teatrul și-a asumat răspunderea unei dificile premiere pe țară. Regizorul a avut de luptat cu un text complex, pe care a trebuit să-l reducă în dimensiuni (altminteri n-ar fi fost reprezentabil), păstrîndu-i intacte semnificațiile. ...Mai ales în final, Mircea Marin a realizat admirabile situații de teatru, precum exodul victimelor și lenta, tragica acumulare de capete ori ironica apoteoză a profitorilor înfrățiți cu ucigașii, reprezentînd chiar morala fabulei".*

(Marius Robescu, din „Autori și spectacole" Editura „Eminescu", 1980)

**„Martin Luther și Thomas Münzer" de Dieter Forte, Teatrul de Nord din Satu Mare**



www.ziuaconstanta.ro

Spectacolul de teatru se naşte din imaginar şi trăieşte şi moare în imaginar, el «arată» şi «ascunde», în măsura în care răspunde nevoii de cunoaştere a omului.

Funcţia sa euristică rezidă în forţa integrităţii şi a intransigenţei sale tranşante, căci el cere o sinceritate totală a omului faţă de sine însuşi, faţă de idealurile sale, curajul de a privi în faţă realitatea, de a se elibera de orice iluzie. Numai prin menţinerea vie a acestei puteri spirituale actul teatral se poate constitui ca realitate organică, genuină, îmbogăţind umanitatea".

În devenirea individului aflat în căutarea miracolului vieţii autentice, Mircea Marin dezvăluie capcanele eului, dar şi ale lumii ce îl înconjoară. Radiografiază ceea ce este nocturn în natura umană şi pune sub lupă evenimentele care falsifică şi degradează omul, îi pervertesc sufletul şi îi îngenunchează demnitatea. În spectacolul cu **Serată neprevăzută** de Pinter am întîlnit o scenă emblematică pentru luciditatea vindicativă a regizorului. Înfăşurat într-o faţă de masă albă, ca într-o cămaşă de forţă, Stanley se afla prins în propria sa capcană : neputinţa de a riposta cu vigoare faţă de agresivitate. Interogatoriul impus de cei doi emisari ai unei forţe malefice, Goldenberg şi Mc Cann, agresa victima pînă cînd conştiinţa acesteia se pulveriza. Trupul se contorsiona spasmodic, pentru ca, la sfîrşit, să-şi găsească o iluzorie linişte salvatoare în poziţia foetusului. Tensiunea momentului era tulburătoare. Asistam la procesul de depersonalizare a omului.

Remarcăm în cele mai bune spectacole ale lui Mircea Marin asemenea imagini cu valoare de simbol, care îl califică drept „un regizor de invenţie" în accepţia pe care o dădea Ion Sava termenului. Forţele care pot aneantiza umanitatea din om sînt investigate de re-

## FIŞĂ PROVIZORIE

Data şi locul naşterii : 28 septembrie 1944, Bucureşti. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale", promoţia 1973. Examen de diplomă : **Strigoii** de Henrik Ibsen (Teatrul de Stat din Tîrgu Mureş). Spectacole : **Bună seara, domnule Wilde** de Eugen Mirea — 1974, **Rugul** de O. Măgureanu, **Trei surori** de A.P. Cehov — 1975, **Capul de răţoi** de George Ciprian, **Martin Luther şi Thomas Münzer** de Dieter Forte — 1976 (Teatrul de Nord din Satu Mare) ; **Despot-Vodă** de Vasile Alecsandri, **Woyzeck** de Georg Büchner — 1976, **A treia ţeapă** de Marin Sorescu — 1979, **Mobilă şi durere** de Teodor Mazilu — 1980, **Omul de cenuşă** de D.R. Popescu — 1981 (Teatrul Naţional din Cluj-Napoca) ; **Între patru ochi** de Al. Gheorman, **Haina cu două feţe** de S. Stratiev — 1982 (Teatrul de Stat din Sibiu) ; **Trei surori** de A. P. Cehov — 1977, **Nepoţii lui Plautus** de I. D. Sîrbu — 1984, **Bătrîna şi hoţul** de V. Savin — 1984, **Jocuri crude** de A. Arbuzov — 1985 (Teatrul Bacovia din Bacău) ; **Aceşti nebuni făţarnici** de Teodor Mazilu — 1982 (Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani) ; **Maria şi copiii ei** de Osvaldo Dragún, **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale — 1977, **Eduard al II-lea** de Cristopher Marlowe, **Păsările tinereţii noastre** de Ion Druţă — 1978, **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu, **Ultima minune a lumii** de D. Roman şi A. Pop, **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian — 1979, **Mormîntul călăreţului avar** de D.R. Popescu, **Canguri din import** de G. Cerchez — 1981, **Între etaje** de Dumitru Solomon — 1982, **Troilus şi Cresida** de William Shakespeare, **Serată neprevăzută (Aniversarea)** de Harold Pinter, **Titanic-vals** de Tudor Muşatescu — 1983, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, **Nunta lui Krecinski** de A. V. Suhovo-Kobîlin — 1984, **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, **Scrisoare de departe** de Eugenia Busuioceanu — 1985, **Arheologia dragostei** de Ion Brad — 1986 (Teatrul Dramatic din Braşov) ; **Întîmplări mai mult sau mai puţin ridicole** de A. P. Cehov — 1975 (Teatrul Giuleşti) ; **Mormîntul călăreţului avar** de D. R. Popescu — 1981 (Teatrul „Bulandra").

Distincţii : Premiul revistei „Tribuna" — 1979 ; Premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol — 1980 ; Premiul pentru regie şi pentru cel mai bun spectacol la Festivalul de teatru contemporan, Braşov — 1981 **(Mormîntul călăreţului avar** — Teatrul Dramatic din Braşov) ; Premiul A.T.M. pentru regie — 1984 **(Nu sînt Turnul Eiffel şi Serată neprevăzută).**

**Turnee în străinătate :** Teatrul Dramatic din Braşov în R.D.G. — 1979 **(Maria şi copiii ei) ;** Teatrul Naţional din Cluj-Napoca în R.F.G. — 1981 **(Woyzeck).**

**Călătorii în schimb cultural :** R.D.G. — 1978, R. S. Cehoslovacă — 1982.



www.ziuaconstanta.ro

**Teatrul Național din Cluj-Napoca: „Woyzeck" de Georg Büchner (sus) și „A treia țeapă" de Marin Sorescu (jos)**

Turneul Teatrului Național din Cluj-Napoca în R.F.G. — Hamburg, Bremen, Köln, Karlsruhe, Nürnberg, Regensburg. Ecouri din presa din R.F.G. — În revista „Tribuna" nr. 28 din 9 iulie 1981.

*„Întregul spectacol a fost joc în joc. Marin lucrează cu o simbolistică deosebit de variată și cu o gestică mută, lucru care pretinde o mare concentrare din partea spectatorilor. [...] Woyzeck a fost conceput — în contrast cu alte regii — de data aceasta ca o ființă blîndă. În atitudinea lui Woyzeck față de durere s-a pus un accent specific românesc. [...] Mircea Marin a creat alter ego-ul lui Woyzeck (Nebunul) care se mișcă neputincios împreună cu Woyzeck la marginile vieții. ...Scenele de masă, concepute admirabil din punct de vedere regizoral, au dat spectacolului consistența necesară".*

„Mittelbayerische Zeitung"

*„Woyzeck este interpretat cu o distanțare față de propria sa istorie și poate tocmai de aceea se prezintă atît de actual. Regia de lumini a lui Mircea Marin construiește secvențe ca niște pietre de mozaic, lăsînd logic ca scenele finale să curgă una într-alta. [...] O seară de teatru plină de încordare și cu o atmosferă stranie".*

„Lüneburger Landeszeitung"



www.ziuaconstanta.ro

**„Serată neprevăzută" de Pinter, Teatrul Dramatic din Brașov**

**„Troilus și Cresida" de Shakespeare, Teatrul Dramatic din Brașov**

gizor din diverse unghiuri. Spectacolul condiției umane se desfășoară pe marea scenă a Istoriei. Istoria este forța misterioasă și teribilă care dă unicitate trăirilor, gesturilor, acțiunilor, evenimentelor, judecător și martor la care eroii își raportează permanent existența.

În acest periplu de meditație asupra Omului și a Istoriei, Mircea Marin declară că trei întîlniri au fost determinante pentru el : Caragiale, Shakespeare, Cehov. „Universurile spirituale ale acestor trei mari artiști, care sînt atît de diferite, și care, așa cum le-am înțeles eu, par a se completa uluitor, se constituie într-o unitate estetico-filozofică".

**O scrisoare pierdută** (la Teatrul din Brașov), Marin o vede „ca pe o comedie a terorii și a complotului împotriva Istoriei-Adevăr". Într-un decor cu multe uși, după care stau la pîndă polițiști, eroii trăiesc stări de suspiciune. Regizorul construiește o lume de panopticum, cu personaje-saltimbanci, campioni ai deghizamentului care, sub masca respectabilității, își urmăresc cu viclenie interesele veroase. Spectacolul se înscrie printre cele mai bune montări Caragiale din ultimele două decenii din teatrul românesc, regizorul reliefînd aspecte inedite din operă :

„Cetățeanul turmentat se cunoaște cu Trahanache «de la 11 februarie» (1866), data complotului împotriva lui A.I. Cuza, complot ce a avut repercusiuni majore asupra istoriei Moldovei și Țării Românești, și par a întreține relații oculte și în prezent. Farfuridi și Brînzovenescu complotează împotriva lui Trahanache, Cațavencu și ai lui complotează împotriva partidului de guvernămînt, între Zoe și Pristanda se stabilește o înțelegere secretă împotriva voinței lui Tipătescu. Fenomenul apare și în celelalte piese : Ipingescu îl apără cu pieptul său pe Rică Venturiano, pe care îl cunoaște «nu se știe de unde», și pare a nu fi cu totul străin de relația dintre Veta și Chiriac, Iordache se înțelege în taină cu cele două femei și exemplele ar putea continua, multe dintre schițe conținînd relații de acest tip. Convinși de versatilitatea caracterelor omenești, ei stau în permanență la pîndă. Cuvîntul de ordine fiind suspiciunea, se trăiește o necontenită stare de teroare, fapt ce a determinat dezvoltarea puterii de disimulare. Adeseori avem impresia că asistăm la un spectacol în care se folosește un **limbaj codificat** ce ascunde un mister pe care numai ei îl înțeleg. Automatismele verbale (de tipul «curat mișel», «curat murdar», «rezon») au o funcție contrapunctică cu sens tainic în euritmia cuvintelor".

În **Troilus și Cresida** la teatrul din Brașov, Istoria era prezentă la tot pasul, dar eroii par a trăi un vid metafizic pe care încearcă să-l umple cu aroganță și cinism. Shakespeare îi prilejuiește regizorului o incursiune în lumea forțelor obscure și demonice care îl torturează pe om. Montarea este o farsă grotescă a por-



www.ziuaconstanta.ro

„Mormîntul călărețului avar" de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Brașov. Premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol, 1980, premiul pentru regie și pentru cel mai bun spectacol, Festivalul de teatru contemporan, 1981

*Nu te prea gîndești că va veni o vreme cînd la telefon un cronicar sau un reporter te va întreba: „ce părere ai despre regizorul?..." Nu te prea gîndești — din comoditate? Sau nu-ți pasă de nici un regizor, cum unor regizori români contemporani adulați pentru mercenariatul lor mai mult financiar nu le pasă de dramaturgii noștri de azi și nici măcar de cei de ieri prin punctele cardinale pe unde sînt tocmiți cu bucata?... Să stăm o clipă strîmb! Ne pasă! Cum să nu ne pese? Mircea Marin? Acel ins scund la stat și brav în fapte regizorale, blajin în discuțiile cotidiene și al dracului de vîrtos în suflul ce-l imprimă oamenilor scenei? O, nu l-am auzit scoțînd jerbe scînteietoare prin adunări profesionale, nici vorbă! E chiar la coada unora superbi în datul în bobi și în datul de interviuri! Dar că nu-i pasă de dramaturgii români — asta nu! L-am văzut citind original* Scrisoarea pierdută *la Brașov — într-un decor sec, parcă din uși, mese și paturi (sugerate în spatele unei uși!). Așa-mi aduc aminte, sau așa mă obligă aducerea-aminte să reconstitui acel spectacol: o lume gălăgioasă, o gălăgie balcanică într-o polivalentă magazie-soțietate socială și socială, dulgherită suficient ca să pară cu ștaif. Un pat, totuși, pîndea prin spatele ușilor, asta mă obsedează: sugestia unei tihne, a unor matrapazlîcuri puse la cale în patul acoperit cu o rogojină patriotică. Scînduri, uși din scînduri — și între ele un vid aproximativ, desigur, așa cum îi stă bine vidului balcanic, aproximativ și avid de aer prin găurile broaștelor, prin crăpături, pe la țițîni și pe la țițînele. Mircea Marin n-a pus, domnule, nici o piesă peste hhhotare! Ei, și?! Sau chiar de-o fi pus, ce contează — s-o fi găsit și pe-acolo vreun recenzent, cum se mai întîmplă... Dar asta ce să însemne? Păi, valoarea tot p-acilea, bre, pe la Brașov și primprejur o putem cîntări mai bine! Da, Mircea Marin este! Dacă este — este! Tras de urechi (chiar de actori, am mai auzit! el fiind, cum ziceam, mai blajin!), apare cu piese în premieră... mondială! Cine a pus Țepeșul lui Sorescu la Cluj? A, nu e mult? Că nu montează la un cămin de alienați din Astromburcoverg? Vom trăi și vom vedea. Istoriografia teatrală consemnează și adună. Sigur. Da — este! Eu cred că Mircea Marin există! Așa cum sînt sigur că din alții mai există doar blazoanele lor mîncate de molii.*

*Cătălina Buzoianu, Scarlat, Alexa Visarion, Stoica, Manolescu, Dembinschi, Micu, Kincses, Cornișteanu, Hadji-Culea (luați într-o ordine ce nu vrea să fie un clasament, neputînd să fie!) și, nu în ultimul rînd, se-nțelege, Marin. Iată o superbă generație de regizori! Ave! La ei mă gîndesc! La altii, ba! (Ei, dar ca să dăm acestor rînduri un oarecare aplomb, vom spune că n-a fost în intenția noastră să ne oprim la „toate" jeneratiunile de rejizori. Așa că de data aceasta n-am suflat o vorbulită despre bunii mei prieteni Horea Popescu, Mercus... Dar să revenim la Mircea Marin! Filosoful Camus a scris și piese de teatru, deci și el este... dramaturg. Dramaturgul Camus, fiind preocupat de filosofia absurdului, este deci și un filosof. Nu continuăm jocul. Ne oprim la acea lege capitală a absurdului formulată de Camus: „Nimic nu are sens". Păi de-i așa, cum s-a mai scris, e greu de făcut deosebirea dintre laie și bălaie, dintre bine și rău. Dar chiar domnul Camus, cum bine se știe, era preocupat de aspectele etice ale teoriei absurdului. De ce l-am citat? Pentru a spune că Mircea este un artist? Da. Un ins preocupat de etică. Un regizor care nu este indiferent în fața fenomenului teatral românesc. Fără să-l opun (vai de cei fără umor!), se-nțelege, marelui franțuz-nefrantuz, pot spune, totuși, că pentru blajinul scund de stat Mircea Marin teatrul are un sens! Deci, în teatru, ca și în viață, nimic nu este fără sens. Decît pentru orbi. Urbi et orbi!*

**Dumitru Radu POPESCU**



www.ziuaconstanta.ro

nirilor beligerante, a vanităților belicoase. Cele două civilizații care își dau mîna la banchetul războiului agonizează. În stilul rafinat și devitalizat, în sofistica ridicolă a troienilor, în glumele proaste și agora de caricatură a grecilor dintr-o tabără care arată ca un maidan vedem semnele decăderii. Pesto acest univers se ridică noul mit, o Elenă vulgară, în brațe cu un buchet de flori de plastic, machiată cu ostentație pentru a-și ascunde bătrînețea și urmele viciului. În spectacolele lui Mircea Marin finalurile se constituie ca o trezire brutală, în fața prăpastiei. Regizorul nu sentimentalizează, în spasmele unei lumi ce moare ireversibil, regizorul caută să vadă cauzele care o macină. În montările cehoviene, Mircea Marin evidențiază modul cum personajele — pendulînd între trecut și viitor, închipuindu-și prezentul ca o situație trecătoare în așteptarea unui viitor luminos — își pierd capacitatea de a participa la Istorie. În spectacolul **Trei surori**, sublinia prin sugestii de decor și prin jocul actoricesc refuzul eroilor de a privi realitatea neputinței lor de a trăi. Cele două stări opuse care le consumau existențele amorfe erau așteptarea și dorința de a pleca. Decorul se compunea din scaune; în scenă se aflau numeroase valize, iar personajele erau îmbrăcate în haine de drum. În goana lor irațională spre un iluzoriu viitor, chinuiți de vise neîmplinite, eroii își găseau eliberarea în divertisment, acesta devenind pentru ei însăși esența vieții. Pe o scenă de teatru improvizată se expuneau crezurile filozofice, gîndurile profunde, motiv de amuzament pentru asistență. Spectacolul vieții pe scena Istoriei este uneori trist, ridicol sau grotesc și de neînțeles. Sînt însă chiar în momentele de criză, și valori ce redau omului demnitatea. În acest sens, Mircea Marin afirmă că vede în **A treia țeapă** de Marin Sorescu o tragedie solară. La Naționalul clujean, scenograful T. Th. Ciupe sintetiza viziunea regizorală, imaginînd un fundal ce sugera un cuptor alchimic. Țepeș, încercînd să armonizeze haosul vremii sale, cauteriza răni, dar ardea și ceea ce era bun. Gestul său, deși crud, deschidea perspectiva unui catharsis, căci oferea unei lumi bolnave noi repere. O frumoasă secvență teatrală propunea Mircea Marin în finalul reprezentației cu **Mormîntul călărețului avar** la teatrul din Brașov. După ce tumultul evenimentelor s-a stins, Maria și nebunul Ulă, cei ce au însemnat revoltă și înțelepciune, durere și speranță, blîndețe și asprime, înțelegere, dar și judecată neiertătoare, privesc liniștiți spre pragul veșniciei. Ei sînt ființe și vor deveni simboluri. Anonimi

*„Încă de la primele întîlniri am rămas cu acel sentiment de stimă pentru artistul și de afecțiune pentru omul Mircea Marin. Am lucrat împreună trei spectacole la Teatrul Național din Cluj-Napoca* (Despot-Vodă, Woyzeck *și* Mobilă și durere), *trei experiențe artistice extraordinare, pentru mine, ca actor — unul fiind cea dintîi încercare a mea într-un rol de dramă, și care mi-a dat certitudinea că regizorul de teatru Mircea Marin nu face parte dintre acei «directori de scenă» care după două săptămîni de citire la masă trec la... «mișcare», și a căror grijă principală este aceea ca actorii să nu se ciocnească între ei... Om de teatru cultivat, el se inspiră de la adevăratele izvoare teatrale, de acolo de unde țîșnesc expresiile libere de orice convenții și convenționalități. Preocupat de căutarea adevărului și a sensurilor, prieten de suflet și idei, Mircea Marin e un artist curajos și un răzvrătit împotriva suficienței".*

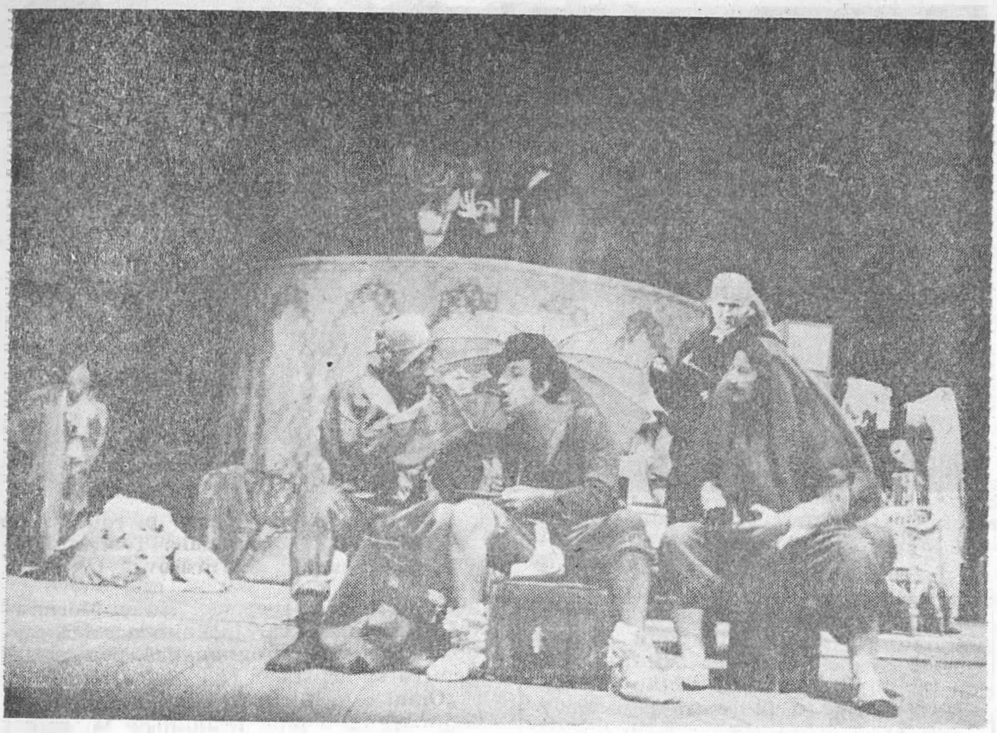
(Dorel Vișan, actor la Teatrul Național din Cluj-Napoca)

*„Pentru el nu există un actor croit pentru un anumit gen de roluri. Mircea Marin scormonește, descoperă, pune în valoare. Nu-i place actorul-robot căruia să-i inoculeze gîndirea sa regizorală. Cel puțin în ultima vreme, este adeptul actorului-colaborator, în stare să-și facă rolul, lăsînd în grija regizorului să facă spectacolul. Dacă are defecte — are destule — are și un fel al lui de a rezista la influențe și insistențe, un fel al lui de a urmări spectacolele ascuns în umbra sălii, un fel al lui de a-și mîngîia barba cînd e mulțumit, și altul cînd e furios. Dacă unii îl apreciază pentru calități, eu îl apreciez și pentru defecte. Și sînt bucuros cînd numele meu figurează pe o distribuție făcută și semnată de Mircea Marin".*

(Costache Babii, actor la Teatrul Dramatic din Brașov)



www.ziuaconstanta.ro



**„Maria și copiii ei" de Osvaldo Dragún, Teatrul Dramatic din Brașov**

**Eduard al II-lea de Marlowe, Teatrul Dramatic din Brașov**

Turneul Teatrului Dramatic din Brașov în R.D.G. — Karl-Marx-stadt, Zwickau, Plauen — cu *Maria și copiii ei* de O. Dragun

*„Au impresionat unitatea stilistică a transpunerii semnificațiilor piesei (inclusiv scenografia și muzica) și intensitatea și atmosfera montării, care se înscrie în tradiția teatrului absurdului".*

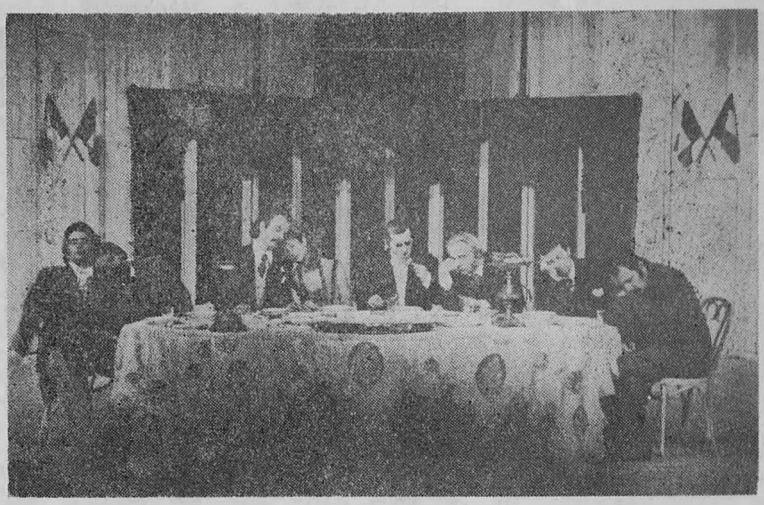
„Neueste Nachrichten"

*„Montarea lui Mircea Marin — care se numără printre cei mai importanți regizori din tînăra generație — a imprimat spectacolului o interesantă semnificație a gestului actoricesc".*

*„Die Union"*



www.ziuaconstanta.ro



**„O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, Teatrul Dramatic din Brașov**

*„Arta sa se susține pe o viziune coerentă, de o concentrată și tensionată re-structurare a conflictului și relațiilor, evidențiază un limbaj scenic personal, sigur stăpînit, pe cît de insolit pe atît de la obiect, de percutant. Chiar și cînd e inegal, un spectacol al său are stil, își urmărește riguros demonstrația, conține metafore vizuale memorabile, totdeauna cu bătaie la un fond ideatic profund. Mircea Marin nu acceptă niciodată aparențele. El forează în adînc. Ultimele lui spectacole nu sînt altceva decît niște imagini multiplicate ale unui portret de artist la maturitate".*

(Ion Cocora, „Privitor ca la teatru" (III), Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1982)

născuți din lutul generațiilor, vor căpăta duritatea stîncii. Îi vor înconjura cele șapte mirese ce s-au sacrificat pentru a-și păstra neîntinate sufletul și ființa, împreună întrupînd o superbă constelație a puterii și voinței omului de a fi și de a rămîne OM.

Mircea Marin este un moralist. În caietul de regie al spectacolului cu **Mormîntul călărețului avar** întîlnim această pledoarie patetică, programatică pentru devenirea sa artistică :

„**Omul** este întruparea acelei energii iscoditoare ce a aflat drumul de la spicul de grîu la pîine, descoperire covîrșitoare care i-a dat dreptul la nemurire.

**Omul** este încarnarea acelei voințe ce stabilește o punte de legătură între trecutul păstrat viu în memoria colectivității și viitorul năzuit ; și care își zidește o istorie pe care și-o trăiește în mod conștient, știind că prezentul se consfințește și se sfințește prin filiație, iar viitorul poate fi garantat numai în măsura în care se sprijină pe o profundă conștiință a acumulărilor.

Dar tot **omul** a croit și drumul de la săgeată la bomba atomică, sau, prin vidarea memoriei, dînd frîu liber poftelor orgolios-demente de expansiune, și-a îndreptat voința către însîngerarea istoriei sale ; și tot **El**, din orbire și obtuzitate, și-a schilodit conștiința cu credințe străine datelor sale firești, credințe ce l-au ținut în loc multe veacuri.

Dar mai mult decît orice, **omul** este întruchiparea acelei tensiuni născute din efortul spre desăvîrșire, și care, prin verticalitatea rațiunii sale, expresie a unei conștiințe ce veghează necontenit, unește cerul cu pămîntul. Cu tălpile adînc înfipte în pămîntul răscolit de evenimente contradictorii, conștiința colectivității își lipește fruntea arzîndă de bolta răcoros-alinătoare a cerului, pe care strălucesc stelele idealului moral".

**Ludmila PATLANJOGLU**



www.ziuaconstanta.ro

# SCENOGRAFIA

■ DAN JITIANU

## Impresii scenografice din China (II)

## Învățămîntul superior de teatru, scenografie și arte plastice

Primul institut de învățămînt superior cu care am luat contact în China, la cîteva zile după sosirea în capitala chineză, a fost Academia centrală de teatru — A.C.T. din Beijing. Oficiul de gazdă l-a îndeplinit cu amabilitate lectorul Yuansheng Liu, de la Facultatea de scenografie.

Înființată în 1950, Academia are acum patru facultăți : dramaturgie, regie, actorie și scenografie. În primii ani, A.C.T. a fost un institut de pregătire generală pentru artele teatrale, în care cursurile erau paralele cu activitatea practică. În afara educației artistice propriu-zise (secții de teatru, operă și scenografie), pe lîngă Academie funcționau un teatru, o operă, o orchestră, un studio muzical și un atelier de dramaturgie. Din 1953, cînd a fost reorganizată ca institut specializat pentru artele teatrale, A.C.T. s-a despărțit de trupele adiacente (teatru, operă etc.) și a dezvoltat învățămîntul de specialitate pe patru direcții principale : actorie, regie, scenografie și literatură dramatică, cu opt cursuri de bază : actorie, regie, dramaturgie, teoria teatrului, scenografie, iluminat scenic, pictură de decor și machiaj.

O statistică din 1983 ne arată că, de la înființarea ei în 1950, A.C.T. a pregătit 1.241 de absolvenți, dintre care 639 actori (inclusiv 92 din clasele rezervate minorităților uigură și mongolă), 121 regizori, 339 scenografi și 143 secretari literari (specialiști în dramaturgie). Tot în această perioadă, marea majoritate a absolvenților (1.005 din 1.241) au absolvit cursurile suplimentare de pregătire sau specializare (postuniversitare).

Academia are acum un număr de 180 de cadre didactice, dintre care 45 sînt profesori sau profesori asociați. În ce privește sistemul educației artistice a studenților, A.C.T. a dezvoltat tradițiile valoroase ale învățămîntului chinez, fiind receptivă în același timp la experiența altor țări, cu sisteme de învățămînt modernizat.

Principalele cursuri de specialitate care se predau astăzi sînt : actoria, regia, scenografia, iluminatul scenic, dramaturgia, canto, vorbirea scenică, mișcarea scenică, literatură-dramaturgie, machiajul, pictura decorului, costume, teoria artelor, teoria teatrului, istoria teatrului modern chinez, istoria operei tradiționale chineze, literatura chineză modernă, literatura chineză clasică, istoria scenografiei, istoria teatrului universal, istoria artei chineze, istoria artei universale. Suplimentar, studenții mai pot frecventa cursuri de muzică, pictură, film, TV și altele. A.C.T. publică o revistă, „Studii de teatru", are o bibliotecă cu 220.000 de volume și cu abonamente la peste 400 de publicații. Despre noua sală de spectacole a Academiei am scris în articolul precedent.

Facultatea de scenografie este organizată, conform necesităților teatrului contemporan, în patru secții : costume, iluminat scenic, pictură de decor (cîte patru ani de studiu) și scenografie (cinci ani de studiu). Cei 50 de studenți ai facultății frecventează, în afara cursurilor de specialitate amintite, și cursuri de proiectare scenografică, tehnologie, limbi străine și economie politică.

Institutul de teatru din Shanghai, tot atît de reputat ca și A.C.T. în pregătirea artiștilor de diverse specialități pentru instituțiile de spectacole, este organizat asemănător cu Academia din Beijing, are tot patru facultăți : regie, actorie, scenografie și dramaturgie, și un număr de cadre didactice comparabil cu cel al Academiei din capitală. Sala experimentală de teatru a Institutului, inaugurată anul trecut, are spații cu dublă funcțiune : cabinele actorilor sînt și clase de studiu



www.ziuaconstanta.ro

pentru machiaj, atelierul de pictură a decorurilor este și sală de studiu pentru scenografie etc. Decanul Facultății de scenografie, scenograful Zhou Benyi, o gazdă desăvîrșită, m-a condus prin sălile de clasă și atelierele institutului, la expoziția permanentă cu lucrări ale cadrelor didactice și, evident, în noua sală de spectacole. Atît la Shanghai cît și la Beijing am remarcat efortul făcut cu inteligență pentru modernizarea învățămîntului artistic fără a se pierde însă rafinamentul spiritual al tradiției chineze. Această modernizare are loc în cadrul condițiilor favorabile ale multiplicării schimburilor culturale cu institute similare din străinătate. De altfel, la Beijing am vizitat o expoziție itinerantă cu lucrările absolvenților scenografi de la două institute din China (din capitală și din Shanghai) și de la trei institute cu același profil din Japonia.

La Guangzhou (Canton) am avut ocazia să vizitez Institutul de arte plastice, înființat în 1959. Prorectorul Institutului, profesorul Guo Shaogang, a fost ghidul nostru în fermecătoarea incintă care adăpostește pavilioanele sălilor de cursuri, grădinile cu vegetație tropicală, terenuri de sport, bazine cu lotuși și spații de expunere în aer liber.

Institutul are șase facultăți: pictură tradițională chineză, pictură în ulei, gravură, sculptură, arte decorative și pedagogie. Facultatea de arte decorative este împărțită acum în cinci secții: grafică, textile, ceramică, pictură pe lac, design, și urmează să se completeze în curînd cu o secție de costume și modă. Institutul patronează și o școală medie de arte plastice. M-a impresionat îndemînarea studenților și nivelul ridicat de măiestrie al lucrărilor expuse. Preocupat de creșterea nivelului educației estetice a tineretului în general, profesorul Guo Shaogang regreta absența orelor de desen din școlile generale și medii din China. Judecînd după abilitatea și rafinamentul investite în lucrările pe care le-am văzut acolo, am replicat că această absență a orelor de desen este probabil compensată de orele de caligrafie, materie de studiu cu care elevii iau contact încă din clasa I elementară.

Fără pretenția de a emite concluzii definitive asupra acestui subiect, voi încerca în continuare să expun cîteva considerații generale în legătură cu învățămîntul artistic superior din China.

1. În organizarea procesului de învățămînt se constată o îmbinare armonioasă a spiritului artei chineze tradiționale cu cele mai avansate modele educaționale din lume. Acest lucru este evident cînd consultăm lista cursurilor de specialitate, dar poate fi realizat și practic dacă avem în vedere noile săli de teatru echipate adecvat.

2. Construcția celor două săli noi de teatru ale institutelor din Beijing și Shanghai demonstrează atenția deosebită de care se bucură învățămîntul superior artistic și teatrul în China, și pe de altă parte creează baza materială necesară integrării practice a învățămîntului de teatru cu producția de spectacole.

3. Faptul că scenografia este facultate în cadrul institutelor de teatru reprezintă efectul unei concepții moderne asupra sintezei teatrale; oricum, o concepție mai evoluată decît cea potrivit căreia se învață scenografia la Institutul de arte plastice din București, reminiscență din teatrul baroc, în care pictura fundalurilor era apanajul „pictorului scenograf".

4. Atît expoziția internațională și itinerantă a absolvenților scenografi cît și schimburile frecvente de cadre didactice cu străinătatea creează, cred, o deschidere benefică dialogului cultural, fără de care educația și dezvoltarea artistică a studenților ar avea de suferit. În acest spirit se încheie și „Scurta istorie a Academiei de teatru — Beijing", din care citez: „A.C.T. a acumulat deja o experiență bogată în învățămîntul teatral și și-a stabilit un sistem educațional cu caracteristici proprii. Totuși, de la institutele teatrale și de la specialiștii din străinătate, academia dorește să învețe ceea ce este util pentru învățămîntul teatral chinez, astfel încît să se dezvolte continuu și să progreseze în mod constant".



www.ziuaconstanta.ro

1835-1985 150 de ani

# de presă teatrală românească

**1 9 0 4**

**REVISTA MUZICALĂ ŞI TEATRALĂ.** Bucureşti, 1 oct. 1904 — mai 1908. Lunar. Format 22 × 15. Sub îngrijirea unui comitet. Redacţia şi administraţia : Calea Victoriei 54. Tipografia : „Minerva", Strada Regală 6. 42 de numere (unele duble). Cota B.A.R. P.I. 1860.

Un bun sumar eclectic se adresează tuturor categoriilor de cititori. Revista publică : „Studii muzicale şi dramatice pentru care şi-a asigurat concursul mai multor specialişti bine apreciaţi de publicul nostru ; cronica muzicală şi dramatică a lunei ; amintiri istorice ; anecdote, piese de teatru, traduceri din autori străini ; biografii ; ştiri diverse etc.". Îndemnuri avîntate cheamă la desăvîrşirea unui program precis : „să ne scuturăm de apatia ce ne copleşeşte, să ne ocupăm mai mult de producţiile rarilor «aleşi» ai artei româneşti !". Astfel, sînt reliefate meritele animatorilor George Stephănescu şi Eduard Caudella. Este redescoperit **Un critic muzical român la 1852,** Nicolae Filimon. D. Ollănescu caută răspuns la **Originea teatrului,** iar T. T. Burada schiţează, într-un lung serial, **Începutul teatrului în Moldova,** o istorie **în nuce.** Turneul coralei „Carmen" în Transilvania şi Bucovina este înfăţişat sub aspect politic — contribuţie la lupta pentru unire. În miezul realităţilor, bine scrisă, revista atinge tirajul record de 3.000 de exemplare.

**1 9 0 5**

**TEATRUL.** Revistă artistică. Bucureşti. 8 sept. 1905 — 16 oct. 1905. Bilunară. Format 48 × 33. Redacţia şi administraţia : Str. Mihai Vodă 21. Tipografia : „Viitorul" Nicolae N. Voicu. 5 numere. Cota B.A.R. P. IV. 2600.

Sub titluri greu de calificat azi, se urmăreşte asasinarea morală a unui mare reformator, A. Davila, aflat la primul său directorat (1905—1908) la Teatrul Naţional. Furia dezlănţuită a „demascatorilor" n-are limită, mai ales că în front se află şi... Caion, netulburat că în 1901—1902 se compromisese în „afacerea" dramei **Năpasta.** Era un profesionist al calomniei !

**AURORA.** Ploieşti ? 1905. Redactor Mihail Sorbul (apud **Publicaţiile periodice româneşti,** II, ed. cit., pag. 772). Într-un interviu acordat lui Petru Vintilă în **Luceafărul,** nr. 15, 1962, Mihail Sorbul afirmă că şi-a publicat întîile producţii dramatice în această revistă juvenilă, care nu se conservă în fondurile publice.

**ARISTIZZA ROMANESCU.** Număr festiv unic. Iaşi. 17—19 martie 1905. Format 42 × 27. Tipografia : „Dacia" Iliescu, Grossu şi comp. Cota B.A.R. P III. 41349.

Retrăgîndu-se din teatru (asemenea „spectacole de retragere" s-au repetat la intervale dese, din triste nevoi materiale), marea actriţă apare şi pe scena Naţionalului ieşean, „în oraşul ei", cum numeşte locul unde a repurtat „cele mai mari succese" ale carierei artistice. Un comitet (nenumit) scoate acest „număr unic" în care, printre rînduri ocazionale şi subiectele pieselor reprezentate, se comunică date despre cariera Aristizzei. Se re-publică versurile din 1885 ale Veronicăi Micle, dedicate sărbătoriei de azi : „Te-aud, te văd şi nu pot spune : / Eşti interpretul (sic !), sau anume / Fiinţa care a trăit / În mintea geniului, care / Visat-a făr-de-asemănare / Un tip ce-n lume n-a găsit ?"

**1 9 0 6**

**ANUARUL CONSERVATORULUI DE MUZICĂ ŞI DECLAMAŢIE DIN IAŞI.** De la înfiinţarea lui pînă la 1905. De Al. Aurescu, profesor la Conservatorul de Muzică şi Declamaţie. Iaşi, 1906. Format



www.ziuaconstanta.ro

— în 8°. Tipografia: H. Goldner, str. Primăriei 17. Apare sub egida Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice. Un volum, 618 p. Cota B.A.R. P.I. 1979.

Întocmit la cererea ministerului de resort pentru a figura în „expoziţiunea generală română din 1906". Dintre profesorii care prezentau, la finele anului şcolar 1860—1861, întîia producţie a elevilor de conservator, mai trăiesc doar T.T. Burada, marele istoric al teatrului, si compozitorul Eduard Caudella. În deschiderea anuarului, se publică studiul lui T. T. Burada **Cercetări asupra Conservatorului Filarmonic-Dramatic din Iaşi (1836—1838).** Din arhiva autorului **Istoriei teatrului în Moldova,** precum şi din arhiva Conservatorului, se dau listele anuale cu elevi, repertoriul, corpul profesoral, acte administrative, statistici.

Din primul **Regulament al Şcolii de Muzică şi Declamaţie din Iaşi** redactat în 4 sept. 1860: „Paragraful I. Primirea elevilor. Vor fi primiţi în şcoală: a) Toţi elevii şi elevele şcoalelor publice şi private. b) Orice tînăr sau tînără, în etate de 12—20 ani ştiind ceti şi scrie. c) Militari, uvrieri şi orice indivizi adulţi, în clasa specială de coruri practice. d) Artiştii teatrului naţional".

**MESAGERUL TEATRELOR.** Galaţi. 1 nov. 1906. Format 23 × 32. Redacţia şi administraţia: Strada Mare 73, la Tipo-Litografia „Moldova". Se conservă doar un număr, probabil singurul. Cota B.A.R. P. II. 40483.

O sprinţară foaie a agenţiei teatrale locale, unde se primesc şi „inserţii, reclame şi anunciuri după învoială". Este aşteptată trupa de operetă a lui C. Grigoriu, drept care se rezumă libretul **„Văduvioarei vesele"** şi „se dau" portretele cîntăreţilor N. Leonard, V. Toneanu, Niculescu-Buzeu, Margareta Dan etc.

**ECOUL TEATRAL.** Revistă pentru spectacole, artă şi muzică. Galaţi. 17 nov. 1906. Format 23 × 30. Redacţia şi administraţia: Tipografia „Moldova". Se conservă doar întîiul număr (unicul?). Cota B.A.R. P. II. 40422.

Cum „anul acesta nu vom duce lipsă de distracţii", proprietarul teatrului Papadopol din urbe scoate această involuntar comică gazetă, unde „nu facem politică, nu vom înjura pe nimeni; nu ne vom ocupa de bîrfitori, nu vom vorbi decît de teatru, arte şi muzică". Nobilul program este amînat pînă cînd spectatorii se vor pătrunde mai întîi de **Regulamentul teatrului.** Ce trebuie să ştim mai întîi? „Cu fumatul, răul este îndoit. Fumul din antret dă buzna — fără bilet de intrare în sală; supără cucoanele, artiştii, şi transformă teatrul într-un hal fără de hal...".

## 1907

**GAZETA TEATRELOR, BALURILOR ŞI SPECTACOLELOR.** Jurnal artistic ilustrat săptămînal. Bucureşti. 5 febr. 1907 — 14 mart. 1907. Format 27 × 38. Redactat de un comitet. Redacţia şi administraţia: str. Berzei 84. Tipografia: Dor. P. Ducu, Str. Academiei 15. Se conservă patru numere. Cota B.A.R. P. III. 41414.

Atmosfera este încărcată. C. Nottara reintră la Teatrul Naţional (după o răsunătoare şi păgubitoare polemică cu direcţia), dar directorul, A. Davila, plictisit de cîte acuzaţii nedrepte i se aduceau, demisionează. Palidă compensaţie — G. Panu trece printre capodoperele dramei istorice, alături de **Răzvan şi Vidra** şi **Despot-Vodă,** şi **Vlaicu-Vodă.**

G. Bacovia, la începuturile sale lirice. Poezia **Singur.** (În excelenta ediţie critică a **Operelor** lui G. Bacovia, „Minerva", 1978, regretatul Mihai Petroveanu nu indică ediţia princeps a poeziei): „Potop. cad stele albe de cristal / Şi ninge-n noaptea plină de păcate; / La vatra-n para ce abia mai bate. / Azi, a murit chiar visul meu final // Şi ninge-n miezul nopţii glacial... / Şi tu iar tremuri, suflet singuratic, — / Pe vatră-n para slabă, în jăratic, — / Încet, cad lacrimi roze, de cristal".

**L'ENTRE ACTE.** Bucureşti. 1907—1908. Format 24 × 16. Editată de Agenţia de publicitate Isidor A. Stern. Tipografia: F. Göbl Fiii. Au apărut 61 de fascicole nenumerotate şi nedatate, cuprinzînd diverse reclame. Cota B.A.R. P. I. 2292.

Conţine şi distribuţiile operetelor jucate în sala Teatrului „Lyric", precum şi programul „beneficiilor" unor actori ai Teatrului Naţional.

**TEATRU — MUZICĂ.** Gazetă săptămînală. Bucureşti. 6 nov. 1907 — 1 ian. 1908. Format variabil. Redacţia şi administraţia: str. Cazărmei 89. 6 numere, ultimul — dublu. Cota B.A.R. P IV 2497.

Caracter de magazin ilustrat. Pe alocuri se pledează, în formulări îngrijite, pentru proiecte interesante — de exemplu, „teatre populare", în locul înghebărilor efemere. Sînt popularizaţi slujitorii primei noastre scene: Maria Giurgea, A. Demetriade, Marioara Voiculescu, C. Nottara, A. Davila.

**Ionuţ NICULESCU**



www.ziuaconstanta.ro

# 3 actori englezi în jurul mesei rotunde

- TIMOTHY DAVIES
- ROGER GARTLAND
- DEREK HOLLIS

**Cu prilejul vizitei lor la București, unde au prezentat cîteva spectacole *, membrii Companiei actorilor londonezi au fost oaspeții redacției. Iată „filmul" acestei intîlniri :**

THEODOR MĂNESCU : Permiteți-mi să vă doresc bun-venit la revista „Teatrul" și să vă mulțumesc că ați acceptat invitația noastră. Revista se preocupă constant de reflectarea fenomenului teatral european și mondial ; în numărul din februarie 1985 a apărut stenograma a două asemenea reuniuni — una, cu trei actori sovietici, și cealaltă, cu șapte actori din Statele Unite ale Americii. De asemenea, publicăm cu intermitențe o rubrică ilustrată, intitulată „Atlas teatral", dînd cuvîntul unor oameni de teatru români care au văzut la fața locului spectacole din țara respectivă. Am tipărit un astfel de „Atlas teatral" dedicat teatrului englez.

PAUL TUTUNGIU : Știu că, pentru dumneavoastră, ziua de azi este foarte încărcată : mai urmează o întîlnire cu oameni de teatru români la Teatrul Național, iar după-amiază și seara prezentați spectacole. Să intrăm, deci, de-a dreptul în subiect. Am aflat că trupa dumneavoastră, un miniteatru itinerant, a fost creată la începutul anului 1984. Cu excepția domnului Peter Needham, actor și dînsul, care și-a asumat și îndatoririle de regizor, și care n-a însoțit turneul, **Compania actorilor londonezi** este de față în întregime în redacția noastră. Vă propunem, pentru început, să oferim cititorilor cîteva pagini dintr-o ediție „la zi" a unui dicționar ad-hoc al actorilor englezi contemporani ; să ne oprim, mai întîi la litera D, respectiv la articolul Timothy Davies. Ce putem afla din acest articol de dicționar, domnule Davies ?

TIMOTHY DAVIES : Nu știu de unde să încep. Cu „cariera" mea de actor, de pe cînd mai mergeam la școală ? Dată fiind seriozitatea și credința cu care îmi abordam personajele, n-aș comite tocmai o eroare. Am urmat apoi Facultatea de limbi moderne de la Universitatea din Cambridge, unde, deși oficial nu există un curs de dramă, se desfășura o activitate teatrală foarte intensă.

În cadrul teatrului studențesc, am participat la o mulțime de spectacole, neglijîndu-mi chiar, într-o anumită măsură, studiile universitare. La absolvire am hotărît să devin actor profesionist ; nu pentru că îmi închipuiam că sînt un talent nemaipomenit, ci pentru că descoperisem acest domeniu, despre care vroiam să învăț mai mult.

Într-un fel, am avut noroc, deoarece, pe atunci, era mai lesne pentru actori să-și înceapă cariera : companiile de teatru acceptau în corpul de ansamblu mulți tineri purtători de sulițe și halebarde, care să fie seară de seară soldați...

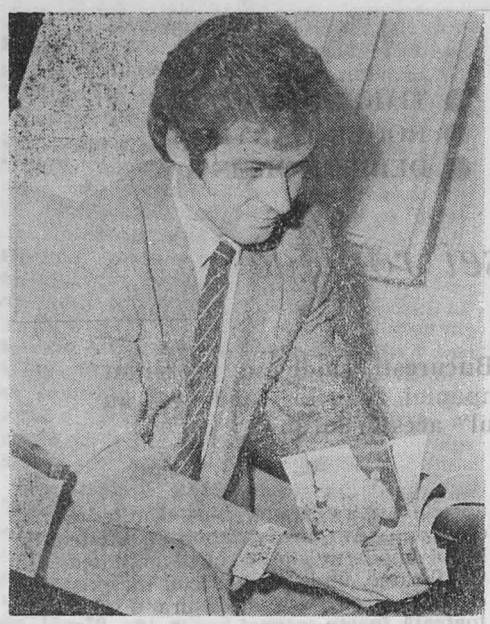
Drumul de la simplu membru în corpul de ansamblu la actor rostitor de replici se dovedește uneori a nu fi chiar așa de lung. Curînd după aceea, am făcut un turneu de șase luni în America, unde Compania Old Vic din Bristol, al cărei angajat eram, prezenta trei piese de Shakespeare : **Hamlet, Romeo și Julieta** și **Măsură pentru măsură**. După aceea am lucrat, așa cum se întîmplă cu toți actorii aflați pe drumul afirmării, într-un teatru de repertoriu care făcea turnee în toată Anglia.

Prin 1968—1970 a început să se dezvolte așa-numitul **teatru marginal** : scriitori necunoscuți, dramaturgi noi și actori tineri dădeau spectacole, adeseori în case vechi, transformate în mici spații teatrale. Mulți actori care azi joacă în companii teatrale importante și-au început cariera în aceste teatre minuscule. Același lucru mi s-a întîmplat și mie. În urmă cu zece ani, cu Compania Prospect Theater, am făcut turnee de care îmi amintesc bucuros, și pentru că îmi place

* *„Teatrul", nr. 11—12/1985.*



www.ziuaconstanta.ro



Derek Hollis

Roger Gartland

să călătoresc ; așa am vizitat Orientul Mijlociu, U.R.S.S., Africa, Egiptul.

După aceea viața mea a devenit ceva mai stabilă. Am fost angajat la Teatrul Național din Londra, unde am jucat în trei stagiuni ; prima dată în noua clădire, timp de 18 luni, pe urmă în West End, unde sînt toate teatrele mari comerciale. (Într-un spectacol pe care Teatrul Național l-a mutat într-o sală din West End, o comedie populară de Alan Ayckbourn, am jucat timp de nouă luni, seară de seară, cu excepția duminicilor.) Apoi m-am întors la Teatrul Național (noua clădire), și am jucat împreună cu Roger Gartland, între altele, în **Orestia**, în regia lui Peter Hall, cu o distribuție exclusiv masculină, cu măști. Am repetat în **Orestia** șase luni ; asta, pentru teatrul englez, înseamnă foarte mult. Dar a fost nevoie, fiindcă urma ca vorbirea să fie grefată pe muzică și aveam de învățat un text a cărui rostire se păstrează rigidă. A fost foarte greu, însă pînă la urmă a meritat osteneala ; seria reprezentațiilor a ținut peste un an, și apoi ne-am dus în Grecia, unde am jucat într-un amfiteatru cu 20.000 de locuri, vechi de 2500 de ani. A fost absolut extraordinar, o experiență minunată. La un moment dat am plecat de la Teatrul Național ca să lucrez pentru televiziune.

PAUL TUTUNGIU : Critica a remarcat în mod deosebit felul în care ați evoluat în rolul diaconului Kilvert, din serialul în 18 episoade **Jurnalul lui Kilvert.**

TIMOTHY DAVIES : Cam peste un an, Roger mi-a telefonat, spunîndu-mi că și

Timothy Davies



www.ziuaconstanta.ro

el ar vrea să părăsească Teatrul Național și, împreună cu alt coleg, au de gînd să întemeieze o minicompanie. Ideea m-a interesat enorm, deoarece îmi displăcea faptul că nouă, actorilor, ni se dădea foarte rar posibilitatea să luăm decizii ; perspectiva de a fi integral responsabili pentru administrare, pentru politica de spectacol și pentru regie era foarte ispititoare — și în felul acesta ajungem la prezent.

PAUL TUTUNGIU : Adică la actuala **Companie a actorilor londonezi.** Și totuși n-ați epuizat respectivul articol de dicționar...

TIMOTHY DAVIES : Vreți să știți și ce hobby am ? Îmi place să ascult muzică clasică și fac jogging ca să mă mențin în formă.

DEREK HOLLIS : A luat parte la maratonul londonez și a ocupat unul dintre primele locuri.

PAUL TUTUNGIU : Să deschidem acum acest **Who's who ?** al teatrului la litera G. Așadar, Roger Gartland.

ROGER GARTLAND : Ca foarte mulți alții, am început să joc în piese încă din copilărie. Îmi amintesc o secvență : tata, cu un dop de ars, îmi desena mustăți ; aveam cinci ani, și astfel machiat apăream în fața unei săli pline. Din întîmplare am urmat o școală al cărei director iubea teatrul. Lui îi datorează Roger Gartland cariera ; de fapt, nu numai lui, ci și celorlalți membri ai corpului didactic. Prezentam foarte des spectacole : fie că citeam textul, fără să ne învățăm rolurile, fie că le învățam pe de rost... Ne preocupa realmente teatrul.

La Cambridge am făcut studii care mă pasionau, în domeniul literaturii englezi. De altfel, alesesem Universitatea din Cambridge atît pentru că era locul în care se putea cel mai strălucit studia literatura, cît și fiindcă aici exista tradiția legăturii cu teatrul. S-a mai și întîmplat că m-am aflat la colegiu împreună cu fiul lui Michael Redgrave, care a devenit regizor și actor profesionist.

Ca să aveți o idee mai concretă a legăturii dintre Cambridge și teatrul profesionist, reamintesc că și directorul Teatrului Național din Londra, Peter Hall, a fost student la Cambridge. Colegiul avea un fond special pentru a angaja un regizor care, o dată pe an, să monteze un spectacol cu mari ambiții. M-aș opri aici, fiindcă știu că în dicționarul englez nu ai prea mult spațiu la dispoziție...

PAUL TUTUNGIU : Sîntem într-un dicționar mai ospitalier.

ROGER GARTLAND : Restul „articolului" este destul de senin. După ce am terminat universitatea, am lucrat în teatrul de repertoriu ; am început ca regizor tehnic și ca actor ; ajutam la aranjarea scenei și totodată jucam mici roluri. Pe urmă, timp de zece ani, am jucat în trupe din toate colțurile țării.

TIMOTHY DAVIES : Acum nu mai ești tînăr...

ROGER GARTLAND : Da, acum aranjez scena, mut recuzita și joc roluri importante.

PAUL TUTUNGIU : Aveți în vedere perioada în care ați lucrat în trupele companiilor de teatru Repertory sau Old Vic din Bristol...

ROGER GARTLAND : În 1977, am fost invitat să intru în compania Teatrului Național și am fost membru al acesteia timp de șapte ani. A fost o perioadă foarte interesantă.

PAUL TUTUNGIU : Se mai vorbește și acum despre interpretarea dumneavoastră în **Brand** de Ibsen, **Othello** și **Richard al II-lea** de Shakespeare, precum și în **Orestia**, pomenită de domnul Davies.

ROGER GARTLAND : Cînd a venit timpul să mă desprind de Teatrul Național, m-am gîndit că ar fi foarte plăcut să-mi continui activitatea teatrală alături de persoane cu care mai jucasem ; trupa cu care am venit acum în București are acest liant — faptul că toți am lucrat mult timp împreună.

PAUL TUTUNGIU : Îl rugăm acum pe Derek Hollis să ne „citească" pagina care vorbește despre domnia-sa.

DEREK HOLLIS : Cred că vîrsta de cinci ani este o vîrstă obișnuită pentru a-ți începe cariera de actor. Probabil și din cauză că atunci copiii noștri încep școala. Cînd, în cursul aceluiași an, s-a pus problema să se monteze o piesă, a sosit prilejul să se constate că am cea mai puternică voce din clasă. (Eram un gălăgios !...) Așa se face că mi-au dat rolul principal, piesa fiind, desigur, un basm.

La 15 ani am jucat un rol într-o piesă într-un singur act, după Tolstoi, tradusă de un actor : era povestea arhanghelului Mihail și sarcina mea ca personaj era să vin pe pămînt ca să învăț din ce trăiesc oamenii. Întregul act, arhanghelul Mihail nu rostea nici un cuvînt; după ce e găsit gol în zăpadă de un țăran rus, e luat de acesta în casă, i se dă îmbrăcăminte, hrană, și bineînțeles rămîne să lucreze împreună cu țăranul la toate treburile din jurul casei. Abia la sfîrșit deschide gura : într-un lung monolog, povestește ce i s-a întîmplat și vorbește despre bunătatea oamenilor care l-au ajutat și care au avut grijă de el. Lecția pe care o învață arhanghelul este că lucrul cel mai de seamă prin care trăiesc oamenii este iubirea.

La mijlocul spectacolului, am constatat că spectatorii aveau lacrimi în ochi, iar, spre sfîrșit, cîțiva plîngeau de-a binelea. Mi-am închipuit că am jucat îngrozitor de prost și am început și eu să plîng...

Din momentul în care am descoperit această putere de a-l mișca pe spectator, am hotărît să devin actor ; îmi petreceam



www.ziuaconstanta.ro

foarte mult timp în teatru. Cum pe vremea aceea eram foarte îndrăzneț, m-am dus la teatrul din orașul în care locuiam și le-am cerut să mă angajeze pentru orice fel de muncă. Teatrul își schimba piesa în fiecare săptămînă ; în fiecare duminică dimineața, la ora 8, trebuiau scoase din scenă vechile decoruri și montate cele noi ; împreună cu alți patru tineri, făceam treaba aceasta, și eram și plătit ! Am ținut-o așa doi ani. Cînd a venit vremea să merg la colegiu, și aș fi vrut să mă înscriu la un colegiu de dramă din Londra, municipalitatea nu avea destui bani să-mi dea o bursă, iar părinții mei erau prea săraci. Așa că m-am dus să studiez arta dramatică și limba engleză la Universitatea din Warwick. Cît am fost student, mi-am petrecut cea mai mare parte a timpului în teatrele de amatori ; eram și președintele unei societăți de dramă.

După absolvire, am obținut un angajament la un teatru din West End ; trupa era specializată în montări pentru copii și făcea turnee în școli. De acolo m-am mutat la un teatru de repertoriu, unde jucam roluri mici, dar lucram cu Michael Bogdanoff. Bogdanoff ținea foarte mult ca actorii să știe de toate ; de pildă, într-un spectacol apărea un bîlci unde se juca **Petruška**, și regizorul vroia ca actorii care nu jucau în **Petruška** să intre în scenă ca saltimbanci. Ca atare, a trebuit să învăț de la un circar să înghit flăcări, lucru pe care pînă la urmă l-am și făcut. Am lucrat mulți ani în teatrul de repertoriu, ca și colegii mei, pînă cînd maestrul Bogdanoff, care se angajase la Teatrul Național, m-a invitat să lucrez acolo. Aici, în prima distribuție, l-am întîlnit pe Roger Needham.

PAUL TUTUNGIU : Și tot aici, începînd din 1974, ați deținut roluri de seamă în **Macbeth, Tragedia spaniolă, Lorenzaccio...**

DEREK HOLLIS : Cînd s-a închegat această **Companie a actorilor londonezi**, eram în turneu în Statele Unite, așa că n-am putut fi cu ei de la început. Am fost liber abia cînd noua companie a hotărît să joace **Îngrijitorul**. Și, iată, acum mă vedeți aici.

PAUL TUTUNGIU : N-ați spus nimic despre rolurile din serialele de televiziune, din filme...

DEREK HOLLIS : Ce să mai adaug ? Am doi copii mici, ascult muzică clasică; un alt **hobby** ar fi restaurarea : am o casă din epoca victoriană și încerc s-o fac să arate așa cum era atunci. E nevoie nu numai de îndemînare, ci trebuie să și studiez desene de epocă.

PAUL TUTUNGIU : Foarte interesante, cele trei articole din dicționar vorbesc indirect despre felul în care în climatul unui veritabil lăcaș de cultură — în speță. Teatrul Național — se dezvoltă cultul

**Antony Richardson în Richard al III-lea**

prieteniei creatoare. În această ordine de idei, aș vrea să vă rog să ne spuneți care este relația actorului englez cu regizorul.

ROGER GARTLAND : Relația este cea dintre patron și angajați. A avea conflicte înseamnă a risca să-ți pierzi slujba.

THEODOR MĂNESCU : Să publicăm asta ?

ROGER GARTLAND : Da. În jurnalismul american există expresia „înregistrat" sau „neînregistrat". Sînt de acord ca opinia mea să fie înregistrată : asta este realitatea.

TIMOTHY DAVIES : Nu înseamnă neapărat că un director de scenă te persecută pentru că nu-i placi... Însă are la dispoziție așa de mulți actori dintre care să-și aleagă, încît e normal să-i solicite pe cei cu care poate lucra mai ușor. Mulți directori de scenă au propria lor viziune, pe care vor s-o impună. De aici, dorința lor ca actorii să fie maleabili. Sînt actori cărora le convine situația, le place să simtă că sînt pe o mînă bună, au încredere în regizor, acesta le spune ce să facă și ei fac : sînt însă și regizori cărora le place să-i facă pe actori „să umble în mîini". Cîteodată, rezultatul este bun. Se poate ca regizorul să fi observat un anumit dat al actorului, acel **ceva** pe care acesta preferă să-l ascundă, dar care, adus la lumină într-un anumit rol, poate face ca spectacolul să fie foarte interesant. Actorul însuși va fi surprins de ceea ce poate. Însă cred că regizorii care au acest talent, această putere de a



www.ziuaconstanta.ro

intui „fața nevăzută" a actorului, sînt rari ; majoritatea își închipuie că important e să se vadă regia ; adaug însă că sînt și mulți actori care vor în primul rînd să se vadă jocul lor. După părerea mea, relația actor-regizor este o relație dificilă. Ca orice altă relație, trebuie ca în cele din urmă să se bazeze pe încredere și pe un anumit fel de iubire.

ROGER GARTLAND : În teatrul englez, regizorul este obligat să care pe umeri responsabilitatea pentru succesul sau insuccesul spectacolului. Din această cauză, lui îi revine și dreptul de decizie. Pe de altă parte, știm că pe vremea lui Shakespeare, în compania din care făcea parte, relația dintre el și ceilalți era de înțelegere colegială, cam aceeași ca între Eschil și actorii lui, și probabil între Molière și trupa sa. Shakespeare, Molière și Eschil sînt pur și simplu exemple de dramaturgi care regizează. Am trăit și eu o astfel de experiență cu dramaturgul Brentan, care, în paranteză fie spus, mi-a fost și coleg la Cambridge. A lucra cu un asemenea autor în sala de repetiție, asupra piesei scrise de el, este o experiență cu totul deosebită. Actorii privesc cu mai multă încredere la autorul piesei decît la regizor, știind că ideea spectacolului a pornit de la el, că el a creat situațiile.

DEREK HOLLIS : Sînt întru totul de acord cu ceea ce a spus Roger. La începutul carierei, ambiția și idealul meu erau să fac parte dintr-o companie care pune accentul pe spiritul de echipă. În teatrele englezești acest lucru nu este posibil întotdeauna ; se circulă mult, se fac transferuri de la un teatru la altul. Or, ca actorii să ajungă să se cunoască mai bine, ei trebuie să fi avut prilejul să lucreze mai mult împreună.

Din ceea ce am putut să înțeleg despre teatrul din România rezultă că, odată angajat la un teatru, actorul rămîne acolo mulți ani ; astfel, arta sa poate progresa într-un ritm susținut.

THEODOR MĂNESCU : Rămîne, dacă e angajat într-un teatru important, într-un oraș mare...

DEREK HOLLIS : Același lucru se întîmplă și în Marea Britanie. Ceea ce m-a atras la această **Companie a actorilor londonezi** este tocmai munca de echipă. În afară de faptul că poți juca roluri pe care dorești să le joci, mai e ceva : după felul cum activăm, sîntem încurajați să ne perfecționăm, lucru dificil în teatrele ai căror actori sînt tot timpul în migrație, abia sosiți ori gata să plece.

TIMOTHY DAVIES : Firește, cînd intri într-o companie unde nu prea ești cunoscut, tendința regizorului este să nu-și asume riscul de a te distribui.

PAUL TUTUNGIU : Tot ceea ce spuneți este foarte interesant. Cititorul revistei noastre, răsfoind numărul în care va apărea această întîlnire, va fi desigur tentat să se întrebe și ce e nou în viața teatrală londoneză...

ROGER GARTLAND : În prima zi petrecută la București, un actor român ne-a spus că unul dintre sacrificiile pe care el și colegii săi trebuie să le facă este să-și refuze multe spectacole : pentru că sînt atît de prinși de propriile lor reprezentații încît nu au cînd să-i vadă și pe colegii lor jucînd. Deși situația este aceeași și la noi, vom încerca să descriem cîte puțin din ceea ce se întîmplă la Londra.

TIMOTHY DAVIES : În ce privește companiile mari, ca Royal Shakespeare sau Teatrul Național, deși rolul regizorului este foarte important, cred că tendința este ca în centrul spectacolului să se situeze actorul. Un exemplu recent : **Richard al III-lea** de Shakespeare, cu foarte interesantul actor tînăr Antony Richardson. Cred că nu e o realizare ieșită din comun din punctul de vedere al viziunii regizorale, însă interpretarea protagonistului a făcut ca spectacolul să dobîndească o valoare excepțională. Faptul că această producție teatrală a avut un asemenea succes este de natură să-i pună pe gînduri pe mulți regizori, îndemnîndu-i să pună mai mult accentul pe interpretare. Situația începe să semene cu aceea din anii '40—'50, perioada de apogeu a lui Laurence Olivier și a generației sale. Cred că se întoarce vremea marilor actori...

ROGER GARTLAND : După părerea mea, teatrul londonez se poate împărți în trei arii : teatrul subvenționat, în frunte cu Teatrul Național și cu Royal Shakespeare Company, teatrele comerciale și, în cele din urmă, teatrele marginale, pe care le-a menționat, la începutul conversației noastre, Timothy Davies, și care există de vreo 30 de ani. Aceste mici teatre marginale sînt astăzi foarte numeroase și oferă cadrul în care pot debuta atît actorii cît și dramaturgii. Piesa **Ascensorul de bucătărie** a lui H. Pinter, cu care am venit în turneu, și-a început viața publică în urmă cu 25 de ani, în 1960, într-un club teatral : apoi textul a fost transferat la Royal Hilton, și de acolo în istorie.

PAUL TUTUNGIU : Ce veți face în 1986 ?

ROGER GARTLAND : Aceasta este întrebarea. Ne-am gîndit să pregătim **În așteptarea lui Godot** de Beckett. Coincidența face — am în vedere din nou cercul absolvenților de la Cambridge — ca această piesă să fi fost montată pentru prima dată în Anglia de către regizorul Teatrului Național, Peter Hall. Repertoriul nostru va căpăta astfel un accent



www.ziuaconstanta.ro

interesant, deoarece Beckett a avut o puternică influență asupra lui Harold Pinter.

TIMOTHY DAVIES : Încă nu ne-am hotărît sută la sută pentru acest text de Beckett. Nu vrem să rămînem o echipă exclusiv masculină ; am dori să avem în companie și actrițe, ceea ce ar lărgi sfera pieselor pentru care am putea să optăm. Multe depind de bani. Am avut o mică subvenție de la ceea ce se numește Asociația regională a teatrelor, însă avem nevoie de sume mult mai mari dacă sporim numărul actorilor. Pentru moment se face simțită o criză de fonduri. Banii pe care i-am putea primi pentru turnee de mică anvergură revin, pe bună dreptate, acelor companii care joacă piese de dramaturgi noi : avem de făcut față unor dificultăți economice, dacă vrem să punem în scenă dramaturgi mai reputați.

PAUL TUTUNGIU : Ce impresie v-a făcut publicul românesc ?

ROGER GARTLAND : Mi s-a părut foarte cald...

TIMOTHY DAVIES : Și foarte „ascuțit", în felul cum recepteazā spectacolul.

THEODOR MĀNESCU : Vă mulțumim foarte mult pentru participarea la această „masă rotundă". În România am desființat exploatarea omului de către om, dar azi, făcînd o excepție de la regulă, pe dumneavoastră v-am exploatat.

PAUL TUTUNGIU : Bineînțeles că de plusvaloarea respectivă vor beneficia cititorii revistei noastre.

THEODOR MĀNESCU : Spectacolele dumneavoastră au avut și vor avea în continuare ecou în publicul românesc, în publicul bucurestean. Ne-a făcut mare plăcere că ne-am întîlnit nu numai cu niște actori importanți, dar și cu niște oameni spirituali...

**Masă rotundă realizată de Paul TUTUNGIU**

---

## In memoriam

# Irina Borovschi

Această întîrziată primăvară ne-a adus o tristă veste : s-a săvîrșit din viață, în plină putere creatoare, scenografa Irina Borovschi.

Și-a dedicat întreaga și prea scurta ei viață celor mai mici și mai entuziaști spectatori, copiii, oferindu-le personaje hazlii și fermecătoare decoruri de basm pentru teatrul de păpuși. După un scurt popas la Alba Iulia, s-a stabilit la Teatrul de păpuși din Ploiești, pe care l-a slujit, cu talent și credință, timp de 22 de ani. A creat aici sute de eroi într-o mirifică lume de poveste. Rămîn în memoria noastră Omulețul de puf și Drum de stele de Al. T. Popescu, Pui de om de Victor Eftimiu, Secretul pădurii bătrîne de Dino Buzatti în dramatizarea lui Paul Silvestru și încă multe altele. A colaborat cu teatrele din Bacău, Galați, Constanța, Botoșani, Pitești și, în cîteva rînduri, cu Teatrul „Ion Creangă" din București, unde a cunoscut veritabile succese semnînd scenografia spectacolelor Cenușăreasa de Frații Grimm, Alice în țara minunilor de Lewis Carroll, Snoave cu măști de Ion Lucian și Virgil Puicea. A lucrat în Polonia, a însoțit turneul de răsunător succes al Teatrului din Ploiești în Japonia. A murit în preziua plecării într-un nou turneu spre Țara Soarelui-Răsare.

Prin dispariția Irinei Borovschi, teatrul românesc pierde o autentică artistă, iar cei care au cunoscut-o se despart de un prieten desăvîrșit.

Se joacă la Ploiești recitalul cu păpuși Unde fugim de-acasă? pe versuri de Marin Sorescu, pe care l-a gîndit, l-a creat și l-a regizat de curînd, iar spectacolul cu piesa Elefănțelul curios de Nina Cassian după Rudyard Kipling, căruia i-a realizat scenografia, își așteaptă premiera...

Irina Borovschi și-a prelungit prezența printre noi — și după moarte — prin arta sa.

**Mihai CRIȘAN**



www.ziuaconstanta.ro

## In memoriam

# Eternitatea lui Al. Giugaru

A plecat dintre noi, lăsîndu-ne moștenire un capitol de istorie a teatrului și a filmului, Alexandru Giugaru. A fost, prin excelență, un creator de tipuri caragialeene și poate că, într-o măsură, caracteristici ale lui Trahanache sau Dumitrache Titircă sînt decelabile și în alte roluri de-ale sale, goldoniene, gogoliene, molieresti, sau în piese românești ce îi ofereau naturi fruste: Tache, Ianke și Cadîr, Vis de secătură, În Valea Cucului. Dar admirîndu-i modul de a făuri o medalie din bronz autohtonist, ar fi nedrept să-l limităm, chiar și în rame superlative, la un tip unic. Căci a fost un artist multilateral, care a știut să valoreze și subtila poezie mussetiană din Fortunio, lirismul cehovian amărui al Livezii cu vișini, sau tragismul din Furtuna lui Ostrovski. S-a impus ca interpret robust și comunicativ al unor roluri de oameni simpli, mici burghezi, negustori, mahalagii, cheflii, cholerici suburbani, dar a jucat cu distincție și personaje care aparțineau altor medii și categorii sociale, în Discipolul diavolului de Shaw, unde se remarca prin finețea măștii, în Zile vesele după război de Sadoveanu (după Labiche), relevabil prin eleganță comportamentală, în Apus de soare de Delavrancea avînd eroismul temperat cerut de rol, în Jedermann de Hugo von Hoffmansthal, sau în Doctorul Knock de Jules Romains, fiind stilizat și... stilat. Printre sintezele scenice la care s-au reliefat mai multe laturi ale personalității artistului au fost rolul lui Ion Creangă din Eminescu de M. Ștefănescu, Argan din Bolnavul închipuit, Falstaff (Nevestele vesele din Windsor). În rolul shakespearian își vădea capaci-



www.ziuaconstanta.ro

tatea de a aureola figura cu un anume mister. Aici, zîmbetul final scotea din străfundurile ființei scenice o îngîndurare întristată, ce dădea, brusc, personajului o surprinzătoare omenie.

Și în film a fost mai ales interpret comic, dar pe o scală largă, care, în lentila studiului aplicat, arată a avea numeroase trepte, de la Telegrame la Directorul nostru, de la Corigența domnului profesor la Tudor, sau de la O noapte furtunoasă la Post-restant. Cu prilejurile turneelor Teatrului Național peste hotare, presa pariziană, cea venețiană sau cea moscovită au semnalat cu încîntare proteismul artistului și forța sa de întruchipare.

Și le-a format și șlefuit în nenumărate experiențe săvîrșite pe marile scene ale teatrelor bucureștene, alături de actori reputați și împreună cu regizori însemnați — Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Aurel Ion Maican, Sică Alexandrescu — precum și pe mici scene de cartier, în grădini de vară, ori la „Cărăbuș", alături de Tănase, sau la Operetă, apoi în sălile obscure ale cinematografelor de cartier — unde își avea un public al său, ce-l idolatriza — și, în aproape patru decenii de muncă substanțială, la Teatrul Național. Avea o știință uriașă de a grava portrete de imbecili candizi, mitocani cu parapon, vicleni interlopi, autoritari mărginiți, încornorați stupizi, palavragii cu ifos, bătăuși sanguinari, retrograzi cu principii. E autentic în tot ce joacă — spunea Sică Alexandrescu în 1972, la Televiziune —, întreaga lui ființă are rădăcini puternice în solul românesc, dar el intuiește și aspectele universale ale eternului uman. E unul din acei artiști rari — scriam, în 1959, în revista „Teatrul" — care se dăruie într-un asemenea mod categoric personajului și și-l însușesc din text cu atîta apropriere, încît îi dau o identitate scenică definitivă.

În lungile și atît de plăcutele convorbiri pe care le-am avut cu artistul (consemnate parțial într-un amplu interviu, în paginile revistei de față, și apoi în „Jurnalul" meu, tot aici) l-am întrebat, la un moment dat, de unde socoate că-i vine calificarea de artist „popular". „Asta — mi-a răspuns — s-ar putea să provină și din aceea că, pentru mine, realismul înseamnă totul în artă. Eu trebuie să fiu, din toate punctele de vedere, acela pe care-l joc și nimic altceva. Nu-mi place să șarjez, să afectez, să impopoțonez rolul cu farafasticuri ; așa joc de cînd m-am urcat prima oară pe scenă și așa voi juca totdeauna. Timpul nostru și concepțiile noastre despre teatru îmi dau dreptate și mă încurajează să merg pe acest drum. Dacă de aici vine calificativul de popular, foarte bine".

Alexandru Giugaru rămîne, prin tot ceea ce a fost, o figură fabuloasă a teatrului românesc, unul din acei artiști geniali care i-au sporit mereu faima și i-o conservă în veac.

**Valentin SILVESTRU**

---

## NOTE

## Surse istoriografice

Una dintre sursele de bază ale istoriografiei teatrului nostru sînt memoriile actoricești. De la Costache Caragiale (**Teatrul Național în Țara Românească**, 1867) la Ion Finteșteanu (**De la clovnul citire**, 1982), nume ilustre ale scenei, vorbind despre sine, au vorbit despre epoca în care au creat. Se poate afirma că un secol și jumătate de artă teatrală profesionistă se oglindește, fără sincope calendaristice, în pagini de aduceri-aminte.

S-au reeditat în anii noștri numeroase volume de amintiri din teatru semnate de Aristizza Romanescu, C. Nottara, Ion Livescu, Petre Sturdza etc. Două cărți așteaptă însă cu îndreptățire lumina tiparului în a doua ediție, chiar dacă ele au inspirat temeinice monografii (Ileana Berlogea, **Agatha Bârsescu**, 1972 ; N. Barbu, **Aglae Pruteanu** 1965).

Așadar, marile actrițe și-au scris la senectute amintirile, amîndouă în Iașii biruințelor scenice. Aglae Pruteanu a încredințat după primul război mondial **Amintiri din teatru** editurii „Viața românească", iar Agatha Bârsescu, la jumătatea deceniului patru, încuviințează ca ziaristul C. Săteanu să-i traducă din germană manuscrisul cu titlul **Memorii** și să-l încredințeze editurii bucureștene „Adevărul".

În volumul Agathei Bârsescu citim mai ales viața glorioasă a unei actrițe românce, societară a Burgtheater-ului vienez, iar în cartea Aglaei Pruteanu, mărturii, chipuri și fapte transmise posterității de artista în care contemporanii au văzut-o pe a doua Aristizza Romanescu.

**I.N.**



www.ziuaconstanta.ro

# Mari actori români ai secolului 20 despre ei înșiși

# Birlic

Prezentare și selecție de VALENTIN SILVESTRU

S-a născut la Fălticeni, la 24 ianuarie 1904, în familia unui mic negustor și a murit la București, la 14 februarie 1970 ca unul dintre cei mai glorioși actori comici români.

A făcut studiile elementare și liceale la Fălticeni. A absolvit Facultatea de Drept și Conservatorul de artă dramatică (urmînd cursurile lui Petre Sturdza). A început prin a fi figurant la Teatrul Național din Cernăuți, unde s-a ducut de prețuirea regizorilor Aurel Ion Maican și Victor Ion Popa. Perioada cernăuțeană (1930—1932) a fost fertilă, în sensul că i-a dat posibilitatea să joace mult, într-un repertoriu divers, să-și șlefuiască uneltele. **Taitun** de Melchior Lengyel, **Prestul** de L. Fulda, **Pottasch și Perlmutter** de Dick Glanway, **Stiloul** de Fodor László erau piese de larg consum, dar **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, **Pantarola**, prima lucrare dramatică a lui Tudor Mușatescu, sau **Pădurea spînzuraților**, adaptare de Atanasie Mitric după Liviu Rebreanu, îi impuneau sarcini creatoare mai relief ate.

Cu sprijinul lui Ion Iancovescu și al lui Sică Alexandrescu a venit la București unde s-a angajat în felurite întreprinderi teatrale, unele discutabile, cunoscînd însă un rapid și extraordinar succes de public datorită facies-ului și manierei personale de a comicia. Prima întîlnire cu spectatorii Capitalei a fost relativ fericită. Era distribuit într-o piesă anodină, **Ingeborg** de Karl Goetz, titlul adaptării fiind **Aluniță de sub fustă**. În vara lui 1933, Sică Alexandrescu i-a propus (la grădina „Marconi") cîteva farse ceva mai acătării, în felul lor: **Micul Weber** de Arnold și Bach, **Satirul** de Salabert Jacques, **Pantalonii lui Maricel** după G. Feydeau, care, dacă nu însemnau mare lucru ca literatură, îi serveau în schimb ca rampă de lansare. În toamna aceluiași an, Iancovescu l-a poftit să i se alăture în **Împăratul** de Luigi Bonnelli; acesta a fost biruitor.

De aici încolo, timp de aproape cincisprezece ani, Grigore Vasiliu, devenit Birlic — după triumful său personal și seria lungă de reprezentații cu piesa purtînd acest nume (adaptare după Arnold și Bach) — a intrat în linia întîi a teatrului comic. Cînd reconstituim (după Ioan Massoff — și alte surse, mai ales revistele vremii) drumul său, vezi că acesta are pante mari, reliefuri plate și hîrtoape multe. Numeroase titluri sînt, evident, ale unor piesuțe frivole sau pur și simplu neînsemnate: **Trei femei pentru un bărbat** de Grenet și Dancourt, **Ottto Elefantul** de Arnold și Bach, **Bani pesin** de Camerlohr și Ebermayer, **Așternutul de mătase** de A. Birabeau și G. Dolley, **Fustele de la Minister** de Hennequin și Weber, **Moritz al II-lea** de Imperzorn și Mathern, **Părintele cățeilor** de Glinger și Taussig, **Tipul din baie** de Ernst Fiese și Karl Fellmann, **Arde nevastă-mea** de A. Vercourt și Jean Bever și multe altele la fel, de obicei farse de alcov, scrise, după cum se observă, tot de cîte-o pereche de autori bulevardieri, și în care

www.ziuaconstanta.ro

Ichim din „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian

Brînzovenescu în „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale →

Unul dintre bădăranii lui Goldoni, Canciano →

Rasplucev din „Nunta lui Krecinski" de Suhovo Kobilin

www.ziuaconstanta.ro

**În Harpagon din „Avarul" de Molière**

singurul reazem al teatrului, trupei, comandităriilor, traducătorilor, adaptatorilor, era Birlic. Ritmul uneori incredibil al premierelor, facilitatea scrierilor, lipsa regizorului profesionist, trupa de strînsură au dus, nu o dată, la degradări ale artei actorului prin alunecări spre cabotinism, repetări obsesive de măşti şi procedee.

Totuşi, cînd i se oferea prilejul nimerit, ieşea la iveală artistul adevarat. În comedii mai puţin pretenţioase dar semnate de un autor veritabil, A. De Herz, adică **Unchiul lui Noaţă** şi **Mărgeluş**, în comedia lirică **Topaze** de Marcel Pagnol, în **Omul cu mîrţoaga** de G. Ciprian (rolul Chirică), în **Accident-Palace** de Constantin Colonaş (regia Soare Z. Soare), în **Răzbunarea lui Demostene** de Ugo Folena (într-o scurtă trecere pe la compania Bulandra), în improvizaţiile spumoase de la Operetă sau de la Revistă (alături de Stroe, Vasilache şi Maria Tănase) s-au relevat însuşiri proaspete, remarcabile, ale artei actorului.

Acestui actor i-au fost consacrate (deşi arareori) articole serioase (de către Victor Ion Popa, de către criticul Gheorghe Nenişor, în „Adevărul literar şi artistic"). Pentru el s-au scris piese (Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu). S-a înfiinţat o scenă: Teatrul Vesel. S-au adaptat zeci de scrieri. S-au creat spectacole al căror pivot era. Şi a beneficiat şi de atacuri imunde, intîi din partea unor înveterati apaşi de presă, apoi într-o carte mizerabilă (din 1949), în care e numit „caricatură hazoasă", „strîmbătură", colportor de „măscări calapodate pe un fizic diform" (în aceleaşi pagini Lucia Sturdza Bulandra fiind numita „cucuvaie", Maria Filotti „dromaderă" etc.), apoi de delatori profesionişti, în timpul războiului. Era un om „la ordinea zilei", deşi n-a scris nici un articol şi a acordat surprinzător de puţine interviuri.

În anul 1940 şi-a întemeiat o companie proprie — la Volta-Buzeşti. Ulterior, compania a devenit Birlic-Timică. În 1941—1946 îl găsim director al Teatrului „Colorado", unde, la început, prim-regizor era Sică Alexandrescu, iar administrator, Mişu Fotino.

Chemat la Teatrul Naţional de către Zaharia Stancu, Birlic a intrat pe făgaşul marii arte dramatice şi a obţinut aici, de-a lungul anilor, reuşite excepţionale în roluri de prim rang, făcindu-se cunoscut şi în străinătate, prin turneele instituţiei.

În 1946 a apărut în **Bal la Făgădău**, debutul scenic al lui Aurel Baranga, şi în **Titanic-Vals**, în rolul lui Spirache Necşulescu. A dat o strălucire deosebită personajelor Dandanache şi Brînzovenescu în **O scrisoare pierdută** (1948), Efimiţa, în **Conul Leonida faţă cu reacţiunea**. A izbutit interpretări pregnante, într-un stil

www.ziuaconstanta.ro

personal, de comedie volubilă, lirică, amară, tragică — făcînd să vibreze numeroase corzi ale lirei comice —, în **Mielul turbat** de Baranga, **Bădăranii** de Goldoni, **Revizorul** de Gogol, **Căsătoria silită** de Molière, **Nunta lui Krecinski** de A. Suhovo-Kobîlin, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Egor Bulîciov** și **alții** de Maxim Gorki, **Anii negri** de A. Baranga și N. Moraru, **Oameni care tac** de Al. Voitin. Uneori izbutirea a fost mai mică (**Burghezul gentilom** la Teatrul de Comedie, **Nepotul domnului prefect** de Maria și Mircea Ștefănescu, **În Valea Cucului** de Mihai Beniuc). Dar a creat un **tip**, un tip **consacrat** — cum scria Ecaterina Oproiu (în 1957), descoperindu-l, printre altele, ca „personaj care deschide brațele în semn de neputință, țuguie buzele, ridică ochii spre cer, merge ca pe arcuri cu pași giganți, stîrnind hohotele sălii prin simpla apariție, de după ușă, a unui nas lung". **Tipul** a fost analizat, în mod remarcabil, într-un articol al unui foarte tînăr critic (Eduard Covali, „Teatrul", martie 1958), deosebindu-i-se caracteristicile expresivității, modul de exploatare a gafei pe scenă, candoarea, timiditatea, participarea afectivă, furia comică, bonomia, descriindu-se astfel „un actor minunat, în care găsim un prieten de neprețuit". Există, desigur, în ziarele și revistele postbelice foarte numeroase referințe critice despre acest geniu comic. Dar nu are nici o monografie. Nici un studiu amplu, de întindere.

Pentru cel ce se va încumeta să-l facă, vor fi de examinat și creațiile cinematografice — de valori oscilante, dar nu totdeauna din vina actorului : înainte de 1944, în **Bing-Bang** (1934), **Doamna de la etajul II** (1937). Iar după război, în **Vizita** (Jean Georgescu, 1952), **O scrisoare pierdută** (Victor Iliu, Sică Alexandrescu, 1953), **Directorul nostru** (Jean Georgescu, 1953), filmele după Caragiale **Două loturi**, **D-ale carnavalului**, **Telegrame**, **Mofturi 1900**, după Arghezi **(Doi vecini)**, după Goldoni **(Bădăranii)**, după Tudor Mușatescu **(Titanic-Vals)**, după Mihail Sebastian **(Steaua fără nume)**. De asemenea, **Băieții noștri** (1959), **Post restant** (1961), **Pași spre lună** (1963), **Corigența domnului profesor** (1966), poate încă vreo două-trei, mai famelice. O filmografie destul de bogată în care însă actorul a apărut relativ rar în plinătatea puterii sale de creație.

Pentru că vorbea puțin, și aproape deloc despre sine, unii l-au apreciat greșit. Avea însă inteligența ascuțită a observatorului-artist și putere de pătrundere. Citea foarte mult. Își forma opinii proprii despre piese, personaje, autori, despre fenomene ale mișcării teatrale. Am avut ocazia să-l cunosc și să discut adesea cu el. Era un om bun, spiritual și vesel — e drept, susceptibil, chiar supărăcios, dar lipsit de ranchiună, răutăți și vindicții coclite —, emotiv și afectuos, conservînd amiciții durabile, interesat de ceea ce apărea nou în arta pe care o slujea, extrem de muncitor și conștiincios, niciodată pe deplin convins de laude, foarte sensibil la critici (le primea greu, le mistuia așijderea, dar le accepta pînă la urmă dacă erau drepte), săritor pentru prieteni, chiar și pentru necunoscuți, precaut ironic cu poltronii, iubindu-și fără preget publicul. Un om și un artist de neuitat.

---

## INTERVIU

**— Ce-mi puteți spune despre** Birlic ? **V-a plăcut ?**

— Enorm. Dacă nu mi-ar fi plăcut, crede-mă, n-aș fi jucat-o cu atîta plăcere, nu mai puțin de 100 de ori, seară de seară. E unul din puținele roluri care m-au pasionat. Și asta pentru că sub masca comică a lui Costache Perjoiu se ascunde o umanitate tristă, un ins pe care pot spune că l-am cunoscut, l-am înțeles. Și l-am adîncit.

**— Vrasăzică un personaj complet ?**

— Da. În plus, d-nii Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu, adaptatorii farsei, l-au încetățenit pe Costache Perjoiu la Fălticeni, adică în orașul meu natal.

**— Asta te impresionează ?**

— Nespus de mult. De aceea am căutat ca în marginea poantelor hilariante ale acestui bătrîn și naiv conțopist, să presar și cîteva note nostalgice. E, dacă vrei, în linia acestui rol cîte ceva din existența noastră, a tuturor. Un fel de „rîzi paiață", care mă doare...

(„Rampa", 4 februarie 1935)

## DE VORBĂ CU...

**— De cîți ani faci teatru ?**

— De șapte ani. Propriu zis, de 5 ani, fiindcă vreme de 2 ani am făcut exclusiv figurație.

**— În ce împrejurări ți-ai început cariera ?**

— Trebuie să-ți spun că nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată să devin actor. N-am spus niciodată versuri, n-am jucat niciodată în piese de teatru pe la serbările școlare, însfîrșit, nu m-am manifestat niciodată ca un viitor actor... Visam să mă fac clown !



www.ziuaconstanta.ro

Îți închipui că a trebuit să renunț la acest ideal și să-mi văd de drum. Terminînd liceul — liceul din Fălticeni — părinții m-au trimis să urmez Dreptul la Cernăuți.

M-au trimis ; însă, oameni săraci, n-au putut să-mi dea și mijloacele necesare. Din care cauză o duceam greu de tot. N-aveam bani de un pantof. De o țigară. De multe ori, nici de masă.

A intervenit atunci Jules Cazaban, cu care eram coleg de Facultate și care totodată era angajat la Teatrul Național. îndemnîndu-mă să fac figurație cu 50 lei pe seară.

L-am ascultat și am început să fac figurație la Teatrul Național.

Director era Dragoș Protopopescu. Tot asistînd la spectacole, într-o bună zi m-a remarcat și i-a spus lui Aurel Maican, care era director de scenă, să caute o piesă pentru mine.

Am fost distribuit în **Musca spaniolă**, o comedie de Arnold și Bach. Rolul principal. Un gaga. Un tîmpit.

De emoție — socotește și dumneata, nici Conservator, nici alte roluri jucate — la premieră m-am încurcat teribil și am fost mai... gaga decît ar fi cerut textul. Publicul s-a amuzat împărătește și m-am pomenit eroul unui răsunător succes.

Am fost angajat cu 6000 lei pe lună. Materialicește, mă aranjasem...

Hai acum să urmez Conservatorul.

Eram peltic și scuipam cînd vorbeam. Mă prezint la examenul de admitere și, firește, sînt respins : „Mai sînt și alte meserii, băiatule !"

Nu m-am dat bătut. Am venit să dau examenul de admitere la Conservatorul din București.

Ghinion. 120 de candidați și eu, cu „V", ultimul dintre ei.

Comisia, plictisită.

M-am suit pe estradă și n-am apucat să recit decît titlul fabulei lui Grigore Alexandrescu **Cîinele și cățelul**, cînd m-am văzut singur în sală.

Comisia plecase ! Ea plictisită, eu peltic — îți închipui ..

M-am înapoiat la Cernăuți. Am mai scăpat de pelticeală și am reușit să fiu primit la Conservator.

Plecase Dragoș Protopopescu de la direcțiunea Teatrului Național și în locul lui venise Victor Ion Popa, care m-a distribuit în **Să nu te miri de nimic** de Perlinsky și în **Amantul** de Holberg.

A urmat directoratul lui Misu Fotino. Sub direcțiunea lui am jucat în **O scrisoare pierdută** pe Agamiță Dandanache și, în cadrul schimbului de actori, l-am făcut pe Weidenbaum din **Institutorii** pe scena Teatrului Național din București.

Propunerea, cîteva luni mai tîrziu, de a juca o stagiune la București a fost a lui Sică Alexandrescu. Poate că n-aș fi acceptat-o, cu gîndul la publicul cernăuțean, care mă simpatiza foarte mult, dar o decepție sentimentală a contribuit să mă facă să primesc această schimbare de aer.

Prima piesă a fost **Aluniița de sub fustă**. Am jucat un rol de servitor, alături de Agatha Bârsescu, Didy Theodorescu și Iancovescu.

Cronica dramatică m-a ridicat în slavă. Ce elogii ! Îmi pare rău că n-am păstrat criticile.

— Și de ce nu le-ai păstrat ?

— Nu — că nu e vorba de o excepție. N-am păstrat nici un rînd din tot ce s-a scris despre mine. Absolut nici un rînd. Și nici fotografii din rolurile pe care le-am jucat, n-am.

...După **Aluniița de sub fustă** a urmat **Vîrcolacul**, piesă special aleasă de Iancovescu pentru a-mi face „vînt". Jucam rolul principal, iar Iancovescu pe un servitor...

Piesa a căzut.

(...) De succesul lui **Birlic** se leagă nu numai reputația pe care mi-am cîștigat-o, ci și actuala mea stare civilă : căsătoria cu Angela Mateescu.

(„Rampa", 17 iunie 1935)

## LA ÎNCEPUT DE STAGIUNE

Nu mai țin minte care actor francez (mi se pare că Sacha Guitry) a spus odată, la începutul unei stagiuni : „Le printemps, c'est le commencement de la vie ; l'automne, c'est plus que ça : c'est le commencement du Théâtre..."[1]. Pe vremea cînd am citit această butadă, eram încă foarte tînăr (țin foarte mult la acest „foarte"), atît de tînăr, încît n-am înțeles aproape nimic din paradoxul umoristului francez. Trăiam în afară de anotimpuri, puțin îmi păsa cînd începe viața și cînd sfîrșește teatrul. Stabilisem de mult cîteva ecuații — să-i zicem existențiale — între viața mea (țin mult la acest posesiv) și teatru ; între teatrul meu și viață. Că era primăvară, copaci în floare, dragoste peste tot, ce conta ; eu jucam. Că era toamnă, plecau cocorii, începeau vînturile să bată și frunzele să cadă, puțin îmi păsa : eu începeam să joc. Și în felul acesta s-au perindat multe și splendide anotimpuri, am simțit cum mi se topesc superlativele (nu mai eram „foarte"), cum tot mai rar și mai prudent spun „eu" sau „al meu".

[1] Primăvara e începutul vieții ; toamna e mai mult decît atît ; e începutul Teatrului.



www.ziuaconstanta.ro

Și, într-o zi, am înțeles că nu fără rost „mon vieux Sacha“ insinua că atunci cînd viața, care a început primăvara, se pregătește pentru odihnă sub pămînt, teatrul îi ia flacăra din mînă și, proaspăt ca un efeb antic, o trece peste frigul iernii, peste criza ploilor de primăvară și o duce pînă cînd ecloziunea vieții în vară o face să merite o clipă de odihnă. De aceea, la această frumoasă oră a începuturilor autumnale, eu, actorul și „bătrînul“ din mine (n-am spus „actorul bătrîn“ !), mă închin în fața acestui splendid eveniment — începutul unei stagiuni de teatru — prin care esența nobilă a vieții, vibrația și curajul tinereții, înțelepciunea florii trecute în fruct, a frunzei smulse de vînt își trec prerogativele și esențele în mîinile fine și expresive ale artei. Semințele au coborît sub pămînt și așteaptă ; subpămîntul scenei noastre (ateliere, croitorii, săli obscure în care se repetă luminoasele replici) va răzbate curînd în aplauzele de aur ale premierelor. Va începe primăvara artei, în toamna roadelor obosite. Eterna primăvară, în care cu toții întinerim, în care cu toții iubim, din care nici unul din noi n-are voie să lipsească. Tragă-se cortinele, aprindă-se luceferii reflectoarelor ; să sune cuvîntul, să tremure inima ! Răsucească-se-n vraja scenei floarea talentelor ; crească în soarele entuziasmului fructul nemuritor al adevărului ! Cei trei pereți între care ne mișcăm sînt din carton vopsit, dar simbolizează adevărul, binele și frumosul. Iar voi — onorat și iubit public — considerați-vă invitați la cel mai nobil banchet : totul s-a făcut pentru voi, prin voi. E banchetul victoriilor voastre, banchetul secerișului, banchetul succeselor în muncă, banchetul prin care arta vă pune la picioare roadele sublime ale vieții.

Nu-mi plac rapoartele de activitate și saluturile convenționale ; sînt actor, deci liber de a fi oricînd adolescent. De aceea, declar că nu pot decît sentimental să inaugurez o stagiune teatrală. Altfel, mă intimidez, așa cum mă intimidez de fiecare dată cînd trebuie să vorbesc în altă parte decît pe scenă. Acum însă, mi-e inima plină și gîndul luminos ca mersul unei vestale. Un vînt de pace adie în lume și viața devine din ce în ce mai frumoasă.

De aceea, permiteți-mi, iubiți colegi de breaslă, autori, actori și regizori, mecanicieni, cortinieri și peruchieri, toți cei care serviți răsfățata (deși tînăra) noastră Thalie, să vă urez an bun și recolte bogate. Ogoarele au fost mănoase, cerul milos ; semnele vremii sînt bune și noi harnici. Nu aveți nici un motiv să vă îndoiți că toamna pentru noi înseamnă a doua primăvară. Iată, eu, spre exemplu, de cîțiva ani încoace am obiceiul să schimb ultimul cuvînt dintr-un vers pe care-l cunoaștem cu toții, vers care, pe vremea cînd eram „foarte“, mă emoționa pînă la lacrimi. Cu toate tîmplele mele aproape cărunte și foile din calendar smulse de mîna necruțătoare a vieții, eu, alături de voi, îl spun astăzi în felul următor :

*Sosesc cocoarele, sosesc*
*De după deal de țintirim*
*Și anii trec, copiii cresc*
*Și noi... ÎNTINERIM.*

(„Teatrul“, octombrie 1957)

Pregătirea unui rol, fie el cît de mic, implică din partea noastră — a interpreților — un complex proces de creație. Vremea actorului intuitiv, care juca instinctiv sau, cum se spunea, „după ureche“ a trecut de mult (...) Pentru a fi cu adevărat veridic în interpretare, pentru a contribui la realizarea spiritului contemporan în teatru, actorului de azi nu îi este suficient numai talentul. Dacă aceasta este o condiție sine qua non pentru personalitatea unui actor, apoi, în plus, el mai are nevoie de o cunoaștere cît mai profundă a realităților în mijlocul cărora trăiește. „Documentarea actorului“ trebuie făcută în fiecare clipă. Să privim cu mare atenție trecătorii din jur, să încercăm să le descifrăm trăsăturile, profesiile chiar. Să vizităm uzinele, șantierele, gospodăriile colective, ca să-i cunoaștem cu adevărat pe constructorii socialismului din patria noastră. Și, mai ales, să nu fugim de eforturi.

Mai sînt încă unii actori, nu numai dintre cei vîrstnici, care joacă și astăzi retoric, fără viață, care — alături de regizorii respectivi — duc la acele „spectacole-muzeu“ pe drept cuvînt criticate. Voi rămîne totdeauna adeptul acelor spectacole cu piese clasice în care realitățile trecute sînt prezentate cu ochii prezentului. Numai astfel vom izbuti să înfățișăm publicului nostru piese care să-l intereseze și să-l emoționeze.

Am ajuns astfel, indirect, la marele și definitivul nostru judecător — publicul. Nici el nu mai este cel de altădată, o mînă de snobi, care veneau numai la spectacolele de „bon-ton“, de obicei date de trupele străine. Publicul nou, maturizat pe zi ce trece, își sporește mereu exigențele față de noi, actorii. Pentru a-l satisface trebuie să muncim susținut, cot la cot, tineri și vîrstnici. Noi, generația de actori care n-am beneficiat odinioară de condițiile create azi prin grija partidului și statului nostru democrat-popular pentru oamenii de artă, care ne mai amin-



www.ziuaconstanta.ro

tim încă de tristele vremi cînd goneam după un rol și implicit după o existență materială cît de cît stabilă, trebuie, pentru a răspunde atenției și dragostei cu care sîntem înconjurați, să depunem tot efortul nostru a interpreta rolurile încredințate la o înaltă ținută artistică. (...) În rolul lui Spiridon Biserică din piesa **Mielul turbat** de A. Baranga, în cel al lui Toma Căbulea din **În Valea Cucului** de M. Beniuc, roluri interpretate în ultimii ani, sau în cel al lui Zigu Șapira din **Oameni care tac** de Al. Voitin, rol pe care-l joc și în prezent pe scena Naționalului, am simțit în fiecare reprezentație că între mine și spectatori se stabilește o comuniune de idei și sentimente, că le sînt un prieten apropiat. Astfel de roluri și astfel de spectatori îmi doresc mereu... („Contemporanul". 14 aprilie 1961)

## 13 PERSONAJE

Particip la comemorarea ilustrului nostru dramaturg cu afectuoasă recunoștință pentru marile satisfacții actoricești pe care generoasa lui operă mi le-a oferit și continuă să mi le prilejuiască.

Sînt dintre actorii români, interpretul celor mai multe personaje caragialești: 13 la număr.

Parol! Șapte roluri în cele patru comedii ale sale: Spiridon și Rică Venturiano din **O noapte furtunoasă**, Catindatul și Crăcănel din **D-ale carnavalului**, Agamiță Dandanache și Brînzovenescu din **O scrisoare pierdută** — și acum, recent, Coana Efimița din **Conu' Leonida față cu reacțiunea.** Alte roluri în „momentele" **Amici, Căldură, Petițiune**, precum și în filmele **Două lozuri, Vizită, Telegrame, D-ale carnavalului** și **O scrisoare pierdută.**

Se pare că în toate aceste 13 roluri am avut, și am, ca actor, ceea ce se cheamă succes.

Am convingerea că prilejurile de a interpreta repertoriul caragialesc au constituit pentru mine — în special în recenții 10-15 ani din cei peste 35 de ani ai mei de teatru — o adevărată școală a măiestriei actoricești, o desăvîrșire, dacă mi se iartă lipsa de modestie, a acestei măiestrii.

Pentru că personajele caragialești nu sînt niște simple personaje de teatru, ca oricare altele, ale oricărui dramaturg. Ele sînt ale unui geniu al scenei și sînt chintesență de teatru. Fiecare rol, fiecare rolișor din vasta galerie de personaje a maestrului maeștrilor dramaturgiei românești e un adevărat curs de teatru (actorie și regie), iar întreaga sa operă — o înaltă academie de realism în artă.

Firește, de la rolurile Spiridon și Catindatul, jucate la începutul cariierei, cînd aveam 20 de anișori (și de la Agamiță Dandanache care, jucat la 22 de ani, mi-a adus titlul de societar al unui teatru național), roluri jucate „la inspirație", cu ce însușiri aveam „de la dumnezeu", — și pînă la cele mai recente interpretări caragialiene, realizate după studiu laborios și cu orientare ideologică justă —, e o mare distanță.

Datorez, desigur, în mare măsură, acest salt calitativ ajutorului prețios în munca mea actoricească pe care mi l-a dat, nu o dată, omul nostru de teatru cel mai doct în materie de Caragiale — regizorul, artist al poporului, Sică Alexandrescu.

Acum, la semicentenarul morții marelui nostru Caragiale — și este modestul omagiu personal ce-l aduc memoriei sale — joc un nou personaj caragialesc: rolul Coanei Efimița din **Conu' Leonida față cu reacțiunea.**

Jucînd acest rol de „travesti", aduc totodată un omagiu primului său interpret, știindu-se că — în însăși premiera acestei piese, pe la anul 1880 — rolul Coanei Efimița a fost jucat tot de un bărbat, și anume de un mare comic al epocii, Mihai Mateescu, alături de care, în rolul Conului Leonida, apărea alt faimos comic al vremii, Niculae Hagiescu.

## „UN ARTICOL INTERESANT ȘI CU HAZ"

Cînd am primit măgulitoarea invitație de a scrie un articol cu prilejul comemorării lui I. L. Caragiale, am răspuns ușor (vreau să spun cu... ușurință) că... s-a făcut! În ziua... la ora... voi preda redacției articolul, un articol, am spus eu, „interesant și cu haz".

Și iată-mă instalat comod la birou... și iată-mă că stau de două ceasuri cu creionul în mînă, în fața hîrtiei albe, fără a putea așterne un cuvînt. Hîrtia albă, înspăimîntător de albă, din fața mea, mă privește cînd cu ironie, cînd cu amenințare. Ba ia proporțiile unei întreg abis în care simt că acum-acum mă scufund, ba ia chipul marelui Nenea Iancu, care mă scrutează sarcastic.

—Ei, stimabile, nu scrii ?... Hai, onorabile, scrie !...

— Aveți puțintică răbdare. maestre... aș vrea, sfios, să răspund... Dar. pînă să rostesc o vorbuliță, chipul maestrului se topește în neant, și mă trezesc iarăși în fața hîrtiei albe...

Mă trec o mie de sudori. Cum am putut oare promite cu atîta ușurință — auzi! „un articol interesant și cu haz"! Nici însuși marele moș Virgulă nu s-ar fi încumetat să promită așa ceva — cu-una-cu-două — el, care, cînd își scria teatrul sau



www.ziuaconstanta.ro

cînd scria sau cînd scria despre teatru, simțea arzîndu-i condeiul între degete.

Așa că... nu pot scrie ce mi-am propus, cu privire la teatru și la I.L. Caragiale, „un articol interesant". L-a scris, în 1899, Caragiale însuși.

Și dau să strîng hîrtia albă din fața mea. Dar cînd s-o ating, răsare iar pe luciul ei chipul sarcasticului Nenea Iancu :

— Păi, stai, bibicule ! (zice). Cum rămîne cu promisiunea ?

— Să vedeți, maestre.. (zic)

— Lasă, ipochimene, tertipurile !... Spune-i neichii, colea ! cu **Năpasta**, acum 30 și ceva de ani, cum a fost ?

— Va să zică, știți... Adică da, dumneavoastră care sînteți Caragiale, știți tot... Păi, cum să fie... A fost așa, o copilărie, o mică farsă nevinovată...

— Farsă nevinovată ! Cu care mi-ai transformat, măi procletule, drama **Năpasta** în comedie !...

— N-am vrut, zău, maestre, să vă supăr... Mărturisesc că la dumneavoastră nici nu m-am gîndit. Pozna s-a întîmplat, cum bine știți, la un teatru din provincie, cînd eram la începutul actoriei și nu prea pătruns de respectul pentru clasici...

—Lasă, pramatie, linguș irile !.. Zi !

— Păi mă enerva, un tînăr elev de conservator, îngîmfat și fără pic de talent, în schimb foarte grăbit să parvină. Și-ntr-o seară, tînerelul ahtiat de glorie rapidă făcea figurație la **Năpasta**. Era unul din jandarmii ăia, știți — simpli figuranți — pe care i-ați prevăzut să vină la final să-l aresteze pe Dragomir. Eu mă aflam, întîmplător, în culise. Și vine junele la mine, mă salută pînă la pămînt și mă roagă mieros să-l învăț să facă ceva ca să se remarce, că „e și directorul teatrului" (profesorul Bădărău) „în lojă" (știți : savantul, azi academician) și dacă îl vede remarcîndu-se, poate îl angajează ca actor. Am găsit nimerit prilejul să-i pedepsesc junelui îngîmfarea :

— Bună idee ! — i-am spus. Să faci așa : cum intri în scenă, te duci glonț la Dragomir și-i zici : „ce-ai avut, mă nenorocitule, cu alde Dumitru, de-l omorîși ?" — și-i dai două perechi de palme. Atît. Altceva nu mai trebuie. Și să vezi succes !... Și chiar așa a făcut. Dar atît de tare l-a pocnit pe bietul interpret al lui Dragomir, încît l-a culcat la pămînt. Ba, făcînd exces de zel, a mai pus și ceva de la el : l-a scuipat în față pe cel lungit la pămînt, zicînd și din gură : „Ptiu ! Rușine să-ți fie !..." În scenă, stupoare. În sală, ilaritate. Iar cînd interpreta Ancăi, uluită de neprevăzuta întîmplare, l-a întrebat în șoaptă, pe zurbagiu, ce i-a venit, el a răspuns cu glas tunător, mîndru de isprava făcută și în hohote de rîs ale întregii săli : „Domnu' artist Vasiliu m-a învățat !..." Apoi, maestre, ce s-a ales de finalul dramei, știți...

— Și junele ce-a devenit ?

— Junele a renunțat repede după aceea de-a mai deveni actor. S-a făcut comersant.

— Iar tu ?

— Eu, cum știți, joc și azi. Din opera dumneavoastră am jucat pînă acum 13 personaje...

## LA EXAMEN

„La examenul de absolvire a Conservatorului (profesoară, Gina Sandri) am jucat rolul principal dintr-o piesă cu un singur act, necunoscută de nimeni și intitulată **Scaunul particular.** Un act scris special pentru mine de dramaturgul Mircea Ștefănescu, care, vorba aceea, «m-a văzut și m-a plăcut». Cu această piesă am făcut și primul meu turneu în țară".

În întreaga sa carieră, turneele au avut un rol foarte important. Între altele, memorabil a fost acela pe care l-a efectuat în 1957, în orașul său natal Fălticeni, împreună cu neuitata cîntăreață Maria Tănase, pe care el o aprecia în mod deosebit. În spectacol Birlic susținea momente comice : „Mi-e drag să joc în orașele țării. Niciodată n-am făcut diferență între publicul bucureștean și cel din provincie".

(Din „Profilul teatral" radiofonic postum, realizat de Sandu Naumescu : prezentarea Radu Beligan — 1972).



www.ziuaconstanta.ro

Leny Caler

# AMINTIRI DESPRE TEATRUL ROMÂNESC

## Mihai Sebastian

Înainte de a-l cunoaște personal pe Mihai Sebastian, am fost atrasă, fascinată de scrisul său. Căutam articolele lui prin gazete, chiar și articolele politice pentru care, pînă la acelea scrise de el, nu aveam nici prea mare interes, nici înțelegere. Inteligența, verva polemică, talentul puțin obișnuit cu care erau scrise acele articole mă făceau să aștept apariția lor, să le sorb cu interes, cu atenție, cu o rară bucurie intelectuală. În entuziasmul și graba tinereții mele, n-aveam dorință mai vie decît să-l cunosc cît mai curînd pe autorul al cărui scris mă fermeca, mă tulbura chiar. Și, într-o bună zi, mi-a fost prezentat. Am fost surprinsă, și de ce să nu mărturisesc, chiar puțin dezamăgită cînd l-am văzut. Nu-mi venea să cred că tînărul din fața mea, timid, stîngaci, cu o înfățișare insignifiantă, este autorul, talentatul autor al articolelor din ziare, al nuvelelor care mă încîntaseră. N-aveam atunci de unde să știu că Sebastian, timid din fire, era și mai intimidat de prezența mea. Mă văzuse pe scenă și aveam pentru el — ca pentru orice tînăr spectator — mirajul actriței de succes pe care o admirase.

Ne-am văzut, de la prima noastră întîlnire, foarte des, mereu. Eram amîndoi cam de aceeași vîrstă și ne-am legat cu o tandră prietenie, în care intra în mare măsură admirație și apreciere reciprocă. Eu îi citeam cu fervoare articolele, nuvelele, romanele, tot ce scria, eram îndrăgostită de scrisul lui, iar el venea la toate piesele în care jucam. Cum scria și cronică dramatică, vedea toate spectacolele bucureștene, iar cînd ne întîlneam, ceea ce se întîmpla aproape zilnic, comentam cu pasiune activitatea noastră, ne lăudam dar ne și criticam pe toate tonurile. De multe ori seara se termina printr-o violentă ceartă, în care juram că n-o să ne mai vedem niciodată! Dar a doua seară mă aștepta la ieșirea din teatru și ne împăcam, bineînțeles, pînă la viitoarea controversă.

Sebastian vorbea cu aprindere despre teatru, era de altfel subiectul nostru preferat, pe care eu, ca orice actor, îl puteam discuta ore întregi. Dar tonul, modul în care Mihai vorbea despre teatru mă irita, mă scotea din sărite și prilejuia una din frecventele noastre certuri. Eu îmi adoram meseria, trăiam pentru și prin teatru, iar Sebastian avea un fel batjocoritor, ironic de a vorbi despre genul teatral, despre literatura dramatică, numind teatrul un „gen minor al artei".

Într-o seară — cît de bine îmi amintesc de acea seară! — ne-am întîlnit, ca de obicei, după spectacol, la bodega „Mircea", bodegă frecventată mai ales de actori, pentru că era una dintre puținele deschise pînă noaptea tîrziu. În acea seară, remarcile lui, ironia ușor disprețuitoare cu care vorbea despre piese, despre teatru, m-au înfuriat mai mult decît oricînd și, neputîndu-mă stăpîni, l-am înfruntat, l-am provocat:

— Dacă este chiar atît de simplu să scrii piese, dacă a scrie teatru este, după părerea ta, treaba cea mai ușoară, apucă-te și scrie și tu una, să vedem dacă reușești, dacă ești în stare!

La care el mi-a răspuns prompt:

— Pariezi cu mine că în mai puțin de o lună îți aduc o piesă? O piesă în trei acte gata?

— Să te văd, i-am răspuns, dar nu cred!

— Pariezi cu mine?

— Sigur că pariez!

www.ziuaconstanta.ro

Ne-am despărțit. Eu, mulțumită și convinsă că Sebastian va pierde pariul. El, zîmbind ironic — cît mă înfuria acest zîmbet al lui! —, mi-a repetat la plecare: „Într-o lună îți aduc piesa!"

O bucată de vreme n-am mai auzit nimic despre el. Preocupată cum eram cu teatrul, cu repetițiile, cu viața mea plină, bogată, de-atunci, am și uitat de pariul făcut cu Sebastian. De altfel, luasem toată povestea cu piesa, cu pariul, drept o glumă copilărească. După o lună de zile, mă cheamă Mihai la telefon și-mi spune: „Ai pierdut pariul! Piesa mea este gata, cînd vin să ți-o citesc?".

Continuam să cred că glumește, că vrea să mă necăjească. Mă întrebam: cum putea cineva care n-a scris niciodată piese de teatru să scrie într-o lună o piesă? A doua zi însă, spre uimirea mea, îl văd venind cu manuscrisul la subțioară. Eu tot credeam într-o farsă. Mihai a pus manuscrisul pe masă, privindu-mă cu un ușor zîmbet, și a început să citească. Lectura piesei m-a entuziasmat, m-a cucerit, începînd chiar de la titlu: **Jocul de-a vacanța.** Era în titlul acesta și fericire, și nostalgie. Desigur, piesa nu avea o perfectă construcție dramatică, ultimul act mi se părea atunci că nu e încă realizat, dar piesa era scrisă cu o delicată sensibilitate, personajele desenate cu precizie, ideea nouă și fermecătoare, iar dialogul plin de poezie și umor era încîntător. Sebastian dovedea de la început că are un real, autentic talent de autor dramatic, pe care l-a dăruit din plin în piesele pe care le-a scris mai tîrziu.

Exaltată de frumusețea piesei, de rolul scris pentru mine, ardeam de dorință, de nerăbdare s-o joc cît mai repede, pentru că simțeam, intuiam în ea o calitate deosebită, o delicatețe, o finețe cuceritoare...

Eram atunci angajată la Teatrul Comedia, pe care-l conducea Sică Alexandrescu. Acest pasionat animator de teatru, de o rară sensibilitate artistică, a fost și el, ca și mine, încîntat, înflăcărat la citirea piesei lui Sebastian și, fără să stea mult pe gînduri, a primit-o și a pus-o imediat în repetiție. A fost un gest curajos din partea unui director de teatru particular de a pune în scenă, de a înscrie în repertoriul teatrului piesa unui tînăr necunoscut ca dramaturg, într-o vreme în care literatura dramatică originală era foarte puțin apreciată. Teatrul își asuma riscul unui insucces. Sică Alexandrescu însă, cu entuziasmul lui tineresc de totdeauna, a îmbrățișat piesa cu căldură, i-a dat tot concursul. A distribuit actorii fruntași ai teatrului pe care-l conducea, pe Vraca, Maximilian, Mișu Fotino, Sandina Stan, Marcel Anghelescu, pe mine și alți tineri actori talentați în cele mai mici roluri. A făcut regia piesei cu grijă, cu atenție, reliefînd cu talent și înțelegere toate nu-

Mihail Sebastian

anțele textului... Decorurile sugestive, care redau atmosfera acelei pensiuni de munte unde se petrece acțiunea, crearea delicatului moment de apropiere, de dragoste dintre cei doi eroi, profilat pe un fond muzical în care se cînta „eine kleine Nachtmusik" a lui Mozart, apoi melancolia despărțirii din actul trei, în regia fin nuanțată a lui Sică Alexandrescu, și plăcerea cu care ne jucam fiecare rolurile, au contribuit la succesul spectacolului.

În timpul repetițiilor, am avut mult de furcă cu Sebastian care, dintre toți interpreții, tocmai de mine era nemulțumit. După fiecare repetiție, în timp ce mă conducea acasă, îmi făcea critici aspre, pe care, după nesfîrșite discuții, le primeam cu greutate. Rolul era scris pentru mine, pe calitățile și temperamentul meu, iar el pretindea că în scenele de dragoste pe care le aveam cu Vraca nu eram destul de caldă, de feminină. Îmi păreau cu atît mai nedrepte observațiile lui, cu cît în acea vreme eram cu adevărat îndrăgostită de Vraca, așa că sentimentele eroinei din piesă erau redate cu o reală sinceritate. Această mărturisire a mea l-a scos din fire pe Mihai — era poate gelozie? —, care mi-a replicat că acest argument e fals și neartistic. De data asta nu m-am supărat pe el, era piesa lui și deci el avea dreptate, așa că am urmat toate indicațiile pe care mi le-a dat. Venea la repetiții regulat, urmărind cu atenție din fundul sălii tot ce se petrecea pe scenă și cred că, pînă la urmă, a fost mulțumit atît de regia lui Sică, cît



www.ziuaconstanta.ro

și de jocul actorilor. Eu repetam cu o reală plăcere și bucurie. Iubeam piesa, iubeam rolul meu și doream fierbinte ca această piesă, care era debutul lui Sebastian în teatru, să aibă succes...

Prietenia mea cu Mihail Sebastian avea acum legături mai adînci, nu mai existau între noi motive de ceartă, nu mai eram interpreta unui „gen minor de artă", deoarece scrisese și el o piesă și deci făcea acum parte din acel așa-zis „gen minor"! Adevărul era că Sebastian avea o mare pasiune pentru teatru, pasiune pe care nici acum, ca autor dramatic, n-o mărturisea în gura mare, nevrînd să contrazică total vechile lui păreri. El se voia romancier, eseist, dorea teatrul numai ca pe un „Violon d'Ingres". Faptul că scria teatru mai ușor decît orice altceva era o dovadă în plus că se simțea atras de „genul minor al artei", că poseda realmente însușirile unui adevărat autor dramatic, că deținea măiestria dialogului, o siguranță în conturarea, în crearea tipurilor și a unor interesante ciocniri între eroii piesei.

Cînd, după mulți ani, mi-a citit **Ultima oră**, am fost sigură de cariera strălucită pe care o va face ca autor dramatic. Piesa era excelent scrisă, fără cusur, avea personagii puternic conturate, un conflict dramatic închegat și același dialog strălucitor. Am fost nefericită cînd, din motive independente de voința mea și a lui, n-am putut juca rolul fetei din piesă, care convenea temperamentului meu. Eram însă convinsă de succesul pe care-l va avea și am aplaudat la premieră, împreună cu publicul entuziast din sală, spectacolul izbutit care a avut loc la Teatrul Național. După aceste trei piese: **Jocul de-a vacanța, Steaua fără nume** și **Ultima oră**, Sebastian fusese consacrat ca unul dintre cei mai valoroși autori dramatici români dintre cele două războaie. Eram mîndră de el și nu-mi ascundeam satisfacția de a-i fi fost alături la începutul frumoasei lui cariere.

Mihail Sebastian nu era numai un talentat autor dramatic, era și un excelent povestitor și conferențiar. Îl ascultam cu încîntare cînd îmi povestea întîmplări din viața lui, după cum urmăream cu interes, cu nesaț, conferințele lui despre Shakespeare sau ascultam fermecată traducerile sonetelor făcute admirabil de el. Cunoștea opera shakespeareană în profunzime și o analiza cu intensă sensibilitate artistică. Urmăream cu satisfacție crescîndă activitatea lui, nu numai din prietenie pentru el, ci dintr-o adîncă apreciere a talentului multilateral, a culturii, a delicateței lui sufletești. Era un mare cunoscător și iubitor de muzică clasică. Datorită lui am început și eu să cunosc și să mă familiarizez cu marii compozitori ai omenirii. Ne duceam împreună la concerte și m-a făcut să cunosc, să înțeleg și să iubesc divina muzică a lui Mozart, compozitorul lui preferat, care a devenit și al meu pentru totdeauna.

În timp ce jucam în **Jocul de-a vacanța**, mi-amintesc că am participat, fără să vreau, la drama unei fete tinere. La toate spectacolele cu această piesă, mă intriga prezența acelei fete de școală, care rămînea în urma tuturor spectatorilor, continuînd să aplaude. Într-o zi, după un matineu, fata s-a prezentat în cabina mea. Intimidată, cu obrajii roșii ca macul, mi-a cerut să-i acord cîteva minute, deoarece vrea să mă roage ceva foarte, foarte important. Eram obișnuită cu astfel de vizite, aveam printre școlărițe multe admiratoare. Jucam în acea epocă multe roluri de școlărițe și ele mă considerau „una de-a lor". Mă așteptam deci ca fata să-mi ceară o fotografie sau un autograf și, zîmbind măgulită, mă pregăteam să-i împlinesc dorința. A fost una din bucuriile mele — și, cred, ale tuturor actorilor cînd se află în aceeași împrejurare — să știu că sînt apreciată și simpatizată de public, și mai ales de tineret. Fata însă, și mai intimidată, mai roșie, mai transpirată, îmi vorbea cu emoție despre piesă, despre replicile care i-au plăcut mai mult și pe care le știa pe dinafară, mărturisindu-mi că cea mai mare dorință a ei, visul ei este



www.ziuaconstanta.ro

să-l cunoască pe Mihail Sebastian, autorul acelei splendide piese. Abia șoptit, mi-a spus că îl iubește fără să-l cunoască și că mă roagă mult, fierbinte, să-i dăruiesc fericirea de a i-l prezenta, deoarece, a spus ea „am auzit că dumneavoastră sînteți o foarte bună prietenă a lui". Am rămas perplexă, surprinsă dar și amuzată de cererea fetei și, abordînd o falsă seriozitate, i-am promis vă voi face totul pentru a-i îndeplini dorința. De atîta fericire, fata, uitîndu-și timiditatea, m-a luat în brațe într-un elan copilăresc, m-a sărutat pe amîndoi obrajii, apoi a zbughit-o pe ușă ca o săgeată!

I-am povestit lui Mihai această nostimă întîmplare, poveste care l-a amuzat și pe el, l-a flatat desigur, dar a trebuit să insist mult pînă să-l hotărăsc s-o întîlnească. I se părea ridicol, absurd, să se preteze el, om serios — avea vreo 28 de ani — la dorința copilărească a unei fete de școală. Pînă la urmă s-a lăsat convins.

La următorul matineu, după spectacol, în cabina mea, împreună cu Mihai, puțin emoționat, am așteptat fata, care a apărut cu un bucheţel în mînă, emoționată foc și ea, așa cum poate fi o fată la 18 ani, în fața unui tînăr autor al unei piese pe care o admirase, și care devenise idolul visurilor ei! Ochii, fața îi străluceau de fericire, dar buzele de abia putură să șoptească: „Sînt fericită că vă cunosc!". Mihai, tulburat și el, a început să glumească, apoi a întrebat-o despre școală și fata și-a revenit încet, bucuroasă că poate vorbi despre un subiect neutru.

Diana, așa o chema pe fată, l-a iubit cu pasiune pe Sebastian. Purta fotografia lui într-un medalion la gît și nu aștepta decît să termine studiile ca să poată fi o tovarășă de viață demnă de un om mare ca el... Fără să se întrebe dacă Mihai vrea sau nu, ea hotărîse că se va mărita cu Mihai și cu nimeni altul. Dar destinul a hotărît altfel...

Mulți ani mai tîrziu, am avut prilejul de a mai colabora cu Mihail Sebastian. L-am rugat să traducă pentru mine, pentru noi, o piesă, **Femeia îndărătnică** de Shakespeare. Doream, visam de mult să interpretez rolul Katarinei. Înființasem împreună cu Vraca teatrul Victoriei și doream ca piesa de deschidere să fie **Femeia îndărătnică.** Mihai s-a oferit numai decît, cu bucurie, să facă traducerea piesei. Din păcate, din lipsă de mijloace financiare, n-am avut posibilitatea de a înscena un spectacol care cerea o montare fastuoasă, costume și distribuție numeroasă. Sebastian a fost decepționat, tradusese primul act, iar eu am fost extrem de nefericită că nu pot juca piesa și rolul visat de mine. Știam, presimțeam că nu-l voi mai putea juca niciodată. Am rămas doar cu primul act tradus admirabil de Sebastian, într-o versiune originală, care purta amprenta talentului și a cunoștințelor lui Mihai despre opera lui Shakespeare. Țineam mult să păstrez acest prim act, care era mai mult decît o traducere, era o creație artistică, dar în bombardamentul Bucureștiului de la 4 aprilie casa mea a fost distrusă cu tot ce aveam mai de preț.

Nu-l mai văzusem pe Sebastian de o bucată de vreme, fiecare preocupat de viața, de meseria, de iubirile noastre. Cînd într-o zi mi-a telefonat un prieten comun vestea accidentului, a morții lui.

Am rămas ca trăsnită, cutremurată în toată ființa mea. Refuzam cu încăpățînare să cred, să înțeleg gîndul absurd că Mihai nu mai este, că s-o să-l mai văd, că nu voi mai vorbi cu el. Că Mihail Sebastian nu va mai scrie! Că acea unică vivacitate, că acea minte scăpărătoare au încetat brusc, asemeni unei flăcări care s-a stins, și că prietenul meu nu va mai fi niciodată nicăieri. Nu, așa ceva nu putea fi crezut.

La înmormîntarea lui, cimitirul era plin de oameni de toate vîrstele. Sebastian a fost atît de iubit, de apreciat ca om, ca literat, ca ziarist, ca profesor, încît toți acești admiratori au ținut să-l însoțească pînă la urmă. Era o splendidă zi de mai, una din acele zile de primăvară pe care le iubea Mihai.

În liniștea acelei după-amieze însorite, sub maldărul de flori multicolore, dormea Sebastian. Nu se auzeau decît suspine înăbușite, întrerupte de strigătul sălbatic, de fiară rănită, al mamei lui Sebastian...

Multă vreme am fost obsedată de dispariția lui, ființa mea refuza această realitate. Multă vreme am recapitulat conversațiile noastre. Multă vreme am fost urmărită de gînduri, de sentimente contradictorii, în care se amestecau regrete, remușcări, mustrări față de mine însămi și mai presus de toate eram cuprinsă de o furie oarbă împotriva destinului, de data asta atît de nedrept, a nefericitului lui sfîrșit.

Citesc de multe ori cărțile lui, piesele lui, și Mihai este dintr-o dată lîngă mine, alături de mine.

Nu mi-am recitit niciodată scrisorile pe care le trimiteam prietenilor sau celor pe care-i iubeam. Scriam, și scriu și astăzi, spontan, aștern pe hîrtie gîndurile, ideile care-mi vin, necîntărite, necontrolate, așa cum îmi vin în minte.

Mi-a fost dat ca, după 36 de ani, să recitesc scrisorile trimise de mine lui Mihail Sebastian în vara anului 1938. Un drag camarad și prieten bun al lui Mi-

www.ziuaconstanta.ro

hai a preluat și păstrat corespondența lui Sebastian, rămasă după moartea lui. Acest camarad a avut delicata atenție să mi le aducă, bănuind, intuind că mă vor emoționa. Într-adevăr, am privit îndelung, în tăcere, plicurile îngălbenite de vreme pe care era scrisă adresa lui cu un scris care parcă era și parcă nu era al meu. Cu anii care trec, schimbarea care se petrece în noi se reflectă nu numai fizic, nu numai în gîndire, ci, cum am constatat privindu-mi scrisul, și în forma literelor, a scrisului, fără să mai vorbesc de compoziție. Pe o foaie mare, albastră, literele erau așternute în grabă, în rînduri și fraze neregulate, scrise larg, umplînd spațiul. Mă uitam la acel scris, la ceea ce scrisesem și cu greu recunoșteam, în acea ființă, omul care fusesem la acea vîrstă.

Rețin din ceea ce-i scriam la acea dată, în acea vară, lui Sebastian, doar interesul viu pe care-l manifestam pentru **Jocul de-a vacanța**, prima lui piesă, a cărei premieră era stabilită pentru toamna acelui an, 1938. În restul scrisorii, din textul pe care l-am citit, descopăr o ființă răsfățată, o femeie care se știe iubită, care cochetează cu sentimentul dragostei sub care se ascunde, se simte, timiditate sau nesiguranță. Această ființă, al cărei scris l-am citit, îmi este astăzi o străină. Ar fi fost mult mai interesant, mai revelator pentru relațiile dintre mine și Sebastian, dacă aș fi putut păstra admirabilele scrisori pe care mi le-a scris el, din păcate, scrisori distruse în bombardament.

Tot în acel bombardament am pierdut și scrisorile Dianei, fata care l-a iubit cu pasiune pe Sebastian, scrisori pe care le-am primit după moartea lui, în care fata își striga deznădejdea și nefericirea de a fi pierdut bărbatul iubit. Au trecut anii, și Diana nu s-a mai măritat ...

# Centenar Maria Ventura

În rotonda Muzeului Literaturii Române, oameni de teatru s-au întrunit, joi 13 februarie, pentru a aduce un omagiu aceleia care a fost Maria Ventura. Prilejul — un veac de la naștere.

Primul cuvînt l-a rostit Dina Cocea. Pornind de la datele consemnate de istoricul Ioan Massoff, vorbitoarea a stabilit, în linii mari, traiectoria activității strălucitei înaintașe. În continuare, actrița Marieta Rareș a adus mărturii inedite, evocînd prietenia și ajutorul pe care i le-a acordat „Marioara", pentru a putea face cariera artistică pe care a făcut-o. N. Carandino, autointitulîndu-se „ultimul cronicar al Venturei", a dat prețioase amănunte despre jocul scenic, despre arta interpretativă a strălucitei dispărute. Mărturisind că n-a avut prilejul s-o cunoască — dată fiind distanța, în timp, dintre respectivele generații —, prof. Ileana Berlogea a completat cu unele informații portretul artistei omagiate. „Ultimul îndrăgostit" de Marioara Ventura — cum i-a plăcut să se prezinte —, prof. Ion Zamfirescu a stabilit un „calendar" al propriei sale existențe, ale cărui puncte de reper sînt spectacolele artistei.

Momentul cel mai emoționant a fost cel în care în sală s-a revărsat glasul vibrant, învăluitor al Venturei. În Fedra și recitînd versuri de Lucian Blaga.

Așa s-au întregit pentru participanții la adunare chipul și personalitatea celei care, la 13 ani, era admisă, cu dispensă, la Conservatorul din capitala țării. Și care, un an mai tîrziu, debuta pe scena Naționalului bucureștean cu Zanette din **Trecătorul** lui Fr. Coppée. La 15 ani, obținea o bursă la Paris, unde avea să-și termine liceul și să urmeze cursurile Conservatorului, fiind încununată cu premiul I pentru interpretarea rolului Roxana din **Baiazid** de Racine. A strălucit imediat în teatrul Sarei Bernhardt, pe scena condusă de Réjane, la „Odéon" sub „domnia" lui Antoine... Și a ajuns, de timpuriu, să pătrundă în prestigioasa Comedie Franceză. A cucerit publicul din mai toate capitalele europene, prin creații originale și trăite la incandescență : Armande Béjart, Julieta, Fedra... A făcut senzație în Neron și Borgia, jucate în travesti. Publicul românesc, în fața căruia apărea foarte des, făcînd mereu „naveta" între Paris și București, a făcut din Ventura un mit.

În anii grei ai primului război mondial și ai refugiului la Iași, ca societară a Comediei Franceze, a revenit pentru o lungă perioadă în patria al cărei cetățean a rămas o viață întreagă, depunînd o susținută activitate artistică, obștească, vizitînd spitalele de răniți... Așa cum, în timpul celui de-al doilea război mondial și al ocupației naziste în Franța, s-a înrolat în Rezistență... Țara de adopțiune a răsplătit-o, de altfel, și cu Legiunea de Onoare, în grad de Cavaler...

Deși teatrul a fost pentru ea marea, unica pasiune, Maria Ventura a avut puterea să se despartă de scenă în plină forță creatoare. Ultimul rol, scris anume pentru ea de Jean Anouilh, a fost Colombe... Cu care s-a retras din activitatea teatrală în 1948.

Sanda DIACONESCU



www.ziuaconstanta.ro

# Misiunea „Jurnalului"

Pe la începutul anului 1983, revista „Teatrul" începuse să difuzeze niște notații asupra vieții teatrale românești, semnate de Valentin Silvestru și intitulate „Jurnal de critic". Întîile culegeri (căci autorul răscolea arhivele și colecțiile de ziare fără o logică aparentă, invocînd momente uneori foarte îndepărtate cronologic) apar în ianuarie 1983 și continuă fără întreruperi pînă de curînd. În octombrie 1985 („Teatrul", nr. 10), autorul se hotărî să se oprească, explicînd această decizie astfel: „Opresc, deocamdată, aici publicarea jurnalului meu de critic, care a fost găzduit, atîta amar de vreme, cu deosebită bunăvoință colegială și remarcabilă ospitalitate redacțională, de revista «Teatrul». Le mulțumesc pentru acestea confraților și redactorului-șef Theodor Mănescu — din inițiativa căruia am și încredințat tiparului atîtea pagini ale «Jurnalului». Îl vom relua cînd (și dacă) va fi cazul..."

Avem, așadar, un „jurnal de critic", utilizat de autorul lui „cînd și dacă e cazul" (ceea ce pune întrebări insolubile) și care poate fi examinat ca un document literar oareșicare, supus unei critici dezlegate de natura instrumentală atribuită de acela care îl semnează. E probabil că „jurnalul" originar e destul de voluminos, întrucît conține notații întinse pe mai bine de patruzeci de ani. Așa cum se înfățișează, acest „jurnal" făcut public pare să fie destul de puțin autentic și, chiar dacă a folosit notații grifonate pe loc, el conține o perspectivă care este introdusă *a posteriori*. De unde să știe, de pildă, în 1967, Valentin Silvestru, ce reprezentații vor fi la televiziunea română de atunci și pînă în ziua de azi? Și, totuși, jurnalul cuprinde, în ideea repertoriului, următoarea premoniție: „unele (din acele piese n.n.) s-au reprezentat în 1967—1968, altele mult mai tîrziu iar altele niciodată". O astfel de notație e cu neputință de imaginat într-un fragment de jurnal scris atunci și nu, așa cum se pare, acum.

Condiția „jurnalului", sub raport teoretic, stă, dimpotrivă, în spiritul lui de dibuire a viitorului, atunci cînd nu e catagrafie pură și simplă, fără orizont; sînt jurnale de fel reparatoriu, adunînd frustrații, spaime ori contribuind, prin consompțiune secretă, la echilibrul psihologiei. Un „jurnal" adevărat e un infern al spiritului dacă nu, la antipozi — un recensămînt de notar neînțelegător de evenimente, însă conștiincios. Proprie „jurnalului" este, iată un paradox, eroarea, spre deosebire de „memorii" care nu conțin erori, căci optica memorialistului e aceea a istoriei definitivate prin deznodămînt.

„Jurnalul" lui Valentin Silvestru nu conține nici o șovăire și nici erori; este perspectiva memorialistului, care scrie acum despre evenimente revolute, adaptîndu-și biografia după conformația epilogului de-acum cunoscut. Este de presupus că lipsesc de acolo (dacă jurnalul totuși există și nu e conceput acum, asemenea „jurnalului" pe care îl scria, ajutîndu-se de ziarele vremii, M. R. Paraschivescu) multe episoade inoportune, care ar fi stricat imaginea supusă, prin această producțiune, demonstrării.

Orișicum ar fi denumită de autor, această producție este impunătoare prin sistemă și tenacitate. E, mai întîi de toate, nu un jurnal de critic ci de prezicător. Astfel, în 1946, la „un bufet" organizat după o premieră, observatorul cu simț al premoniției notează apariția inginerului Ciulley, însoțit de fiu-său (Liviu). În 1954, el se opune, probabil în secret (ca un Procopius din Caesarea), opiniei comune și credea că în teatrul lui Eugen Ionescu „e ceva cu totul nou", e un „sens adînc". Înainte de aceasta, în 1951, recomandase publicarea unor articole (apreciate călduros) aparținînd lui Florin Mugur și Al. Andrițoiu. Cînd au drept obiect persoanele, astfel de premoniții par să-și



www.ziuaconstanta.ro

asume întotdeauna un substrat. În 1962, de pildă, criticul de azi și de atunci semnalează că un tînăr profesor din Oltenia îi scrie cu respect și V. Silvestru îi publică pe loc niște reportaje despre cîte un spectacol din tîrgul unde locuia acel profesor (era Nicolae Dragoș). În 1966, criticul susține începuturile de dramaturg ale unui tînăr pe care lumea îl cunoștea doar ca prozator (era D. R. Popescu). Și așa mai departe.

Aceste înclinații către premoniție nu sînt totuși foarte numeroase, însă nici puține, ele fiind vehiculate tocmai atît cît trebuie spre a pigmenta biografia și cu oareșicare mister. Astfel, ea iese foarte limpezită prin această compunere și pare să fi fost animată de o prezență socială puțin comună. E pretutindeni în acest „jurnal de critic" o agitație de om întreprinzător care, atunci cînd nu face vizite, intervievează pe cineva, propune felurite reforme, dă indicații. Pe această pînză vastă și totuși cu mișcare, de la o vreme, monotonă și previzibilă (căci există o monotonie a activismului cu idei precise), s-a răsturnat o întreagă epocă postbelică în a cărei clarificare putea să contribuie și acest „jurnal". Este însă o contribuție la o cercetare despre Valentin Silvestru și „epoca lui".

Din acest punct de vedere contribuția documentară are interesul ei și să recunoaștem că a reaminti cîte un episod (precum e acela al înființării unui Sindicat Unit al Ziariștilor, condus, în 1944, de G. Macovescu, N. Moraru și E. Jebeleanu) nu e de natură să lase indiferent pe cercetător.

Privită dincolo de mărunțișuri (cum sînt acestea), înșiruirea de evenimente e captivantă și nu rămîne fără ecou pentru cine compară imaginea de aici cu aceea a momentului asupra căruia „jurnalul" se aplică; aceasta este și o foaie de temperatură afectivă, rezultată din raporturile criticului cu lumea imediată. El vede și înțelege într-adevăr după regulile unei memorialistici fără inocență. Sînt aci, de pildă, numeroase momente, ale anilor '45—'46, pline de culoare și de o viață mondenă care îi șade bine criticului amestecat în lumea „bufetului" de după premieră, între directori de ministere, ingineri, regizori și actrițe împovărate de blănuri. Criticul de azi, aspirant la jurnalistică pe atunci, e prezent și atent, știind cînd e cazul să-l întrebe, de exemplu, pe N. Moraru, asupra accesului într-un sindicat de ziariști, unde voia să pătrundă.

Înaintarea se produce repede și bine, și mulțimea de notații de prin anii '50 foiește de o viață gazetărească trepidantă, unde V. Silvestru nu părea să fie printre secondanți. El trimite, de pildă, pe „tinerii colaboratori" să ia articole de la unul și de la altul; face observații asupra contribuțiilor altora și le îndreaptă; face vizite protocolare (C. Ressu, Z. Stancu) pe care nu putea să le facă oricine; are dialoguri bătoase cu rectorii de universități; frecventează pe Al. Giugaru (dar însoțit de un stenograf); primește „adrese", în 1955, de la „cabinetul ministrului adjunct al culturii" (Paul Cornea); ține cursuri la Institutul de teatru. Într-un rînd, Zaharia Stancu îi citește cîteva pagini dintr-un roman viitor, ca să-l întrebe dacă e bine.

Oricît ar fi de hipertrofiate prin natura „jurnalelor" (unde un singur individ, care e și autorul, e cultivat mai cu seamă) aceste episoade denotă responsabilități necomune și care se transmit, nu fără îmbunătățiri, și mai apoi. Îndată după 1960, autorul „Jurnalului" ține conferințe la Universitatea Populară (primind mulțumiri), însoțește în străinătate un teatru sau altul, e prezent în felurite jurii, asupra cărora reflectează în acest mod curios: „Privesc fermecat năvala de talente proaspete. Cum și cui se vor acorda premii? Cine va trebui nedreptățit?" Este momentul exercitării unei autorități (cîștigate, precum s-a văzut, în vremea de mai înainte) și nu e de mirare că acum criticul se simte îndreptățit să pună felurite întrebări (asupra repertoriului) și să fie ascultat cu religiozitate, la o vizionare, de actorii care promit, într-un fel cam didactic, să se îndrepte. Pretutindeni, ideea pe care o vehiculează el este aceea a unei însărcinări istorice și a continua să aibă opinie i se pare criticului (și pe bună dreptate) rațiunea de a trăi. De acum, adică de prin 1970, începe să se strecoare în „jurnal" un ton mai puțin obișnuit, față de feeria care îl stăpînise mai înainte. A emite opinii nu i se mai pare destul și impresia lăsată de aceste pagini, citite la un loc (deși jurnalul le împrăștie, bineînțeles) este a unei voci infailibile, însă predicatoare în deșert și care dă vina pe o birocrație împiedicată și poate neînțelegătoare. Pe măsură ce unii îl ascultă ca pe un oracol (precum F. Giacomini, „recrutorul Teatrului Națiunilor" de la Paris, care se sfătuiește numai cu V. Silvestru în chestiunea teatrului românesc), alții lasă deoparte ceea ce sfătuitorul civil susține dintr-o îndemnare poate gratuită. Într-un rînd, el propune televiziunii un șir de spectacole dar, zice cu un oftat, „nu s-a făcut nimic". Multe fragmente datate prin anii '70 conțin ample descrieri de propuneri, predici, expuneri de motive și încheieri de unde ar rezulta că sfătuitorul ar avea dreptate (precum avusese și cu vreo cincisprezece-douăzeci de ani înainte de aceste dificultăți). Cu vremea, aceste observații



www.ziuaconstanta.ro

se adună și notațiile mai recente, de prin 1980 și mai încoace, sînt pline de cugetări sumbre și în general sibilinice, de bruioane pentru polemici (care sînt, în fapt, polemici în toată regula și cu adversari de identitate ușor recognoscibilă, publicate prin intermediul acestui „jurnal"), de fel și fel de amănunte polarizate în jurul unui soi de stupefacție cu origine în ireverențiozitatea funcționărească față de meritele criticului. Un fel de manicheism orb ar fi pătruns peste tot și în vreme ce V. Silvestru e prezent, cu succes, în Mexic, la un congres internațional, e invitat la Cenaclul Tei (ca să-l susțină pe dramaturgul Vișniec) și are sentimentul că, pe canalul vieții teatrale, nu se face nimic fără el, — un soi de complot diabolic îi tulbură raporturile instituționale. Din punctul de vedere al autorului de „jurnal", viața teatrelor pare a fi primejduită și culorile pînzei zugrăvite de el sînt acum din cele mai întunecate : o piesă e impusă de Minister ; un șir de conferințe e întrerupt de cineva de la „direcția de resort" care dă explicații caraghioase ; niște inși care nu au legătură cu artele se amestecă în polemici gazetărești și îi atrag atenția (desigur, fără dreptate !) asupra unor erori pe care le săvîrșește ; critica e fără onestitate ; instituțiile merg cum nu se poate mai rău. Aceste vituperații prelungite conțin o nemulțumire irezolvabilă. Sînt paginile cele mai elocvente din întreg „jurnalul", împînzite acum de o psihologie prezumțioasă și care îl împiedică pe autor să vadă clar. Pretutindeni sînt comploturi care îl pîndesc, mîini necurate care se amestecă și atmosfera generală pare a fi irespirabilă : „Am suportat — zice el — cu resemnare, nu o dată, insolențe colegiale, fiind ele un produs de climat". Cînd e vorba de o replică a cuiva, bănuiala e că s-au unit mai multe minți rău-voitoare ; orice notă care nu conține elogii în ceea ce îl privește, e nu acră ci criminală ; viața e un șir de nenorociri provocate de invidioși. Noțiunea de cultură i se pare, de aceea, degradată de împrejurări și nu altfel trebuie înțeleasă o frază precum aceasta : „apreciez că e redactată după toate regulile polemicii din presa noastră mai ales culturală" (urmează o înșiruire de unde ar rezulta că în presa noastră polemicile sînt făcute de idioți și mahalagii). E, de altfel, partea cea mai spectaculoasă sub raportul iritabilității, destul de greu înfrînate printr-un soi de argumentație sofistică proprie celui care a scris „Arta îmbrobodirii".

Acestea sînt elementele care au în vedere documentația „Jurnalului" care e, cel mult, documentul unei psihologii. Nu e totuși și opera unui stilist căci destule expresii sînt nepotrivite și este excentrică o formulă pe care o întîlnim în acest fragment : „Am avut și am parte și de multă și veninoasă hulă, (de n.n.) *ingratitudine verde*". „Ingratitudinea verde" nu spune, sub raport logic, nimic. Mai sînt și alte curiozități de exprimare, unele cu origine într-un soi de intemperanță de ins exasperat că nu îl ascultă, precum crede că ar merita, toată lumea.

Acest „jurnal" e poate și al unui critic, însă al unuia interesat destul de puțin de cărți și ceea ce uimește în aceste fragmente e torentul de mondenități care ucide cu totul reflecția asupra literaturii. În două-trei locuri, V. Silvestru documentează momentul unei lecturi și atunci în vederea extragerii unei pilde care nu e literară. Ce ar fi, de pildă, această cugetare : „Citesc în Malraux : «Ce forță derizorie pe care o reprezintă ranchiuna omenească». Derizorie forță, da, dar dacă e a unui om puternic și abuziv..."

Altădată, obiectul e (totuși, foarte rar) teatrul și părerea lui Valentin Silvestru ar fi că „multe din ideile lui Eschil vin din Homer, ceea ce nu-l face mai puțin original ca dramaturg". Sub aspectul culturii, este o notație extravagantă și destul de puțin înțelegătoare a civilizației grecești, ceea ce denotă că istoria dramaturgiei prezintă, pentru Valentin Silvestru, încă destule mistere. Însă nu literatura este materia acestui jurnal modern, însuflețit de certitudinea unei misiuni.

**Artur SILVESTRI**



www.ziuaconstanta.ro

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI de la A la Z

de Adriana Popescu

## Lucia Demetrius (III)

1959, 14 august — *VLAICU ȘI FECIORII LUI*, piesă în trei acte.

Teatrul Municipal. Regia : Horea Popescu. Decorurile : N. Savin. Costumele : Elena Forțu. Cu : Ștefan Ciubotărașu, Marietta Rareș, Chiriță Misail, Benedict Dabija, Mihai Mereuță, Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu, Dan Damian, Lucia Mara Dabija, Maria Marsellos, Mircea Bașta, Mimi Enăceanu, Aurora Șotropa.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Pitești, Baia Mare, Craiova etc.

*„Cu noua sa lucrare dramatică Lucia Demetrius abordează de astă dată nu atît problemele satului în dezvoltarea lui socialistă, ci mai degrabă un alt aspect, acela al transformării conștiinței (în cazul de față a unui țăran mijlocaș), al reacțiilor lui psihice față de problemele noi și adînci ce-l confruntă. Această schimbare a unghiului de observație, de la conflictul social la cel psihic, autoarea a făcut-o cu intenția evidentă de a demonstra, prin însăși evoluția personajelor noii sale lucrări, profunda înrîurire pe care marile prefaceri sociale o au asupra structurii sufletești, asupra fondului etico-moral al omului...“* (Mircea Alexandrescu — *„Gazeta literară“, 17 august 1959)*

*„Lucia Demetrius nu merge pe drumuri neumblate (...) dar adîncește în chip creator căile de acces către înțelegerea acestei mentalități specifice și dă dramei mijlocașului finalitatea ei logică“.* (Angela Ioan — *„Teatrul“, 9/1959)*

*„Dincolo însă de finalul tendențios,* Vlaicu și feciorii lui *rezistă prin autenticitatea personajelor și a limbajului. Este o autenticitate obținută paradoxal nu prin observație directă ci de una mediată prin cultură. Țăranii Luciei Demetrius descind parcă din romanele lui Liviu Rebreanu : conflictele de familie păstrează ceva din* Soacra cu trei nurori *a lui Creangă, iar perspectiva pitorească asupra mediului investigat (personajul Toma, de exemplu) este a cărturarului citadin ce se relaxează printre bizarerii rurale“.* (Mircea Ghițulescu — *„O panoramă a literaturii dramatice contemporane“, vol. cit. p. 29)*

*Alte opinii : Eugen Atanasiu* — „România liberă“, 18 august 1959 ; *Vicu Mindra* — „Scînteia“, 16 august 1959 ; *Florin Tornea* — „Steagul Roșu“, 27 august 1959 ; *Margareta Bărbuță* — „Contemporanul“, 22 ianuarie 1960 ; *Al. Firescu* — „Înainte“ (Craiova), 6 aprilie 1960 ; *Margareta Bărbuță*, prefața la vol. II „Teatrul românesc contemporan“, Ed. Tineretului, 1962.

1961, 17 iunie — *CÎND CÎNTĂ PRIVIGHETORILE*, glumă în trei acte.

Grădina Teatrului „C. I. Nottara“. Regia : Gh. Cheța. Muzica : Aurel Giroveanu. Cu : Sandu Sticlaru, Sandina Stan, Elena Nica, Sanda Băncilă, Dorin Moga, Sabin Făgărășanu, Toni Zaharian, Victoria Dobre-Obreja, Napoleon Crețu.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Reșița și Timișoara.

*„...este un marivodaj, o piesă în stilul autorului francez care acum două secole se amuza combinînd cu două-trei perechi de îndrăgostiți toate situațiile vesele posibile. Lucia Demetrius și-a intitulat această lucrare «glumă în trei acte», ancorînd astfel într-un golf mai liniștit, după ce timp de patrusprezece ani a înfruntat pieptiș, cu curaj și pricepere, valurile oceanului dramaturgiei, pe drumurile de larg, mai neumblate și mai furtunoase. (...) În* Cîntă privighetorile, *forma e prea veche, iar conținutul nu e încă nou (...). În ansamblu, e o imagine decolorată a realității“.* (Valentin Silvestru — *„Contemporanul“, iulie 1961)*

*„Această urmărire în lanț și în zig-zag, complicată cu un foarte nevinovat qui pro quo și planificată pe două generații, vine direct din Shakespeare, Molière și Goldoni și tocmai candorile convenționale ale viselor din*



www.ziuaconstanta.ro

*nopțile de vară constituie singura temelie posibilă a unei povești care dacă nu s-ar bucura de transluciditate poetică, ar fi din cele mai banale. Lucia Demetrius (...) a atacat comedia pe linia fondului poetic și-a reușit pe această linie, adică pe aceea a tandreții, nu a hazului, a sentimentului și imaginii generale, nu a criticii comice".* (Radu Popescu — *„România liberă", 30 ianuarie 1961)*

1963, 15 martie — *ÎNTOARCEREA DIN VIS,* piesă în cinci tablouri.

Teatrul de Stat din Sibiu — secția germană. Regia : Margot Göttlinger. Scenografia : Olga Mușiu. Cu : Margot Göttlinger, Emil Kurt Conradt și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară (regia Szómbati Gille Otto).

*„De un didacticism destul de naiv în care, prin confruntarea dintre realitatea noastră (palid reflectată) și aceea a lumii occidentale (așa cum apare în coșmarurile eroinei), se încearcă validarea artistică a adevărului că fericirea personală nu «trebuie să fie ruptă de fericirea tuturor»".* (D. Micu — N. Manolescu — *„Literatura română de azi. 1944—1964" — Editura Tineretului, 1955, p. 311)*

1964, 27 decembrie — *DOI PRIETENI,* piesă în zece tablouri.

Teatrul de Stat din Constanța. Regia : Constantin Dinischiotu. Scenografia : Aurel Florea, Cu : Costel Rădulescu, Valentina Bucur-Gănțoiu, Aurora Simionică, Sandu Simionică, Cristian Müller, Radu Șambra, Gheorghe Enache, George Stancu, Ioana Florescu, Dimitrie Dumitru, Emil Iencec, Al. Mereuță.

Piesa va fi adaptată pentru Televiziune.

*De la* Vadul nou *la* Oameni de azi, *de la* Vlaicu și feciorii lui *la* Prietenii, *autoarea schițează (...) o adevărată istorie — socială și morală — a satului românesc în nestavilită dezvoltare socialistă. [În* Prietenii *— n.n.] ...Lucia Demetrius țintește mult mai sus, la o poveste dramatică despre legăturile dintre oameni, despre ceea ce le întărește și ceea ce le desface, despre viața nouă de azi care apropie pe oameni, făcîndu-i mai tari și clarvăzători împreună".* (Ion Cazaban, *„Teatrul", 3/1965)*

1967, *ÎNTÎLNIRE PESTE ANI,* piesă în șapte tablouri.

Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe. Regia : Czómpok Mihály. Cu : Kovács Kato, Bokor Ilona, Fekete Gyula, Botka Laszlo, Kovats Dezsö, Völgyesi János.

O adaptare pentru teatrul TV se realizează în 1972 (în regia Arianei Kunner Stoica, cu Dina Cocea, Kovács György și alții).

*„E drept,* Întîlnirea peste ani *nu se ridică la înălțimea dramatică a altor piese purtînd semnătura Luciei Demetrius, să zicem* Trei generații *sau* Arborele genealogic, *dar problematica ei este de un real interes contemporan, personajele ei sînt angajate într-o dezbatere revelatoare pentru ceea ce numim, în general, atitudinea etică a omului de azi. Nespectaculoasă, piesa desfășoară o dispută de conștiință, pledînd pentru păstrarea nealterată a purității și cinstei «peste ani» și împotriva anilor, ca o măsură a fidelității față de propria conștiință și față de încrederea oamenilor. Cinci prieteni se întîlnesc, după douăzeci de ani, într-o imprejurare dramatică, viața unuia dintre ei se află în pericol, ei trebuie să o salveze, dar încercarea la care sînt supuși este nu numai a priceperii profesionale (eroii sînt medici), ci și a coeziunii sufletești și, mai cu seamă, a credinței față de idealurile din tinerețe, a consecvenței morale".* (Dumitru Solomon — *„Teatrul", 6/1966, p. 98)*

*Alte opinii : Valeria Ducea* — „Teatrul" 8/1967 ; *Ioana Mălin* — „România literară", 21 decembrie 1972 ; *Ecaterina Oproiu* — „Contemporanul", 22 decembrie 1972.

1975, 4 august — *O FEMEIE CA MULTE ALTELE,* piesă într-un act.

Teatrul TV. Regia : Nicolae Motric. Scenografia : Vasile Rotaru. Cu : Silvia Popovici, Emanoil Petruț și alții.

## III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

- *Cumpăna,* piesă în trei acte. București, Editura de Stat, 1949
- *Teatru.* Cuprinde : *Cumpăna, Vadul nou, Oameni de azi.* București, ESPLA, 1952
- *O noapte grea,* trei tablouri, București, ESPLA, 1954
- *Cei de mîine (Atențiune, copii !),* piesă în trei acte. București, ESPLA, 1956
- *Trei generații,* piesă în trei acte. București, ESPLA, 1956



www.ziuaconstanta.ro

- *Primăvară în noiembrie*, piesă într-un act. Casa centrală a creației populare, 1956
- *Arborele genealogic*, piesă în trei acte. București, Fondul literar al scriitorilor din R.P.R., 1957
- *TEATRU*. Cuprinde: *Cei de mîine, Trei generații, Arborele genealogic*. București, ESPLA, 1958
- *Cei care rămîn singuri*, piesă într-un act. București, Casa centrală a creației populare, 1959
- *O să fie nuntă mare*, piesă într-un act. București, Casa centrală a creației populare, 1959.
- *Vlaicu și feciorii lui*, piesă în trei acte. București, ESPLA, 1960
- *Întîmplarea de la tîrg*, un act. București, Casa centrală a creației populare, 1962
- *Pădurea cu sălcii*, un act. București, Casa centrală a creației populare, 1963
- *Întoarcerea din vis*, piesă în cinci tablouri. „Teatrul", 9/1962
- *Într-o singură noapte*, un act. București, Casa centrală a creației populare, 1963
- *Prietenii*, piesă în zece tablouri. „Teatrul", 11/1963
- *Întîlnire peste ani*, piesă în șapte tablouri. „Teatrul", 8/1964
- *TEATRU*. Cuprinde: *Cumpănă, Arborele genealogic, Vlaicu și feciorii lui, Trei generații, Întoarcerea din vis*. București, EPL, 1964
- *Drumul izvoarelor* (1965), *Spectacolul* (1965), *Colocviu sentimental* (1968), *După prăpăd* (1968), *O femeie ca multe altele* (1972), *O poveste adevărată* (1973), *O duminică neobișnuită* (1973) — piese într-un act. București, Casa centrală a creației populare.
- *TEATRU*. *Răscrucea fără fîntînă*. București, Editura „Eminescu", 1972. Cuprinde o serie de piese inedite, nejucate pînă în prezent: *Grădina lui Dumnezeu*, piesă în cinci tablouri (1966); *Perpetuum mobile*, opt tablouri (1967); *Răscrucea fără fîntînă*, piesă în trei acte; *După prăpăd*, piesă în două tablouri (1967); *Colocviu sentimental* — un act (1966).

*„O atît de îndelungată tăcere nu putea să nu anunțe o schimbare, adică o nouă etapă în creația sa dramaturgică: într-adevăr, vechile tipare au fost sparte pentru a îmbrățișa zări cît mai largi, modalități primenite, iar traiectoriile s-au abătut de pe făgașele curente (...) descriind cuprinzătoare și semnificative parabole pe teritoriul fantasticului. Un fantastic «care nu e evadare, nici ignorarea realității», ci o supradimensionare pe coordonate virtuale, deschizînd o perspectivă asupra sensurilor ei".* (Ovidiu Constantinescu — *„Luceafărul", 1 septembrie 1973)*

- *Trei generații*. București, Editura „Eminescu", colecția „Rampa", 1977.

În antologii:

- *Vlaicu și feciorii lui* — în „Teatrul românesc contemporan", București, Editura Tineretului, 1962, vol. II
- *Trei generații* — în „Dramaturgia română contemporană", culegere, București, Editura „Minerva", colecția Biblioteca pentru toți, 1964, vol. I
  — în „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977", București, Editura „Eminescu", 1978.

## IV. OPINII CRITICE GENERALE
(selectiv)

*H. Zalis* — „Teatrul Luciei Demetrius", „Teatrul", 6/1958; *Vicu Mîndra* — „Însemnări despre literatură și teatru", ESPLA, 1958; *Radu Popescu* — „România liberă", 19 februarie 1958:

*„Nu încape îndoială că prin calitățile sale Lucia Demetrius este dotată pentru a se afirma din ce în ce mai mult ca o autoare, nu știu cum să spun, de interior, ostilă marilor violențe, tumultuurilor colective: ea se pricepe să lucreze îndelung un caracter, să observe oamenii mai ales între ziduri, trăind într-un ritm lent, făcînd gesturi mărunte și grăind în tonul cu sonoritate redusă al vieții intime, tonul de cameră".*

*D. Micu — N. Manolescu* — *„Literatura română de azi"*, Editura Tineretului, 1965, p. 310—311:

*„Problematica de mare actualitate, patos în dezbaterile de situații interesante, replici vii — iată cîteva din calitățile certe ale pieselor Luciei Demetrius. Riscul modalității dramatice adoptate de scriitoare e alunecarea în didacticism, și evitarea lui se dovedește deseori dificilă".*

*Marian Popa* — „Dicționar de literatură română contemporană", Editura Albatros, 1971, p. 213; *Mihai Vasiliu* — „Istoria teatrului românesc", Editura Albatros, colecția „Lyceum", 1972, p. 163—164; *Virgil Brădățeanu* — „Viziune și



www.ziuaconstanta.ro

univers în noua dramaturgie românească", Editura „Cartea Românească", 1977, p. 102—117 :

*„...scrierile de pînă acum, și printre ele cîteva lucrări de însemnătate pe planul general al literaturii de azi, reprezintă certitudini și atestă valori, înscriind-o pe autoarea pieselor* Cumpăna, Vlaicu și feciorii lui, Arborele genealogic *în circuitul literar național.*

*Creatoare de caractere dramatice autentice, sensibilă la dramele oamenilor, cu multă finețe în capacitatea de a le recepta, surprinde lumi și procese, sugerează universuri și poartă către adîncurile sufletului omenesc".*

*Valeriu Râpeanu* — Introducere la capitolul consacrat Luciei Demetrius în „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977", Ed. „Eminescu", 1978, p. 150—153 :

*„Lucia Demetrius urmărește în special modul în care concupiscența, egoismul, lașitatea (această din urmă trăsătură caracterizează bărbații) sau slăbiciunea, dificultatea de a adopta o decizie conduc în mod ineluctabil la nefericirea unei femei. Dintre dramaturgii noștri, Lucia Demetrius este cea mai sensibilă la acest fenomen, i-a dat expresia artistică elocventă căutîndu-i sursele nu într-un instinct refulat, ci în mediul care îi este ostil, care îi relevă mizerii morale, răutate. Acesta este nucleul generator al operei sale într-adevăr majore și care va rămîne".*

*Mircea Ghițulescu* — „O panoramă...", vol. cit., p. 31 :

*„Om de teatru complet (actriță, regizoare, autoare dramatică), Lucia Demetrius are calitatea și rutina de a ști să trezească totdeauna interesul dramatic. Pe linie feminină vocația dramatică a Luciei Demetrius n-a mai putut fi egalată".*

# CARTEA DE TEATRU

## NATALIA STANCU: „Horia Lovinescu — o dramaturgie sub zodia lucidității"

Natalia Stancu — nume afirmat în critica românească de teatru — este prezentă în librării cu o monografie intitulată „Horia Lovinescu — o dramaturgie sub zodia lucidității". Acest tîrziu debut editorial ne surprinde de două ori. Mai întîi, deoarece autoarea este un om de teatru nu numai cunoscut, dar și foarte activ în planul publicisticii, ceea ce ne poate conduce la concluzia că întîrzierea a fost deliberată. Presupunerea aceasta e întărită de faptul că volumul este un studiu monografic și nu o culegere curentă de cronici. Ar merita să fie notată această lecție de exigență, în beneficiul prea grăbiților cronicari de ocazie, care, odată ce au la activ primele cincisprezece-douăzeci de semnături în presă, simt nevoia de a-și antologa puțina operă. Din fericire, luciditatea, zodie sub care e așezată dramaturgia lui Horia Lovinescu, tutelează și actele publice ale autoarei acestei monografii.

Apreciind în Horia Lovinescu pe unul dintre cei mai importanți dramaturgi români ai ultimelor decenii, Natalia Stancu expune în prefață miza acestui studiu : „...să reconstituie universul cuprinzător și variat al creației teatrale lovinesciene, așa cum se definește aceasta, asumîndu-și drept obiectiv mai original nu „reinventarea" operei lui Horia Lovinescu, ci caracterizarea ei sintetică. În acord cu autoarea în privința metodei de a aborda un autor cu opera încheiată, exprim rezerva asupra termenului „lovinescian" : el a fost consacrat pentru Eugen Lovinescu și nu cred că poate fi folosit cu îndreptățire și în cazul dramaturgului postbelic.

De altfel, extrem de puține date biografice aflăm despre cel care „s-a născut la Fălticeni ca nepot de frate al prestigiosului critic E. Lovinescu". Aceasta, nu întîmplător, ci pentru că autoarea consideră importantă nu atît biografia, cît biografia intelectuală oglindită în scris. Totuși, rămîne discutabilă lipsa datelor biografice în această primă monografie dedicată scriitorului. Pe



www.ziuaconstanta.ro

parcursul cărții, chiar Natalia Stancu se va îndoi asupra acestei opțiuni și se va întreba : „Ce fel de oglindă a omului e opera ? Care din luminile ei, uneori piezișe, care din apele ei, uneori contradictorii, sînt cele adevărate ?"

Într-un anume fel, monografia este o continuă raportare a teatrului scris de Horia Lovinescu la ideile sale privind arta, morala, istoria, lumea în general, exprimate în eseul despre Rimbaud, susținut ca teză de doctorat. Aceasta concură la realizarea scopului cărții : determinarea filiațiilor, definirea dramaturgului, stabilirea locului și rolului acestuia în teatrul contemporan. Să vedem, totuși, în ce măsură intențiile, exprimate limpede, sînt onorate. Se observă peste tot o preocupare insistentă pentru clasificări, împărțiri, catalogări, autoarea ordonează cu meticulozitate materia în foarte multe capitole, cu grija permanentă ca titlurile să numească exact esența demonstrației care urmează. Preocuparea metodologică nu mi se pare de repudiat. Deși conduce la fărîmițarea, fie și aparentă, a discursului critic, ea are avantajul de a evidenția cu claritate și metoda și organizarea intrinsecă a operei. Prima parte a cărții studiază, titlu cu titlu, dramaturgia lui Horia Lovinescu. Am spus special „titlul cu titlu", deoarece o anume inconsecvență face ca la unele dintre acestea să existe referiri și la text și la spectacol, iar la altele doar la text sau doar la spectacol.

Apoi, scrupulozitatea uneori barocă a documentației. Atentă să nu ignore nici o opinie critică în legătură cu tema, Natalia Stancu ajunge la exces. Ce contează că, de pildă, Alex Ștefănescu îl găsește pe autor „camusian" ? Natalia Stancu duce scrupulul atît de departe încît se oprește să-i probeze că e vorba de un „ibsenian prin definiție". Tot la capitolul excesele se înscriu referințele. J. Rivière, Lampedusa, Cehov, Gorki, N. Manolescu și J Swift, Fănuș Neagu, Strindberg și Matei Vișniec, Romain Rolland, A. Huxley și Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Râpeanu și Karel Čapek, C. Cubleșan și Jean Anouilh, John Osborne, Peter Weiss, Marguerite Yourcenar, Mircea Eliade și Mircea Iorgulescu, Ion Vitner și N. Berdiaev, Max Stirner, Giovanni Papini, Radu Popescu, Jakob Wasserman, Marguerite Duras, Nietzsche stau aici într-o armonie absolută, însă de neînțeles. Sigur, unele referințe sînt esențiale pentru fixarea rădăcinilor, a locului, a rolului acestui teatru ; atrag atenția doar că într-un asemenea ocean trimiterile esențiale se pierd.

În partea a doua, monografia are o alură mai pronunțat teoretică, mai precis, conceptuală. Ea tratează despre : „structuri și aluzii mitice și folclorice" „teatrul de idei și situații", „tensiunea dialogului și virtutile replicii", „teatralitatea și chiar „indicațiile scenice". Apare și un concept mai puțin la modă acum, „mesajul operei", ceea ce înseamnează o opțiune.

Important e că Natalia Stancu formulează un punct de vedere ferm asupra tuturor temelor puse în discuție, apreciind că „Horia Lovinescu ne-a lăsat o creație dramatică îmbinînd în chip original literatura existenței (...) și capacitatea fictionară, observația și trăirea social-istorică (...), implicarea pasională cu detașarea analitică". Este o încheiere lăudabilă, căci în Natalia Stancu, Horia Lovinescu și-a găsit un exeget echilibrat, necesar.

**Mariana BRĂESCU**



www.ziuaconstanta.ro

George Uscătescu

# teatrul occidental contemporan

*(fragmente)*

## Beckett și limbajul

Problema ne duce din nou la creația de teatru cea mai importantă a timpului nostru : opera lui Samuel Beckett. Pe lîngă ceea ce reprezintă opera lui, aproape toate celelalte opere (Ionescu, Adamov, chiar Genêt, a cărui experiență literară este notabilă, Dürrenmatt, Peter Weiss) sînt manifestări, într-un anumit fel, epigonice, deoarece, la toți, procesul unei noi disocieri a limbajului și experiențele concrete implică, dificil, o reînnoită întoarcere la limbaj sau „din limbaj", cum îi place să spună lui Michel Foucault.

O întoarcere care înseamnă recuperarea unității pierdute, integritatea, plenitudinea epistemologică și metafizică. Beckett este un scriitor care, prin înalta sa intelectualitate, era destinat să realizeze această dificilă sarcină. Nu trebuie uitat faptul că, la începuturile sale literare, Beckett s-a preocupat a determina esențialul în opera literară a doi precursori : Proust și Joyce. Aceste prime preocupări critice implică explorarea problematicii de tip metafizic.

În acest sens, Beckett analizează timpul, efortul inutil și absurd al omului și, înainte de toate, limbajul identificat ca experiență metafizică. Toate acestea îl vor conduce, într-o zi, pe Beckett la propria sa experiență a tragicului, în care limbajul deține un rol fundamental. Nu fără motiv, s-a spus că Beckett, scriindu-și opera cînd în limba franceză, cînd în cea engleză, era în căutarea acestei fundamentări : plenitudinea limbajului. Conștiință critică și conștiință de expresie, ce vor să fie, în același timp, libertatea și adevărul limbajului, dincolo de semnificații și simboluri. Acestei dorințe de plenitudine îi corespunde, în spiritul său, ca și la Proust, propensiunea pentru numele simbolice ale personajelor și locurilor din opera sa. Tot ei îi corespunde procesul de concentrare maximă și de densitate, de pătrundere în profunzimea tainelor umane, care merg dincolo de circumstanțele psihologice și se inserează într-un efort fără egal, de explorare ontologică. „Toată opera lui Beckett — ne spune Martin Esslin — este o căutare a relațiilor care se ascund după raționamentele care nu-s altceva decît pure concepte. Poate că el a devalorizat limbajul ca instrument de comunicare a adevărurilor ultime, dar s-a arătat a fi un mare maestru al artei limbajului". „Ce vreți dumneavoastră, domnule ? Există numai cuvinte. Nu mai există altceva. În lipsa unui material mai bun, el a format, din cuvinte, un instrument notabil, care-i servește scopurile. Teatrul i-a dat posibilitatea să adauge o nouă dimensiune limbajului : contrapunctul unei acțiuni concrete, cu multiple fațete, care nu poate fi elucidată prin vreo explicație, dar are efect direct asupra publicului.

În teatru, sau cel puțin în teatrul lui Beckett, este posibil să se depășească complet, stadiul gîndirii conceptuale, tot așa cum pictura abstractă depășește stadiul obiectelor identificabile.

În **Așteptîndu-l pe Godot** și **Fin de partie**, opere lipsite de personaje, de intrigă și dialog explicativ, Beckett a demonstrat că acest **tour de force**, în aparență imposibil, poate fi realizat" (**Théâtre de l'absurde**, Buchet Chastel, Paris 1963, pag. 81).

Observăm că, într-o astfel de operă care atinge frontierele tăcerii, limbajul ajunge să fie totul. O artă ale cărei profiluri, perfecțiune și forță expresivă constituie, în același timp, expresia tragică și plenitudinea metafizică. Poate că nici un alt curent creator, oricît de mult și-a proclamat libertatea, nici chiar suprarealismul, nu s-a menținut mai departe de dogme și formalisme ca opera lui Beckett. Supus unui proces lucid constant, de control și reducții mentale ultime, limbajul își propune, astfel, **să comunice in-**



www.ziuaconstanta.ro

**comunicabilul.** Foucault ar fi putut să vadă, în aceasta, o nouă integrare a limbajului în reprezentare, după o lungă perioadă de fragmentări și rupturi. Dar n-ar fi exagerat să vedem în aceasta o posibilă recuperare a plenitudinii metafizice, într-o comuniune autentică între metafizică și limbaj. Adevărul este că, fără nici o îndoială, opera lui Beckett se situează din plin în ceea ce este mai actual, mai **contemporan** din orice posibilă speculație intelectuală.

În cîmpul înțelegerii critice aceasta este egalată numai de ideile și concluziile lui Antonin Artaud.

Beckett și Artaud vin, într-un anumit mod, să faciliteze exemplar explicații greu de descifrat în formulări enigmatice.

De la Husserl și Saussure, pînă la Merleau-Ponty, Abellio, Foucault și Roland Barthes, cuvîntul, semnul, tăcerea și gîndirea sînt destinate a se contopi într-o unitate al cărei conținut duce precis la acea plenitudine metafizică pe care opera, tristă și poetică, a lui Beckett pretinde s-o reprezinte, actualizînd constant filosofia husserliană a limbajului anticipatie-recuperare.

În românește de
**Dorel Lucian FILIPESCU**

---

## ÎNSEMNĂRI CONTRADICTORII

### Valeriu Moisescu

*Sfătuindu-l pe Celadon să se privească în Fîntîna Adevărului Iubirii, marele druid Adamas știa că acesta nu-și vedea niciodată chipul reflectat în oglinzile apei, ci străfundurile nebănuite ale sufletului. Asemănător fîntînii din poveste, teatrul nu ne arată adevărata față a prezentului sau trecutului, pe care le vom reconstitui poate ulterior, descoperind în primul rînd neliniștile, ezitările, încercările, durerile și speranțele noastre.*

*11 noiembrie 1982*

### Arta și realitatea

*Uneori, pornind de la realitate, artistul recreează în imagini, cu mijloacele proprii, o realitate proprie.*

*Această nouă realitate o eclipsează în timp pe cea care i-a dat naștere, devenind mai puternică în conștiința oamenilor decît realitatea însăși.*

*Cînd, la 28 aprilie 1937, bombardarea orașului Guernica a stîrnit indignarea lui Picasso, făcîndu-l să picteze una dintre cele mai celebre pînze ale sale, el a găsit modalitatea de a-și exprima indignarea, imortalizînd evenimentul într-un mod atît de pregnant și de surprinzător, încît mulți sînt astăzi cei ce datorită tabloului lui Picasso „Guernica" trăiesc cutremurarea unui eveniment tragic care, altminteri, ar fi putut reprezenta pentru noile generații o oarecare filă de istorie.*

*5 aprilie 1983*

### Realitatea, irealitatea, suprarealitatea

*Realitatea este desigur o noțiune obiectivă. Imaginea despre realități este însă profund subiectivă. Ea diferă de la individ la individ, de la un popor la altul, de la o epocă la alta.*

*Fiecare om trăiește o realitate proprie, cîteodată incompatibilă cu realitatea celuilalt. Această realitate se constituie din tot ceea ce încetează să ne uimească, să ne șocheze.*

*Tot ceea ce nu cunoaștem pare de neconceput și îmbracă în mintea noastră forme ale irealității. Este edificatoare, în acest sens, gluma individului care, văzînd prima oară o girafă la grădina zoologică, a exclamat cuprins de consternare : „Așa ceva nu există !"*

*

*A conferi realitate irealului, ca și a sesiza „irealitatea" realului (pe care uneori o întîlnești la tot pasul, fără a o mai putea percepe ca atare), a face ca fantasticul să devină real și realitatea fantastică, iată un drum pe care teatrul zilelor noastre își poate redobîndi forța magică, jinduită și căutată cu înfrigurare de unii artiști contemporani.*

*20 octombrie 1984*



www.ziuaconstanta.ro

Cum pînă la spectacol mai sînt cîteva ceasuri, sau chiar o zi-două, mai asculți un actor, un secretar literar, un director de teatru, uneori chiar un critic dramatic „local", care, cu toții — deși n-au văzut spectacolul (acesta producîndu-se, după cum se știe, în prezența publicului, nu în absența lui) — țin să te prevină (nici nu s-ar gîndi, Doamne ferește, să te influențeze!) că ei își dau totuși seama cînd e vorba de un eșec, chiar dacă e al teatrului lor. E regretabil doar că te-au invitat la așa ceva și te-au pus pe drumuri pe gerul ăsta (pe arșița asta), făcîndu-te să te deplasezi degeaba la 700 de km (în București — numai pînă-n centru). Pentru că, ai să vezi, de data asta chiar n-ai ce să vezi!

Unde sînt modesta invidie și geloasa bîrfă de altădată? Cînd le-a luat locul această pseudocronică de dinaintea premierei, care îmbrățișează cu cinică voluptate toate compartimentele spectacolului, fără a uita să ia în tărbacă și persoana dramaturgului, și opțiunea teatrului pentru o piesă sau alta, în funcție, evident, doar de interesele directorului, care ar explica nu numai repertoriul actualei stagiuni, ci și repertoriul de perspectivă? Mai poate fi vorba de vreo legătură între onestitatea informației din avancronică — neutră din punctul de vedere al valorii viitoare a reprezentației — și această pseudocronică, vădit denigratoare, care are în vedere tocmai valoarea actului scenic?

Că această „obiectivă" și atît de evident „dezinteresată" pseudocronică orală (dar, atenție, în toată puterea cuvîntului!), mizînd psihologic pe faptul că nu pot fi suspectați cei „neimplicați direct" în spectacol, ajunge sau nu la urechea criticului, ori că el își pleacă sau nu urechea la tot ce aude, este, pînă la urmă, mai puțin important, criticii nefiind totuși printre ființele cele mai ușor influențabile! Cum nu sînt, în general, atît de ușor influențabili nici factorii de decizie, cărora declanșatorii struțo-cămilei speră să le poată oferi un argument în plus, chiar prin viitoarea cronică „obiectivă", a unui om „din afară"!

Mult mai grav este faptul că și atunci cînd nu reușește să-și realizeze scopul ei principal — acela de a determina o redistribuire a „funcțiilor" și a „puterii" într-un teatru — pseudocronica de dinaintea spectacolului poate face adevărate ravagii printre actori,

# CRONICA CRONICII TEATRALE

## Struțo-cămila sau cronica de dinaintea premierei (II)

dăunînd profund evoluției firești a artei lor interpretative. Căci, pregătită din timp și declanșată uneori chiar înaintea primei lecturi la masă, struțo-cămila ajunge întotdeauna la urechile actorilor din distribuție. Derutați de atîta dezinteresată bunăvoință colegială, repetată pe diverse tonuri și din diverse părți, unii dintre ei chiar nu mai știu ce să creadă, revin la ceea ce au făcut mai de mult și s-a „verificat" la public, fără să mai țină cont de indicațiile regizorului, de stilul montării și de întregul spectacolului! Pînă și cei care de bine-de rău rezistă atacurilor struțo-cămilei, nu mai au totuși deplină încredere în ceea ce fac, ajungînd să fie apoi sincer mirați dacă spectacolul are un „neașteptat" succes, chiar în „cheia" regizorală propusă, iar ei sînt felicitați nu numai de rude, ci și de critici, după premieră!

Acțiunea struțo-cămilei poate fi însă atît de puternică și de nocivă pentru soarta viitoarei reprezentații, încît — sub ochii nedumeriți ai regizorului, care asistă la degradarea vertiginoasă a muncii sale — însăși premiera să se transforme într-o paradoxală demonstrație a faptului că, pînă la urmă, tot struțo-cămila a fost „sincră" și a avut „dreptate"!

Puține spectacole au șansa ca publicul să priceapă din prima clipă ce-a vrut regizorul, să fie cucerit de noutatea și forța concepției regizorale, astfel încît înșiși spectatorii să fie cei care, prin reacțiile lor, să-i oblige, aproape, pe actori să revină pe făgașul stabilit al reprezentației, recăpătîndu-și încrederea în regizorul lor și în ei înșiși! De cele mai multe ori însă nu se întîmplă așa, publicul fiind tentat să reacționeze mai ușor la lucrurile știute, cu care l-au „obișnuit" actorii lui preferați, chiar dacă pînă la sfîrșitul reprezentației și, mai ales, după aceea, va constata că e totuși cam dezamăgit. O dezamăgire care va fi și a actorilor, fiecare explicîndu-și-o în fel și chip (cel mai adesea punînd-o pe seama regizorului și a autorului dramatic), dar uitînd cu toții de struțo-cămilă, care, nu-i așa, acum nici nu li se mai pare struțo-cămilă, de vreme ce... a avut dreptate!

Armă predilectă a descurajării morale, invenînd climatul căutărilor creatoare ale artiștilor autentici, această struțo-cămilă sau pseudocronică de dinaintea premierei poate afecta, la un moment dat, deosebit de grav un om, un spectacol și un teatru. Să sperăm însă că un om prevenit face cît doi!

**MYOSOTIS**



www.ziuaconstanta.ro

**Redactor responsabil de număr : PAUL TUTUNGIU**

**Foto : Ileana Muncaciu**

*REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA*
*Str. Constantin Mille nr. 5—7*

*Tel. : 14 35 58 ;*
*15 36 04 int. 173*

DOCUMENTAR

IONUȚ NICULESCU : 1835—1985 — 150 de ani de presă teatrală românească . . . . . p. 63

★

Trei actori englezi în jurul mesei rotunde : TIMOTHY DAVIES, ROGER GARTLAND, DEREK HOLLIS, din „Compania actorilor londonezi". Convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU . . p. 65

IN MEMORIAM

MIHAI CRIȘAN : Irina Borovschi . . . . . p. 70
VALENTIN SILVESTRU : Eternitatea lui Al. Giugaru p. 71

MARI ACTORI ROMÂNI AI SECOLULUI 20 DESPRE EI ÎNȘIȘI

BIRLIC. Prezentare și selecție de VALENTIN SILVESTRU . . . . . p. 73

★

LENY CALER : *Amintiri despre teatrul românesc.* MIHAI SEBASTIAN . . . . . p. 81
SANDA DIACONESCU : Centenar Maria Ventura . . p. 85
ARTUR SILVESTRI : Misiunea jurnalului . . . p. 86
ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z.* Lucia Demetrius (III) . . p.89

CARTEA DE TEATRU

MARIANA BRĂESCU : „Horia Lovinescu — o dramaturgie sub zodia lucidității" de Natalia Stancu p. 92

★

GEORGE USCĂTESCU : *Teatrul occidental contemporan* (fragmente). Beckett și limbajul . . . p. 94
VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . . p. 95

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Struțo-cămila sau cronica de dinaintea premierei (II) . . . . . p. 96

I. P. Informația c. 2138

**Lei 12**

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro