

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Revoluționarul român erou al dramaturgiei naționale

★

*Arta teatrală românească
— militantism și angajare*

Primăvara eroului

piesă în trei acte
de EMIL POENARU

Valori ale teatrului românesc:

DAN ALECSANDRESCU

Cronica dramatică: BUCUREȘTI

- CLUJ-NAPOCA • CONSTANȚA •
- CRAIOVA • GALAȚI • IAȘI • ORADEA



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

8 MAI 1921 — 8 MAI 1986

- * * * Partidul libertății, al patriei, al păcii p. 1
- SIMPOZION : „Revoluționarul român, erou al dramaturgiei naționale“. Cuvîntul conf. dr. ION ARDELEANU p. 6
- Ancheta revistei „Teatrul“ : „Arta teatrală românească — militantism și angajare“. Participă : DUMITRU CHESA, NICOLAE DINICĂ, VALERIU DOGARU, VIRGIL OGĂȘANU, ION PAVLESCU, ION PUNEA p. 12
- Festivalul național „Cîntarea României“ — cadru stimulatîv pentru afirmarea talentelor autentice. Interviu cu CONSTANTIN GHEORGHE, directorul Direcției culturii de masă din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, realizat de VICTOR PARHON p. 25

„PRIMĂVARA EROULUI“
piesă în trei acte
de EMIL POENARU

. p. 28

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

- CRONICA DRAMATICĂ : „Ioneștii“ (Teatrul Național din București) ; „Întoarcerea tatălui risipitor“ (Teatrul de Stat din Oradea) ; „Acești îngeri triști“ (Teatrul Dramatic din Constanța) ; „Cerul înstelat deasupra noastră“... (Teatrul Național din Craiova) ; „Arma secretă a lui Arhimede“, „O dragoste nebună, nebună, nebună“ (Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași) ; „Ifigenia“ (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Cetățeanul invizibil“ (Teatrul Dramatic din Galați) ; „Maria norilor“ (Teatrul „Nottara“). Semnează : ILEANA BERLOGEA, PAUL CORNEL CHITIC, ROMULUS DIACONESCU, ALICE GEORGESCU, MIRCEA GHITULESCU, MIRCEA EM. MORARIU, VICTOR PARHON, CONSTANTIN RADU-MARIA p. 51

★

- I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 67

VIITORUL ROL

- MARIA MARIN : PETRE GHEORGHIU-DOLJ, VALENTIN MIHALI p. 69

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

- DAN ALECSANDRESCU : „Pentru a nu îmbătrîni spiritualicește...“ Convorbire realizată de LUDMILA PATLANJOGLU p. 70

MARI ACTORI ROMÂNI AI SECOLULUI 20 DESPRE EI ÎNȘIȘI

- ION LIVESCU. Selecție și prezentare de VALENTIN SILVESTRU p. 81

SCENOGRAFIA

- DAN JITIANU : Impresii scenografice din teatrul chinez. III. Spectacole și scenografie p. 86

Coperta I — Mariana Cerceș și Nicolae Pomoje în „Aventura unei arhive“ („Politica III“), Teatrul Mic (sus) ; Iancu Goanță și Petre Gheorghiu-Dolj în „Trestia gînditoare“ („Politica II“) de Theodor Mănescu, Teatrul Național din Craiova

condiții istorice, exponentul intereselor nu numai ale clasei muncitoare, ci și ale întregului popor român, participând activ la toate evenimentele de răscruce ale vremii, situându-se mereu în fruntea luptei pentru progres social. „Partidul nostru — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu și-a impus rolul de forță politică conducătoare în societatea noastră; el și-a câștigat acest rol prin lupte grele, prin sîngele militanților săi vărsat în bătălii de clasă cu exploatații, prin dragostea și abnegația cu care comuniștii au servit și servesc interesele supreme ale întregului popor“.

Moment istoric, calitativ nou, în afirmarea conștiinței revoluționare a clasei muncitoare din România, făurirea Partidului Comunist Român a dus, în același timp, în viața politică a țării din perioada interbelică, în condițiile atît de grele ale ilegalității, la coagularea celor mai eficiente forme de luptă pentru apărarea deopotrivă a intereselor națiunii și a năzuințelor maselor populare; sub conducerea lui au fost create și îndrumate, astfel, zeci de organizații democratice de masă, cuprinzînd cercuri largi ale diferitelor categorii sociale, sub conducerea partidului s-a cristalizat în deceniul patru o puternică mișcare antifascistă, anti-revizionistă și anti-războinică — una din cele mai active din întreaga Europă — cîștigînd adeziunea plenară a formațiilor politice progresiste, a celor mai conștiințate personalități din rîndul intelectualității, a maselor de oameni ai muncii și a celor mai înaintate elemente din armată, factori care, împreună, aveau să contribuie decisiv la organizarea, desfășurarea și izbînda revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944. Este binecunoscut și prețuit astăzi cu cea mai profundă recunoștință aportul determinant al tînărului dar neînfricatului revoluționar Nicolae Ceaușescu la toate aceste acțiuni ale partidului, în cadrul conducerilor Comitetului Național Antifascist și Uniunii Tineretului Comunist. Excepționalele sale calități politice, curajul și fermitatea comunistă pe care le-a manifestat în atîtea împrejurări, culminînd cu procesul de la Brașov, desfășurat în 1936, acum cincizeci de ani, și pe care l-a transformat într-o tribună de acuzare a fascismului și a practicilor antidemocratice, ca și în organizarea mării demonstrații de la 1 Mai 1939, cu extraordinara sa capacitate organizatorică, înaltul său suflu patriotic, constituie pînă astăzi și vor constitui întotdeauna cel mai luminos exemplu de eroism și dăruire revoluționară, în slujba cauzei partidului, a clasei muncitoare, a întregului popor român, a libertății, independentei și integrității patriei.

Îngemănarea cauzei comuniste a partidului cu interesele și cauza poporului nostru, ale patriei în care partidul însuși s-a născut, strălucit dovedită în anii luptei pentru eliberarea României de sub dominația fascistă, ai luptei pentru cucerirea puterii și instaurarea orînduirii socialiste, și-a aflat în deceniile următoare — mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, de cînd în fruntea comuniștilor români, a tuturor fiilor pămîntului românesc se află cel mai reprezentativ și mai iubit dintre ei, fiul revoluției socialiste și al patriei libere, tovarășul Nicolae Ceaușescu — expresia ei cea mai înaltă: Partidul Comunist Român este forța conducătoare a poporului, centrul vital al națiunii socialiste, inițiatorul și organizatorul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării României spre comunism. Toț ceea ce poporul român a făurit și făurește, cu mîinile și inteligența sa, pentru creșterea continuă a bunăstării lui materiale și spirituale, ca proprietar, producător și beneficiar al avutului obștesc, al zestrei sale naționale, îmbogățindu-se neîncetat patria, de la grelele începuturi ale anilor '50 și pînă la Canalul Dunăre—Marea Neagră, metroul bucureștean sau introducerea revoluției tehnico-științifice în industrie și în agricultură pe întregul teritoriu al patriei, de la primele blocuri de locuințe și pînă la uriașele cartiere moderne care împodobesc astăzi Capitala și toate localitățile țării, de la campania pentru alfabetizare pînă la realizarea noii concepții despre perfecționarea învățămîntului prin integrarea lui cu cercetarea științifică și cu producția sau pînă la uimitoarea efervescență creatoare a maselor populare stimulată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ — toate acestea și multe altele s-au putut împlini pe baza hotărîrilor și a programelor stabilite la Congresele și la Conferințele Naționale ale partidului, cu deosebire din 1965 încoace, pe baza neistovitei activități a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui clarviziune politică, fermitate revoluționară și exigență patriotică au impulsionat mereu progresul social-economic și spiritual al țării. Căci n-a existat și nu există domeniu de activitate în statul socialist românesc, din acești ani de muncă și de glorie, care să nu mărturisească prin probe materiale, palpabile, grăitoare, interfeerența intereselor și năzuințelor poporului român, ale Republicii Socialiste România, cu cele ale partidului, definit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul său general, ca un centru vital al națiunii tocmai în virtutea acestei realități. Partidul revoluției socialiste este partidul patriei și al poporului său!

Sînt deosebit de elocvente, în acest sens, cele mai recente evenimente politice interne, care au pus în fața întregului nostru popor, a tuturor oamenilor muncii, problemele actuale ale dezvoltării economico-sociale a patriei în cel de-al optulea plan cincinal, etapă hotărîtoare pentru trecerea României la stadiul de țară industrială mediu dezvoltată și la asigurarea bazelor construcției comuniste; sînt pur și simplu impresionante, și de această dată, clarviziunea și fermitatea prin care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea sa la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 aprilie, a pus în fața partidului, a întregului popor, problemele esențiale ale etapei pe care o parcurgem, subliniind cu tărie necesitatea aplicării principiilor generale ale construcției socialiste la condițiile reale din țara noastră, a tratării tuturor aspectelor îndeplinirii planului pe 1986 și pe întregul cincinal cu sporită exigență și cu intransigența specifică unui deplin spirit revoluționar. Reies, astfel, cu toată limpezimea, din Cuvîntarea conducătorului partidului și poporului nostru, din Hotărîrea Plenarei, accentele deosebite care se pun — în contextul dezvoltării intensive a vieții social-economice, al realizării noii calități a vieții și a muncii — asupra eficienței în toate domeniile de activitate, asupra perfecționării conducerii și planificării în condițiile creșterii rentabilității economice, pe seama sporirii productivității muncii, accentele deosebite care se pun asupra funcționării impecabile a noului mecanism economico-financiar, asupra creșterii spiritului de răspundere la toate nivelurile. Apare, de asemenea, din nou, cu o mare claritate, în toate recente documente de partid — relevînd edificator unitatea de interese între partid și popor, între partid și statul socialist — ideea, subliniată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala sa expunere la Plenara din aprilie, că „pornind de la obiectivele de dezvoltare economico-socială pe care le avem, sînt necesare măsuri hotărîte pentru perfecționarea conducerii și planificării, pentru buna funcționare a cadrului democratic creat — expresie a democrației muncitorești, revoluționare“. În cadrul lucrărilor Plenarei s-a evidențiat astfel, puternic, rolul fundamental, esențialmente hotărîtor, al Partidului Comunist Român în perfecționarea societății socialiste românești, în toate domeniile de activitate. Așa cum se arată în Hotărîrea adoptată, Plenara a dat, și în acest sens, o înaltă apreciere cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, „document de o importanță excepțională, care face o analiză cuprinzătoare, profund științifică, pătrunsă de o exemplară exigență partinică, revoluționară, a muncii depuse și a rezultatelor obținute în anul trecut și în perioada 1981—1985, precum și a căilor și măsurilor ce se impun pentru perfecționarea și ridicarea întregii activități la un nivel superior de calitate și eficiență, pentru îndeplinirea integrală a planurilor și programelor de dezvoltare economică și socială a țării, a obiectivelor istorice stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R.“.

Grija deosebită a partidului, a secretarului său general, pentru perfecționarea democrației muncitorești, revoluționare, a societății noastre în genere, se vedește cu o înaltă principialitate în promovarea spiritului revoluționar, creator, ca o permanentă a luptei și activității partidului pentru făurirea și dezvoltarea noii orînduirii, ca un factor decisiv al progresului. Această grijă se manifestă cu putere în planul creației materiale, dar cuprinde în același timp, într-o armonioasă acoladă a prezentului cu viitorul, preocuparea continuă — materializată sub înțeleapta conducere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — pentru sporirea aportului științei și tehnicii, al progresului tehnic în toate sectoarele de activitate, pentru formarea și perfecționarea cadrelor de mîine ale economiei naționale, ale tuturor domeniilor de activitate economico-socială. Aceeași caldă grijă o poartă, totodată, Partidul Comunist Român, pentru dezvoltarea creativității intelectuale — tehnice, didactice, artistice —, pentru înflorirea din ce în ce mai bogată a spiritualității românești, a umanismului patriotic și revoluționar, care îi conferă acesteia conținutul socialist și specificitatea națională. Căci, așa cum releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu „noi privim intelectualitatea în strînsă legătură cu clasa muncitoare, ca o parte avansată a clasei muncitoare“.

O latură esențială a programului Partidului Comunist, a edificării societății socialiste și comuniste pe pământul României, a legăturii indisolubile între partid și patrie, o constituie unitatea politicii interne și a politicii externe a P.C.R. Așa cum a subliniat în repetate rânduri, inclusiv la Plenara din aprilie, secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „trebuie să avem permanent în vedere că programul pe care l-am adoptat, programele sau planurile de dezvoltare pe care le are fiecare popor, într-o formă sau alta, pentru următoarea perioadă, nu se pot realiza dacă nu se va trece cu hotărâre la reducerea cheltuielilor militare“. **Politica partidului nostru, a Republicii Socialiste România, de pace și colaborare între popoare, pentru instaurarea unui noi ordini economice mondiale, are astfel un caracter organic, indispensabil pentru înfăptuirea obiectivelor profund umaniste ce ne stau în față, pentru asigurarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii. Acest caracter organic — datorat excepționalei clarviziuni politice și fermității președintelui Nicolae Ceaușescu în lupta pentru oprirea cursei înarmărilor și reducerea treptată a acestora pînă la distrugerea completă a armelor nucleare, pentru pacea lumii — stă la temelia intensei activități internaționale a partidului și statului nostru, a repetatelor apeluri și chemări pe care România socialistă le-a adresat și le adresează mereu popoarelor lumii, tuturor statelor și organizațiilor politice democratice, în favoarea păcii și colaborării internaționale. În acest context se înscriu atît recenta Declarație-apel a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, cît și Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii, difuzată ca document oficial al O.N.U. „Într-un spirit de puternică adeviziune și unanimitate — se afirmă în acest nobil document românesc — forul legislativ suprem al țării relevă, cu legitimită mîndrie, contribuția remarcabilă și inițiativele constructive, de largă recunoaștere internațională ale președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru oprirea evoluției periculoase a evenimentelor din viața internațională și reluarea politicii de destindere, pace și colaborare, pentru asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la pace, la existență, la o viață liberă și demnă“. În acest spirit, care trebuie să dea valoare reală Anului Internațional al Păcii, „dînd expresie voinței neclintite de pace și colaborare a poporului român, Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România adresează o vibrantă chemare parlamentelor statelor europene, din toate țările lumii, de a acționa neabătut pentru a determina realizarea de înțelegeri care să deschidă calea dezarmării, a înlăturării pericolului nuclear, să asigure soluționarea problemelor majore care confruntă omenirea, în interesul tuturor popoarelor, al viitorului pașnic al umanității“.**

Partidul libertății, al revoluției și construcției socialiste, partidul patriei și al poporului său este și marele partid al Păcii !



Revoluționarul român, erou al dramaturgiei naționale

Luni, 7 aprilie 1986, a avut loc Simpozionul organizat de revista „Teatrul” și de Teatrul Mic, cu tema: „Revoluționarul român, erou al dramaturgiei naționale; concepția tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU privind istoria partidului și a patriei, temelia dezvoltării teatrului istoric, teatrului politic”, ale cărui lucrări au fost conduse de scriitorul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic.

Publicăm în acest număr comunicarea tovarășului conferențiar doctor Ion Ardeleanu, director adjunct al Muzeului de istorie a partidului, a mișcării muncitorești, socialiste și democratice.

Cuvîntul tovarășului Dinu Săraru, precum și comunicările tovarășilor: Dina Cocea, artistă emerită, președinte al A.T.M., prof. dr. Ileana Berlogea, decan al I.A.T.C., Dan Alecsandrescu, regizor la Teatrul Național din Tirgu Mureș, Sorana Coroamă-Stanca, regizor, Petre Gheorghiu-Dolj, actor la Teatrul Național din Craiova, Emil Poenaru, scriitor, Victor Parhon, critic teatral, Paul Tutungiu, scriitor, urmează a fi publicate în numărul 5/1986.

■ ION ARDELEANU

Sărbătorirea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român este un eveniment de o deosebită importanță în viața politică a țării, în viața științifică, în viața culturală. El se înscrie în același timp ca un element de referință în activitatea pe care dumneavoastră, oamenii de teatru, o desfășurați. Sigur, istoricul nu poate decît să înregistreze, să sintetizeze ceea ce istoria a înfăptuit. De fapt, orice personaj pe care dumneavoastră îl realizați este istorie. Oricum o întoarceți dumneavoastră și orice piesă este introdusă în tematica teatrului, ea se reflectă în istorie și foarte mulți dintre spectatori identifică personajul pe care dumneavoastră îl realizați cu ceea ce au învățat în școală la lecția de istorie. Fie că este vorba de viața și istoria îndepărtată a poporului nostru, fie că este vorba de viața recentă sau chiar contemporană, de fiecare dată, și în scrisul dramaturgilor, și în spectacol urmărim de fapt evoluția, dezvoltarea istorică a acestui popor.

Continui ceea ce spunea adineauri tovarășul Dinu Săraru: președintele țării noastre a realizat nu numai faptul că ne-am redobîndit identitatea, dar ne-a și redat istoria, așa cum a fost. Acesta este

dezideratul formulat în 1965 de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, această idee a fost continuu îmbogățită, mai ales cu expunerea la a 45-a aniversare din 1966, la a 80-a aniversare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și în mod deosebit la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, cînd a formulat următoarea apreciere: „Nu putem avea două istorii — o istorie a poporului și o istorie a partidului”. Această concepție, potrivit căreia ar exista două istorii, aparține unei epoci revoluate, aparține epocii Cominternului. Datoria noastră este să scriem istoria unică și unitară a poporului român.

[Au trecut patru ani de la această plenară, și fiecare dintre noi, și mai ales dumneavoastră, cei care lucrați în domeniul culturii, vă așteptați să apară această istorie. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus atunci: Elaborarea istoriei unice și unitare a poporului român este o operă grea. Probabil că acest tratat de istoria României va fi o operă voluminoasă care cere un mare volum de muncă. Pînă atunci vor trebui să fie elaborate o serie de sinteze, să fie publicate. Frontul nostru istoric a îndeplinit această sarcină și continuă să o îndeplinească.

Probabil că anul viitor vom avea primul volum din tratatul de istoria României, adică epoca cea mai îndepărtată, până în momentul încheierii etnogenezei poporului român, în secolele VI—VII e.n.

Dar care este concepția secretarului general al partidului nostru în ceea ce privește istoria unică și unitară a poporului nostru? Unii au înțeles în mod simplist că istoria mișcării muncitorești și istoria partidului trebuie să fie integrate cu etapele și momentele principale ale istoriei României. Nu aceasta este istoria unică și unitară a poporului român, în concepția secretarului general al partidului. Prin istorie unică și unitară a poporului român înțelegem prezentarea în dezvoltarea sa a procesului integral al istoriei poporului român, din cele mai îndepărtate timpuri și până în momentul de față, în una și aceeași vatră de locuire.

Din acest punct de vedere, este cunoscut faptul că istoriografia a făcut mari pași înainte. !

Se pune legitima întrebare: când începe istoria României și când începe istoria poporului român. Dacă e să răspundem la această întrebare, atunci istoria României pornește din timpurile imemorabile ale existenței acestei vetre de locuire, iar istoria românilor de la primele forme de viață materială a locuitorilor acestor pământuri, estimate cu circa două milioane de ani în urmă, strămoșii noștri direcți fiind traco-daco-geții.

Sigur că în procesul de etnogenază a acestui popor, împletirea între cele două civilizații — civilizația geto-dacilor și cea a romanilor — a determinat ceea ce înțelegem prin întreaga noastră dezvoltare istorică, istoria românilor de după secolul al III-lea. Între specialiști sînt foarte multe discuții în legătură cu momentul etnogenezei românilor, în ce privește cît s-a luat de la geto-daci, și cît s-a luat de la romani.

Încă în 1980, secretarul general al partidului, la o întîlnire cu istoricii, a spus: „Cît s-a luat de la tată și cît s-a luat de la mamă? Cît s-a luat de la geto-daci și cît s-a luat de la romani. Important este să înțelegem că a apărut un popor nou, un popor demn care a știut să ia de la geto-daci vitejia lor, iar de la romani mîndria și înțelepciunea lor, că s-a dezvoltat în această vatră un popor nou — poporul român, care are o continuitate de viață materială pe întreg teritoriul locuit de el.”

În ceea ce privește spațiul de locuire al românilor, acesta în decursul timpurilor s-a schimbat mult. Dacă am în vedere statul lui Burebista de acum peste 2050 de ani, acesta se întindea în sud pînă la Munții Balcani, în nord pînă la Carpații Păduroși și, în est, pînă la Olbia, în nordul Mării de Azov, iar în vest pînă la

Dunărea Mijlocie. Ulterior acest teritoriu a suferit diferite împărțiri; în evul mediu, din pricina unor vicisitudini ale istoriei, teritoriul locuit de români s-a restrîns mult mai mult. De ce? Pentru că românii se aflau la interferența zonelor de interese ale marilor puteri.

Multe probleme se discută în legătură cu așa-zisul mileniu întunecat, dintre secolul III și secolul XIV. Mulți dintre istoricii care nu cunosc realitățile sau voit le ignoră susțin că în secolele XI—XII—XIII, cînd în spațiul intracarpatic au sosit cetele regilor feudali unguri, minate și ele de alți migratori, acestea ar fi găsit un spațiu vid. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat pe drept următorul răspuns acestor istorici: „Unii istorici în afara granițelor țării spun că aici a fost un spațiu vid. Vid nu a fost aici. Poate de vid se poate vorbi în conștiința acestor istorici care nu înțeleg problematica, istoria dezvoltării acestui popor, care aici s-a zămislit, aici a existat, aici a continuat să viețuiască pînă acum”. Deci poporul român a putut să reziste în toate aceste împrejurări — și aceasta este o altă componentă a istoriei unice și unitare a poporului nostru.

Noi trebuie să subliniem fenomenul esențial, acela al evoluției statului la români. În condițiile evului mediu, în partea de sud-est și în partea centrală a Europei, ca urmare a presiunii exercitate de marile imperii care s-au dezvoltat aici (Imperiul otoman, Imperiul habsburgic și apoi Imperiul țarist), într-o perioadă de numai 120 de ani au dispărut 12 state. Statele românești au continuat să viețuiască chiar în condițiile acestor presiuni, s-au străduit să-și apere pămîntul strămoșesc, avînd în același timp ca preocupare centrală organizarea în forme noi, cerute de împrejurări.

Pentru statele române, aceasta s-a înfăptuit prin cunoscutul regim al capitulațiilor. Capitulațiile au fost tratatele încheiate de voievozii români cu Poarta Otomană. Primul tratat de acest gen a fost încheiat de Mircea cel Mare la 1393, tratat care prevedea, pe de o parte, dreptul Domnului de a purta războaie, de a încheia pace, recunoașterea autorității domnești, recunoașterea dreptului de a avea armată, de asemenea, sfat domnesc. Toate acestea, în schimbul obligației față de Poartă de a plăti tribut.

Mărimea acestui tribut a variat de la epocă la epocă; în unele perioade, tributul a fost foarte mare; în pofida acestui fapt poporul nostru a reușit să reziste. Tratatul încheiat de Mircea cel Mare au fost reînnoite în timpul lui Vlad Țepeș, apoi în timpul lui Bogdan al III-lea, fiul lui Ștefan cel Mare; asemenea tratate sînt

perfectate și în timpul domniilor lui Ma-
nei Basarab și Vasile Lupu.

Datorită regimului capitulațiilor, țările române au reușit să-și păstreze autonomia. Mai târziu, odată cu apariția presiunilor exercitate de Imperiul habsburgic, iar în secolul al XVIII-lea de Imperiul țarist, situația teritoriilor românești devine deosebit de dificilă; însă și atunci românii au găsit căile, modalitățile, posibilitățile de a-și păstra ființa de stat. Dovada cea mai concludentă a dorinței românilor de a avea un singur stat este momentul memorabil de la 1600, când Mihai Viteazul reușește — pentru o scurtă perioadă — să înfăptuiască unirea tuturor românilor. Unirea de la 1600 a fost actul de voință al întregului popor român, acesta acționând de fapt, sub conducerea strălucitului voievod.

Actul unirii din 1600 și-a pus amprenta pe întreaga dezvoltare economică, politică, socială a țărilor române din perioada ce a urmat. În secolul XVII, mulți dintre conducătorii de țară, preluând moștenirea lui Mihai Viteazul, încearcă să refacă Dacia, teritoriul unit al României.

O altă componentă a tratării istoriei unitare a poporului român este determinată de necesitatea studierii locului și rolului tuturor claselor sociale. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, studierea locului și rolului țărănimii în istoria poporului român este o cucerire a istoriografiei noastre; într-adevăr, multe secole de-a rândul, țărănimea a jucat un rol determinant în dezvoltarea istorică a românilor. Țărănimea a fost factorul de bază în oastea lui Mircea, a lui Ștefan cel Mare, a lui Vlad Țepeș, a lui Mihai Viteazul. Țărănimea a avut un rol însemnat în secolele XVII—XVIII în apărarea pământului strămoșesc.

O a treia componentă este necesitatea studiului dezvoltării unitare a culturii românești pe întregul teritoriu și integrarea acestui fenomen dezvoltării economice, sociale și politice. Importantă, din acest punct de vedere, este și demonstrația care rezultă din dezvoltarea culturii românești, în secolele XVI—XVIII. Am în vedere în mod deosebit iluminismul, prin străluciții săi reprezentanți, în primul rând Dimitrie Cantemir, de asemenea reprezentanții Școlii ardelenne. Toți aceștia au contribuit la cristalizarea conștiinței de neam a românilor, ceea ce a accelerat indiscutabil procesul formării națiunii române.

În acest cadru trebuie să analizăm și procesul dezvoltării relațiilor economice, sociale, politice. Începuturile istoriei moderne a României — așa cum se subliniază în Programul Partidului Comunist Român — datează de la revoluția din 1821. De fapt, studierea tuturor acestor fenomene, procesul apariției noilor relații

de producție, al apariției proletariatului, ne determină să înțelegem și originile clasei muncitoare, vechimea ei.

Analiza procesului apariției și dezvoltării mișcării muncitorești demonstrează că mișcarea muncitorească din România nu se deosebește, în trăsăturile sale esențiale, de mișcarea muncitorească internațională. De altfel, se poate spune că mișcarea muncitorească din România s-a dezvoltat ca parte a mișcării muncitorești internaționale; formele de organizare ale proletariatului român au parcurs de regulă aceleași etape cunoscute de istoria mișcării muncitorești din țările occidentale. De pildă, inițial au existat și la noi acțiunile de distrugere a mașinilor, cunoscuta etapă a „copilăriei istoriei mișcării muncitorești”. Și în țara noastră, primele forme de organizare sînt societățile de colaborare și ajutor reciproc, cum au fost Asociația textiliștilor din Brașov, înființată în 1843, sau cea a tipografilor din Brașov, înființată în 1846, Asociația „Gutenberg” a tipografilor din București, înființată în 1858, sau Asociația generală a lucrătorilor tipografi din Timișoara, înființată în 1868. În 1872, în țara noastră existau aproximativ 70 de organizații profesionale ale clasei muncitoare, reunite în acel an în Asociația generală a lucrătorilor din România, care a avut ca organ de presă ziarul „Lucrătorul român”.

Această primă etapă a mișcării muncitorești din România stă la temelia organizării politice a clasei muncitoare. În deceniile ce au urmat pînă în 1893, cînd s-a creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România paralel cu mișcarea muncitorească se dezvoltă ideile socialismului științific, cunoscute din etapa anterioară pe teritoriul românesc. Un document demonstrează, de pildă, că în 1852 „Manifestul comunist” al lui Marx circula la Brașov, Sibiu, București; și alte lucrări fundamentale ale lui Marx și Engels sînt cunoscute în această perioadă în țara noastră.

De subliniat este faptul că în 1867 ediția întâi a „Capitalului”, apărută la Hamburg, a fost difuzată pe teritoriul românesc; se păstrează în țara noastră 12 exemplare din ediția I a „Capitalului”, ceea ce ne permite concluzia că numărul volumelor din această lucrare a fost mult mai mare și că ea era cunoscută în cercuri destul de largi ale intelectualității, ale muncitorilor.

Începînd cu deceniul 9 al secolului trecut, se creează cercurile muncitorești. Pentru activitatea acestora, Constantin Dobrogeanu-Gherea a tipărit în 1886 programul: „Ce vor socialiștii români?“, cunoscut de către Engels, după cum rezultă dintr-o scrisoare către Ion Nădejde:

„Am primit cu multă plăcere programul socialiștilor români, în care văd că transpăr ideile prietenului Karl Marx”. (Engels se referea la ideile din „Manifestul partidului comunist“.)

În 1890, cercurile muncitorești se transformă în cluburi, forma de organizare politică cea mai apropiată de partid. Rodul activității cluburilor muncitorești, cercurilor muncitorești și altor asociații profesionale ale muncitorilor din România a fost convocarea la București, la 31 martie 1893, a Congresului de creare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Programul adoptat înscrisa ca idee fundamentală construirea societății socialiste pe pământul României, și atrăgea atenția asupra problemelor esențiale ale societății românești — dezvoltarea industrială și, în mod deosebit, lupta pentru încheierea procesului de făurire a statului național român. În același timp, programul semnala necesitatea organizării muncitorilor; revendicările principale se refereau la ziua de lucru de opt ore, vot universal.

Iată, dar, constatăm în toate etapele istorice participarea îndeaproape a muncitorilor la lupta pentru progres, dreptate și libertate. Muncitorii participaseră și la revoluția din 1848, la unirea din 1859, la războiul de independență din 1877—1878; acum își puneau ca scop principal acela al reîntregirii neamului.

Împrejurările participării României la primul război mondial vor determina ca acest deziderat al desăvârșirii unității statale a românilor să se realizeze. Chestiunea esențială era aceea a încheierii procesului de făurire a statului național unitar român. Dealtfel, sistemul de alianțe al României creaa această perspectivă.

La sfârșitul războiului, ca urmare și a eroismului armatei române, victorioasă în bătăliile de la Mărăști, Mărășești, Oituz, se crease cadrul social-politic pentru trecerea la încheierea procesului de desăvârșire a unității naționale a românilor. Acest proces se realizează în cursul anului 1918, și el este încheiat prin marea unire de la Alba Iulia, de la 1 decembrie 1918, care încununează actele plebiscitare săvârșite prin unirea Basarabiei cu România la 27 martie 1918, unirea Bucovinei cu România la 29 noiembrie 1918.

Odată făurit statul național unitar, poporului român i se punea problema consolidării acestuia. În același timp, crește foarte mult potențialul economic, cresc rindurile clasei muncitoare, care simțea nevoia unificării politice.

Exista Partidul socialist din România, înființat în 1893, existau Partidul social-democrat din Bucovina, Partidul socialist din Ardeal și Banat. În anii 1919—1921, esențială pentru muncitorimea română era tocmai unificarea organizatorică. În sen-

sul acesta, publicarea în decembrie 1918 a proiectului programului Partidului social-democrat din România, apoi conferința din februarie 1919 și conferința din mai 1919 sînt etape organizatorice care demonstrează dorința muncitorilor, a social-democrației române, de unitate. Această idee rezultă și mai clar, din hotărîrea adoptată de conducerea Partidului social-democrat în octombrie 1919, în raport cu alegerile parlamentare, care erau de fapt primele alegeri organizate în țara noastră pe baza votului universal.

Hotărîrea adoptată atunci de conducerea partidului, de abținere de la alegeri, a fost greșită; în pofida acestui fapt, au fost aleși în parlament reprezentanți ai muncitorimii. Probabil că mult mai mare ar fi fost numărul muncitorilor reprezentați în parlament dacă Partidul socialist nu s-ar fi abținut de la alegeri.

Anii 1919—1920 marchează pași noi în lupta pentru unificarea mișcării muncitorești, pentru transformarea Partidului socialist al muncitorilor din România în partid comunist: preocupările și tematica congreselor partidelor socialiste regionale (congresul Partidului socialist din Ardeal și Banat, congresul Partidului social-democrat din Bucovina care se țin în anul 1920), activitatea Partidului socialist al muncitorilor din vechea Românie pentru clarificarea ideologică.

În toamna anului 1920, o delegație a socialiștilor români a fost la Moscova și a purtat convorbiri cu reprezentanții Cominternului. Aceste discuții au determinat o clarificare în privința condițiilor de afiliere la Internațională, a trăsăturilor pe care trebuie să le întrunească un partid de tip nou.

În același timp, prin modul în care s-au purtat aceste discuții între socialiștii români și Cristian Racovschi, Buharin, se constată că reprezentanții Cominternului încercau să intervină în treburile interne ale partidului, atât în ceea ce privește stabilirea viitoarei conduceri a partidului, cît și a modului în care trebuia să se scrie în organul de presă al socialiștilor români, ziarul „Socialismul”.

Raportul delegației a fost dezbătut în ședința Consiliului general al Partidului din 31 ianuarie — 2 februarie 1921, ședință care de fapt a hotărît convocarea lucrărilor congresului Partidului socialist pentru ziua de 8 mai 1921.

Perioada februarie—mai 1921 a marcat o etapă organizatorică deosebită cînd au fost aleși delegații pentru congresul din mai. Pentru congres au fost aleși numeroși delegați, reunind 540 de mandate. Aceste mandate aveau dreptul de vot imperativ, adică Partidul a vota în vederea transformării Partidului socialist în Partid

comunist și afilierea lui la Internaționala a III-a comunistă.

În perioada pregătirii congresului s-a creat un larg curent de opinie în scopul transformării Partidului socialist în Partid comunist.

Lucrările congresului s-au deschis, așa cum se știe, în ziua de 8 mai 1921, la București, avînd aprobarea guvernului. În cadrul primelor ședințe au fost adoptate o serie de moțiuni, cum au fost acelea pentru apărarea muncitorilor aflați în grevă, împotriva cenzurii și stării de asediu, împotriva războiului. Toate aceste moțiuni au fost adoptate în unanimitate. De asemenea, s-a dezbătut raportul delegației care fusese în Rusia Sovietică și avusese convorbiri cu reprezentanții Internaționalei Comuniste.

În ziua a cincea a congresului, s-a pus la vot problema transformării Partidului socialist în Partidul Comunist Român și afilierea lui la Internaționala comunistă. Această hotărîre a fost adoptată în unanimitate. Delegații care au votat pentru afilierea lui la Internaționala Comunistă, au fost, după cum se știe, arestați. Prin aceasta, lucrările congresului nu s-au putut încheia. De aceea, pînă în octombrie 1922, la Congresul al II-lea, partidul clasei muncitoare din țara noastră a purtat titlatura de Partidul socialist-comunist din România.

Mai 1921 marchează însă victoria ideologiei socialismului științific în mișcarea muncitorească din România, marchează momentul hotărîtor al făuririi unui partid revoluționar al clasei noastre muncitoare, care își va asuma îndatorirea de a organiza și conduce lupta clasei muncitoare pentru apărarea drepturilor sale economice și politice împotriva aspirării capitaliste, împotriva dominației capitalului străin. De asemenea, va milita cu ardoare pentru apărarea independenței și suveranității naționale a României.

În anii ce au urmat se cristalizează aceste tendințe și aceste trăsături specifice activității și luptei revoluționare a Partidului Comunist Român. Lupta pentru apărarea independenței și suveranității se intensifică în cadrul marilor bătălii de clasă din 1922 și pînă spre anii '40.

Cu deosebită elocvență este ilustrată această idee a luptei pentru apărarea independenței și suveranității patriei noastre de acțiunile muncitorești desfășurate în perioada crizei economice. Marile lupte ale muncitorilor metalurgiști, textiliști, petroliști, ceferiști, care s-au desfășurat în anii 1929—1933, au avut ca obiectiv, pe de o parte, apărarea intereselor economice și politice imediate ale clasei muncitoare, pe de alta, acțiunea împotriva penetrației capitalului străin și a dominației acestuia.

În perioada aceasta au avut loc următoarele congrese ale partidului: congresul al II-lea, al III-lea, al IV-lea și al V-lea. După cum se știe, la congresele III, IV și V ale Partidului Comunist Român se dovedește cu evidența faptelor amestecul direct al Cominternului în treburile interne ale Partidului Comunist Român, încercîndu-se în acest timp să se aprobe și să se introducă în activitatea Partidului Comunist Român lozinci necorespunzătoare realităților economice, sociale și politice din țara noastră. Aceasta indiscutabil că a frînat pentru un timp activitatea Partidului Comunist Român.

În timpul marilor lupte muncitorești din anii 1929—1933 s-au făurit cadre de nădejde ale partidului. Faptul că acestea au devenit membri ai Partidului Comunist Român a exercitat o influență pozitivă asupra dezvoltării ulterioare a luptei revoluționare din țara noastră.

Presiunile exercitate de regimurile totalitare instaurate într-o serie de țări din Europa (horthysmul, în Ungaria, în 1920; fascismul, în Italia, în 1922; fascismul, în Portugalia, în anul 1925; apoi în Iugoslavia, în 1928; culminînd cu hitlerismul în Germania, în 1933) coincid cu presiunile exercitate în interior de Garda de Fier; Partidul Comunist Român a găsit posibilitățile, căile și metodele pentru organizarea și conducerea luptei clasei muncitoare prin acțiuni inițiate de partid, de organizațiile de masă.

În iunie 1933 se creează Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia, din partea tineretului revoluționar, a fost desemnat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Comitetul Național Antifascist a fost una dintre cele mai largi organizații de masă; în ianuarie 1934, numărul membrilor săi depășea cifra de 200.000. În cadrul Comitetului național al tineretului antifascist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat o rodnică activitate în fruntea unor organizații regionale ale Uniunii Tineretului Comunist, și îndeosebi în regiunile Prahova și Dîmbovița. Datorită acestui fapt, în ianuarie 1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost arestat. Împreună cu alți 24 de tineri, a fost judecat în procesul intentat acestor militanți ai mișcării comuniste și antifasciste din țara noastră. Procesul a fost judecat la Brașov în zilele de 27 mai — 5 iunie 1936. În cadrul acestui proces, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut aprecieri asupra regimului social-politic din România, a arătat necesitatea de a bara drumul fascismului, prin acțiuni ale Frontului popular, ale Blocului democratic. De asemenea, a militat cu ardoare pentru apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a României.

În acest proces, tovarășul Nicolae Ceaușescu a devenit, din acuzat, acuzator.

Se știe că tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit cea mai mare condamnare: doi ani și jumătate închisoare. A fost deținut după aceea în închisoarea Doftana pînă la sfîrșitul anului 1938. Eliberat, se avîntă din nou în luptă.

În anii 1938—1940, ca urmare a poliției de cedare față de hitlerism, a acordului de la München, este cotoplită Austria, apoi Cehoslovacia. Sînt de fapt asigurate și create condițiile dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial. În această perioadă deosebit de grea, Partidul Comunist Român inițiază numeroase acțiuni de luptă. În anul 1939, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol determinant în organizarea mării demonstrații antifasciste și antirăzboinice din București și din alte centre ale țării. Numai în București, la această demonstrație participă peste 200.000 de muncitori.

Demonstrația de 1 mai 1939 s-a desfășurat sub lozincă „Să apărăm fruntariile țării, să apărăm independența României! Jos fascismul! Jos hitlerismul!”

Totodată, un rol important din partea organizației revoluționare de tineret a capitalei în marea demonstrație de la 1 mai 1939 a revenit tovarăsei Elena Petrescu Ceaușescu.

În condițiile dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial, ale izolării României pe plan internațional, în anul 1940, țării noastre îi sînt impuse mari cesiuni teritoriale. Acestea culminează cu actul de la 30 august 1940, cînd, României îi este impus odiosul dictat fascist de la Viena, prin care 43.500 kilometri pătrați și o populație de peste 2,6 milioane de locuitori intră în componența Ungariei horthyste.

Împotriva dictatului s-au ridicat hotărît la luptă forțele revoluționare, democratice, patriotice ale țării. Un rol covârșitor a revenit activității desfășurate de Partidul Comunist Român.

La începutul lunii septembrie 1940, în România a fost instaurată dictatura militară-fascistă. Dictatura antonesciană a însemnat înăsprirea măsurilor de teroare împotriva mișcării revoluționare și democratice. Această dictatură a determinat restructurarea sistemului de alianțe ale României, țara fiind inclusă în sfera de autoritate a Germaniei naziste.

La 22 iunie 1941, împotriva voinței naționale, România este împinsă în războiul contra Uniunii Sovietice. În anii 1941—1944, Partidul Comunist Român a fost factorul polarizator al tuturor ideilor, idealurilor și forțelor democratice în vederea răsturnării dictaturii antonesci-

ene, a dominației Germaniei hitleriste.

Aceasta s-a realizat prin înfăptuirea Uniunii patriotice, prin colaborarea cu Frontul plugarilor, realizarea Frontului unic muncitoresc, în aprilie 1944, a Blocului național democratic, la 20 iunie 1944, atragerea cadrelor de conducere ale armatei, oșterea țării fiind profund anti-nazistă. Toate acestea au creat baza de masă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În împrejurări externe favorabile, atunci cînd trupele hitleriste primeau lovituri nimicitoare atît pe frontul de est cît și pe frontul de vest, în țara noastră se declanșează și se desfășoară cu succes revoluția, începînd cu 23 august 1944.

23 August — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu a căzut din cer, ci a fost rezultatul tocmai al acestei lupte eroice desfășurate de forțele democratice ale țării, de Partidul Comunist Român, de clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate, întregul popor. 23 August marchează în același timp un moment de răscruce în dezvoltarea istorică a României.

August 1944 a creat condițiile trecerii la cucerirea întregii puteri politice în țara noastră, proces ale cărui etape sînt marcate de instaurarea guvernului democratic, la 6 martie 1945, de proclamarea republicii, la 30 decembrie 1947.

Într-o perioadă istorică scurtă, pînă în 1965, în țara noastră au fost construite bazele economice ale socialismului.

Deschiderea uriașă, hotărîtoare pentru viața poporului român, a societății românești a fost realizată prin Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, din iulie 1965. Congresul al IX-lea inaugurează o epocă nouă în viața societății românești, epocă pe care cu mîndrie poporul nostru o denumeste „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU”.

În această perioadă în țara noastră s-a trecut la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la dezvoltarea întregii vieți economice, sociale, culturale, științifice a țării noastre, România, astăzi, prezentîndu-se ca un stat cu o economie multilateral dezvoltată, cu o agricultură în plină dezvoltare, avînd în vedere necesitatea înfăptuirii obiectivelor noii revoluții agrare în țara noastră. De asemenea, știința, arta și cultura, învățămîntul cunosc o puternică înflorire. Astăzi, poporul, sub conducerea partidului, la cea de-a 65-a aniversare a Partidului Comunist Român, se prezintă într-o puternică unitate în jurul partidului, a conducerii sale, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, muncind cu ardoare pentru înfăptuirea obiectivelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Arta teatrală românească – militantism și angajare

Participă : Dumitru CHESA, Nicolae DINICĂ,
Valeriu DOGARU, Virgil OGĂȘANU, Ion PAVLESCU,
Ion PUNEA

Pentru întregul nostru popor, a 65-a aniversare a făuririi Partidului Comunist Român reprezintă un eveniment cu multiple și majore semnificații. Grandioasele realizări pe plan economic, social, cultural, ale României socialiste, noul ei statut dobândit în rîndul națiunilor lumii, cu puterea de netăgăduit a faptelor demonstrează justetea politicii partidului nostru comunist, stegarul tuturor victoriilor noastre.

Un rol decisiv în făurirea acestui nou destin, în edificarea noii ordini socialiste pe pămîntul românesc, l-a avut partidul nostru în cele două decenii care au urmat Congresului al IX-lea, decenii intrate în conștiința noastră sub numele „Epoca Nicolae Ceaușescu“. O epocă fără precedent în istoria milenară a patriei, prin cutezanța și consecvența gîndirii revoluționare, prin capacitatea partidului nostru, a conducătorului iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a proiecta științific noile dimensiuni ale progresului, de a evalua permanent datele realității dinamice, de a contopi într-un singur șuvoi energiile creatoare ale poporului.

Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 aprilie 1986 constituie un eveniment major în viața politică, economică și socială a țării. Magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și documentele adoptate vor crea, fără îndoială, în toate sectoarele, premise pentru creșterea calității muncii, pentru îmbunătățirea simțitoare a întregii activități, un nou și puternic impuls pentru perfecționarea neîntreruptă a procesului de dezvoltare multi-laterală a societății noastre.

În acest context de puternică însuflețire și unitate, de fermă angajare revoluționară, am pus secretarilor organizațiilor de partid din cîteva teatre următoarele întrebări :

1. În toate întreprinderile și instituțiile, organizațiile de partid au rolul conducător, dinamizator și inspirator al întregii activități. Deosebit de importantă în această privință este concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia partidul, organizațiile de partid acționează nu ca un organism situat deasupra societății, ci dinăuntrul unităților social-economice, în cadrul sistemului democratic de conducere, al democrației muncitorești revoluționare.

Cum se manifestă această trăsătură a activității de partid în soluționarea importantelor probleme de creație cu care se confruntă teatrul dumneavoastră ?

2. Cum a contribuit și cum își propune să acționeze și în viitor organizația de partid din teatrul dumneavoastră în domeniul reprezentării scenice a operelor valoroase din dramaturgia națională contemporană ?

3. La indicația conducerii partidului, partidul, poporul nostru desfășoară în prezent o intensă activitate pentru a imprima în-

tregii vieți sociale o nouă calitate. Cum se concretizează această preocupare esențială în activitatea dumneavoastră, potrivit specificului artei teatrale ?

4. În ultimii ani, teatrele, în afara reprezentațiilor prezentate pe propriile scene, fac dese deplasări în țară, ocupându-se intens, totodată, în cadrul Festivalului național „Cintarea României”, de îndrumarea teatrelor populare și muncitorești, a teatrului de amatori. Care este contribuția organizației de partid, a comuniștilor, a colectivului dumneavoastră la continua dezvoltare a creației artistice de masă ?

5. În pragul celei de-a 65-a aniversări a glorioșului nostru partid, comuniștii, întregul popor au sărbătorit un eveniment de cea mai mare importanță : împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat epoca cea mai rodnică din întreaga istorie a României, numită cu îndreptățită mândrie : „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Ce au însemnat și ce înseamnă aceste două decenii, această perioadă istorică, pentru colectivul dumneavoastră ?

1

ION PAVLESCU, secretarul organizației de partid de la Teatrul Giulești :

— Aplicînd principiile ce izvorăsc din Programul ideologic al partidului — cartă fundamentală a activității noastre — organizația noastră de bază conduce și polarizează întreaga muncă de creație din Teatrul Giulești, pe pozițiile unei profunde angajări politice, ale unui înalt spirit militant care să integreze scena noastră, ca de altfel toate scenele teatrelor, în vastul proces de educare a marelui, proces ideologic și moral de formare a unui om cu înaltă conștiință revoluționară și patriotică.

Evoluția ascendentă a artei teatrale, mesajul esențial umanist al spectacolului românesc contemporan, preocupat de raporturile dintre societate și individ, de frământările și năzuințele morale, de pasiunile și problemele omului nou, constructor conștient al societății socialiste, au fost principalele obiective care au stat permanent în atenția organizației noastre de partid, a conducerii teatrului, a întregului colectiv artistic. Înțelegînd astfel rolul formativ al artei, și de aici înalta responsabilitate a creatorilor față de vremurile noi pe care sînt chemați să le prezinte prin spectacole vii, atrăgătoare, cu un ecou pozitiv în rîndul spectatorilor, organizația noastră de partid se străduiește să creeze un climat de muncă favorabil manifestării plene a talentelor, fanteziei, spiritului novator.

În acest scop, biroul organizației de bază poartă un dialog permanent cu toți factorii de creație din teatru, pentru a transpune în viață politica partidului nostru în ce privește alegerea repertoriului, realizarea spectacolelor și eficiența educativă a acestora.

NICOLAE DINICĂ, secretarul organizației de partid de la Teatrul Mic :

Organizația noastră de bază caută metode și modalități noi, profund democratice, bazate pe consultarea oamenilor muncii, pentru ca din confruntarea directă și deschisă a opiniilor să rezulte căile cele mai bune de rezolvare a tuturor problemelor specifice activității noastre. Biroul organizației de bază acordă o mare importanță discuțiilor individuale, tuturor propunerilor și sugestiilor venite din rîndul oamenilor muncii, prin intermediul adunărilor generale de partid, cit și prin contactul direct pe care-l stabilește cu toți membrii colectivului artistic. O formă eficace în această privință o constituie dezbaterile pe care le organizăm asupra spectacolelor, cu oameni ai muncii din diverse domenii de activitate.

DUMITRU CHESA, secretarul organizației de partid de la Teatrul de Comedie :

— Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român — la care am avut prilejul să particip ca invitat — a dezbătut și aprobat hotărîri de o importanță istorică inestimabilă pentru viitorul țării. De la tribuna acestui înalt forum, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a spus : „Este necesar să păstrăm permanent spiritul viu, novator, revoluționar al partidului, al activității teoretice și ideologice, să acționăm în permanență pentru perfecționarea și ridicarea rolului conducător al partidului în raport cu noile etape, cu cerințele dezvoltării economice-sociale, ale științei și culturii. Să facem totul pentru ca întotdeauna partidul nostru să rămînă un partid revoluționar, să dinamizeze întreaga dezvoltare, să mențină spiritul revoluționar, patriotic, de luptă al poporului nostru”.



„Marele fluviu își adună apele“ de Dan Tărchiță, Teatrul Mic

Pornind de la rolul conducător al partidului, de la sarcinile ce revin organizațiilor sale, organizația de bază de la Teatrul de Comedie a acționat ferm pentru alcătuirea unui program de activitate care s-a remarcat în general prin continuitate, prin creșterea randamentului individual și colectiv, prin întărirea disciplinei. Biroul organizației de bază acordă o mare însemnătate ridicării nivelului politico-ideologic al membrilor de partid, al tuturor oamenilor muncii din instituția noastră, prin învățămîntul de partid, la care dezbaterile cele mai importante probleme ale contemporaneității, pe plan intern și extern, cît și prin vizitele organizate în mari întreprinderi din Capitală și din țară, (Fabrica de sticlă, Întreprinderea „23 August“, „Danubiana“, IMUAB etc.), unde actorii fac un schimb de experiență direct și util cu muncitorii, producătorii bunurilor materiale din țara noastră.

În principal, în organizația noastră de bază se dezbate probleme vitale ale instituției, ca: proiectul de repertoriu, planul economico-financiar etc. Organizația de partid, biroul, supune periodic unei analize profunde conținutul politic și ideologic al repertoriului, calitatea spectacolelor, urmărind să întărească necontenit responsabilitatea comunistilor, a întregului colectiv artistic față de „produsul finit“ care apare pe scenă, atenți în special la eficacitatea lui asupra publicului.

Confruntat cu cerințele firești ale eficienței economice, în condițiile adaptării la mecanismele autofinanțării, colecțiivul nostru a reușit, prin sporirea considerabilă a energiei creatoare, prin unele inițiativă deosebit de valoroase, să găsească forme noi de atragere a publi-

cultur, din rândul celor mai diverse categorii de spectatori.

VALERIU DOGARU, secretarul organizației de partid de la Teatrul Național din Craiova :

— Organizația de partid de la Teatrul Național din Craiova nu numai că participă la toate acțiunile întreprinse de conducerea teatrului, dar ea este promotorul celor mai valoroase inițiativ. Toate problemele importante cu care ne confruntăm fac obiectul unor dezbateri serioase în adunările generale de partid, iar discuțiile individuale pe care le are biroul organizației de bază cu membrii de partid mi se par a fi o formă dintre cele mai eficiente ale activității comunistilor.

În adunările generale de partid, cât și în discuțiile individuale, comunistii aduc o contribuție substanțială la alcătuirea repertoriului teatral, la folosirea cât mai judicioasă a întregului potențial artistic, făcând totodată propuneri concrete în legătură cu diversele acțiuni pe care trebuie să le întreprindem în vederea îndeplinirii în condiții cât mai bune a sarcinilor privind autofinanțarea.

ION PUNEA, secretarul organizației de bază de la Teatrul „Nottara“ :

— Nici o problemă importantă privind activitatea teatrului nu se rezolvă fără a fi discutată de către biroul organizației de bază și conducere.

Organizația de partid este preocupată în primul rând de programul ideologico-artistic care după ce se discută în biroul organizației și în comitetul oamenilor muncii se supune spre dezbateri adunării generale de partid, precum și adunării generale a oamenilor muncii. El se definitivează numai după o amplă analiză, după ce comunistii din organizația noastră își exprimă deschis opiniile, fac propuneri concrete, sugestii valoroase, cea mai mare atenție acordându-se conținutului repertoriului, locului pe care îl ocupă piesa românească, valorii artistice a spectacolelor și ritmicității realizării lor, precum și modului în care sînt ele valorificate în fața publicului.

Trimestrial, organizația de partid analizează cite un sector de activitate, făcînd apoi conducerii teatrului propuneri asupra măsurilor ce trebuie luate.

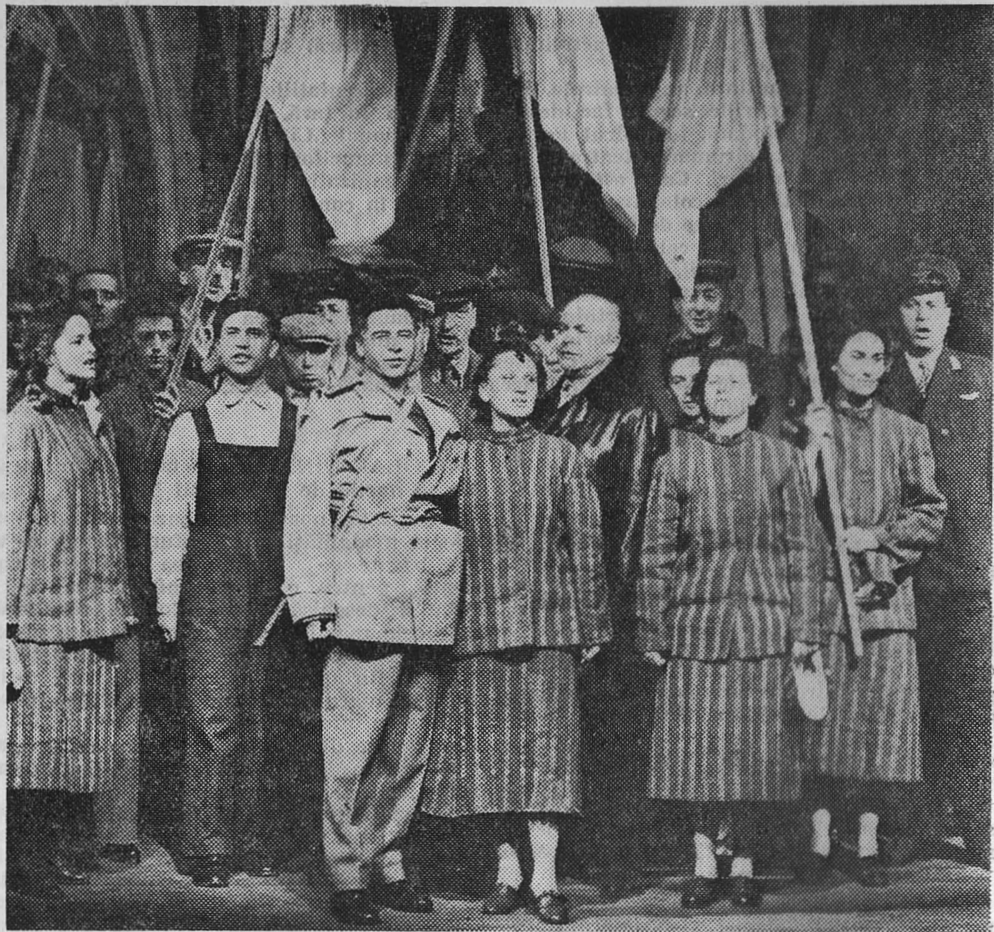
VIRGIL OGĂȘANU, secretarul organizației de partid de la Teatrul „Bulandra“ :



George Calboreanu, Aura Buzescu și Ion Finteșteanu în „Anii negri” de N. Moraru și Aurel Baranga, Teatrul Național din București

— O să încep cu un adevăr pe care teoretic îl știm de mult și practic îl redescoperim în fiecare zi : specificul activității teatrale presupune implicarea responsabilă a tuturor factorilor care contribuie la realizarea produsului nostru finit : spectacolul. Este o muncă a tuturor, care trebuie să disciplineze fantezia, să dea farmec disciplinei, să coordoneze și să sincronizeze riguros capacitatea colectivă de efort în vederea obținerii unor rezultate optime. În acest context, organizația de partid își îndeplinește misiunea și își împlinește vocația prin activitatea de zi cu zi a membrilor ei, activitate orientată în primul rând spre realizarea sarcinilor imediate. Dar obiectivul principal al muncii noastre este ca aceste sarcini concrete — ale zilei sau ale stagiunii — să se integreze într-o viziune care să cuprindă și să satisfacă perspectiva.

Organizația de partid este cadrul în care se discută critic și autocritic activitatea teatrului, în care se argumentează proiectele noastre de viitor. Rigoarea teoretică din dezbaterile învățămîntului



„Marele fluviu își adună apele“ de Dan Tărchilă, Teatrul Mic

Pornind de la rolul conducător al partidului, de la sarcinile ce revin organizațiilor sale, organizația de bază de la Teatrul de Comedie a acționat ferm pentru alcătuirea unui program de activitate care s-a remarcat în general prin continuitate, prin creșterea randamentului individual și colectiv, prin întărirea disciplinei. Biroul organizației de bază acordă o mare însemnătate ridicării nivelului politico-ideologic al membrilor de partid, al tuturor oamenilor muncii din instituția noastră, prin învățămîntul de partid, la care dezbaterem cele mai importante probleme ale contemporaneității, pe plan intern și extern, cît și prin vizitele organizate în mari întreprinderi din Capitală și din țară, (Fabrica de sticlă, Întreprinderea „23 August“, „Danubiana“, IMUAB etc.), unde actorii fac un schimb de experiență direct și util cu muncitorii, producătorii bunurilor materiale din țara noastră.

În principal, în organizația noastră de bază se dezbate probleme vitale ale instituției, ca : proiectul de repertoriu, planul economico-financiar etc. Organizația de partid, biroul, supune periodic unei analize profunde conținutul politic și ideologic al repertoriului, calitatea spectacolelor, urmărind să întărească necontenit responsabilitatea comuniștilor, a întregului colectiv artistic față de „produsul finit“ care apare pe scenă, atenți în special la eficacitatea lui asupra publicului.

Confruntat cu cerințele firești ale eficienței economice, în condițiile adaptării la mecanismele autofinanțării, colectivul nostru a reușit, prin sporirea considerabilă a energiei creatoare, prin unele inițiative deosebit de valoroase, să găsească forme noi de atragere a publi-

cului, din rîndul celor mai diverse categorii de spectatori.

VALERIU DOGARU, secretarul organizației de partid de la Teatrul Național din Craiova :

— Organizația de partid de la Teatrul Național din Craiova nu numai că participă la toate acțiunile întreprinse de conducerea teatrului, dar ea este promotorul celor mai valoroase inițiative. Toate problemele importante cu care ne confruntăm fac obiectul unor dezbateri serioase în adunările generale de partid, iar discuțiile individuale pe care le are biroul organizației de bază cu membrii de partid mi se par a fi o formă dintre cele mai eficiente ale activității comuniștilor.

În adunările generale de partid, cît și în discuțiile individuale, comuniștii aduc o contribuție substanțială la alcătuirea repertoriului teatral, la folosirea cît mai judicioasă a întregului potențial artistic, făcînd totodată propuneri concrete în legătură cu diversele acțiuni pe care trebuie să le întreprindem în vederea îndeplinirii în condiții cît mai bune a sarcinilor privind autofinanțarea.

ION PUNEA, secretarul organizației de bază de la Teatrul „Nottara” :

— Nici o problemă importantă privind activitatea teatrului nu se rezolvă fără a fi discutată de către biroul organizației de bază și conducere.

Organizația de partid este preocupată în primul rînd de programul ideologico-artistic care după ce se discută în biroul organizației și în comitetul oamenilor muncii se supune spre dezbateri adunării generale de partid, precum și adunării generale a oamenilor muncii. El se definitivează numai după o amplă analiză, după ce comuniștii din organizația noastră își exprimă deschis opiniile, fac propuneri concrete, sugestii valoroase, cea mai mare atenție acordîndu-se conținutului repertoriului, locului pe care îl ocupă piesa românească, valorii artistice a spectacolelor și ritmicității realizării lor, precum și modului în care sînt ele valorificate în fața publicului.

Trimestrial, organizația de partid analizează cite un sector de activitate, făcînd apoi conducerii teatrului propuneri asupra măsurilor ce trebuie luate.

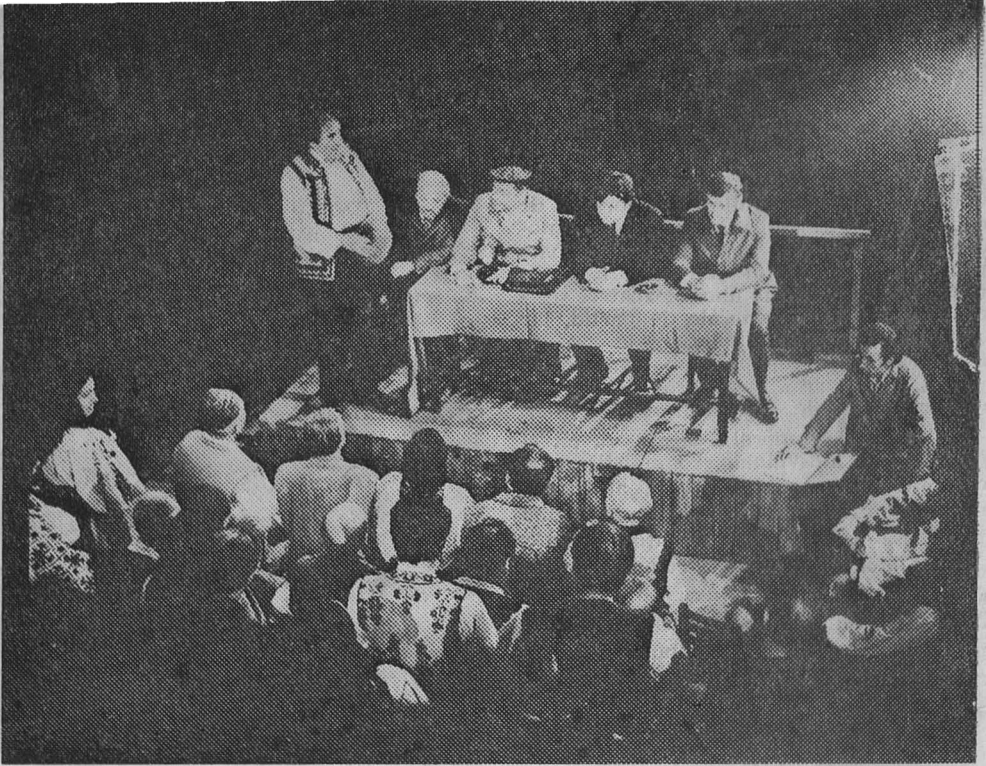
VIRGIL OGĂȘANU, secretarul organizației de partid de la Teatrul „Bulandra” :



George Calboreanu, Aura Buzescu și Ion Fintesteanu în „Anii negri” de N. Moraru și Aurel Baranga, Teatrul Național din București

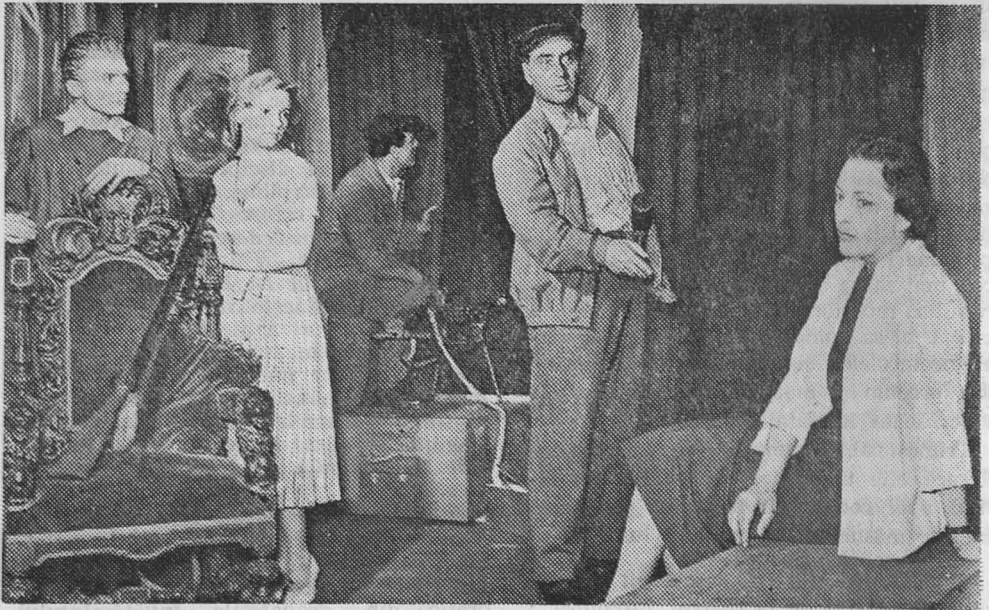
— O să încep cu un adevăr pe care teoretic îl știm de mult și practic îl redescoperim în fiecare zi : specificul activității teatrale presupune implicarea responsabilă a tuturor factorilor care contribuie la realizarea produsului nostru finit : spectacolul. Este o muncă a tuturor, care trebuie să disciplineze fantezia, să dea farmec disciplinei, să coordoneze și să sincronizeze riguros capacitatea colectivă de efort în vederea obținerii unor rezultate optime. În acest context, organizația de partid își îndeplinește misiunea și își împlinește vocația prin activitatea de zi cu zi a membrilor ei, activitate orientată în primul rînd spre realizarea sarcinilor imediate. Dar obiectivul principal al muncii noastre este ca aceste sarcini concrete — ale zilei sau ale stagiunii — să se integreze într-o viziune care să cuprindă și să satisfacă perspectiva.

Organizația de partid este cadrul în care se discută critic și autocritic activitatea teatrului, în care se argumentează proiectele noastre de viitor. Rigoarea teoretică din dezbaterile învățămîntului



„Puterea și Adevărul” de Titus Popovici, Teatrul „Bulandra”

În prim plan, Gh. Cozorici, Silvia Popovici, Toma Dimitriu, Irina Răchițeanu în „Surorile Boga” de Horia Lovinescu, Teatrul Național din București



ideologic devine de asemenea un instrument de analiză al diverselor aspecte din viața teatrului.

Evident, problemele de creație nu își pot găsi rezolvarea concretă într-o ședință. Ele se soluționează pe scenă, în repetițiile în care o luăm mereu și mereu de la început. Rolul activității de partid este să mențină treaz sentimentul că fiecare membru al trupei, toți cei care participă la realizarea spectacolului sînt responsabili nu numai față de destinul lor, ci și față de viața culturii românești.

2

NICOLAE DINICĂ : Conștiinți de faptul că prin spectacolele prezentate pe scena teatrului trebuie să angajăm debateri pe teme majore ale existenței și construcției socialiste, să cultivăm tot mai intens responsabilitatea umană, patriotică și cetățenească, să contribuim la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință și un comportament superior, este firesc să considerăm ca obiectiv fundamental al întregii noastre activități includerea în repertoriu a celor mai valoroase piese românești de actualitate.

VALERIU DOGARU : În teatrul nostru, la inițiativa biroului organizației de bază, în colaborare strînsă cu secretariatul literar, s-au format grupe de lectură în vederea alcătuirii repertoriului. De fiecare dată, repertoriul a fost discutat și aprobat în adunările generale de partid. În acest context, Teatrul Național a avut și va avea întotdeauna un repertoriu în care la loc de cinste stau și vor sta piesele de inspirație socialistă. Mărturie o constituie faptul că afișul Teatrului Național din Craiova este onorat în ultimii ani de numele unor autori dramatici de prestigiu, precum : Paul Everac, Ecaterina Oproiu, D. R. Popescu, Tudor Popescu, Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Theodor Mănescu, I. D. Sîrbu și alții.

De altfel, cu piesele românești contemporane, Teatrul Național din Craiova a obținut nenumărate premii atît la edițiile Festivalului național „Cîntarea României”, cît și la toate concursurile la care teatrul nostru a participat. Spectacolul cu piesa lui D. R. Popescu **Paznicul de la depozitul de nisip** a fost distins cu nu mai puțin de treisprezece premii. Cred că acest lucru spune foarte mult în legătură cu atenția deosebită de care se bucură dramaturgia națională în concepția organizației de partid, a conducerii teatrului nostru.

DUMITRU CHESA : În alegerea repertoriului ne-a călăuzit principiul potrivit căruia o creație artistică autentică este



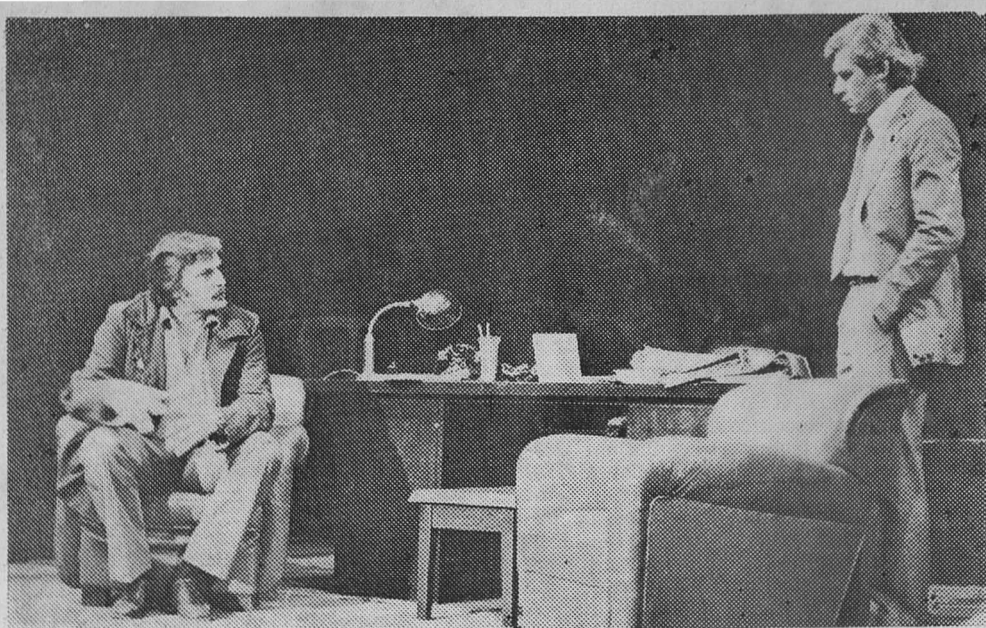
Emil Liptac și Emil Botta în „Oameni care tac” de Al. Voitin, Teatrul Național din București

eficientă prin modul în care cultivă atitudinile fundamentale, acționează asupra profilului moral, civic al omului, determină un comportament conștient superior în toate domeniile, inclusiv cel productiv. Numai astfel, pe calea „minții” și a „inimii”, pot deveni beneficiari ai artei teatrale și acei oameni care produc de fapt bunurile materiale.

În acest sens, biroul, organizația de partid, au sprijinit conducerea Teatrului de Comedie, secretariatul literar, în promovarea și valorificarea cît mai judicioasă a dramaturgiei românești, inspirată din realitatea noastră socialistă. Ca rezultat, în existența sa de 25 de ani — anul 1986 fiind un aniversar —, Teatrul de Comedie a prezentat 75 de premiere, dintre care 45 de premiere cu piese românești, într-un total de 8.485 de spectacole, cu 4.402.248 de spectatori.

O asemenea politică repertorială s-a dus în teatrul nostru și în ultimii ani, fiind reprezentate piese de Ion Băieșu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu și alți dramaturgi contemporani.

Teatrul de Comedie își propune ca și pe viitor să fie un colaborator de nădejde al dramaturgiei noastre, inspirată din realitățile socialiste, urmărind cu precădere — așa cum ne cere secretarul general al partidului — ridicarea conștiinței maselor, formarea omului nou, convinși fiind că numai oameni cu o nouă calitate moral-politică pot fi creatorii de bunuri materiale care să ducă România pe noi culmi de progres și civilizație.



Florin Piersic și Traian Stănescu în „Cartea lui Ioviță“ de Paul Everac, Teatrul Național din București

VIRGIL OGAȘANU: Teatrul „Bulandra“ — încă de la începuturile sale — a contribuit în mod substanțial la constituirea fondului de aur al dramaturgiei românești postbelice.

Criteriul nostru de selecție a fost și este valoarea, și această valoare, transcrisă în versiuni scenice consistente, devine într-adevăr un bun public. *Răceala* de Marin Sorescu se joacă la noi de nouă ani. *Gustul parvenirii* de Paul Everac a depășit recent 250 de reprezentații. Sînt doar două exemple din repertoriul curent al teatrului. Conștienți că piesa românească de actualitate ne validează nobilul titlu de artiști militanți, sîntem hotărîți ca și pe viitor, prin efortul creator al regizorilor și interpreților, să justificăm opțiunile noastre repertoriale.

ION PUNEA: În întreaga politică repertorială, organizația de partid, conducerea Teatrului „Nottara“ sînt călăuzite de îndemnul secretarului general al partidului, care de la înalta tribună a Congresului al XIII-lea a spus: „Întreaga activitate cultural-artistică educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice“.

În acest scop, biroul organizației de bază, ceilalți comuniști din organizația noastră de partid militează cu consecvență, pentru introducerea în repertoriu a operelor celor mai valoroase din dramatur-

gia națională inspirată din realitățile socialiste. În discuțiile planificate pe care biroul organizației de bază le are cu secretariatul literar și cu regizorii artistici, se pune în primul rînd problema includerii în repertoriu a pieselor originale, teatrul nostru reprezentînd anual trei, patru piese românești contemporane.

Biroul, întreaga organizație de partid, în strînsă colaborare cu conducerea teatrului, manifestă de asemenea un viu interes, depune mari eforturi ca aceste piese să fie reprezentate, nu ca o sarcină de serviciu, ci în condiții artistice optime, atît în ce privește distribuția, realizarea scenică, cît și programarea lor într-un plan de organizare a spectacolelor, întocmit cît mai judicios.

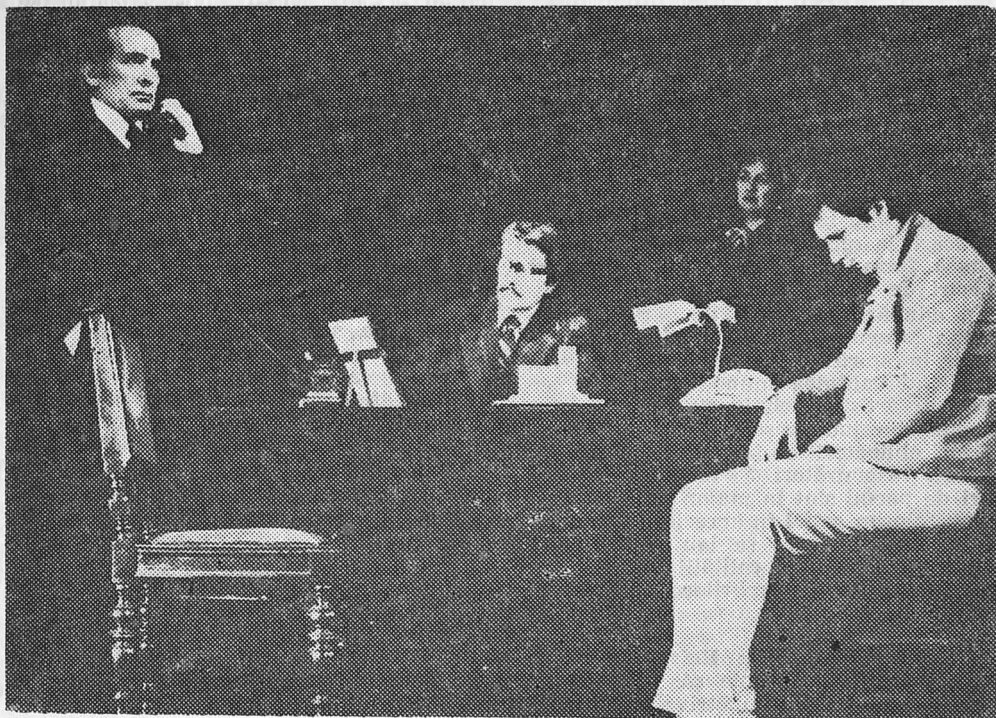
ION PAVLESCU: Teatrul Giulești și-a făcut din promovarea dramaturgiei naționale un obiectiv de bază al politicii repertoriale.

În importanta acțiune de alcătuire a repertoriului, organizația de bază, prin multiple acțiuni, pornind de la simpla lectură a textelor și ajungînd pînă la privirea de sinteză asupra peisajului dramaturgiei contemporane, urmărește ca prin piesele propuse să promoveze cu consecvență spectacole inspirate din realitățile socialiste. Dramaturgi astăzi reputați și-au găsit la începutul activității lor creatoare o confirmare la public prin spectacole de referință montate pe scena teatrului nostru, cum ar fi: Paul Everac



„Studiu osteologic...” de D. R. Popescu, Teatrul Național din Timișoara

„Clipa” de Virgil Stoenescu după Dinu Săraru, Teatrul „V. I. Popa” din Birlad



(Ochiul albastru), Dan Tărchilă (Corabia cu un singur pasager), Iosif Naghiu (Absența). Această politică repertorială și-a dat roadele și-n următorii ani, când noi dramaturgi au venit să îmbogățească paleta dramaturgiei originale pe scena teatrului nostru: D. R. Popescu (**Acești îngeri triști**), M. R. Iacoban (**Tango la Nisa**), Paul Ioachim (**Goana**), Al. Sever (**Descăpătinarea**), Tudor Popescu (**Nu ne naștem foți la aceeași vîrstă**) și încă mulți alții.

3

ION PUNEA: O epocă nouă în teatru — ca și în oricare artă — a cerut și va cere întotdeauna, odată cu înnoirea conținutului de idei, dezvoltarea acelor mijloace de expresie corespunzătoare, apte să intre în rezonanță cu sensibilitatea modificată a spectatorilor, sporită prin creșterea generală a calității vieții și a nivelului de cunoaștere, prin lărgirea orizontului estetic al receptării, prin experiența acumulată în cadrul propriei activități de creație.

La Teatrul „Nottara”, organizația de partid, conducerea, cît și întreg colectivul artistic sînt foarte preocupate în ultima vreme de problema calității muncii noastre. Înainte de a fi înscrisă în repertoriu o piesă de teatru, ea este citită de întreg biroul de partid, din care fac parte patru actori și un regizor artistic. Abia după aceea ea intră în discuția Comitetului oamenilor muncii. De asemenea, pentru fiecare piesă intrată în repetiție se întocmește un plan de realizare, plan care este urmărit nu numai de conducerea teatrului, ci și de biroul organizației de bază. Pînă la viziunea de către Comitetul oamenilor muncii a spectacolului finit, conducerea teatrului, împreună cu doi sau trei actori din biroul organizației de bază, participă la repetiții în anumite stadii de muncă, făcînd unele observații, propunînd măsuri de îmbunătățire.

În adunările generale de partid, analizăm, de regulă trimestrial, cîte un spectacol, în spiritul unei exigențe sporite, urmărind calitatea muncii sub toate aspectele: artistic, tehnic și financiar. Iar propunerile judicioase care se fac devin măsuri obligatorii de îndeplinit pentru toți factorii răspunzători. Și cum aceste adunări de partid sînt în majoritatea lor deschise, folosim astfel în aprecierile, precum și în măsurile care se iau pentru ridicarea permanentă a calității muncii contribuția tuturor membrilor colectivului artistic.

VIRGIL OGĂȘANU: Referindu-mă la calitatea muncii, trebuie să spun că ne preocupăm mult lupta împotriva acelei men-

talități care naște „spectacole de serviciu”. Decalajele valorice sînt inerente — pînă la un punct — în orice activitate artistică. (Se spune că uneori și Homer ațîpea.) Dar nu ne mai putem permite ca din pornire să ne drămuim efortul, să începem pe linia minimei rezistențe și să ne declarăm satisfăcuți la limita corectitudinii.

Trebuie să jucăm mereu cu dorința de a cîștiga, și în cazul nostru cîștigul îl reprezintă bucuria și înțelepciunea spectatorului din toate zilele anului.

În al doilea rînd, ne străduim — și chiar reușim — să păstrăm spectacolelor calitatea lor de la premieră. Cred că aici este unul din secretele trăinicieii legăturii cu partenerul nostru cel mai fidel: publicul.

VALERIU DOGARU: Teatrul Național din Craiova are o echipă valoroasă de actori recunoscuți pe plan național, mulți dintre ei apărînd în roluri importante atît pe micul cît și pe marele ecran. N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar sînt convins că teatrul nostru are la ora actuală una dintre cele mai valoroase trupe din țară. Am început cu acest preambul pentru a vă putea demonstra că, dispunînd de o asemenea trupă de actori, de oameni minunați, care muncesc cu reală dăruire și abnegație în toate celelalte compartimente, organizația de bază reușește să îndrume și să însuflețească colectivul pentru a obține o nouă calitate a reprezentațiilor, a întregii activități artistice.

De fapt, problema calității muncii a constituit dintotdeauna o preocupare pentru conducerea teatrului. Acum însă ea stă în prim-planul activității noastre. Toate spectacolele teatrului nostru au fost și sînt ferite de idei nocive, de reprezentări stîngace sau lipsite de bun-gust, iar piesele vechi din tezaurul culturii românești apar totdeauna pe scenă într-o concepție contemporană. Biroul organizației de bază și conducerea teatrului au și vor avea și pe viitor o mare grijă ca toate spectacolele să se prezinte la un nivel artistic cît mai ridicat. Ne îngrijim de asemenea ca pînă și piesele de divertisment să fie montate nu în mod superficial, numai în scopul efemer de a distra pentru două ore publicul, ci căuînd să subliniem ideile importante pe care le cuprind, contribuind astfel și pe această cale la educația comunistă a spectatorilor.

De altfel, în tot timpul existenței sale, teatrul românesc a știut să descopere modalități noi de exprimare, să-și perfecționeze stilul regizoral și de interpretare, mișcarea noastră teatrală de azi fiind apreciată în mod deosebit și așezată în primele rînduri în lume.

ION PAVLESCU : Ca să obținem o nouă calitate a muncii, ne-am preocupat, cum era și firesc, de perfecționarea artei scenice, de instaurarea unui climat de muncă și creație, care să tindă spre autodepășire, spre atingerea unor parametri calitativi superiori, manifestând totodată un interes crescând față de ce este nou și valoros în arta teatrală, în creația dramaturgică contemporană, cu precădere cea originală. Una din metodele de lucru folosite este și aceea de a invita la biroul organizației de bază membri și nemembri de partid din cadrul colectivului, pe care-i solicităm să-și exprime părerile în legătură cu activitatea artistică a teatrului. Obişnuim de asemenea să organizăm unele spectacole urmate de discuții, cu oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, care ne fac propuneri, sugestii valoroase legate de calitatea artistică a reprezentațiilor. Sistemizarea tuturor acestor propuneri în cadrul unor referate ce sînt prezentate periodic, ori includerea lor în planurile de măsuri ale biroului organizației de bază și comitetului oamenilor muncii, alcătuirea unor planuri unice sau comune ale biroului organizației de bază cu alți factori decizionali din teatru, precum și raportul secretarului la adunarea generală, care cuprinde obligatoriu răspunsul la toate problemele ridicate de membrii și nemembri de partid din instituția noastră, precum și la cele ridicate de participanții din afară care vizionează spectacolele, constituie câteva modalități de acțiune ale organizației de partid, menite să determine o nouă calitate a activității artistice din teatru.

NICOLAE DINICĂ : Realizarea unei noi calități a muncii este strîns legată de înțelegerea profundă a indicației tovarășului Nicolae Ceaușescu, care la Congresul al XIII-lea al partidului a spus : „O nouă calitate în toate domeniile presupune un om nou, înzestrat cu un orizont larg și o temeinică pregătire profesională și politică, în stare să sesizeze la timp ceea ce nu mai corespunde realităților și trebuie înlăturat, ceea ce este nou și trebuie stimulat și promovat cu mai mult curaj...”

În plămădirea și formarea acestui om nou, teatrele au și ele un rol deosebit de important, pe care și-l pot îndeplini numai în măsura în care vor reuși să prezinte pe scenă contemporanilor noștri modele umane, modele în care aceștia trebuie să se recunoască sau spre care trebuie să tindă. Dar aceasta depinde de calitatea pieselor pe care le jucăm, de calitatea și perfecționarea artei scenice, în ultimă instanță de calitatea însăși a regizorilor, a actorilor, de nivelul lor politico-ideologic și profesional, de pasiunea cu care-și fac munca, de modul în care reușesc sau nu să sensibilizeze sufletul spectatorului.

DUMITRU CHESA : Teatrul de Comedie este înzestrat cu o trupă de actori harnică și talentată. Tocmai de asta, fiecare nou spectacol reprezintă pentru noi un examen atît în fața publicului, cît și în fața propriei noastre conștiințe, organizația de bază reușind să stimuleze, în adunările generale de partid și în Consiliul oamenilor muncii, dezbateri vii, într-un ascuțit spirit critic și autocritic, care să ne ajute să realizăm o nouă calitate a muncii, exprimată nu într-un singur spectacol, ci în toate.

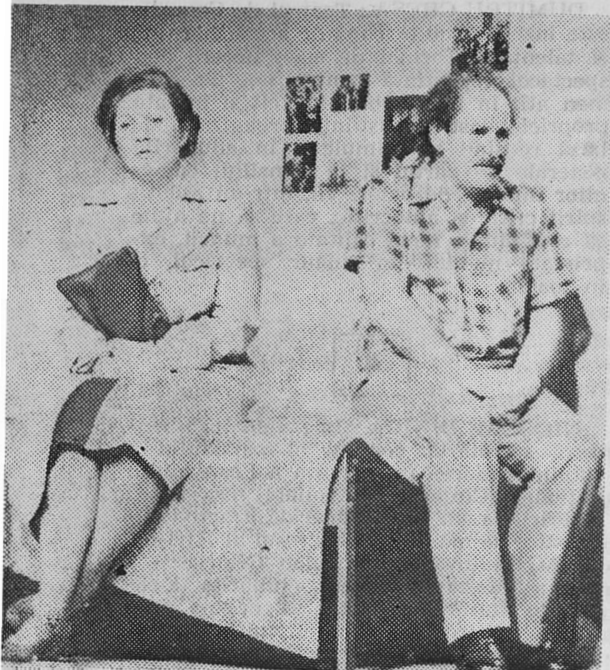
4

NICOLAE DINICĂ : În nenumărate rînduri, secretarul general al partidului a subliniat marea importanță a Festivalului național „Cîntarea României“, necesitatea ridicării la un nivel superior a activității artistice de masă. La Congresul al XIII-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Casele de cultură, cluburile și căminele culturale trebuie să devină adevărate centre ale creației culturale-artistice, ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii române...”

Pornind de la acest imperativ, organizația de partid de la Teatrul Mic a considerat drept o datorie de onoare sprijinul pe care colectivul nostru trebuie să-l acorde permanent creației artistice de masă, și a înțeles necesitatea de a stabili o legătură directă, cît mai strînsă cu casele de cultură, teatrele populare și muncitorești, cluburile și căminele culturale.

În acest scop, în toate planurile de muncă ale biroului, ale organizației de bază, întocmite de comun acord cu conducerea teatrului, sînt prevăzute acțiuni concrete și responsabilități precise, în adunările generale de partid prezentîndu-se rapoarte despre modul cum au fost ele realizate. Mulți dintre actorii noștri se ocupă direct de instruirea echipelor artistice ; alții fac parte din juriile care se organizează cu ocazia festivalurilor. Sub directa îndrumare a Teatrului Mic s-a născut în București un nou teatru muncitoresc, pe platforma industrială a Uzinelor „23 August“, teatru care își desfășoară cu succes activitatea.

Plecînd de la premisa că în orînduirea noastră teatrul este un bun național, de care întreg poporul trebuie și poate să beneficieze, spectacolele Teatrului Mic sînt reprezentate pe multe scene ale țării. Oucăm cu aceeași dăruire și seriozitate pe scenele teatrelor profesioniste și la teatrele populare, la teatrele muncitorești, casele de cultură etc.



Dorina Lazăr și Corado Negreanu în „Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă” de Tudor Popescu, Teatrul Giulești

VALERIU DOGARU : Teatrul Național din Craiova, cu o trupă relativ mică, de numai 33 de actori, are de acoperit, sub aspect artistic, spre deosebire de alte teatre ale țării, o zonă foarte mare, și anume întreaga Oltenie. În aceste condiții, numărul reprezentațiilor în deplasare și turnee se ridică la 130—140 anual; adăugînd cele prezentate pe propria scenă, ajungem într-un an la peste 500, fără a mai pune la socoteală serile de poezie, spectacolele muzical-literare, simpoziioanele, conferințele experimentale etc. La acest mare volum de muncă, membrii colectivului nostru își găsesc totuși timp să se ocupe și de îndrumarea mișcării artistice de amatori, instruind echipe ale teatrelor muncitorești și populare, brigăzi artistice, organizînd recitaluri de poezie; colegii noștri sînt mîndri de premiile cîștigate de aceste formații în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. În viața organizației noastre de partid, problema aceasta ocupă un loc atît de important, încît trimestrial biroul organizației de bază analizează activitatea de îndrumare a artiștilor amatori.

Ținînd seama, totodată, de îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, invităm deseori artiști amatori din rîndul celor mai talentați să joace alături de colegii lor profesioniști pe scena Teatrului Național din Craiova.

ION PAVLESCU : Acordînd o mare atenție manifestărilor din cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, biroul organizației de bază înscrie în planul de muncă trimestrial cel puțin două-trei manifestări, urmărindu-se ca Teatrul Giulești să fie cu regularitate prezent pe platformele industriale din București, la cluburile muncitorești, în școli, precum și în centre muncitorești din țară care nu au un teatru. Biroul organizației de partid l-a imputernicit pe actorul Nicolai Ivănescu, secretar adjunct organizatoric, să se ocupe de îndrumarea activității cultural-artistice și la sate. Deocamdată am luat în grijă căminul cultural din comuna Chitila — sectorul agricol Ilfov. Și alți membri de partid (Mircea Cruceanu, Sergiu Demetriad, Mugur Arvunescu, Sabin Făgărășanu) se ocupă, de ani de zile, în cadrul activității obștești, de îndrumarea unor formații de teatru din cluburi și teatre muncitorești, efortul lor fiind încununat de numeroasele premii acordate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.

VIRGIL OGAȘANU : Teatrul „Bulandra” patronează Teatrul muncitoresc de pe platforma Măgurele, colectiv cu frumose împliniri artistice și numeroase premii în ultimele ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”. De acest teatru se ocupă consecvent și cu mult devotament regizorul Petre Popescu. Alți membri ai trupei noastre instruiesc formații teatrale din București și din comunele limitrofe.

Toate aceste activități sînt îndrumate, coordonate și controlate de biroul organizației de bază, care analizează cu seriozitate și deplină responsabilitate felul în care ele se îndeplinesc.

DUMITRU CHESA : Instruirea echipeilor de amatori din teatrele populare și muncitorești, de la casele de cultură și căminele culturale constituie pentru noi un schimb de experiență. Îi învățăm pe artiștii amatori secretele teatrului; dar învățăm și noi de la ei o mulțime de lucruri privind situațiile concrete, de viață, și izbutim astfel să cunoaștem mai bine diversitatea de tipuri umane pe care le avem de interpretat. Teatrul de Comedie patronează echipe de amatori cum sînt cele de la Uzinele „Grivița Roșie”, Banca de investiții, Liceul „Matei Basarab” și altele.

Activitatea noastră nu s-a desfășurat însă numai în Capitală, ci s-a extins și în țară: Teatrul Popular din Buzău, Clubul muncitoresc al Șantierelor navale Cîtenita, Căminul cultural din Otopeni.

ION PUNEA : În ideea de a avea o continuitate în muncă, Teatrul „Nottara” se ocupă de mai multă vreme de activitatea artiștilor amatori din sectorul II al

Capitalei. Pe lângă instruirea artistică, participăm totodată și la dotarea din punct de vedere tehnic a scenelor. Cei mai mulți dintre actorii antrenați în această importantă activitate sînt membri de partid. Ei raportează periodic, în cadrul adunărilor de partid, despre munca ce o desfășoară, țin un contact direct și permanent cu biroul organizației de bază. Considerăm important ca spectacolele cele mai bune să le prezentăm direct muncitorilor, la locul de muncă, adică pe platformele industriale din Capitală și în localitățile unde nu există teatre profesioniste. Și în această acțiune, organizația de partid lucrează în strînsă legătură cu conducerea teatrului.

5

NICOLAE DINICĂ: În anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, în aceste două decenii de cînd la cîrma partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, arta teatrală românească a cunoscut un puternic avînt, a realizat spectacole militante, de adevărată semnificație politică, de o înaltă ținută educativă și artistică. Spiritualitatea acestei epoci, exigențele de atîtea ori exprimate de secretarul general al partidului în raport cu repertoriul, cu operele dramatice, au dus la creșterea considerabilă a responsabilității creatorilor, scenele teatrelor reușind să angajeze adevărate debateri pe temele majore ale existenței și construcției socialiste, să cultive tot mai intens umanismul, înaltele sentimente patriotice și cetățenești, să contribuie la formarea unui om nou, superior, atît în gîndire cît și în comportare.

Teatrul Mic, conform programului său politic, ideologic, artistic, este un teatru politic care pune publicului problemele cele mai profunde și adevărate ale vieții, cu contradicțiile și conflictele ei, cu tot ce înseamnă prefacerea și devenirea omului nou, către care tinde societatea noastră. Ne-am propus și am reușit să realizăm spectacole angajate din punct de vedere politic, cu unele din cele mai inspirate lucrări dramatice originale: **Ca frunza dudului...** de D. R. Popescu, **Niște țărani**, dramatizare de Cătălina Buzoianu după romanul lui Dinu Săraru, **Politica și Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga, **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu și altele.

ION PAVLESCU: În anul în care partidul nostru sărbătorește a 65-a aniversare de la înființarea sa, Teatrul Giulești, numărînd 40 de ani de activitate, raportează conducerii partidului că și-a îndeplinit cu cinste menirea sa de teatru muncitoresc creat în acest regim.

Dar mutațiile fundamentale s-au produs în teatrul nostru în cele două decenii numite cu mîndrie „Epoca Nicolae Ceaușescu”, cînd mișcării artistice din România i s-au creat cele mai optime condiții de manifestare. Într-o asemenea perioadă, de spectaculoase împliniri și biruințe pe toate tărîmurile de activitate, Teatrul Giulești a atins și el cele mai înalte cote calitative, realizînd spectacole a căror valoare o atestă numeroasele premii obținute la cele cinci ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”, manifestare unică în lume prin amploarea și conținutul ei, rod al inițiativei personale a președintelui țării.

Numeroase sînt succesele artistice pe care le-am obținut în acești douăzeci de ani, dar succesul de care ne bucurăm cel mai mult este formarea publicului, de la an la an tot mai numeros, mai exigent, mai receptiv și mai sensibil. Pentru toate aceste realizări, în numele organizației de partid, al întregului colectiv artistic, ținem să mulțumim din inimă secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, numit pe drept cuvînt ctitorul României socialiste moderne.

VIRGIL OGĂȘANU: Pentru colectivul artistic din Teatrul „Bulandra”, aceste două decenii sînt anii afirmării și ai împlinirii, perioadă care exprimă integral evoluția noastră artistică.

Au fost anii în care trupa noastră a înscris în istoria teatrului românesc spectacole de referință ca: **O scrisoare pierdută**, **Puterea și Adevărul**, **D-ale carnavalului**, **Furtuna**, **Hamlet** și altele.

Au fost anii în care, prin ecoul turneelor din Uniunea Sovietică și Statele Unite, din Iugoslavia și Anglia, din Republica Democrată Germană și Italia, din Ungaria și Olanda, am contribuit la cunoașterea și prețuirea artei românești, a României, în lume.

ION PUNEA: În cele două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al P.C.R., Teatrul „Nottara” și-a amplificat paleta repertorială cu deschideri în primul rînd spre teatrul politic și istoric, spre piesele cu teme de actualitate. El a reușit să se adreseze unui public tot mai larg, care a cuprins mulți tineri, și a organizat un teatru muncitoresc pe platforma industrială Pipera. Colectivul nostru artistic, însuflețit de dorința de a sluji cu devotament și dăruire poporul, a străbătut țara în lung și în lat cu cele mai bune spectacole ale sale și a reușit să reprezinte cu cinste teatrul românesc peste hotare. Trăim un prezent bogat în fapte și împliniri, cu care pe drept cuvînt ne mîndrim, privind totodată cu mare încredere viitorul. Pentru toate acestea sînt



Cornel Dumitraș, Liana Mărgineanu, Corado Negreanu și Costel Gheorghiu în „Așteptarea începe în zori” de Petru Vintilă, Teatrul Giulești

Elena Gheorghiu, Petre Gheorghiu-Dolj și Maria Goanță în „Politica” de Theodor Mănescu, Teatrul Național din Craiova



tem profund recunoscători tovarășului Nicolae Ceaușescu, Omului care a dat epocii numele său stimat și iubit.

DUMITRU CHESA : Doresc să exprim, în numele întregului colectiv al Teatrului de Comedie, recunoștința noastră vie pentru ideile excepționale de valoroase pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a elaborat în cele două decenii, cu privire la orientarea creației literar-artistice românești. Oamenii de cultură, artiștii, inclusiv cei de pe scenele teatrelor, au beneficiat după Congresul al IX-lea de o vastă operă de îndrumare, problemele creației artistice stînd permanent în atenția conducerii partidului nostru.

Datorită acestui fapt, mișcarea teatrală din țara noastră a parcurs un drum ascendent, prin afirmarea unei noi dramaturgii naționale, de o înaltă calitate civică și estetică, secondată de o înnoire vizibilă a artei spectacolului.

VALERIU DOGARU : Lăcașul Teatrului Național din Craiova, un lăcaș de care sîntem cu adevărat mîndri, s-a născut de fapt în Epoca Nicolae Ceaușescu, Epocă în care au fost construite și Teatrul Național din București, și cel din Tîrgu Mureș. Nu cred că greșesc cînd afirm că, în cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea, aproape toate teatrele au fost reconstruite sau renovate, li s-au modernizat sălile și instalațiile, în așa fel ca ele să răspundă exigențelor tot mai mari ale publicului. Răspunzînd grijii de care s-a bucurat și eforturilor financiare care s-au făcut, Teatrul Național din Craiova s-a străduit să-și onoreze cartea de vizită de Teatru Național prin conținutul politico-ideologic al repertoriului, prin realizările artistice.

De-a lungul întregii sale existențe, dar cu precădere în ultimii douăzeci de ani, în repertoriul său au figurat nenumărate piese românești, piesa politică fiind pe primul plan. Pentru organizația de partid și conducerea teatrului documentele partidului, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu au însemnat și înseamnă o permanentă călăuză, fapt care ne-a ajutat ca spectacolele noastre să se ridice la cote valorice nemaiaținse, iar Teatrul Național din Craiova să-și cîștige un prestigiu binemeritat în lumea artistică a țării.

Recent, în adunarea generală de partid s-a dezbătut un program de măsuri în vederea sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Este un program amplu, bogat în manifestări artistice, cu spectacole cu un pronunțat caracter politic și patriotic, închinat în întregime glorioasei aniversări.

Convorbiri realizate de Eugenia BUSUIOCEANU

*Festivalul național
„Cîntarea României“ —
cadru stimulatîv
pentru afirmarea
talentelor autentice*

Interviul nostru cu

CONSTANTIN GHEORGHE

directorul Direcției culturii
de masă din Consiliul Cul-
turii și Educației Socialiste

— Prezențe active în viața spirituală a colectivităților de oameni ai muncii din care fac parte, teatrele populare și muncitorești și-au dobîndit un bine-meritat prestigiu în ansamblul mișcării teatrale din România. Cunoșcînd statornic preocupare a acestor colective artistice de a reflecta, cu mijloace specifice, în activitatea lor, evenimentele de importanță majoră din istoria patriei și a poporului nostru, v-am ruga să ne spuneți cum s-au pregătit să împline, în această stagiune, cea de-a 65-a aniversare a făuririi Partidului Comunist Român ?

— Cadru puternic stimulatîv oferit afirmării talentelor autentice din toate domeniile de activitate, grandiosul Festival național „Cîntarea României“ a fertilizat și cîmpul artei teatrale de amatori, al activității teatrelor populare și muncitorești, rezultatele afirmării lor, alături de ale celorlalte colective artistice din țara noastră, devenind mărturie elocventă pentru justetea politicii culturale a partidului nostru, pentru rodnicia transformării în fapte a prețioaseilor indicații și orientări date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicoale Ceaușescu, prietore la rolul artei în procesul complex

de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Afirmate ca adevărate tribune de educație militant-revoluționară a maselor, teatrele populare și muncitorești întîmpină cea de-a 65-a aniversare a P.C.R. prin abordarea unor lucrări cu un profund caracter patriotic, angajat, inspirate din istoria patriei și partidului, din realitățile luminoase ale prezentului socialist, din munca plină de abnegație a oamenilor muncii din industrie, din agricultură, de pe marile șantiere și platforme industriale ale țării.

Piese ca **Primăvara eroului** de Emil Poenaru, **Marele fluviu își adună apele**, **Porumb crud și Mitrăliera** de Dan Tărchilă, **Picu** de Horia Lovinescu, **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, **Auroră de august și Oameni care tac** de Al. Voitin, **Podul** de Silvia Andrescu și **Theodor Mănescu**, **Politica** de Theodor Mănescu, **Cocorii sufletului nostru** de Tudor Popescu, **Vagonul fantomă** de Constantin Duică, **Salopeta**, **Busola** și **Pragul conștiinței civice** de I. D. Șerban, **Cronică de uzină** de Ștefan Tița, **Portret în cărbune** de Paul Costescu, **Un băiat de nădejde** de Virgil Stoenescu sînt doar cîteva titluri din bogatul portofoliu repertorial pe baza căruia teatrele populare și muncitorești realizează spectacole prin care omagiază mărețul eveniment din istoria partidului și a poporului nostru.

— Ce piese din repertoriul teatrelor populare și muncitorești cunosc, în această perioadă, cea mai mare frecvență (sau circulație) repertorială și cum vă explicați preferința amatorilor pentru ele ?

— Așa cum am arătat, opțiunea teatrelor populare și muncitorești, ca de altfel a întregii mișcări teatrale de amatori din patria noastră, se îndreaptă, cu precădere, în direcția abordării teatrului politic, în modalități stilistice diverse, de la evocarea istorică la piesa-dezbatere, știut fiind că aceste forme de expresie dramatică constituie premisele unei sporite eficiențe educative a spectacolului teatral, împlinirii rolului său de modelator al conștiințelor, în procesul educației socialiste a maselor de oameni ai muncii. Ca atare, pe lângă titlurile amintite, o largă circulație mai cunosc piese ca **O întîmplare** de Horia Lovinescu, **Iancu la Hălmgău** și **Urme pe zăpadă** de Paul Everac, **La o piatră de hotar** de I. D. Șirbu, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga, **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu, **Fani**, **dragostea mea** de Dan Tărchilă, **Steaua** de Mehés György, **Adevărata față a fericirii** de Bălint Tibor, precum și dramatizările unor importante scenarii și romane ca **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici și **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru.

— Ce piese într-un act, dedicate amatorilor, au apărut sau sînt în curs de apariție, în colecția de „teatru scurt” a I.C.E.D., în cinstea acestui mare eveniment din istoria țării ?

— Este cunoscut faptul că Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, prin colecția sa de „teatru scurt”, pune la îndemîna formațiilor teatrale de amatori — și nu numai a acestora, ci și a celor profesioniste — un mare număr de piese într-un act, aparținînd unora dintre cei mai reprezentativi dramaturgi români contemporani. Majoritatea titlurilor enumerate au fost tipărite în această colecție. Li se vor adăuga altele, aflate în curs de apariție, ca *Stema de Dan Tărchi-lă*, *Întoarcerea de Paul Everac și Puntea de I. D. Șerban*, *Vedere din balcon de Constantin Duică*.

— Strînsa colaborare statornică între artiștii amatori și artiștii profesioniști, pe parcursul celor cinci ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”, a determinat o mai bună orientare repertorială a amatorilor, o adevărată textelor la specificul posibilităților lor interpretative și o sensibilă creștere a calității artistice a reprezentațiilor. Care sînt spectacolele, afirmate în ultima ediție a festivalului și aflate în repertoriul acestei stagiuni, pe care le puteți considera reprezentative pentru caracterul ei jubiliar ?

— Într-adevăr, se poate afirma că și în cea de-a V-a ediție a festivalului s-au impus multe spectacole valoroase, de ținută, pe care teatrele populare și muncitorești le vor prezenta și în această stagiune jubiliară. Am în vedere, de pildă, spectacolul Teatrului popular din Rîmnicu-Vilcea cu *Puterea și Adevărul de Titus Popovici*, pe cel al Teatrului popular din Tirgoviște cu *Speranța nu moare în zori de Romulus Guga*, pe acela al Teatrului muncitoresc al întreprinderii „Terapia” din Cluj-Napoca, izbutită reprezentare a piesei *Pilicul din grădina de vară de D. R. Popescu*, ca și vibrantele spectacole de teatru politic, angajat, realizate cu piesa *Primăvara eroului de Emil Pociaru*, la Teatrul muncitoresc din Cugir și la cel al Casei de cultură a sindicatelor din Medgidia.

Fără-ndoială, cele mai multe dintre aceste realizări se datoresc și sprijinului tot mai susținut acordat de artiștii profesioniști, printre care, la loc de frunte, i-aș aminti pe artiștii emeriți *Dina Cocea* și *Constantin Moruzan*, pe regizorii *Alexa Visarion*, *Dan Micu*, *Tudor Mărăscu* și *Florin Păulescu*, ca și pe *Dan Radu Ionescu*, pe *Constantin Fugașin*, *Emilia Dima*

Jurcă, *Nicoleta Toia*, *Constantin Dinischiotu*, *Liudmila Szekely Anton* și, desigur, numeroși alții.

— Pornind de la existența unor asemenea spectacole de o certă valoare artistică și cu un pronunțat caracter educativ, patriotic, ce s-a întreprins pentru mai buna lor cunoaștere, de către un număr sporit de spectatori, astfel încît să li se asigure o mai largă eficiență educativă ?

— Prin statutul lor, teatrele populare și muncitorești au stagii permanente, prezentînd cu regularitate spectacole, în localitățile în care ființează. Dar ele întreprind și deplasări în localitățile județului și chiar în alte județe. Adesea, aceste deplasări favorizează utile schimburi de experiență cu colective similare, dovedindu-se profitabile atît pentru membrii formațiilor, cît și pentru spectatori. Sînt totodată modalități de cuprindere a unui numeros public, facilitînd o largă cunoaștere și popularizare a celor mai bune spectacole din repertoriul realizat în fiecare stagiune. Constatăm, de asemenea, cu satisfacție, că presa, radioul și televiziunea acordă, în ultimul timp, o atenție tot mai mare activității teatrelor de amatori, în general, și teatrelor populare și muncitorești, în special, contribuind astfel la cunoașterea și popularizarea rezultatelor valoroase obținute în munca acestor colective.

— În afara spectacolelor teatre propriu-zise, ce genuri de manifestări artistice se organizează, la nivelul teatrelor populare și muncitorești, în cinstea aniversării partidului ?

— În întîmpinarea glorioasei aniversări a partidului nostru toate teatrele populare și muncitorești prezintă spectacole omagiale, montaje literar-muzicale, recitaluri de poezie și muzică patriotică și revoluționară, sub titluri semnificative, ca *Partid al demnității românești*, *Partidului — gînd și simțire românească*, *Erou printre eroii neamului*, *Omagiu conducătorului iubit*, *Biruitoare flamură de August*, *Imnurile muncii înfrățite* și multe altele. Toate aceste manifestări se constituie într-un vibrant omagiu, pe care și mișcarea teatrală de amatori, alături de întregul nostru popor, îl aduce partidului, conducătorului iubit al patriei socialiste.

— Pentru asigurarea continuității activității formațiilor și stimularea înnoirii repertoriului lor s-au dovedit eficiente și reuniunile teatrale cu caracter interjudețean, care se bucură astăzi de o reală prețuire din partea amatorilor și a publicului lor. Ce reuniuni



Imagine din spectacolul „Rînduiei” de Marin Sorescu, grupul teatral „Eveniment” al C.C. al U.T.C., regia Constantin Fugașin

de acest fel au avut sau au loc în această perioadă ?

— Au devenit, fără îndoială, deosebit de eficiente și apreciate, alături de colectivele teatrelor de amatori, cit și de publicul lor, aceste întâlniri ce se desfășoară în diverse zone ale țării, statornicindu-și o adevărată tradiție și îmbunătățindu-și, de la an la an, conținutul și calitatea artistică. Amintesc, în primul rând, pe cele ce au loc acum, sub semnul acestui mare eveniment: reuniunea teatrală sub genericul „Oameni ai zilelor noastre”, care se desfășoară la Bistrița, „Zilele teatrului istoric”, la Tîrgoviște, „Săptămîna teatrului scurt”, la Cluj-Napoca, „Omagiul teatrului contemporan”, la Brașov, săptămîna teatrală de creație și interpretare, la Slănic-Moldova (județul Bacău), manifestare care afirmă, cu fiecare ediție, noi nume de autori neprofioniști, talente autentice provenite din rîndul oamenilor muncii, recenta întâlnire a teatrelor populare și muncitorești, ce a reunit la Călărași, în primă ediție, opt colective din zona Bărăganului, cunoscuta competiție teatrală bucureșteană „Masca”, manifestare deja tradițională, la care, în primăvara aceasta, s-au remarcat în primul rînd valoroasele formații ale teatrelor muncitorești.

— În urma recentelor consfătuiri care au avut loc în lunile februarie și martie la Brașov, Buzău și Drobeta Turnu-Severin, pe marginea desfășurării activității teatrelor de amatori în

cea de a V-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, ce preocupări există pentru creșterea eficienței educative a teatrelor populare și muncitorești ?

— Avînd în vedere necesitatea ridicării continue a nivelului calitativ general al teatrelor populare și muncitorești, sîntem preocupați de îmbunătățirea și permanentizarea activității tuturor formațiilor de acest gen, de realizarea unor spectacole cu un bogat conținut educativ și de o sporită valoare artistică, la care să fie atras un număr cît mai mare de spectatori. Desigur, e vorba în primul rînd de spectacole care să abordeze lucrări cu o tematică actuală și cu o problemă majoră, în care să se oglindească eroismul oamenilor muncii din industrie și din agricultură, unitatea întregului nostru popor în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Să nu uităm că însuși înflorirea activității teatrelor de amatori din ultimele două decenii, crearea teatrelor populare și muncitorești, impresionanta creștere a numărului și a valorii acestor colective artistice sînt fapte ale acestor ani, sînt rodul politicii culturale a partidului nostru în cea mai glorioasă epocă a sa, epoca Nicolae Ceaușescu, ai cărei contemporani sîntem, aducîndu-i în aceste zile sărbătorești prinosul nostru de dragoste și recunoștință.

Victor PARHON

Primăvara eroului

piesă în trei acte

de EMIL POENARU

1936 —
EPISOD EROIC

Închinată eroului procesului judecat în primăvara anului 1936, în fața Consiliului de Război al Corpului V Armată, Brașov.

Personajele

MAMA — 45 de ani, țărăncă, inteligentă, respectuoasă, dar cu o ținută ce degajă demnitate, capacitate de interiorizare și disponibilitate în a-i înțelege pe alții.

SORA — 19—20 de ani, muncitoare, energetică, inteligentă, curajoasă, sensibilă, dispusă să-și asume riscuri.

FEMEIA BĂTRÎNĂ — 58 de ani, țărăncă, îmbrăcată sărăcăcios, dar curat; figură de femeie blindă și răbdătoare.

FATA — 18—19 ani, îmbrăcată simplu, sărăcăcios, bolnavă de plămîni, retrasă, dar cu o dirzenie interioară care îi mobilizează întreaga energie.

SERVITOAREA — 38—40 de ani, îmbrăcată ca orășancă, are momente în care „pozează”, alternînd cu cele de sinceritate.

BĂTRÎNUL — 60—62 de ani, îmbrăcat așa cum se purtau primarii și notarii din sate prin 1936.

MUNCITORUL — 40—45 ani; vorbește calm, cumpănit; fiind obligat la prudență, are o prezență scenică discretă.

APRODUL — 40—50 de ani, schiop, în ținută de om de serviciu al tribunalului; om hîtru, dar de treabă.

AVOCATUL — 40 de ani, figură de intelectual ardelean cumpănit, cult, hotărît.

ZIARISTUL — tânăr, inteligent, abil, neliniștit.

PLUTONIERUL — în uniformă de plutonier de jandarmi; mîndru, chiar fudul, mărginit, servil față de superiori și arogant cu ceilalți.

COLONELUL — 55 de ani, ofițer

superior de justiție militară, elegant în gesturi, cult, calm, dar cu o undă de fanatism în ceea ce face.

COMISARUL REGAL — căpitan de justiție militară, agitat, orgolios, impulsiv, tip de carierist fără scrupule, dornic de afirmare și cu acest prilej.

A acțiunea se petrece la Brașov, în primăvara anului 1936.

Decorul celor trei acte reprezintă sala de așteptare din clădirea Consiliului de Război al Corpului V Armată, Brașov. E o sală mare, mobilată auster, cu bănci de lemn. Monumentală e doar ușa centrală, care dă spre sala de judecată. Mai există două uși laterale, una care dă spre exterior, iar la peretele opus, o a doua care duce în biroul colonelului.

ACTUL I

O femeie îmbrăcată în costum țărănesc simplu și curat — Mama — pătrunde în sala de așteptare, care e în semiîntuneric, se uită în jur cu sfială, apoi se așază într-un colț și pare că aștește. Un bărbat — Muncitorul — se apropie de ea, aprinde un chibrit s-o vadă mai bine, pare că vrea să o trezească, dar renunță și se retrage.

Intră Aprodul, cu mătura și cu fărâșul; are un gest de surpriză.

APRODUL : Cine ești dumneata ?

MAMA : Eu ?

APRODUL : D-apăi ?

MAMA : Aștept, dacă nu-i cu supărare.

APRODUL : Cu supărare nu-i, dar știi unde te afli ?

MAMA : Știu.

APRODUL : Aici ești la Consiliul de Război al Corpului cinci de armată !

MAMA : Știu.

APRODUL : Atunci ? Ce cauți aici ?

MAMA : Ți-am spus că aștept...

APRODUL : Apăi, toți așteptăm câte ceva... Numai moartea nu ne-o așteptăm.

MAMA : Asta cam așa-i.

APRODUL : Știi ce zice domnul avocat Bobancu ?

MAMA : Nu-l cunosc.

APRODUL : Zice că dintre toate cîte le așteptăm pe lumea asta, numai moartea e sigur că vine; și tocmai pe ea n-o așteptăm... Da' io te-am întrebat ce cauți aici.

MAMA : Ce să caut ? Cu un necaz.

APRODUL : Apăi, de bună-samă că trăbă să ai un năcaz, că aici nu vine nimenea cu bucurie... Am priceput io bine, de cum te-am văzut, că ai un năcaz mare.

MAMA : Dacă ai priceput...

APRODUL : Știi dumneata cît îi ciasu' ?

Încă nici că se luminează de ziuă. Am descuiat sala că nu prea am somn și pînă fac curat în toate sălile... Că și io mă mișc încet și am slujbă grea.

MAMA : Cred.

APRODUL : Cum nu-i totu' lună, strigă domnu' colonel la mine de zici ce-i aia ! „Vezi că te bat de sună apa-n tine !“ — așa-mi strigă... Da' aici se deschide numa' la ciasu' opt. Hai să zicem că aici, la așteptare, de la șapte. Da' nu de acuma. (Mama se ridică, cu intenția de a pleca.) No, stai, no, că am vorbit și io așa. Ai fi oboșită...

MAMA : Is...

APRODUL : Necazu-i că aici nu-i hotel „Coroana“, ca să fie loc de hodină și de somn...

MAMA : Dacă-i așa... (Se ridică din nou și dă să plece.)

APRODUL : No stai ! Bag samă că nu poate vorbi omu' cu dumneata. Unde vrei să te duci ? (Mama nu răspunde, dar își ridică desaga.) Vrei să te așezi pe trepți ? În stradă ? Unde să te duci, că nu prea areți a avea bani de hoteluri.

MAMA : De ce să ai dumneata necazuri din pricina mea ?

APRODUL : Apăi ori cu dumneata, ori fără, năcazuri tot am. Stai aici liniștită, că oi începe măturatul din sălile alealalte... Ai fi avînd un năcaz mare.

MAMA : Mare.

APRODUL : Apăi și io, cînd m-o pușcat în picior, la război, am crezut că-i ăi mai mare năcaz, da' după aia am văzut că mai sînt și altele, destule.

MAMA : Sint destule, asta-i drept.

APRODUL : Mă tot întreb și io de ce-i făcută lumea așa, de nu merge cum trăbă. Bag samă că-i așezată cu roțile în sus.

(Aprodul se îndreaptă spre ușa care dă spre biroul Colonelului și iese bombănînd. Mama se ghemuiește în colțul ei. Intră Sora, o zărește și-i vorbește cu afecțiune.)

SORA : Mamă...

MAMA : Tu erai ? Te-ai și întors ?

SORA *(îi dă ceva bani)* : Ține-i dumneata. De la tata, de la Ilie, de la ceilalți... cît au avut... *(Mama se strînge, ca înfriurată.)* Ce-i cu tine ? Parcă ți-e frig.

MAMA : Nimic. Parcă a intrat în mine frigul de acolo.

SORA : Așa-i acolo, mamă. E frig la închisoare. Și-ai stat multă vreme atîrnată de gratiile alea... Să-ți încălzesc mîinile.

MAMA : Parcă nu mai iese din mine frigul ăla.

SORA : E frig la închisoare, mamă, și fierul grătilor doare...

MAMA : Știam că va pleca de-acasă. Știam. După cum îi sclipeau ochii a neliniște. Nu mi-a spus, dar simțeam... Biata inimă de mamă. Și tu știai.

SORA : Nu ți-a spus, ca să nu încerci să-l oprești.

MAMA : Și asta știam — că nimic nu-l poate opri de la hotărîrea ce zace în el. Și amar m-am mai temut, de parcă aș fi știut că va ajunge aici, în lanțuri.

SORA : Și el știa că într-o zi va fi ferecat în lanțuri. Știa asta, dar nu s-a temut.

MAMA : Dacă l-aș fi oprit...

SORA : Nici măcar tu, mamă, nu puteai.

MAMA : Mă tot trudesc să-l înțeleg ; să îl pricep.

SORA : Mamă, eu cred că el vede acolo unde privirea noastră nu poate pătrunde... Neclintirea lui vine dintr-o înțelegere mai adîncă decît a noastră.

(Intră Bătrînul, descoperindu-se respectuos în fața stemei de la intrarea în sala de judecată ; le vede pe Mamă și pe Soră, dar se așază în celălalt capăt al sălii, toc-

mai cînd pe ușa din apropierea lui apare Aprodul, ce pare uimît că mai vede pe încă cineva.)

APRODUL : Și dumneata aștepți dimineața ?

BĂTRÎNUL : Dumneata ești portar aici ?

APRODUL : Oi fi și io ceva pe aici. *(Îi arată mătura și fărășul.)* Nu mi se văd gradele ?

BĂTRÎNUL : Ba se văd.

APRODUL : Te-am întrebat ceva. Ori ești surd de-o ureche ? Ori ai fi fudul...

BĂTRÎNUL : Ce te legi de mine, omule ?

APRODUL : Asta-i bună ! Apăi io mă leg ? Io am vînit la dumneata acasă cu noaptea în cap ?

BĂTRÎNUL : Asta-i casa dumitale ?

APRODUL : Doamne păzește ! Dar de bună-samă că am ceva treabă pe aici. Nu socotești ? !

BĂTRÎNUL : Ai fi avînd, dar pe mine să mă lași în pace !

APRODUL : Dacă-i pe-așa, că ne supărăm, apăi să fii dumneata sănătos !

(În timp ce Aprodul iese spre sala de judecată, dinspre stradă intră Femeia bătrînă și Fata. Îl salută pe Bătrîn cu „Bună dimineața“, dar acesta nu le răspunde. În schimb, Mama le întîmpină bucuoasă.)

MAMA : Ați ajuns și voi ! Oți fi obosite.

FEMEIA : Ne-a adus un om cu căruța... Doamne, cum i-or adus pe ei ! Cum pot avea așa inimă ? Jandarmii pe cai și ei pe jos, în lanțuri... Îi drept, Niculino, că ai făcut tot drumu' după ei ?

(Sora înclină din cap, în sens afirmativ.)

FATA : Atunci ai văzut cînd o căzut Ion...

SORA : Am văzut.

FEMEIA : Doamne, ce inimi or avea !

FATA : Lele Andruță, îi drept să-i chinuie așa ?

MAMA : Fată dragă, cine să-i întrebe de-i drept ori nu ?

FEMEIA : Și-acum doi ani, tot așa l-or adus în sat, în lanțuri, pe băiatul tău...

Aici i-ai văzut ?

MAMA : Am stat ieri toată ziua la gardul temniței, dar degeaba.

FATA : Trăbă să ne dea voie... *(Se întrepruce, din cauza unui acces de tuse.)*

MAMA : Ești bolnavă.

(Sora o sprîjină.)

FEMEIA : Am vrut s-o las acasă, da' ea — nu, că trăbă să vinim la Brașov !

(Reîntrînd, Aprodul a auzit ultimele replici.)

APRODUL : Oți fi avind năcazuri mari, de v-ați pus așa pe drumuri.!

FEMEIA : Avem, domnule dragă, avem.

APRODUL : Bag samă că oți fi vinit pentru băieții pe care i-or adus jandarmii.

FEMEIA : Pentru ei.

SORA : Pentru ei.

(Se apropie de grup și Bătrînul.)

BĂTRÎNUL : Cunoști ceva despre ei ?

(Aprodul îi întoarce spatele.)

MAMA : I-ai văzut ?

APRODUL *(îi răspunde Mamei)* : De bună-samă că i-am văzut.

MAMA : Erau toți sănătoși ? Adică, nu știu cum să te întreb... Erau teferi ?

APRODUL : Erau întregi. Cum să vă zic ? Cît erau de zdrobiți de oboseală, tot cercau să-și țină capul sus. Mai ales unu' tinerel, cu părul negru. Da' nu-i a bună ce-o făcut. Nu-i a bună...

MAMA : Tinerel, cu părul negru ?

SORA : Cum arăta ?

APRODUL : Apăi, un copil, cu ochi negri, vioi. S-a prins, știți cu cine ? Chiar cu domnul colonel !

(Gest spre cabinetul Colonelului. Mama este afectată de cele aflate, bănuind că este vorba despre copilul ei.)

MAMA : Și ce s-a întâmplat ?

BĂTRÎNUL : Tinerii ăștia și-or pierdut mințile ! Cum să te contrezii cu un colonel ? !

FEMEIA : I-am tot zis și io lui Ion, să fie supus.

MAMA : Vă rog frumos ! Ce s-a întâmplat cu el ?

APRODUL : Nu-l știți pe domnul colonel ! A început să facă gume, cum obișnuiește dumnealui cu arestații.

SORA : Și ?

MAMA : Ce s-a întâmplat cu el ?

(Intră Muncitorul, care ascultă mai retras povestea Aprodului.)

APRODUL : Apăi, copilu' ăla l-o supărat că nu voia să țină capu' plecat. Ba i-o și răspuns. O zis că nu-i în lege să fie batjocoriți și alte vorbe ca astea.

MAMA : Te rog ! Ce s-a mai întâmplat ?

APRODUL : Apăi, ce să se întâmple ? Domnu' colonel i-o tras un pumn cum știe dumnealui, de crezi că te lovește copita calului, și tînărul și-o mușcat limba.

SORA : Și aici, la Consiliu, l-or bătut ? !

APRODUL : D-apăi cum ?

FEMEIA : Doamne, ce oameni or mai fi și aici !

SORA : Credeam că aici măcar doar îi judecă, nu-i mai chinuie.

(Între timp, Mama s-a așezat pe bancă, amărîtă.)

APRODUL : De bună-samă că îi judecă, da' nu-i treabă oablă să te dai mîndru cînd ești legat.

MUNCITORUL : Dar colonelul ăla de ce și-o bătut joc de ei ?

APRODUL : Nu „colonelul ăla“ ! Că nu și-o tras izmenele odată cu dumneata !

MUNCITORUL : Atunci, domnul colonel de ce și-o bătut joc de niște tineri, aproape copii, aflați în lanțuri ? !

APRODUL : Poate te aude domnu' colonel și vezi cum stă chestia !

MUNCITORUL : Nu-i plină lumea asta de capete plecate și spinări îndoite ?

APRODUL : Apăi dacă te iei după asta, chiar că vezi mai mult spinări și,

Doamne iartă-mă, altceva, decît capete ! *(Revenire bruscă la ton oficial.)*

Da' ce cauți dumneata aici ? Ești tată la careva ?

MUNCITORUL : Nu.

APRODUL : Atunci, află de la mine că ai putea fi mai potolît. Nu-s vremuri să te dai mare.

BĂTRÎNUL : Chiar că nu-s vremuri să te fudulești.

APRODUL : Io ce zic ?

MUNCITORUL : Dac-o luăm după cum is vremurile, nu-i bine să se afle nici cum răsufli.

BĂTRÎNUL : Pe un tînăr pe care îl cheamă Gheorghe Păunescu nu l-ai văzut ? *(Aprodul se face că nu-l aude.)* Domnule, vă rog...

(Măgulit de tonul respectuos, Aprodul se întoarce spre el.)

APRODUL : De bună-samă că l-oi fi văzut, că doar m-am uitat la toți ; da' de unde să știu io care-i ăla de întrebî, că doar nu s-or prezentat la mine...

BĂTRÎNUL : Credeam... Te-am întregat, fiindcă pe drum nu l-am văzut.

(Fata are iar un acces de tuse. Între timp, Muncitorul s-a retras, la fel de discret cum a intrat.)

APRODUL : Fătuță... Să nu-ți aduc un pahar cu apă ?

FATA : Îmi trece.

FEMEIA : Vai de capul nostru, că ne-or dus la jandarmerie și ne-or bătut în fața lui Ion !

APRODUL : Te-or bătut pe dumneata, femeie bătrînă, și pe fata asta, bolnavă ?

FEMEIA : Legate în lanțuri ne-or dus și ne-or bătut.

FATA : Lasă, mamă...

FEMEIA : Ca lui Ion, copilul meu, să i se rupă inima când vede cum ne bate și să spună ce voiau ei.

APRODUL : Multe se mai întâmplă în ziua de azi !

SORA : Multe, și puține is drepte.

BĂTRINUL : Cred că și pe nepotul meu l-or bătut.

MAMA : Oare ne vor lăsa să-i vedem ?

APRODUL : Asta se cheamă că vrei să cereți aprobare pentru vorbitor.

BĂTRINUL : Legea ne dă voie să-i vedem.

APRODUL : Legea dă voie, de bună-samă, numai că domnul colonel nu prea dă voie înainte de procese.

MAMA : Măcar să le ducem câte ceva de mâncare...

(Aprodul ascultă la ușa care dă spre biroul Colonelului.)

APRODUL : Liniște ! O intrat în birou.

(Își verifică ținuta și se postează — sentinela — în fața acelei uși.)

BĂTRINUL : Să... *(Încearcă să bată la ușa, dar este oprit de Aprod.)*

APRODUL : Nu ! Ce vrei dumneata ?

BĂTRINUL : Ce să vreau ? Să intru și să-l rog.

APRODUL : Da' unde te crezi ? Aici îi cu regulă. Vă anunț io, și dacă vrea, vă primește, dacă nu...

BĂTRINUL : Spune-i că-l roagă să-l primească un veteran de război cu decorații.

FEMEIA : Și niște femei necăjite.

APRODUL : Doar n-o să-i spui că-l caută prințesele Angliei. *(Nu se cîntește.)*

MAMA : De ce?... De ce nu-l anunți ?

APRODUL : Îl anunț. De bună-samă că îl anunț. Da' tot o să mă cheme cu soneria, să-i cumpăr țigări, ori altceva, și atunci...

SORA : Și dacă nu te cheamă ?

APRODUL : Nu vă bată grija, că sigur mă cheamă.

(Intră Ziaristul, grăbit, dar Aprodul se postează în fața lui, barîndu-i trecerea.)

ZIARISTUL : Domnul colonel este ?

APRODUL : Este ! Vreți să vă anunț ?

ZIARISTUL : Anunță-mă, domnule, odată !

APRODUL : Dar cine sînteți ?

ZIARISTUL : Anunță-mă, că mă legitimez eu acolo !

APRODUL : Io? trăbă să-i spui cine îl caută. Așa-i regulă.

ZIARISTUL : Bine, bine, du-i cartea asta de vizită.

APRODUL : Atunci, așteptați ! Dar nu așa aproape de ușă.

(Ziaristul se retrage și deschide un ziar, în timp ce Aprodul, în fine intră la Colonel. Dinspre stradă intră un Plutonier de jandarmi, care se îndreaptă spre același birou, dar cînd le zărește pe femei, se oprește în dreptul lor. Femeia bătrînă și Fata îl privesc speriate.)

PLUTONIERUL : Voi ce căutați aici?...

V-am întreb ce-i cu voi aici ? !

FEMEIA : Ce să căutăm?...

PLUTONIERUL : Femeie bătrînă, ți-ai lăsat rosturile... Nu mai ai casă, de te-au apucat călătoriile ?

FEMEIA : Păcatele, mele...

PLUTONIERUL *(Fetei)* : Și tu ? Parcă ziceai că ești bolnavă ! Ori ai venit aici la aer de munte ? !

FATA : Eu... Vă rog să nu vă supărați...

(Privind în jur, Plutonierul este stînjinit de prezența Ziaristului, care răsfoiește ziarul, dar se adresează muștrător Bătrînului și Mamei.)

PLUTONIERUL : Și dumneata ? ! Om bătrîn ! Parcă îmi spuneai că ești om așezat și cu respect.

BĂTRINUL : Să trăiți, domnule șef, eu nu sint cu ele. S-a făcut o greșală cu nepotul meu și...

(Plutonierul nu-l ascultă, adresîndu-se Mamei.)

PLUTONIERUL : Și tu ? ! Cum de ți-ai lăsat acasă omul și atîția copii ?

(Mama nu-i răspunde, dar Bătrînul vrea să se justifice.)

BĂTRINUL : Știți, eu vreau numai să-l văd pe nepotul meu. Că am auzit...

PLUTONIERUL : Ce ai auzit ? !

BĂTRINUL : Lumea vorbește multe. Se spune că...

PLUTONIERUL : Și de cînd te iei după gura lumii ? ! Ce cauți aici ?

BĂTRINUL : V-am raportat. Poate îmi dă voie să-l văd.

PLUTONIERUL : Și, mă rog, de ce vrei să-l vezi ?

BĂTRINUL : Să-i explic. Să-l conving să se lase de politică.

(Plutonierul nu-l ascultă, întorcîndu-se spre femei, și, urmărindu-l și pe Ziarist, le vorbește reținut.)

PLUTONIERUL : Mă uit la voi, femei vrednice, și mă întreb de ce nu v-a dat Dumnezeu gîndul cel bun, de ați venit aici să vă milogiți pe la porți ! Dar ce credeți voi ? Că aici merg treburile cu plînsu' și mila ?

FEMEIA : Domnule plutoner, noi am primit chemare.

PLUTONIERUL : Ia să văd ! (*Examinează citația.*) Apăi, dacă-i așa, e altă poveste. Și fata ?

FEMEIA : Și ea.

PLUTONIERUL : Atunci, se schimbă situația. Dacă ați primit citație, se cheamă că sînteți martore în proces. Ați înțeles ?

FEMEIA : Dacă ne-au chemat... Dar noi am venit și pentru că Ion...

PLUTONIERUL : Ia ascultați ! Cînd o să vă vedeți în fața judecătorilor, nu cumva să vă ia gura pe dinainte ! Ați priceput ? !

FEMEIA : Da.

PLUTONIERUL : Nu vreau să... Cred că v-a fost de învățură ce-ați pățit ! Nu ?

FEMEIA : Păcatele noastre...

PLUTONIERUL : Să spuneți numai ce ați scris în declarații, acolo, la postul de jandarmi ! Doar după aceea vă întoarceți în sat, la mine, nu ? Să nu care cumva să mă supărați !

(*Ziaristul intervine cu o adresare exagerat de respectuoasă, zîmbind.*)

ZIARISTUL : Nu cumva am onoarea cu domnul plutonier Mailat, șef al postului din comuna Ulmi ?

PLUTONIERUL : Cu el aveți onoarea. Dar dumneavoastră cine sînteți ?

ZIARISTUL : Sînt directorul ziarului „Arena”, adică ziarist.

PLUTONIERUL : Și ce doriți cu mine ?

ZIARISTUL : Știu că dumneavoastră veți fi eroul procesului de mîine.

PLUTONIERUL : Eu ?

ZIARISTUL : Dar cine a descoperit toată conspirația ? Nu dumneavoastră ? Ale cui să fie meritele ?

PLUTONIERUL : Sigur că eu am descoperit-o ; de la mine a pornit totul, chiar dacă astăzi se laudă alții că nu știu ce și nu știu cum...

ZIARISTUL : Am auzit că pe raza postului dumneavoastră nu există infractor care să nu fie prins imediat.

PLUTONIERUL : Pe teritoriul meu nu se ezistă să miște unul !

ZIARISTUL : Și cum procedați ? Cum faceți de aveți asemenea rezultate excepționale ?

PLUTONIERUL : Cum să fac ? Îi dibuiesc io pe toți, ca și pe zdrențăroșii ăștia cu caș la gură, care voiau să schimbe lumea.

ZIARISTUL : Adică mai întii faceți ce faceți și îi identificați. Îi dibuiți, după expresia dumneavoastră.

PLUTONIERUL : Păi asta-i mai înainte de toate, să îi dibuiești, nu ?

ZIARISTUL : Bineînțeles. Și ca să îi dibuiți mai repede, vă folosiți de agenți provocatori. Da ?

PLUTONIERUL (*alarmat*) : Ce ?

ZIARISTUL : Vreau să spun că vă serviți de oameni de încredere strecurați printre ei.

PLUTONIERUL : Unde bați dumneata ?

ZIARISTUL : De pildă, mă refeream la rolul jucat în prinderea acestui grup de unul Ion Olteanu, omul dumneavoastră.

PLUTONIERUL : De unde ai scos-o dumneata pe asta ? Îi martorul acuzării, așa cum sînt și io și femeile astea.

ZIARISTUL : Desigur, desigur, aveți dreptate. Voiam să vă mai întreb dacă în timpul anchetei aplicați metode noi, științifice ?

PLUTONIERUL : Ce să aplic ?

ZIARISTUL : Știu, de pildă, că unii folosesc în anchetă hipnoza, și astfel obțin ușor declarații de la cei interogați.

PLUTONIERUL : Io nu aplic. Nu fac cu aia, cum îi zice...

ZIARISTUL : Hipnoză.

PLUTONIERUL : Io le aplic metoda cu vina de bou. Pină spun și ce au supt de la mamele lor.

ZIARISTUL : Interesantă metodă... (*În timp ce Aprodul iese de la Colonel, Plutonierul intră, fără a fi anunțat.*) Te-am rugat să mă anunți și acum, uite, intră altul !

APRODUL : Domnul colonel mi-o spus că regretă că nu vă poate primi. Să viniți mîine. Așa o zis.

ZIARISTUL : Adică pentru mine nu are timp, dar pentru curcanul ăsta... (*Se întoarce spre femei.*) Ce vă obligă să spuneți sau să recunoașteți plutonierul ăsta ?

FEMEIA : Nimic.

ZIARISTUL : A făcut presiuni asupra voastră ? V-a forțat să dați declarații ?... Vă e frică de el ?

FEMEIA : Cum să nu ne fie ? Doar îi șeful postului de care aparține și comuna noastră.

ZIARISTUL : V-a amenințat ?

FEMEIA : Amenințat ? Ne-a dus în lanțuri la post și ne-a bătut.

ZIARISTUL : Pe dumneata ?

FEMEIA : Pe mine și pe ea, care vezi bine și dumneata că e bolnavă de oftică.

ZIARISTUL : Incredibil !

APRODUL : Apăi, multe se mai întîmplă și nu se știu...

FEMEIA : Ne-a bătut ca să dăm niște declarații așa cum or vrut și ca să-i singereze inima lui Ion al nostru, care e arestat.

ZIARISTUL : Și acum vrea să mențineți în proces declarațiile acelea ? E adevărat ce ați scris în ele ?

FEMEIA : Lasă-ne, domnule, în păcatele noastre ! Cum să fie adevărat ?

ZIARISTUL : Ar trebui să vă întreb ce veți spune în fața judecătorilor, dar nu o mai fac.

FEMEIA : Apăi, domnule, noi oricum o dăm, tot rău ieșim...

(Între timp s-a apropiat Bătrînul, care intervine în discuție.)

BĂTRÎNUL : Dar ce crezi dumneata ? Că e bine să faci pe eroinele și să își schimbe declarațiile în proces ?

ZIARISTUL : N-am spus asta.

BĂTRÎNUL : Nu le-a fost de-ajuns ce-au pățimit ? Nu-i destul ce se întâmplă cu copiii ăștia fără minte ? Ce le-a trebuit de și-au stricat tinerețea ?

ZIARISTUL : Domnule, fiecare are în viață un crez.

BĂTRÎNUL : Da, da' sînt unii care cu crezul lor ajung în lanțuri. Așa ajung...

(Bătrînul se retrage spre colțul lui, iar Ziaristul se adresează Mamei.)

ZIARISTUL : Dacă nu mă înșel, dumneata ești mama arestatului care este considerat a fi capul celor arestați.

MAMA : Eu...

ZIARISTUL : Tare s-a mai ținut în anchetă ! Or trebuie să aducă doi agenți de la București ca să-i afle numele !

BĂTRÎNUL *(din colțul său, ca pentru sine)* : Da, da, copilul ei e șeful ! El le-a sucit capul la tinerii ăștia, de-au ajuns aici !

ZIARISTUL : Nu a fost dînsul arestat și la procesul din Craiova, de acum doi ani, unde a venit purtînd asupra lui proteste cu mii de semnături ?

MAMA : După procesul acela l-au adus acasă în lanțuri. Acum doi ani.

ZIARISTUL : După cîte știu eu, a mai fost arestat și acum trei ani, și acum patru ani... Cîți ani să fi avut la prima arestare ?

MAMA : Vreo patruzeci.

ZIARISTUL : Le știi bine și dumneata.

MAMA : Domnule, inima de mamă le știe și le simte pe toate...

(Întră Servitoarea, mergînd spre biroul Colonelului. Vrea să pară sigură pe ea și degajată.)

SERVITOAREA : Bună dimineața. Se poate intra ?

APRODUL : De bună-samă, că toți pofțesc să intre la dînsul.

SERVITOAREA : Și nu se poate ? Aici are biroul domnului colonel ?

APRODUL : Ba se poate, de bună-samă că se poate, dar trîbă să vă primească dumnealui. *(Servitoarea vrea să bată în ușă, dar este oprită.)* Nu ! Nu bateți în ușă, că asta îl nervează !

SERVITOAREA : Atunci ?... Ce să fac ?

APRODUL : Apăi, ce crezi ? Nu-i și aici un rînd ? Dumnealor ce așteaptă ? Doar aici îi armată !

SERVITOAREA : Înțeleg. Aștept să îmi vină rîndul.

(Se întoarce spre ceilalți și salută înclinînd din cap. Li răspund femeile.)

ZIARISTUL : Ce naiba are de discutat plutonierul ăsta de nu mai iese ?

(Vrea să bată în ușă, dar este oprită.)

APRODUL : Nu ! V-am spus să nu bateți !

Nici nu știți cît e de rău cînd se nervează !

ZIARISTUL : Dar sensibil mai e !

SERVITOAREA : Domnule, nu vă supărați, nu aveți cumva o țigară ? Cu graba, am uitat să-mi cumpăr.

ZIARISTUL : Da da, vă rog să serviți.

APRODUL : Nu ! Nu aprindeți ! Ce-i aici ? Restaurant ?

(Servitoarea renunță.)

ZIARISTUL : Aveți și dumneavoastră pe cineva arestat ?

SERVITOAREA : Da, copilul.

ZIARISTUL : Aveți un copil atît de mare, doamnă ?

SERVITOAREA : Da, numai că nu sînt doamnă. Sînt servitoare la domnul Suciul, textilistul.

ZIARISTUL : E arestat în grupul de uteciști ?

SERVITOAREA : Da.

MAMA : Și copilul dumneavoastră ?

SERVITOAREA : Nu mă recunoașteți ?

MAMA : Nu... Am îmbătrînit. Poate de aceea.

(Servitoarea se adresează Bătrînului.)

SERVITOAREA : Domnule... Dumneavoastră mă recunoașteți, nu ?

BĂTRÎNUL : Nu ! Și nici n-am de unde să te cunosc.

(Asprimea și tonul răspunsului sugerează însă contrariul.)

SERVITOAREA : Mai de mult... Ați avut o fată în casă care o ajuta pe doamna la gospodărie... Aveam cam 15 ani.

BĂTRÎNUL : Oi fi avut.

SERVITOAREA : Într-o zi mi-ați dat drumul, deși doamna era bolnavă și avea lipsă de ajutor. Mi-ați spus că nu mai puteți hrăni o gură în plus.

BĂTRÎNUL : Și ce vrei acum cu asta ?

SERVITOAREA : Nimic... Credeam doar că o să vă amintiți de mine.

BĂTRÎNUL : Am auzit că fata aia care o fost la mine servitoare o ajuns la oraș o mare... Să nu mai spui !

SERVITOAREA : Deci, mă recunoașteți...

BĂTRÎNUL : A ajuns o... Nu ! Nu te cunosc !

(Servitoarea e jignită de atitudinea Bătrînului și Mama sesizează, intervenind.)

MAMA : Hai, dragă, șezi aici cu noi.

SERVITOAREA : Oare el mă va recunoaște ?

MAMA : Cine ? Copilul tău ?

SERVITOAREA : Doamne, ce mă mai chinuie gândul ăsta !

MAMA : Cum să nu te recunoască ? Numai de ne-ar da voie să-i vedem.

SERVITOAREA : Chiar dacă nu o să mă recunoască... Măcar să-i pot fi cu ceva de ajutor.

MAMA (*Aprodului*) : Roagă-l pe domnul colonel să ne primească.

FEMEIA : Roagă-l frumos.

MAMA : Poate, dacă îl rogi, ne primește.

APRODUL : Di ce nu pricepeți că io nu-s decît un fel de cheie, de riglu, la ușa asta ?

(*Plutonierul iese din biroul Colonelului.*)

PLUTONIERUL (*femeilor*) : Tot aici sin-teți ?

ZIARISTUL : Dar unde ai vrea dumneata să fie ?

PLUTONIERUL : Domnul colonel nu mai primește astăzi pe nimeni. Mi-a ordonat să vă comunic că nu primește pe nimeni. Regretă.

BĂTRINUL : Domnule plutonier ! Eu sînt decorat de război. Știți bine că sînt cetățean disciplinat, oricînd gata să ajut stăpînirea.

PLUTONIERUL : Și ce-i cu asta ?

BĂTRINUL : Tatăl nepotului meu care-i arestat, adică fiul meu, a murit. Nu-l mai am pe lume decît pe acest nepot al meu.

PLUTONIERUL : Dacă-i așa, de ce nu l-ai păzit ? ! Politica-i de nasul lui ? !

BĂTRINUL : L-am păzit, dar s-a luat și el după alții.

PLUTONIERUL : Stai ! Stai că îmi aduc aminte de nepotul tău ! Căpos al dracului !

BĂTRINUL : Îl știți ? Nu mă puteți ajuta să-l văd ? Eu...

PLUTONIERUL : Să știi că s-a făcut cam bețiv ! Al dracului de bețiv !

BĂTRINUL : Bețiv ? Asta nu se poate !

PLUTONIERUL : Și are ciudătenii cînd bea ! Îl apucă tremuricii ! Al dracului ce-l mai apucă tremuricii ! Dacă preferă băuturile tari... (*Iese rîzînd, astfel că Bătrînul vorbește singur.*)

BĂTRINUL : Nu se poate ! Știu bine că nu e bețiv !...

(*Intră Comisarul regal, căpitanul Butoi, mergînd spre cabinetul Colonelului. Femeile se retrag sfioase ; Ziaristul îi taie calea.*)

COMISARUL : Domnul colonel a venit ?

APRODUL : Să trăiți, a venit !

ZIARISTUL : Nu vă supărați... Fiînd primul ziarist sosit pentru acest proces,

vreau să-mi asigur prioritatea unui interviu de la dumneavoastră.

COMISARUL : Deci, domnul meu, ați și aflat că eu sînt acela care am datoria să susțin acuzarea în acest proces... Ce pot însă să vă spun acum, înaintea primei ședințe de judecată ? Aș zice, în termeni juridici, că cererea dumneavoastră e prematură.

ZIARISTUL : Doar citeva cuvinte. Cum priviți rolul care vă revine ?

COMISARUL : Rolul meu ? (*Pozînd.*) Eu sînt medicul chemat la căpățiul bolnavului. Și am constatat o infecție. O componentă a organismului social e infectată de comunism. Deci, devin chirurg, un chirurg care trebuie să taie fără șovăire, să elimine cangrena din corpul social, pentru a-l păstra sănătos.

ZIARISTUL : Dar, după cîte știu eu, medicii preferă să evite operațiile, vindecînd prin tratament chiar și infecțiile, mai ales cînd este vorba despre un organism tînr. Arestații sînt niște adolescenți.

COMISARUL : Simbolul justiției militare e sabia, domnul meu, iar echivalentul ei este bisturiul. Infecția neoperată progresează.

ZIARISTUL : Sînt oare atît de periculoși acești copii ? !

COMISARUL : Unii dintre copiii aceștia, cel care e capul lor, desfășoară propagandă comunistă eficientă încă de la 14 ani, domnul meu !... Acum însă, întrucît timpul presează, vă rog să mă iertați ! Sper că veți relata corect despre proces !

(*Căpitanul intră la Colonel. După ce se asigură că nu este auzit, Aprodul le vorbește femeilor.*)

APRODUL : Io zic așa o vorbă, dar nu vă spui nimic, dar zic că io dacă aș fi ceva rudă, acum m-aș duce în stradă, că trebă să-i aducă la proces și îi puteți vedea...

(*Ies toți și Aprodul rămîne singur. Se instalează ca paznic la ușa Colonelului ; curînd iese Colonelul și Comisarul.*)

COMISARUL : M-a și interpelat un ziarist. Deci, presa e prezentă.

COLONELUL : După acreditările pe care le am la dosar, vor fi reprezentate cam șapte-opt ziare centrale.

COMISARUL : Formidabil ! Înseamnă că acest proces devine un eveniment de prim rang ! (*Din partea opusă intră Avocatul ; cei trei se salută oarecum ceremonios.*) Cu ce prilej pe la noi, domnule doctor ?

AVOCATUL : Profesional.

COLONELUL : Profesional ? Dar nu v-am văzut niciodată aparînd în fața instanțelor militare ! Să nu-mi spuneți că tocmai în acest proces... Dar nu v-am văzut delegația la dosar !

AVOCATUL : Am doar o delegație de informare. Deocamdată. De altfel, procesul este în stare de amînare.

COMISARUL : Ce spuneți ? !... Cred că glumiți, domnule doctor !

AVOCATUL : Cum o să judecați ? ! Cînd lipsesc 17 dintre martorii apărării ?

COMISARUL : Lipsesc și cinci martori ai acuzării, iar eu voi renunța la ei.

AVOCATUL : Dar nu veți putea știrbi dreptul la apărare prin martori ! Am observat în dosar citații ale unor martori ai apărării care au fost restituite fără să fi fost înmînate acestora ! Nu e acesta un viciu de procedură, nu e motiv de amînare ?

COMISARUL : Cunoaștem noi tacticile apărării, de tergiversare a proceselor !

AVOCATUL : Care tactici ? Doar lipsesc și doi dintre arestați ! Sper că nu vreți să spuneți că treceți și peste asta.

COMISARUL : Vom cere pentru ei disjungerea. Sînt bolnavi, în spitalul militar.

AVOCATUL : Disjungere ? Cînd sînt acuzați că au participat la săvîrșirea aceluiași fapt ? ! Cînd sînt cuprinși în aceeași ordonanță de învinuire ? ! (Colonelului.) De această dată, cred că domnul comisar regal glumește.

COLONELUL : Nu vă adresați mie, știți bine că legea nu-mi permite să-mi exprim părerea înainte de începerea procesului.

AVOCATUL : Mă rog, nu vă cer să vă pronunțați acum, dar mai e ceva ! Arestaiți au acuzat practicile abuzive ale anchetatorilor și dosarul de anchetă nr. 60 nu-l găsesc atașat. Înseamnă că ancheta e în curs.

COMISARUL : Să fim rezonabili, domnule doctor. Toți zic așa, că au dat declarații forțat. E consecința școlii pe care le-o fac în închisoare tovarășii lor !

AVOCATUL : Iar părerea dumneavoastră e consecința poziției pe care credeți că aveți datorită să o apărați, chiar împotriva legii. A fost o teroare grozavă, domnule comisar ! Am aici o scrisoare a deținuților, unde se vorbește despre nesfîrșite bătăi timp de patru luni de zile, despre rude bătute și amenințate, despre băiatul acela aflat în spitalul militar care a fost silit să bea o sticlă de iod, despre torturi medievale ! Cum o să treceți la judecarea cazului pînă nu se încheie ancheta referitoare la aceste abuzuri ? !

COMISARUL : Acel dosar nr. 60 nu există !

AVOCATUL : Nu se poate... Sînt conștient !

COLONELUL : Chiar nu există ?

COMISARUL : E la judecătorul de instrucție, dar nu are nici o semnificație. Niște reclamații cum fac ei...

AVOCATUL : Cum puteți vorbi astfel ? !

COMISARUL : Foarte bine ! Și dacă veți apăra în acest proces, voi aduce dosarul ca să vedeți că e aceeași plăcă : au fost bătuți, torturați, muzica știută.

AVOCATUL : Deci, dosarul nr. 60 există, deși mai înainte spuneți că...

COMISARUL : Dacă vrem să existe, da.

AVOCATUL : Vă bateți joc de mine ?

COMISARUL : Se vede că dumneata nu ai apărat în fața instanțelor militare, unde e o procedură specială.

AVOCATUL : E o confuzie, domnule comisar regal ! Procedura specială nu înseamnă disprețuirea legii ! Înjosirea ei !

COLONELUL : Vă rog, vă rog...

COMISARUL : Iar eu vă atrag atenția că în Codul justiției militare este și articolul 116, care prevede pentru avocat obligația să se exprime „cu moderațiune și respect“ !

COLONELUL : Vă rog, procesul încă nu a început ! Și poate domnul doctor nici nu va primi să apară în acest proces.

AVOCATUL : Vă mărturisesc că ezitam, fiindcă nu sînt specialist în asemenea gen de infracțiuni. Dar această discuție m-a decis să accept delegația.

COMISARUL : Atunci, grăbiți-vă, dezbaterele încep la ora nouă.

AVOCATUL : Și vă previn că la primul cuvînt voi invoca nulitatea ordonanței de trimitere în judecată, fiindcă în cuprinsul ei nu se precizează nici măcar dacă este vorba despre crime sau delict !

COMISARUL : Cum o să cereți așa ceva ? ! E uluitor ce spuneți ! Ordinul de dare în judecată a fost semnat de domnul general ! Procesul e pornit !

AVOCATUL : E pornit greșit ! Printr-o încadrare juridică generală și defectuoasă !

COMISARUL : Asta e nemaipomenit ! E o jignire... E...

(Colonelul îl potolește cu un gest de superior.)

COLONELUL : Vreți să aplicați o palmă pe obrazul domnului comisar regal, care a alcătuit ordonanța ? !

AVOCATUL : Vreau doar ca legea să fie respectată.

COMISARUL : N-o să vă permit să mă jigniți ! N-o să...

(Colonelul repetă gestul.)

COLONELUL : Domnule comisar! (Cu gest de salut.) Domnule doctor, procesul încă nu a început... Omagiile mele doamnei. I-am văzut un tablou superb... Liniștitor...

(Cei doi ies spre sala de judecată.)

APRODUL : Vă pot fi cu ceva de folos, domnule doctor?

AVOCATUL (ieșind și el) : Nu... O fi venit grefierul?

APRODUL : O vinit, de bună-samă că o vinit... Auziți?

AVOCATUL : Aud...

APRODUL : Mai sînt oameni în orașul ăsta... și is mulți...

(În timpul cortinei de întuneric se va auzi vacarmul unei mulțimi, dominat de strigăte ca „Libertate!“, „Curaj!“, „Sintem cu voi!“, apoi fluieretele poliștilor. Dacă există posibilități regizorale, fondul sonor va fi dublat de proiecție reprezentînd un șir de tineri în lanțuri, păziți de jandarmi, și mulțimea în manifestație.)

ACTUL al II-lea

La aprinderea luminii, în scenă se găsesc Mama, Femeia bătrînă, Fata, Sora, Servitoarea, Bătrînul și Muncitorul.

MUNCITORUL : Nu trebuia să ieșiți în stradă.

SORA : Nici în stradă nu-i permis să-i vedem?

MUNCITORUL : Asta mai lipsea! Să vă aresteze cu ocazia manifestației de simpatie.

FEMEIA : Iartă-ne și dumneata.

MUNCITORUL : Nu-i vorba de iertare. SERVITOAREA : Pe mine nu m-a recunoscut.

FEMEIA : Doamne, ce de urme de lovituri mai au!

SERVITOAREA (Mamei) : Fiul tău a vrut să-ți facă semn cu mîna. A uitat că avea lanțuri.

FATA : Ne-a zîmbit. Și Ion al nostru ne-a zîmbit.

SORA : Cine erau oamenii aceia mulți? Și de unde au aflat?

MUNCITORUL : Oameni...

BĂTRÎNUL : Sinteți niște femei fără minte! Agitațiile astea mai rău fac!

FEMEIA : Dar ce-am făcut, omule? Numa' ne-am uitat la ei.

BĂTRÎNUL : O să vedeți voi! Cel mai rău lucru este să ați stăpinirea!

(Bătrînul se depărtează de grupul femeilor.)

SERVITOAREA : Nu știu cum să vă spun, dar nu-mi iese din minte că nu m-a recunoscut.

MUNCITORUL : Poate nu v-a observat.

SERVITOAREA : Era al treilea. Și s-a uitat spre mine. Poate n-a vrut să mă recunoască...

BĂTRÎNUL (vorbește singur) : Oare mi-a slăbit așa de rău vederea?

MAMA (Servitoarei) : Era atîția oameni pe trotuar și, cum te-a apucat plînsul, ți-ai ascuns fața în batistă. Sînt sigură că nu te-a văzut.

SERVITOAREA : Nu știu cum să vă spun, dar sînt tot mamă, chiar dacă... Și chiar dacă nu vrea să mă recunoască.

FEMEIA : Nu te mai frămînta.

SORA : Sînt sigură că nu v-a văzut.

SERVITOAREA : Îi drept că nu-s decît o slujnică și pot face atît de puțin pentru el, dar...

(Bătrînul intervine, nervos.)

BĂTRÎNUL : Nici voi nu l-ați văzut!? Pe nepotul meu! De el vă întreb!

MAMA : Nu, nu l-am văzut.

BĂTRÎNUL : Îl știți? L-ați fi recunoscut?!

FEMEIA : Cum să nu-l știm?

FATA : Și eu îl cunosc.

BĂTRÎNUL : Credeam că nu l-am văzut fiindcă am ochii slăbiți.

MUNCITORUL : Nepotul dumitale nu era între arestați.

BĂTRÎNUL : Dumneata de unde știi?! Doar nu-l cunoști!

MUNCITORUL : Nu-l cunosc, dar ne-am interesat despre toți arestații.

BĂTRÎNUL : Și de ce nu-mi spui, dacă ai aflat ceva despre el?!

MUNCITORUL : Nu știm încă mai nimic.

SORA : Nu a fost adus la Brașov.

BĂTRÎNUL : Da' tu de unde știi?

SORA : Am venit tot drumul în urma convoiului lor.

BĂTRINUL : Minte de găină! Cum să nu fie adus, dacă are azi judecata? Poate pe cei mai puțin vinovați i-or fi adus altfel. Ce? Trăbuia să-i aducă pe toți pe jos, chinuți?
SORA : Poate... V-am spus doar că eu nu l-am văzut.

(Bătrînul se retrage din nou spre colțul său.)

FEMEIA (Mamei) : Copilul tău s-a luminat la față cînd te-a văzut în multime. Mi-am adus aminte de serbările de la școală, cînd lua premiul și te căuta cu ochii prin sală.

FATA : Mie îmi povestea despre căpitanii lui Mihai Viteazu care s-au ridicat din satul nostru.

MAMA : Ce-o fi oare acum în sufletul lui? Că în al meu...

SERVITOAREA : Doamne, oare cum aș putea să-l ajut pe al meu?

MUNCITORUL : Acum, voi, mamele, nu mai puteți face mai nimic, dar copiii merg prin viață cu sufletele voastre.

FEMEIA : Și cu necazurile noastre.

SERVITOAREA : Îmi vine să plîng cînd mă gîndesc că n-avem nici o putere să-i ajutăm. Mi-aș da și lumina ochilor... Doamne...

(Bătrînul devine brusc arțăgos.)

BĂTRINUL : Degeaba l-am sfătuit! Degeaba l-am rugat! S-a luat după copilul ei! *(Gest spre Mamă.)* Numai el e de vină! Fiul tău!

MUNCITORUL : De ce te legi de ea, omule?

BĂTRINUL : De ce să sufere toți pentru fiul ei?! Numai el ar trebui să fie pedepsit!

FEMEIA : Dă-i pace, omule, dacă nu pricepi!

BĂTRINUL : E bine ce-a făcut copilul ei? Premiant la școală, cel mai isteț și la una și la alta, și ce s-a ales din el? Un conspirator!

MUNCITORUL : Dumneata crezi că-i ușor lucru ce face el?

BĂTRINUL : Nu vedeți că puterea face ce vrea și nimeni nu-i poate sta împotrivă?

FATA : Nu vă supărați, dar mai sînt și oameni curajoși.

BĂTRINUL : Și tu vorbești?! Abia că ți-ai șters muci! Ce-a dobîndit, cu curajul lui?! S-a nenorocit și pe el și pe alții!

MUNCITORUL : Dumneata sau nu înțelegi, sau nu vrei să pricepi nimic!

BĂTRINUL : Ce pot să pricep, omule?! Că au dobîndit bătaii și lanțuri?!
MUNCITORUL : Ar trebui să pricepi că ei luptă să cîștige ceva pentru noi toți, nu pentru ei.

BĂTRINUL (Mamei) : Dacă aș fi io maritor, aș striga că numai fiul tău e de vină! Și pentru nepotul meu o să angajez avocat separat. Așa să știi!

MAMA : Cum vrei dumneata...

SERVITOAREA : Domnule dragă, dar vezi bine că-s toți împreună.

BĂTRINUL : Io nu ți-s „dragă”. Așa să le spui la ăia cu care...

MUNCITORUL : Dar arțăgos mai ești, omule!

SORA : De ce o jignești pe dumneaei?

SERVITOAREA : Bine, bine, dar cum credeți că îi puteți separa, cînd is în același proces și legați în aceleași lanțuri? Ca și pe copilul meu.

BĂTRINUL : Apăi, dacă vrei să știi, nu-i de mirare că a ajuns acolo unde este, copilul tău! Cu o mamă care l-a lăsat...

SERVITOAREA : Nu-i adevărat că l-am părăsit! Nu-i adevărat!

BĂTRINUL : Știm noi! Copil făcut din flori și lepădat prin buruieni!

MAMA : Omule!

SORA : Dacă n-ai fi om bătrîn...

MUNCITORUL : Vorbești de parcă ai fi...
SERVITOAREA : Ce știi dumneata?

BĂTRINUL : Întrebați-o! Întrebați-o dacă știe cu cine a făcut copilul!

SERVITOAREA : Știu cine e tatăl lui! Știu bine!

FEMEIA : Lasă, dragă, că nu-ți cere nimeni socoteală.

MAMA : Liniștește-te!

SERVITOAREA : Mă credeți că nu a fost vina mea?

MAMA : Noi nu te judecăm.

SORA : Sigur că vă credem.

SERVITOAREA : Doamna și domnul lipseau de acasă. Domnișorul, băiatul lor, a făcut chef cu prietenii, s-a îmbătat și a tăbărit peste mine. Io m-am zbatut, am strigat și a venit din stradă un polițai care a făcut proces-verbal.

FEMEIA : Și?

SERVITOAREA : Lucrurile s-or încurcat. Tot pe mine m-or arestat, și pînă la urmă am dat o declarație că nu s-a întîmplat nimic.

MAMA : Și tatăl copilului?

SORA : Domnișorul acela, cum îi spui dumneata.

SERVITOAREA : Nu l-am mai văzut.

MAMA : Și acum crezi că poți merge la el să-i ceri ajutor?

SERVITOAREA : Mă gîndeam și io... Au trecut ani.

MUNCITORUL : Îți va spune că nu te cunoaște. Cam așa se întîmplă.

SORA : De ce să te umilești la un astfel de om?

(Fata are un acces de tuse.)

MUNCITORUL : Fată dragă... Procesul o fi lung și greu. Nu crezi că...

SORA : Ți-e rău ?

MAMA : Poate ar fi mai bine să mergeți acasă.

FEMEIA : Așa-i zic și io, dar nu vrea ; zice că să ne vadă Ion la proces și să-i dăm curaj.

FATA : A trecut...

MUNCITORUL : Tovarășă... Niculina parcă te cheamă. Cred că mai întâi dumneata ar trebui să mergi acasă. Am văzut că unul de la poliție ți-a luat urma, și nu-mi place...

MAMA : Dacă-i așa, dumnealui are dreptate.

(Bătrînul intervine din nou, furios.)

BĂTRÎNUL : Degeaba așteptăm ! Nici avocatul ăsta nu ne ia procesul ! Ne-a spus să-l așteptăm aici, să nu-l mai batem la cap acasă !

MAMA : Oare nici el... ?

FEMEIA : Apăi, dacă nici el nu primește, pe la ce porți să mai batem ?

SORA (*Muncitorului*) : Dumneata ce spui ?

MUNCITORUL : Îl știu om dintr-o bucată. Îi drept că nu ne-a asigurat, dar eu cred că va veni.

BĂTRÎNUL : Nici el nu-i mai breaz ca ăilalți ! Nu vedeți că nimeni nu vrea să-și strice situația într-un proces ca ăsta ? ! Dacă voi vreți să-l mai așteptați bine, că io...

(Dă să plece, dar tocmai intră Avocatul.)

AVOCATUL : Sint avocatul Ștefan Bobancu, doctor în drept. Iertați-mă că am întârziat. Am auzit că vreți să mă angajați ca apărător al unor rude.

MAMA : Da.

FEMEIA : Chiar primiți ?

BĂTRÎNUL : Eu vă rog să-l apărați pe nepotul meu.

AVOCATUL : Cunosc unele date despre proces și despre felul cum au fost tratați arestații în anchetă, și, totodată, nu vă ascund că va fi un proces greu — adică sînt puține șanse.

MUNCITORUL : Domnule doctor ! Vă rog să primiți această scrisoare și să o citiți.

AVOCATUL (*luînd scrisoarea*) : Cine ești dumneata ?

MUNCITORUL : Vă supărați dacă nu vă spun numele ? Veți înțelege...

AVOCATUL : Am observat, din manifestațiile de pe străzi, că arestații sînt sprijiniți. (*Se adresează rudelor, citînd în continuare scrisoarea.*) Deci, dumneavoastră ce rude aveți ?

BĂTRÎNUL : Eu am un nepot. Aici am scris toate datele despre el.

AVOCATUL : Bine... Dumneata ?

FEMEIA : Pe copilul meu, pe Ion... (*fi dă o hirtie.*)

SERVITOAREA : Și eu, tot copilul...

MAMA : Și eu, copilul. (*Îi întinde și ea un bilet cu numele.*) Am scris toate datele. Pînă am ajuns la dumneavoastră, trei domni avocați ne-au respins.

AVOCATUL : Vă cred. Și bănuiesc ce-o să-mi facă și mie, dacă primesc să apăr în acest proces. În fine...

BĂTRÎNUL : Io vă rog să-l apărați pe nepotul meu separat.

AVOCATUL : Nu e implicat tot în acest proces ?

MUNCITORUL : Ba da.

AVOCATUL : Mi-ar trebui niște bani să-mi scot delegația. Aveți ?

(Femeile și Servitoarea pun banii la un loc, Bătrînul îi oferă separat.)

MAMA : Sint destui ?

AVOCATUL : Da, e bine. Ajung.

BĂTRÎNUL : Pentru nepotul meu, separat.

AVOCATUL : Dacă vrei delegație separată pentru el, mai trebuie o sută de lei. Ai ?

BĂTRÎNUL : Am. (*Îi întinde ultimii bani.*)

AVOCATUL (*Mamei*) : După cum am înțeles din dosar, copilul dumitale este principalul acuzat. (*Compară bilețelul primit de la Mamă, cu ceea ce avea el notat.*) Are antecedente penale, adică arestări de la 14 ani, iar la 15 ani este membru în Comitetul Național Antifascist... Iar arestări, la Craiova, apoi domiciliu forțat... În comună.

MAMA : Trebuia să se prezinte în fiecare zi la șeful de post.

SORA : Ca să-l batjocorească. Dar a fugit.

AVOCATUL : Și acum, secretar al organizației comuniste de tineret. Asta le cam zgîrie urechile domnilor judecători. Voi avea luptă grea pentru el.

BĂTRÎNUL : Domnule doctor... Dacă vreți să-l apărați și pe copilul ei, cum credeți, dar să nu-l amestecați cu nepotul meu.

AVOCATUL : Pentru nepotul dumitale voi avea pleoară separată, dar asta nu înseamnă că...

BĂTRÎNUL : Așa ! Separat ! Că toată vina pentru coruperea tinerilor, pentru toate, o are fiul ei !

AVOCATUL : Stai puțin ! Dumneata vrei să arunc toată vina pe unul singur, ca să ușurez situația nepotului dumitale ?

BĂTRÎNUL : Așa-i drept !

(Avocatul îi restituie banii.)

AVOCATUL : Poftim ! Dacă așa crezi, atunci pentru nepotul dumitale să-ți angajezi alt avocat.

BĂTRÎNUL : Alt avocat ? Parcă pot găsi pe altcineva ?

AVOCATUL : Eu nu-l pot apăra pe nepotul dumitale așa cum vrei dumneata.

BĂTRINUL : Ce avocat să mai caut ?

Că toți m-au respins...

AVOCATUL : Atunci să-ți fie clar că eu îi voi apăra pe toți, cinstit, nu rușinos, cum vrei dumneata.

SERVITOAREA : Domnule avocat, nu știu cum să vă spun... Sintem niște mame nenorocite. Copiiiăștia sînt pentru noi... Nu, nu știu cum să vă spun.

AVOCATUL : Nu pot să vă promit mai mult decît că voi face tot ce pot... Dar, ia stai ! Nu ne-am mai cunoscut noi, demult?... Or fi vreo 15—17 ani de atunci ?

SERVITOAREA : Chiar mai mulți.

AVOCATUL : Fiul clientului meu te-a...

SERVITOAREA : M-a violat. Am învățat cum se spune la mișelia asta. Cînd m-au arestat, dumneavoastră ați venit la mine, la închisoare, iar eu v-am întrebât ce să fac...

AVOCATUL : Îmi amintesc. Te-am sfătuit să declari că nu s-a întîmplat nimic și că polițaiul a văzut greșit ce-a văzut. Adică, să minți.

SERVITOAREA : Da, așa m-ați sfătuit.

AVOCATUL : M-ai disprețuit pentru sfatul acela ?

SERVITOAREA : Nu-mi mai aduc aminte.

AVOCATUL : Clientii mei depuseseră reclamație împotriva ta pentru furtul unor bijuterii. Te și arestaseră. Nu ?

SERVITOAREA : Și m-au bătut ca să spun unde am ascuns bijuteriile acelea pe care nici nu le văzusem.

AVOCATUL : Știam că nu erai vinovată. Dar ei nu acceptau să-și retragă reclamația decît dacă le salvai fiul din procesul de viol. Țsta era jocul.

SERVITOAREA : Am priceput.

AVOCATUL : Copilul... Copilul arestat acum nu cumva o fi... ?

SERVITOAREA : E numai al meu. Nu are tată !

FEMEIA : Multe se mai întîmplă pe lumea asta !

SORA : Necazu-i că se întîmplă prea multe de felul ăsta.

AVOCATUL : În fine...

(În timp ce Avocatul își așază hîrțile în servietă, intră Plutonierul, pe care Muncitorul îl evită, retrăgîndu-se discret, iar femeile se grupează ca un stol la apariția uliului.)

PLUTONIERUL : Să trăiți, domnule doctor ! *(Femeilor.)* Și voi, tot pe la uși, tot pe la uși ?

AVOCATUL : Ce doriți ?

PLUTONIERUL : Femeia asta bătrînă și fata ei sînt martore. Noi le-am propus, acuzarea.

AVOCATUL : Și ce-i cu asta ?

PLUTONIERUL : Ce să fie ? Nimic ! Doar au dat declarații scrise în faza de anchetă. Sint depuse la dosar.

AVOCATUL : Și-ai venit să le amintești asta ?

PLUTONIERUL : Nu, nu. Cu permisiunea dumneavoastră, am vrut să le întreb doar dacă știu unde se întorc după proces.

FEMEIA : Unde să ne întoarcem, păcatele noastre ?

PLUTONIERUL : Așa-i că vă întoarceți în satul meu ?

AVOCATUL : Ameninți martorele în fața mea ? !

PLUTONIERUL : Io ? Numai le-am adus aminte că...

AVOCATUL : Și satul acela nu-i proprietatea dumitale, chiar dacă ești acolo șef de post.

PLUTONIERUL : Vorbeam și io așa, de-o glumă, că ele știu bine unde se întorc, nu?... Permiteți să vă raportez ?

AVOCATUL : Mie ?

PLUTONIERUL : Da ! Numai dumneavoastră !

AVOCATUL : Dă-i drumul, că n-am secrete față de nimeni.

PLUTONIERUL : Nu se poate. Ele sînt parte în proces. Au acolo copiii.

(La un semn al Avocatului, femeile și Bătrînul se retrag.)

AVOCATUL : Bine, bine, acum poți vorbi...

PLUTONIERUL : Noi zicem că e bine să nu vă întinați numele în procesul ăsta... Înțelegeți.

AVOCATUL : Care „noi“ ? Îmi vorbești în numele dumitale, sau al altora ?

PLUTONIERUL : Adică vreți să știți cine m-o trimis ? *(Arată cu mina în sus.)* Să zicem că or fi uitat să-și spună numele.

AVOCATUL : Asta e tot ?

PLUTONIERUL : Ce-aveți dumneavoastră să vă încurcați cu procesul ăsta ? Doar aveți clientelă cîtă vreți. Și aici nici măcar nu vă plătesc pe cît meritați. Dacă dumneavoastră primiți, prind curaj și alți avocați.

AVOCATUL : Ce spui ?

PLUTONIERUL : Și-apăi, pentruăștia sentințele e ca și date. Ori cu apărare, ori fără.

AVOCATUL : Adică „Una salus victis, nullam sperare salutem“ ? !

PLUTONIERUL : Io vă raportez respectuos și dumneavoastră vă bateți joc de mine ? !

AVOCATUL : Vergilius, plutoniere, *Aeneida*, Cartea a doua.

PLUTONIERUL : Nu știu cine-i. Io n-am cunoștințe, mai ales din străinătate, că nu-i sănătos. Nu pricep limba asta franțuzească, dar vă sfătuiesc...

AVOCATUL : Termină ! Adică nu mai există nici o speranță pentru acuzații ăștia ? ! În anchetă i-ați torturat ! Martorii și rudele le-ați bătut și le-ați în-

timidat ! Nici în proces să nu fie apărați ? ! Spune-le celor care te-au trimis că ne vom lupta ! Ai înțeles ? !

(În timp ce Avocatul iese precipitat, Plutonierul, în mod automat, îl salută în poziție de drepti.)

PLUTONIERUL : Am înțeles, să trăiți !

ACTUL al III-lea

Ziaristul așteaptă, plimbându-se nerăbdător, iar Aprodul îl urmărește, reușind pînă la urmă să i se adreseze.

APRODUL : Ați văzut... Ați văzut, de bună-samă, cum se mișcă un lup în cușcă...

ZIARISTUL : A... ? Vrei să spui că mă mișcă ca un lup prizonier într-o cușcă ? Ai dreptate. Poate sînt și eu un fel de prizonier.

APRODUL : Nu s-ar zice.

ZIARISTUL : Un prizonier al neputinței, asta sînt.

APRODUL : Bag sama că ești și dumneata dintre ăia care se strofoacă să facă lucruri mari... Crezi că poți face mare scofală pe- aici ?

ZIARISTUL : Vreau să scriu adevărul despre tinerii ăștia care înfruntă pedepsele pentru idealul lor. Dumneata ce părere ai ?

APRODUL : N-am.

ZIARISTUL : Cum, n-ai ?

APRODUL : Așa, bine... *(Îi arată palma mîinii.)* Vezi dumneata ? Aici am avut anii care s-au dus fără rost. I-am cheltuit ca pe niște bani fără valoare. *(Îi arată cealaltă mînă, pumn.)* În pumnul ăsta țin anii, mulți ori puțini, ce-i mai am de trăit. Crezi că mai pot face ceva cu ei ? Cînd mai dau cite unuia aflat în lanțuri cite un pahar cu apă, ori îi strecor cite-o țigară, mă cred om mare, dar tot un fricos îs.

ZIARISTUL : Mare blăstămăție e și frica asta, care îi ține pe oameni plecați și departe unii de alții !

APRODUL : D-apăi ce i-ar putea uni ?

ZIARISTUL : Pe tinerii care-s judecați ce i-a unit ? De unde au găsit tîria ?

APRODUL : Io zic să vorbim de vreme ; de plouă ori nu, că aici și păreții au urechi.

ZIARISTUL : Tot sfînta frică ! Cu frica asta în oase, trăim și murim ca niște rime.

APRODUL : Io zic că azi bistoș nu plouă.

ZIARISTUL : Îți spun eu precis că azi se lasă cu furtună mare.

(Intră Comisarul regal.)

APRODUL : Să trăiți, domnule comisar regal !

ZIARISTUL : Bună dimineața ! *(Cum Comisarul regal îi răspunde numai Aprodului, ducînd un deget la chipiu, Ziaristul insistă.)* Bună dimineața.

COMISARUL : Continuați să mă agasați și pe sală ?

ZIARISTUL : Mi-am îngăduit să vă salut. E de datoria mea, nu ?

COMISARUL : Dumneata nu mai ai ce căuta aici ca acreditat de presă la acest proces.

ZIARISTUL : Credeți ?

COMISARUL : Profiți de îngăduința mea ! Trebuia să fi cerut eliminarea dumatile din sala de dezbateri !

ZIARISTUL : V-ați mulțumit însă să mă admonestați în plină ședință de judecată. Pentru ce, domnule comisar regal ?

COMISARUL : Uite ce-i, domnule ziarist : îți inchipui că ai dreptul să-mi ceri socoteală ? !

ZIARISTUL : A, nu, nu ! Asta nu ! Dar să-mi spun părerea în scris am dreptul. E consacrat în Constituție !

COMISARUL : Dar nu să mă jignesti ! Cum ți-ai permis să afirmi că am respins incidentele apărării „în mod samavolnic” ? !

ZIARISTUL : Am scris asta în temeiul unei sinceri convingeri.

COMISARUL : Fals ! Fals ! Ar trebui să se interzică tuturor ziarelor să se lanseze în comentarii semnate de neavizați.

(Ziaristul schimbă tonul, imitându-l pe al Comisarului.)

ZIARISTUL : Să se interzică și avocaților să vorbească, fiindcă și pe ei i-ați admonestat în ședință ; să se interzică și acuzaților să deschidă gura, mai ales atunci când jandarmii apar în ipostaza de martori „nepărtinitori“, că și pe arestați i-ați amenințat !

COMISARUL : Răstălmăcești ! Răstălmăcești cu rea-credință și obrăznicie ! Nu am făcut altceva decît să-i aduc la ordine, conform legii.

ZIARISTUL : Și astfel, cu surdine, ba chiar cu călușul la gură, nu mai tulbură nimeni procesul. Nu se mai aude decît vocea fermă a acuzații.

(Comisarul devine brusc calm, röstind sec.)

COMISARUL : Păcat că nu ți-ai permis asemenea ironii în public sau în ziarul dumitale.

ZIARISTUL : Nu înțeleg.

COMISARUL : Acum puteam să te arestez pentru ultraj.

ZIARISTUL : Sînteți foarte amabil.

COMISARUL : Plăcerea ar fi fost de partea mea.

ZIARISTUL : Nu mă îndoiesc.

(În timpul ultimelor replici, Comisarul regal s-a depărtat de Ziarist, pentru a intra în sala de judecată.)

APRODUL : Io cînd eram copil tare îmi mai plăcea să mă duc la circ... Dar știți ce nu-mi plăcea ? Că era unul care își băga capul în gura leului. Și ziceam...

ZIARISTUL : Să știi că mie îmi plăcea figura aceea cu băgatul capului în gura leului ; așa, ca un antrenament de curaj.

(Între Colonelul, destins, zîmbind.)

APRODUL : Să trăiți, domnule colonel !

ZIARISTUL : Bună dimineața.

COLONELUL : Bună dimineața, domnule ziarist. Așa de matinal ?

(Ziaristul e oarecum surprins de amabilitatea Colonelului.)

ZIARISTUL : Domnule colonel, eu...

COLONELUL : Știu, știu, dar nu trebuie să-mi dați explicații. Domnul comisar s-a simțit jignit, eu mi-am făcut datoria solicitîndu-vă relații obiective, și cu asta incidentul s-a închis. Cred că este și vina mea. Trebuia să-mi fac timp să discut cu dumneavoastră și cu ceilalți acreditați de presă. Poate

asa ați fi înțeles că justiția militară este chemată să-și facă datoria cu severitatea care o caracterizează.

ZIARISTUL : Iertați-mi sinceritatea, dar în acest proces, în fond, este vorba despre convingerile politice ale unor tineri. Nu vi se pare că apelul la severitatea justiției militare e un semn de slăbiciune ?

COLONELUL : Mărturisesc că nu vă înțeleg.

ZIARISTUL : Un stat puternic, o societate întemeiată pe consensul cetățenilor ei nu ridică orice concepție discordantă la rangul de pericol de stat.

COLONELUL : Sper, subliniez, sper că sînteți doar un naiv. Puterea nu poate da semne de slăbiciune.

ZIARISTUL : Mi se pare, am citit undeva, că forța ca mijloc de guvernare e specificul statelor totalitare.

COLONELUL : Domnul meu, un stat puternic nu poate fi decît autoritar. Prezența la democrație nu este altceva decît steagul celor care vor să submineze ordinea publică. Chiar credeți că în practică există undeva democrație cu adevărat ? Vă asigur că nu este vorba decît de fațade, de măști ale puterii, față de care prefer statele care își proclamă cu sinceritate supremația absolută.

ZIARISTUL : Deci — ca să pot reține —, cei care luptă pentru drepturi democratice subminează ordinea publică și pe deasupra sînt și naivi.

COLONELUL : Democrația nu-i decît o simplă utopie. Privește în jur și vei vedea că oamenii nu sînt și nu pot fi egali. Dumnezeu, sau, cum preferi, destinul, a făcut imposibilă speranța egalitară diversificînd oamenii ; folosînd calapoade diferite.

ZIARISTUL : Cu referire la proces...

(Între avocatul Bobancu, îngîndurat și încruntat.)

AVOCATUL : Bună dimineața.

ZIARISTUL : Bună dimineața.

COLONELUL : Bună dimineața. Și dumneavoastră sînteți surprinzător de matinal astăzi.

AVOCATUL : Nu mai puțin dumneavoastră.

COLONELUL : Un ultim studiu al dosarului înainte de marea înfruntare de astăzi ? Îmi permit să vă amintesc că domnul comisar regal a considerat ultimele dumneavoastră proteste de ieri mult prea violente, chiar le-a calificat drept admonestări la adresa lui.

AVOCATUL : Am avut prilejul să-i aflu părerea în plină ședință.

COLONELUL : Sincer să fiu, mă surprinde zelul pe care îl depuneți în acest proces.

AVOCATUL : Și eu sint surprins, chiar consternat de mulțimea — cum să le numesc ? — abaterilor de la lege care se săvârșesc în acest proces.

COLONELUL : Nu mai puține decît și-canele pe care ni le face apărarea !

AVOCATUL : Dacă numiți șicane apelurile la respectarea drepturilor legitime procesuale, nici eu nu mă sfiesc să numesc procedeele instanței abuzuri !

COLONELUL : Ca de pildă ?

AVOCATUL : Parchetul și instanța nu au binevoit nici pînă astăzi să-mi răspundă la întrebarea referitoare la calificarea juridică a faptelor, fiindcă referirea la articolele care incriminează războiul civil, și alte asemenea aberații, e clar că reprezintă o glumă sinistrală !

COLONELUL (*adresîndu-se Ziaristului*) : Acuzator precum Tacitus, dar în fond liric și romantic precum Vergilius, autorul preferat al dînsului.

AVOCATUL : Și-apoi, cum este posibil să fie interzis a se pune întrebări maritorilor acuzării ? Nu este de ajuns că acei jandarmi care au făcut ancheta au fost aduși în proces ca să-și confirme, în haine de martori, propriile abuzuri, dar sintem oprîți și să le punem întrebări ! Unde scrie asta în procedura penală ? !

COLONELUL : Observi ? (*Se adresează din nou Ziaristului, ceea ce îl va înfuria pe Avocat.*) Atac finalizat prin interogație precisă, în cel mai bun stil al retoricii latine.

AVOCATUL : Eschiva dumneavoastră de a răspunde este la fel de clasică, dar nu știu dacă vă onorează.

COLONELUL : Domnule doctor ! Dumneavoastră căutați să mă jigniți, și încă față de un martor ?

AVOCATUL : Caut doar să opresc abuzurile săvîrșite în acest caz, măcar în fața consiliului de judecată. „Errare humanum est, perseverare — diabolicum” !

COLONELUL (*tot Ziaristului*) : Observi ? Își invelește atacurile în citate latinești, ca și cum o insinuaie insultătoare ar fi mai ascunsă în limba lui Caesar.

AVOCATUL : Observ și eu că toate argumentele mele se izbesc de stîncă civismului dumneavoastră !

COLONELUL : Vă atrag atenția că... (*schimbare de ton*) eu vă respect pentru cultura dumneavoastră juridică atît de vastă...

AVOCATUL : Dați-mi și mie prilejul, prin felul în care veți conduce procesul, măcar în această ultimă parte, să spun și eu același lucru despre dumneavoastră.

COLONELUL : Deci, domnul meu, trebuie să înțeleg că deocamdată nu mă bucur

de respectul dumneavoastră. (*Avocatul nu-i răspunde, dar tăcerea lui e elocventă.*) ...Mi-e imposibil să-mi explic cum de-ați ajuns ca în acest proces să vă identificați cu interesele răzvrătiților, insolentilor și încăpăținaților ăștia...

AVOCATUL : Dar sint...

COLONELUL : O clipă ! Ieri ați mers atît de departe ca identificarea față de interesele tînărului acelaia care e sufletul lor încît v-ați înscris în fals față de un proves-verbal încheiat de jandarmi.

AVOCATUL : Iar dumneavoastră, în mod abuziv, da, subliniez, abuziv, nu ați dat curs acelei cereri !

COLONELUL : Cum era să vă aprob un joc atît de riscant ? Contaminat de temeritatea celui tînăr, ați uitat că, dacă acel proces-verbal se dovedea autentic, urma și împotriva dumneavoastră un proces de calomnie, și...

AVOCATUL : Știu ! Știu ce am riscat ! Și tocmai pentru faptul că mi-am pus în joc cariera și poate libertatea, dumneavoastră erați dator să respectați...

COLONELUL : Ce ? Pornirea dumneavoastră patetică, atît de periculoasă ?

ZIARISTUL : Nu vă supărați că intervin, dar și mie mi s-a părut că acel proces-verbal era falsificat.

COLONELUL : Tot naiv ! Dar falsul trebuia stabilit pe calea unei anchete, pe care tot noi o făceam, și nu se știe ce ar fi stabilit, nu ?

AVOCATUL (*de la tonul tăios, a ajuns la o tristețe sinceră*) : Dacă-i așa, domnule colonel, înseamnă că justiția a devenit o simplă anexă oarbă a poliției și jandarmeriei.

COLONELUL : O să vă pară cinic ce vă spun, dar în prima linie a luptei pentru apărarea ordinii se află polițiștii și jandarmii, iar noi sintem datori să-i apărăm.

AVOCATUL : Chiar acoperindu-le brutalitățile și confirmîndu-le falsurile ?

COLONELUL : Chiar !

AVOCATUL : Mă uimiți și mă dezamăgiți !

COLONELUL : Aflați că și dumneavoastră mă dezamăgiți prin pasiunea pe care o depuneți în acest proces.

AVOCATUL : Vă dezamăgesc prin faptul că lupt pentru speranța acestor tineri de a avea parte de o judecată legală, după schingiuirile la care au fost supuși de către jandarmi ?

COLONELUL : Să păstrăm măsura, domnule doctor ! Nu l-ați văzut pe tînărul acela care desfășoară activitate comunistă eficientă de la vîrsta de 14 ani, că ne-a sfidat încă de la primul interogatoriu ?

AVOCATUL : Prin faptul că și-a expus convingerile ?

COLONELUL : Făcînd propagandă pentru Frontul Popular și pentru Blocul Democrat ! Făcînd propagandă comunistă pînă și în sala de judecată ! Și n-ai văzut ce prestigiu și-a dobîndit față de ceilalți ? !

AVOCATUL : Este firesc ca...

COLONELUL : Sper că n-ai ajuns și dumneavoastră să-l admirați ! Ar fi culmea ! Atitudinii ca ale lui cer severitate exemplară !

AVOCATUL : Domnule colonel ! Într-o zi, fiecare vom da seamă de faptele noastre !

COLONELUL : Față de cine, domnule doctor ?

AVOCATUL : Cel puțin față de conștiința noastră.

COLONELUL : Conștiința mea se numește simțul datoriei față de stat.

AVOCATUL : În conștiința mea are loc și datoria față de dreptate, adevăr și omenie.

COLONELUL (*Ziaristului*) : Regret că ai asistat la această confruntare pe care eu o doream colegială. (*Avocatului.*) Mă retrag să mă pregătesc pentru lupta la care mă veți obliga și astăzi... Nu înainte de a vă asigura de respectul ce vi-l port.

AVOCATUL : (*sincer*) : Regret, regret că nu pot spune același lucru.

COLONELUL (*afectat, enervat*) : Prefer să nu vă răspund. (*Se retrage în cabinetul său.*)

APRODUL : Domnule doctor ! Nu vreți un pahar cu apă ?

AVOCATUL : Ce spui ?

APRODUL : Ori să fug să vă aduc țigări... Ori...

AVOCATUL : Mulțumesc, dar nu-mi trebuie nimic.

ZIARISTUL : E abil și inteligent. E un fanatic al concepțiilor lui și nu o să vă ierte că îi stați în cale.

AVOCATUL : Știu... (*Intră în sala de ședință, urmat de Ziarist.*)

(Venind dinspre stradă se apropie de ușa de intrare în sala de judecată Mama, Sora, Servitoarea, Bătrînul și Muncitorul. Ulterior, în timpul desfășurării acțiunii, alături de Muncitor vor mai veni tovarăși de-ai săi.)

APRODUL : Nu ! Nu se poate intra !

SERVITOAREA : Cum să nu se poată intra ? Doar începe judecarea procesului.

APRODUL : O fi începînd, de bună-samă, dar am ordin expres.

MAMA : Nu-i voie să intrăm ?

SORA : Dar nu mai e un proces public ?

APRODUL : Îi public, de bună-samă.

SORA : Atunci, dacă e public, cum nu e voie să intrăm ?

APRODUL : Numai cine are citații. Femeia aia bătrînă și cu fata ei or intrat, că aveau citații. Dacă nu aveți țidulă de invitație, ori citații...

SERVITOAREA : Dar sîntem rude ! Mame ! Și avem dreptul...

APRODUL : Oți avea dreptul, dar nu se poate intra !

SORA : Lăsați-le măcar pe dinsele, ca mame.

APRODUL (*sincer*) : Doar v-am mai spus că io nu-s decît un riglu la cite-o ușă. Parcă-i după mine ?

MUNCITORUL : Deci, iar avem proces cu ușile închise !

APRODUL : Io zic s-o lași mai moale, că te aude careva comisar și minteni îți trage un proces-verbal de agitație la ușa consiliului de judecată, și te alduiești cu vreun an de pușcărie !

SERVITOAREA : Dar aici, măcar aici, îi voie să stăm ?

APRODUL : Aici ? N-am ordin, dar dacă-i sală de așteptare, cred că se poate aștepta.

BĂTRÎNUL : Ei, or fi știind ei de ce nu permit intrarea în sala de judecată. Are și stăpînirea socotelele ei.

MUNCITORUL : Bineînțele, domnule, stăpînirea pe toate le socotește și le aranjează cum se poate mai bine.

BĂTRÎNUL : Ce vrei să spui dumneata ?

MUNCITORUL : Ce-am spus.

BĂTRÎNUL : Oare de ce nu l-au adus nici astăzi pe nepotul meu la judecată ?

SERVITOAREA : De unde să știm noi ?

BĂTRÎNUL (*Muncitorului*) : Dumneata, care le știi pe toate, n-ai aflat nimic ?

MUNCITORUL : Nu.

BĂTRÎNUL : Dacă l-au separat de ăilalți, înseamnă că or văzut că nu-i la fel de vinovat și o să aibă un proces mai blînd...

SERVITOAREA : Mi-o făcut semn ! De data asta m-a recunoscut. Ai văzut cum mi-o zîmbit ? !

MAMA : Ți-am spus că te va recunoaște...

(Bătrînul încearcă să lege discuția cu Muncitorul.)

BĂTRÎNUL : Lor ce le pasă ? Și-au văzut copiii ! Dar eu, care nu știu nimic ? (*Muncitorul nu-i răspunde, dar îl privește sever.*) N-ai aflat nimic despre el ?

MUNCITORUL : Nu ! Despre nepot nimic, dar am aflat ceva despre dumneata.

BĂTRÎNUL : Ce-ai aflat, domnule, ce-ai aflat ? ! Te învîrți pe aici, faci pe misteriosul care toate le cunoaște... Dracu' știe ce hram porți !

MUNCITORUL : Ți-am spus că am aflat ceva despre dumneata, și înțelegi bine la ce mă refer.

BĂTRINUL : Adică, ce ? Io te rog să afli ceva despre nepotul meu, și când colo, mă spionezi pe mine ?

MUNCITORUL : Nu te spionez, dar regret că te-am cunoscut. Ți spun în față că regret că am cunoscut un om ca dumneata !

APRODUL : Liniște ! *(Intredeschide ușa sălii de judecată, de unde se auzesc replici tăioase și rumoare.)* Se înconțrează al dracului ! Liniște !

SORA : Ce martor ascultă ?

APRODUL : Pe fată ; pe fata aia bolnavă.

MAMA : Azi-dimineață abia că se mai ținea pe picioare.

SERVITOAREA : Ținea cu orice preț să își facă mărturia.

SORA : Va spune ! Știu sigur că va spune !

MUNCITORUL : Mai găsește în ea atita putere ?

SORA : Știu !... Știu că va spune adevărul !

APRODUL : Vorbește, vorbește, și domnul doctor nu-i lasă să o întrerupă !... Ioi ! Ioi ! Au sărit în picioare și domnul comisar, și domnul doctor... *(Închide brusc ușa și se lipește cu spatula de ea.)* Dacă ne prinde, îi bai mare — îi bai cu procesul ăsta...

BĂTRINUL : Stau aici ca prostu' și nici măcar nu știu dacă pe nepotu' meu îl judecă în lipsă, ori îi fac proces separat, că-i mai puțin vinovat...

SERVITOAREA : Dacă îi dă drumul băiatului meu, îl rog pe domnul Suciu — că la el slujesc acum — să-mi dea voie să-l aduc acasă măcar pentru câteva zile...

SORA : M-aș bucura să vă elibereze fiul.

SERVITOAREA : Și eu, pe fratele duminale.

SORA : Cu el e mai greu. Încă de la interogator, judecătorii au zis că face propagandă comunistă în proces ; și-apoi, cu înscrierea aceea în fals, au zis că vrea să devină acuzator din acuzat... El înțelege să se lupte și aici.

MUNCITORUL : A aflat tot orașul despre el, chiar dacă aici țin ușile închise.

(Servitoarea se adresează Mamei, care așteaptă, privind ca împietrită ușa sălii de judecată.)

SERVITOAREA : Nu știu ce-i cu mine... Când mi-e frig, când mă înăbuș, de parcă nu mai am aer... Mă uit la dumneata și mă întreb : de unde ai atita tărie ?

MAMA : Tărie ? Numai eu știu ce-i în inima mea... Dar dumneata știi bine cum singerează inima de mamă.

SERVITOAREA : Știu, știu, dar dacă te privesc pe dumneata, parcă îmi revin puterile.

APRODUL : Dați-vă mai deoparte, că vine careva !

(Iese Ziaristul, agitat. Când va vrea să-și aprindă o țigară, Aprodul i-o va confisca cu „Nu-i voie, domnule !“ Se îndreaptă spre Mamă, dar îi va răspunde Bătrînului.)

ZIARISTUL : V-am spus că editez un ziar, nu ?

BĂTRINUL : Ne-ai spus ! Parcă de ziare ne arde nouă acuma ? !

ZIARISTUL : O să scriu despre fiul dumitale ! Cu fiecare întrebare pe care o pune martorilor, clatină acuzarea !

SORA : Știam că se va lupta și în proces.

ZIARISTUL : Și colegul Eugen, de la „Cuvîntul liber“, îi face portretul. Are o frază splendidă : „Are abia 18 ani, dar a văzut și a pățit ca pentru 90 !“ O personalitate coplesitoare, la vîrsta când alții abia se desprind din visurile copilăriei.

SERVITOAREA : Pentru dumneaei, tot copil a rămas, și tot îi tremură inima de grija lui.

MAMA : Venind aici, am înțeles că nu mai pot să-l ocrotesc... Nu-l mai pot ajuta cu nimic.

SORA : Nu vorbi așa, mamă. El știe că ești aici, cu sufletul alături de el, și asta îi dă tărie.

MUNCITORUL : Să scrieți adevărul, că merită să-l afle întreaga țară, chiar dacă se infurie Comisarul regal.

ZIARISTUL *(Mamei)* : Măicuță, sala asta de judecată e cenușie, e întunecoasă ; dar, de cite ori vorbește fiul dumitale, se luminează de la flacăra gîndului său. Chiar așa voi scrie !

(Ies Femeia bătrînă și Fata, ultima, evident istovită.)

APRODUL : Haideți, ședeți o țîră aici, că fata asta abia se mai ține pe picioare.

FEMEIA : Doamne, Doamne, oare ce-o fi acuma de noi ?

MAMA : Fată dragă, dar tremuri toată !

ZIARISTUL : Vreau să vă întreb ceva... A fost emoționant !

FEMEIA : Lasă-ne, domnule dragă, lasă-ne-n păcatele noastre.

ZIARISTUL : Măicuță, spune-mi...

FEMEIA : Mai bine spune-mi dumneata ce-o să pățim, că uite, a spus că fiul ei *(gest spre Mamă)* a învățat-o de lupta pentru Frontul Popular, și că a văzut cum erau bătuți copiii...

SERVITOAREA : A spus toate astea ?

FEMEIA : Și altele ; cum ne-au bătut pe noi , toate le-a spus...

ZIARISTUL : Fată dragă , numai o întrebare...

MAMA : Lăsați-o , domnule ziarist ! Are febră mare.. (Femeii.) Trebuie să mergeți acasă.

(Mama își caută banii , dar i-o va lua înainte Muncitorul.)

MAMA : Știu că nu aveți bani de tren...
MUNCITORUL : Nu ! Luați-i peăștia...
Sînt de la tovarășii mei.

FEMEIA (Mamei) : Ni-i spune dumneata ce-or hotărî cu Ion al nostru. Hai , fata mamei , că Dumnezeu știe ce-o mai fi cu noi.

MUNCITORUL : Vă conduc eu...

(Muncitorul iese împreună cu Femeia și cu Fata. Ziaristul vrea să se întoarcă în sala de judecată , dar este oprit de Bătrîn.)

BĂTRÎNUL : Domnule ziarist ! Numai o vorbă ! Îi judecă pe toți acuma , adică și pe cei absenți ?

ZIARISTUL : Pe absenți ? Dumneata ai un nepot arestat care nu a fost adus la proces ?

BĂTRÎNUL : Asta te întreb , dacă îl judecă și pe el acuma ?

ZIARISTUL : Au disjuns procesul pentru cei absenți ; adică nu-l judecă acuma... dar e o situație...

BĂTRÎNUL : Asta-i bine ! Or fi înțeles că nu-i la fel de vinovat ca cei cu provocările...

ZIARISTUL : Nu-i prea bine... Poate o avea un proces mai blind , dar acuma... O să vă explice avocatul.

BĂTRÎNUL : De ce nu-mi spui , dacă știi ceva , că-s om bătrîn și am ajuns la capătul puterilor !

ZIARISTUL : Avocatul a obținut o aprobare ca să-l puteți vizita.

BĂTRÎNUL : Unde să-l vizitez , omule , că de cînd l-au arestat nu l-am mai văzut , și aici nu l-or adus ? !

ZIARISTUL : Preferam să vă spună avocatul , dar , în fine... În timpul anchetei , jandarmii i-au turnat ceva pe gît...

MAMA : Ce i-au făcut ?

SERVITOAREA : Ce i-au turnat pe gît ?

ZIARISTUL : I-au turnat pe gît o sticlă cu iod.

BĂTRÎNUL : Iod ? !... Pe gît ? !

MAMA : Dar iodul arde. Cum au putut face așa ceva ?

SORA : Blestemății ! Și criminalul ăla de plutonier mai rîdea !

(Aprodul o prinde de mină , făcîndu-i semn să se stăpînească.)

BĂTRÎNUL : Mai... ? Mai trăiește ?

ZIARISTUL : E în spitalul militar de la Lăculețele. Avocatul îți va aduce aprobarea să-l poți vizita... În fine...

(Ziaristul se întoarce în sala de judecată.)

APRODUL : De aceea a zis plutonierul ăla glumeț că nepotul dumitale a devenit bețiv și îl apucă tremuriciul...

SERVITOAREA : Trăsni-l-ar de ziua lui , și asta să fie miine ! Mai și glumește !
SORA : Moșule... Șezi aici. Îți tremură mîinile.

APRODUL : Nu vrei un pahar cu apă ?
BĂTRÎNUL : Nu.

MAMA : Îmi pare rău de nepotul dumitale. Îi împrumuta cărți lui Nicolae al meu ; de cînd erau mici , erau prietenii...

BĂTRÎNUL : De l-aș mai găsi în viață !
MAMA : Ai bani pentru tren ?

BĂTRÎNUL : Nu... I-am dat pe toți la avocat.

MAMA : Îi departe.

BĂTRÎNUL : Oi merge cît mă țin picioarele.

MAMA : Nu ajungi pe jos. Ia baniiăștia...
Noi ne-om descurca ; ne mai trimite miine Ilie.

(Bătrînul se comportă ca și cum nu ar vedea banii oferiți.)

BĂTRÎNUL : Dacă i-au ars gîtul , o să rămînă neom pe toată viața...

MAMA : Ia-i ! Avocatul îți va aduce aprobarea și poți ajunge mai repede. De ce nu-i iei ?

BĂTRÎNUL : Nu ! Nu pot primi de la dumneata !

SERVITOAREA : Ciudat mai ești , moșule...

(Între timp , revenind dinspre stradă , Muncitorul a auzit discuția.)

MUNCITORUL (Bătrînului) : Dar dumneata de ce ai făcut mișelia aia ? !

BĂTRÎNUL : Despre aia ai aflat ?

MUNCITORUL : Știu de dimineață.

SERVITOAREA : Nepotul lui e în stare gravă , într-un spital.

MUNCITORUL : Pentru asta îmi pare rău ; dar nu pot înțelege cum un om e în stare să facă ce a făcut el.

SERVITOAREA : Dar ce-a făcut ?

MUNCITORUL : Întrebă-l pe el , să-ți spună.

BĂTRÎNUL : Da , am scris la judecătoria că numai el e vinovat , copilul ei.

SERVITOAREA : Dumnezeule... Dumneata ? !

(Sora o prinde , ocrotitor , pe Mană.)

SORA : Mamă...

MAMA : Nu se poate...
MUNCITORUL : Și a cerut ca numai el să fie pedepsit, ca instigator. Să i se dea o pedeapsă exemplară.

SERVITOAREA : Ai putut face așa ceva și nu ți s-a uscat mâna cu care scriai?!
MUNCITORUL : Om bătrîn și fără minte!

SERVITOAREA : Fără suflet!

(Mama se așază, copleșită, cu fața în palme; alături de ea, grijulie, Sora.)

APRODUL : Apăi, bătrîne, drept să-ți spui, de la început nu mi-o plăcut fața dumitale... De n-ar fi ce-i cu nepotul dumitale, ți-aș zice citeva că de bună-samă nu le-ai pune la oșindă.

SERVITOAREA : Ce faci, femeie bună, plîngi?

MAMA : Nu, nu plîng.

MUNCITORUL : Nu merită să te amărăști și pentru asta. Judecătorii nu pun nici un preț pe hîrtia lui.

MAMA : Cum de-a putut face așa ceva?
SERVITOAREA : Te pomenesti că plîngi de mila lui?!

APRODUL : Multe îți mai e dat să vezi pe lumea asta...

SERVITOAREA : Dacă și dumneata, care ești atît de tare, plîngi, apăi eu, care vai de capul meu...

MAMA : I-au murit soția, și copilul, și nora; iar acum s-a întimplat nenorocirea cu nepotul lui... Cu atîta durere în suflet, să mai dorească să facă rău și altora?

(Bătrînul, din colțul unde se retrăsese, revine, dar cu vocea schimbată, spre disperare.)

BĂTRÎNUL : Ca să-l scap, femeie, ca să-l scap... Că numai pe el îl mai am pe lumea asta...

MUNCITORUL : Așa să-l scapi? Făcînd rău altora?

SORA : Nu vă gîndiți ce-ar fi zis el, Gheorghe, dacă ar fi aflat ce-ați făcut?! L-ați fi pierdut de nepot, cu siguranță, mai rău ca prin moarte.

SERVITOAREA : Mă uit la dumneata și-mi vine să-ți plîng de milă, dar și să-ți spun în față cît mi-e de silă, cît... nici nu mai știu ce să-ți spun!

BĂTRÎNUL : Acum, chiar dac-o mai trăi, o fi neom pe toată viața. Și cine o să-l ajute?! Cine să-l țină?! Io, care am zilele numărate?... *(Se amba-lează, îndreptîndu-se spre intrarea în sala de judecată.)* Dar o să le spui! O să le spui! Că-s fără suflet și fără milă!

MUNCITORUL : Stai, omule, ce vrei să faci?!

SĂ LE SPUI CA AU MIMNE DE PIATRĂ! CĂ-S NIȘTE UCIGAȘI!

(Muncitorul și Aprodul îl opresc să intre în sala de judecată.)

APRODUL : Stai, moșule, stai, că dacă o iei așa, nu mai ajungi să-ți vezi nepotul...

BĂTRÎNUL : Să le spui că-i va ajunge blestemul! Blestemul de om înșelat și chinuit!

(Muncitorul îl reașază la locul lui pe bancă.)

MUNCITORUL : Stai, omule, și liniștește-te...

APRODUL : Tăceți, tăceți... *[Din sală se aude, din nou, rumoare, se aud chiar exclamații și replici tăioase, precum: „Au dreptul să pună întrebări!” (Avocatul), „Nu se admite!” (Comisarul), „Se încalcă legea!” (Avocatul), „Trebuie dat afară!” (Comisarul), „Ești eliminat de la dezbateri!” (Colonelul) — toate acestea distingîndu-se ca și cum ar răzbi prin ușa deschisă de Aprod, în spatele căruia (cu excepția Bătrînului), toți urmăresc dezbaterile. După citeva clipe de tăcere se aude clar: „Atunci ne solidarizăm cu toții cu tovarășul nostru!”, afirmația fiind urmată de zgomotul publicului din sală care se ridică în picioare, de rumoare și de strigătul Colonelului: „Tăcere! Suspend ședința!” Comentariile privitorilor vor începe aproape concomitent cu ultimele replici auzite.]* Ioi, ioi, ce-i asta?

MUNCITORUL : Ai auzit ce-a spus?! „Atunci ne solidarizăm cu toții cu tovarășul nostru!” *(Mamei.)* Îl vezi cum stă drept, și toți ceilalți în spatele lui?!

SORA : Știam că o să se lupte... Mamă, îl vezi?

MAMA : Îl văd...

SERVITOAREA : Doamne, și copilul meu e în spatele lui!

APRODUL : Așa ceva n-am mai pomenit! Domnul colonel îi roșu de furie... Se sfătuieste cu ailalți judecători.

MAMA : Oare ce-o să se întîmple cu ei?

(Aprodul închide ușa, cumva cu frică.)

APRODUL : Io păzesc ușa asta de zeci de ani, da' așa ceva... Stați, stați, că vin încoace ca o furtună!

(Iese Colonelul, cu o hîrtie în mînă, urmat de Avocat și Ziarist.)

AVOCATUL : Domnule colonel! Domnule...

COLONELUL : Ce mai vreți, domnule avocat?! E procedural să vă țineți după mine și în holul tribunalului?

AVOCATUL : Vreau să vă opresc înainte de a pune ștampila pe sentința intermediară. Nu a fost ultraj!

COLONELUL : Nu?! Dar ce-a fost sfidarea asta cum n-am mai pomenit?!

AVOCATUL : Un gest de solidaritate și totodată de protest... care...

COLONELUL : Asta-i culmea! (*Brusc, se calmează.*) ...Acum, în acest moment, vă mărturisesc sincer că nu vă mai înțeleg. Ce vreți să apărați acum, domnule doctor?

AVOCATUL : Sub raport moral, gestul este...

COLONELUL : Admirabil, nu?

AVOCATUL : Orice ați spune, nu puteți contesta fondul de curaj și demnitate, cât și mobilul de mare generozitate al gestului.

COLONELUL : Domnule doctor! Dar scopul?! Consecințele gestului?!

AVOCATUL : El știa că va atrage asupra lui pedepse maxime; știa foarte bine asta, dar a vrut ca prin protestul lui să obțină dreptul de a se pune întrebări martorilor și astfel să ușureze situația celorlalți.

COLONELUL : E incredibil, dar am impresia că îl admirați... (*Se întoarce spre Ziarist.*) Nu cumva îl admiri și dumneata?

ZIARISTUL : Dacă sîntem la ceasul sincerității, trebuie să vă spun că puterea de sacrificiu pentru un ideal generos e specificul personalităților excepționale.

COLONELUL : Domnilor, m-am enervat destul astăzi și fac eforturi să fiu calm, dar, iată, mi-e imposibil! Nu vă dați seama ce ecou, ce efect poate avea un asemenea gest?! Nu vedeți pericolul pentru ordinea publică, pericolul care constă tocmai în apariția unor asemenea personalități, în jurul cărora se coalescează toți răzvrățiții?!

ZIARISTUL : Dar, dincolo de poziția dumneavoastră oficială, nu aveți în vedere și valoarea umană a unei asemenea comportări exemplare?

COLONELUL : Asta e poezie!

AVOCATUL : Poezie pe care vreți să o reprimăți cu ani grei de temniță!

COLONELUL : M-ați înțeles greșit! Poezie faceți dumneavoastră doi! Tînărul acela face eroism! Eroism real, mobilizator, și cu atît mai periculos pentru ordinea publică!

AVOCATUL : Domnule colonel...

COLONELUL : Am terminat, domnule doctor!

(*Intră în biroul său, trîntînd ușa.*)

AVOCATUL : Eu nu am terminat... Mai am pledoaria finală!

(*Se întoarce în sala de judecată.*)

APRODUL (*Ziaristului*): Mi-ai zis dumneata că azi o fi furtună mare, da' așa ceva n-am mai pomenit.

ZIARISTUL (*Mamei*): Amîndouă paginile din mijlocul ziarului, cu titlul cu litere de-o palmă, o să le dau despre fiul dumitale!

BĂTRINUL : Io nu pricep; ce-i de laudă?

ZIARISTUL : Nu-i de laudă cînd un tînăr...

(*Se întrerupe, fiindcă tocmai trece Colonelul, din biroul său, spre sala de judecată.*)

SERVITOAREA : Oare ce se va întimpla cu ei acum?

SORA : Nu-l iartă colonelul ăsta; se teme de curajul lui.

MAMA : Îl vor pedepsi, așa-i? Mai ales pe el...

ZIARISTUL : Desigur! (*Iși dă seama că vorbește Mamei.*) Adică, așa se pare...

BĂTRINUL : Copilul ei s-a primejduit pentru ceilalți?

MUNCITORUL : Dumneata tot n-ai priceput?

ZIARISTUL : De emoția procesului, era să uit. (*Bătrînului.*) Avocatul mi-a dat să-ți predau aprobarea pentru a-ți vizita nepotul.

BĂTRINUL : Mulțumesc... (*Ia plicul.*)

ZIARISTUL : Voi scrie și despre nepotul dumitale... Fug să-mi scriu raportajul.

(*Ziaristul iese.*)

MAMA : Nu-i vrei?

(*Îi întinde, din nou, banii.*)

BĂTRINUL : Dacă îmi dai mie bani? ăștia, dumneata și cu fiica dumitale mai aveți pentru tren?

SORA : Eu rămîn aici... Să le mai duc cîte ceva la închisoare.

MAMA : Ți-am spus că mie îmi mai aduce Ilie... Nu înțelegi că e bine să ajungi cît mai degrabă la el?

BĂTRINUL : Mulțumesc...

(*Bătrînul ia banii și rămîne în fața ei, privînd-o.*)

MAMA : Nu pleci?...

BĂTRINUL : Dacă copilul dumitale a făcut așa ceva și io l-am pîrit, atunci... aș merita să mă scuip, da-mi dai bani de tren... Io...

(*Vrea să mai spună ceva, dar renunță și iese.*)

SERVITOAREA : Bătrînul ăsta te-a tot ocărit, și apoi s-a purtat ca un ne-trebnic.

MAMA : L-o fi orbit necazul.

APRODUL : Dumneata îi înțelegi și îi ierți pe toți... Numa' că alții nu ne iartă pe noi.

SORA : Nici nu avem de ce să le cerem milă.

MUNCITORUL : Vorbești ca fratele dumitale, și ai dreptate.

SERVITOAREA : Trebuie să țină seama de faptul că încă is minori... Mi-e groază de clipa cînd om afla sentința... Parcă v-am mai spus că dacă îl eliberează, îl duc acasă. Am niște stăpîni buni și cred că o să-mi dea voie. Măcar cîteva zile...

MAMA : Spui că-s oameni de treabă.

SERVITOAREA : Îi slujesc cu credință de atîția ani...

APRODUL : Gata !... S-o pronunțat ; adică așa spunem noi, juriștii, la datul sentințelor...

(Mama își duce o mîină la gură și alta la piept, așteptînd ; Sora o cuprinde, gri-julic, pe după umeri ; Servitoarea scoate o țigară pe care o sfarmă între degete ; iar Muncitorul le privește amărît.)

MUNCITORUL : Ei or fost tari... Așa se cuvine să fiți și voi, mamele lor... Să nu vă așteptați la milă...

MAMA : Tot asta aud, de la o vreme : să fiu tare...

(Din sala de judecată iese Avocatul, ur-mat de Plutonier, ultimul fiind agitat și supărat.)

PLUTONIERUL : Cine vă dă voie să vă bateți joc de noi, oamenii legii ! ?

AVOCATUL : Legea ! ? Că mai există o lege în țara asta, chiar dacă voi o în-călcați, terorizînd oamenii după bunul vostru plac !

PLUTONIERUL : Adică ziaristul ăla mă ia cu eficiența, ca să mă tragă de limbă, cu hip... hip...

AVOCATUL : Se spune hipnoză !

PLUTONIERUL : Cum dracu-i zice ! Mă ia subțire, ca dumneata să mă poți întrebă în proces de provocări, de bă-tăi și de...

AVOCATUL : Despre falsificarea procesului-verbal de constatare ; despre forțarea martorilor să dea declarații im-puse !

PLUTONIERUL : Da-i cinstit să mă răsu-ciți cu întrebări meșteșugite, ca să ridă sala de mine ? De mine, care...

AVOCATUL : Care ai săvîrșit o serie de abuzuri în ancheta asta !

PLUTONIERUL : Apăi să știi dumneata că oameni ca mine fac ordine în țara asta !

AVOCATUL : Ia ascultă ! Nu cumva să te îndemne șarpele să prigonești mar-torele pentru declarațiile pe care le-au dat în proces, că dai de dracu' cu mine ! Atît îți spun !

PLUTONIERUL : Mă amenințați ? ! Dacă-i pe-așa, să știți că și io vă reclam !

AVOCATUL : N-ai decît !

PLUTONIERUL : Dacă trăbă, ajung cu plîngerea pînă la Maiestatea-sa regele !

AVOCATUL : Știi ceva ? Dacă îl vezi, transmite-i complimente din partea mea.

PLUTONIERUL : N-o să mai rideți de mine cînd oți vedea ce putere am ! *(Iese furios.)*

(Femeile se apropie, emoționate, de Avocat, dar acesta observă că și Comi-sarul regal și Colonelul, ieșind din sala de judecată, îl privesc.)

COLONELUL : Ei, domnule doctor, micul nostru război s-a terminat. Regret că l-ați făcut foarte dur, angajîndu-vă peste limitele firești.

AVOCATUL : Regret și eu că pînă în ultima clipă ați continuat cu abuzurile. Oare tînărul pe care l-ați eliminat de la dezbateri pentru actul său de cu-raj...

COMISARUL : Noi spunem de ultraj ! De răzvrătire !

(Avocatul continuă ca și cum nu ar fi fost întrerupt.)

AVOCATUL : Tînărul acela, conform le-gii, avea dreptul la apărare proprie ; trebuia să fie prezent la rechizitoriul final.

COLONELUL : Da, să fie prezent, ca să aibă încă un prilej să facă propagandă comunistă în fața sălii de judecată ?

COMISARUL : Dacă îmi permiteți, ab-sența lui a fost suplinită de domnul avocat, care a ținut ca în pledoaria finală să preia tema apologiei Frontu-lui Popular.

AVOCATUL : Dacă acest tînăr, care e în fruntea luptei contra fascismului și re-vizionismului, pentru apărarea libertă-ților democrației, a integrității și su-veranității patriei, ia drumul temniței pentru aceste idealuri, mi-am permis și eu să le elogiez.

COMISARUL *(Colonelului)* : V-am mai atras atenția că s-a contaminat și dînsul.

COLONELUL *(Comisarului)* : Chiar crezi că l-a pătruns infecția comunistă ?

AVOCATUL : E înduioșător ce multă grijă purtați sănătății mele.

COMISARUL : Asta ne e datoria, domnule doctor. Și sper că nu vom fi obligați la o operație de însănătoșire și față de dumneavoastră.

AVOCATUL : Deci, o amenințare limpede.

COMISARUL : Să zicem, un ultim avertisment.

AVOCATUL : Dacă acel tânăr pleacă spre ocnă pentru că a vrut piine, pace și dreptate, atunci...

COLONELUL : Terminați ! Terminați cu aceste ieșiri patetice !... Regret că starea de minorat a eroului dumitale nu mi-a permis să-i dau o pedeapsă și mai aspră.

AVOCATUL : Datorită acestui regret v-ați permis să nu respectați legea și să nu-i scădeți din pedeapsă cele aproape cinci luni de arest preventiv.

COLONELUL : Gata ! Domnule doctor, dezbaterile au fost închise !

AVOCATUL : Așa credeți dumneavoastră !

COMISARUL : Adică ? Ce vreți să spuneți ? !

AVOCATUL : Că mai există o judecată — a opiniei publice, a oamenilor mulți care țin pe umerii lor această țară.

COMISARUL : Atunci, fă dumneata recurs la instanța asta ! (Ride, ca de o glumă bună, parcă așteptând feliicitările Colonelului, care rămîne sobru.)

AVOCATUL : Iertați-mă, dar la marea instanță a opiniei publice și a istoriei nu dumneavoastră veți fi judecători.

COMISARUL (brusc infuriat) : Iar ne jignești ? ! E inadmisibil ! E...

(Colonelul îl potolește cu un gest.)

COLONELUL : Vă rog ! Am terminat !... Vă salut.

AVOCATUL : Vă salut...

(Colonelul și Comisarul regal ies.)

MUNCITORUL : N-o să vă ierte...

AVOCATUL : Știu... (Servitoarea, Mama și Sora s-au apropiat, emoționate. Avocatul se adresează, mai întâi, Servitoarei.) Da... Un an ; un an închisoare.

SERVITOAREA : O să-l aștept... O să-i duc pachete... Un an...

AVOCATUL : Din păcate, mai am o veste proastă pentru dumneata. Ești angajată servitoare...

SERVITOAREA : Da, cum se spune, „față în casă la toate“... La domnul Suci, textilistul. E un stăpîn bun.

AVOCATUL : M-a rugat să-ți comunic că nu mai ai ce căuta la el.

SERVITOAREA : Nu înțeleg...

AVOCATUL : Te-a dat afară.

SERVITOAREA : M-a dat afară ? Dar ce-am făcut ? ! Nu se poate !

AVOCATUL : Bănuiesc că din cauza acestui proces. Să nu se spună că ține în casă o mamă de comunist.

SORA : Stăpîni buni...

SERVITOAREA : Cum să mă dea afară ? Sînt la ei de opt ani ; și spîl, și curăț, și gătesc, și numai eu știu ce fac ca să fie bine...

AVOCATUL : Uite, ai aici plicul, cu restul de simbrie pe luna asta.

SERVITOAREA : Și ce să fac acum ?... Unde să mă duc ?... (Ia plicul și pleacă amărită.)

(Avocatul s-a întors spre Mamă, care stă dreaptă, așteptînd, iar în spatele ei, Sora și Muncitorul.)

AVOCATUL : Să-ți spun și dumitale : doi ani și șase luni închisoare, fără cele cinci luni de arest... Plus un an domiciliu forțat... Plus două mii de lei amendă... I s-a dat cea mai grea pedeapsă.

SORA : Doi ani și șase luni... Il vom aștepta.

MAMA : Cînd te gîndești că viața asta a noastră li făcută din zile, din luni și din ani... Lui i-au furat tinerețea.

AVOCATUL : E mare și amenda.

SORA : O vom plăti.

AVOCATUL : Am făcut tot ce-am putut pentru el.

MAMA : Știu, domnule, și vă mulțumesc frumos...

AVOCATUL : Cu bine... (După ce se depărtează spre ușă, sprijinită de Soră, Mama se oprește, fiind strigată de către Avocat. Spotul reflectorului se oprește asupra ei.) Maică !

MAMA : Da, domnule... ?

AVOCATUL : Să știi că poți fi mîndră de fiul tău.

MAMA : Sînt, domnule, sînt...

(Spotul de lumină trece asupra Muncitorului, în spatele căruia au apărut bărbați și femei, în haine simple, de oameni ai muncii.)

MUNCITORUL : Domnule avocat ! La noi, în asemenea cazuri, se mai face o judecată, a tovarășilor — și din închisoare, și de afară. Judecătorii au fost foarte mulți, dar sentința este foarte scurtă, și cînd veți merge la închisoare, vă rog să i-o spuneți.

AVOCATUL : Sentința judecății tovarășilor ?

MUNCITORUL : „Sîntem mîndri de tine !“

AVOCATUL : O să-i spun... „Sîntem mîndri de tine...“

CORTINA

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

IONEȘȚII

de Platon Pardău

Data premierei: 5 martie 1986.
Regia: GRIGORE GONȚA. Scenografia: FLORIN HARASIM.
Distribuția: GHEORGHE DINICĂ (Ioan); SILVIA POPOVICI (Ana); CLAUDIU BLEONȚ (Nicolae); EUGENIA MACI (Vera).

Simțul realității îl are din plin Platon Pardău, după cum și pe cel al observării atente a felului de a fi și a psihologiei omului zilelor noastre, mai ales a celui implicat în momentele-cheie ale făuririi noii noastre societăți. Îi place să scrie despre contemporanul său. O dovedesc romanele, reportajele, iar recent și piesele sale. Diversificându-și uneltele literare, scriitorul caută totodată să descopere și legile scrise și nescrise ale genurilor pe care le abordează; după cum o demonstrează și noua sa piesă, **Ioneștii**, cea de-a doua montată de Naționalul bucureștean.

O acțiune respectând regula clasică a unității de loc și petrecându-se într-un timp aproape identic cu cel scenic (doar câteva ceasuri), dar o acțiune interioară din cele ce îngăduie descoperirea întregii vieți, a gândurilor, idealurilor, realizărilor și slăbiciunilor eroilor ne arată dorința autorului de a răspunde exigențelor

unui teatru în permanentă transformare. Simțul conflictului, al ciocnirilor puternice, deschise, îi aparține și el lui Platon Pardău. El există în ascuțitul comentariului, în rapiditatea și fluiditatea frazei. În **Ioneștii**, acest simț al conflictului se materializează mai cu seamă în personajul principal, Ioan Ionescu, inginer energic, plin de vitalitate, activ și ambițios, ajuns la ceasul răfuieiilor cu sine însuși, încercînd o radicală refacere a vieții printr-o demisie răsunătoare, la care va renunța însă, în final, dîndu-și seama că nu mai poate face cale întoarsă și nu mai poate deveni cercetătorul care ar fi putut să fie, dacă... ar fi avut mai mult curaj să rămînă el însuși. Acest conflict îl percepem, îl intuim — și lucid, și afectiv — prin modul în care personajul refuză să răspundă la întrebările directe ce-i sînt puse, ocolindu-le cu abilitate, fugînd în aforisme, proverbe, vorbe de spirit, observații malițioase sau răbufniri furioase.

Simțim și înțelegem acest conflict și datorită șansei extraordinare a dramaturgului de a-și vedea eroul interpretat de Gheorghe Dinică, unul dintre acei actori care știu să dea culoare și înflăcărare fiecărui gest și infinite nuanțe fiecărui cuvînt rostit. Tăcutul Stelian din **Iubirile de-o viață** a devenit acum extrovertitul și histrionicul Ioan Ionescu, personaj ce va rămîne legat organic de biografia sa artistică, pentru că reprezentă, așa cum l-a realizat actorul, un erou contemporan demn de reținut, cu lumini și umbre, cu greșeli, dar și cu merite.

Există și un conflict între Ioan Ionescu și fiul său, ambițiosul Nicolae Ionescu, strălucit inginer, sigur de valoarea sa de cercetător și dornic să-și vadă calitățile recunoscute cît mai repede pe plan social, exact lucrul pe care

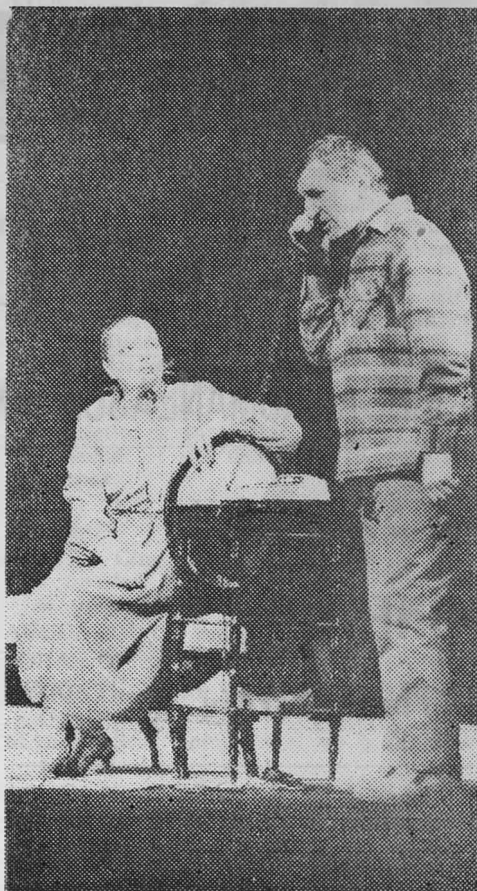
părintele său nu-l vrea, gândindu-se că noile obligații l-ar îndepărta de la studiu și cercetări. Mai există în piesă și un aparent declanșator al conflictului, un necunoscut care telefonează spunând adevăruri ce dor, dar acesta este exterior, ba uneori chiar inutil, pentru că hotărîrea lui Ioan Ionescu de a demisiona este luată în afara și înaintea acestor apeluri telefonice și fără nici o legătură cu ele.

Ceea ce interesează în noua piesă a lui Platon Pardău este curajul cu care oamenii zilelor noastre știu să-și facă bilanțul propriilor fapte, forța de a privi adevărul în față și de a se reface din punct de vedere moral. Ioneștii au această putere. Ea se manifestă în faptul că prevalează ceea ce este bun în ei, astfel încît în epoca pe care o trăim valorile nu se mai pierd, chiar dacă viața nu este ușoară și suferința ne pîndește adeseori.

Circumscrișă unui moment și unui spațiu restrîns, avînd mai degrabă datele unei schițe dramatice decît ale unei drame propriu-zise, piesa a beneficiat de regia lui Grigore Gonța, care a înțeles că, așa cum e, textul poate juca rolul unei picături de apă ce oglindește cerul, cu condiția de a-l trata ca atare, lărgindu-i sensurile și legîndu-l organic de contextul general.

Două au fost elementele pe care a mizat regizorul, și anume jocul tensionat al actorilor, un joc-stare, și decorul, sugerînd un spațiu gol, imens, organizat cu ingeniozitate de Florin Harasim, cu foarte puține elemente de mobilier: fotoliul sacru al lui Ioan Ionescu în mijlocul scenei, un balansoar în fundal, întors cu spatele, indicînd refugiul în grădină, o măsuță singuratică în stînga scenei și, în dreapta, mai aproape de rampă, telefonul buclucaș, alături de un scaun și de un taburet, toate acestea înconjurate de un cadru cenușiu, neutru, înalt și larg.

Desigur, acest spațiu cerea în mod imperios să fie „umplut“ prin tensiune. Și a fost, datorită interpreților. Datorită lui Gheorghe Dinică, datorită Silviei Popovici, în Ana, soția lui Ioan Ionescu, o femeie plină de înțelepciune, calm și ironică resemnare, datorită lui Claudiu



Silvia Popovici și Gheorghe Dinică

Bleont, în vulcanicul Nicolae, furios pe tatăl său și pe necunoscutul indiscret și obraznic de la telefon, datorită Eugeniei Maci, în Vera, o tînără la început fericită că va fi mamă, apoi disperată, în clipa în care descoperă că fratele ei a fost arestat, și chiar Ana se ocupă de cazul lui.

Pe de o parte, jocul-stare, relațiile încordate, temperatura interioară, pe de altă parte, dialectică izbucnire-reținere, dominantă în expresia verbală și plastică, contribuie la rezolvarea în spectacol a raportului individual-general, la înțelegerea și comunicarea sensurilor, constituindu-se într-o convingătoare pledoarie pentru adevărurile pe care trebuie să avem curajul să ni le spunem, ca să le recunoaștem pînă la capăt.

Heana BERLOGEA

ÎNTOARCEREA TATĂLUI RISIPITOR

de Mircea Bradu

Data premierei : 17 decembrie
1985.

Distribuția : ION MÎINEA (Alexandru); SIMONA CONSTANTINESCU (Maria); CRISTINA SCHIOPU (Anda); ION ABRUDAN (Ovidiu); DAN BĂDĂRĂU (Tudor); DANIEL VULCU (Mihai); EUGEN HARIZOMENOV (Matei); ANCA MIERE-CHIRILĂ (Eta); IULIANA CHELU (Cristina).

Asemenea tuturor pieselor lui Mircea Bradu, **Întoarcerea tatălui risipitor** își are nucleul dramatic într-o situație-limită implicând decizia, situație-limită ce, de astă dată, nu angajează destinul unei ample colectivități, cum era cazul în lucrările dramatice cu caracter istoric, ci soarta și viitorul unei familii. După mulți ani de la plecarea din țară, Alexandru Lăzărescu revine cu dorința de a-și duce pe meleaguri străine familia, căci acolo „are casă, are mașină, dar nu are familie”. Venit nu să-și facă fericită familia, ci pentru a se face pe sine fericit, Alexandru utilizează un întreg angrenaj de fapte și argumente pentru a-i determina pe cei trei copii ai săi și pe fosta soție, Maria, să-l însoțească în țara care i-a oferit o relativă bunăstare, dar nu și fericirea. Sosirea neașteptată, ca și intențiile mai întii disimulate, iar apoi declarate deschis, declanșează în lăntuire de discuții ce angajează raportul adevărat-torie, conștiința apartenenței la un pământ. Este, de altfel, elementul care face piesa să nu se cantoneze la nivelul unei simple drame de familie, textul structurându-se ca o veritabilă mărturie asupra unor aspecte dramatice ale vremii noastre.

Scrutînd destinul familiei Lăzărescu, familie ce a cunoscut și îndoiala și zădărniciul și nefericirea și deziluzia și eșecul, încercări din care cei integri au ieșit parcă mai puternici și mai demni, scriito-

rul își propune să urmărească neconvențional și în imagini deloc edulcorate starea actuală a societății noastre, acuitatea problemelor de conștiință. Piesa capătă astfel valențele unei ample dezbateri etice, aceasta reprezentînd, în egală măsură, sursa conflictului dramatic și criteriul în funcție de care se caracterizează personajele. În discuție, măștile demagogiei și imposturii cad irevocabil (cazul lui Ovidiu, ginerele lipsit de moralitate, infiltrat în familie prin trafic de sentimente), adevăratele mobiluri ies la lumina zilei (situația lui Alexandru), ființele fără suflet se dezvăluie în toată goliciunea și nimicnicia lor. În schimb, impresionează curățenia sufletească, intransigența și autoexigența lui Tudor, sinceritatea și delicatețea lui Mihai, capacitatea de a-și domina durerea și de a alege adevăratul drum ce o definesc pe Anda, demnitățile Marii. Tipologia apare, în genere, bine conturată, personajele, plauzibile, fiind inzestrate cu funcții dramatice adecvat precizate. O anume neclaritate persistă totuși în privința personajului-martor Matei, chiar dacă lui îi revine funcția de temporizator al explicației dintre Alexandru, Maria și cei trei copii.

Am remarcat și în această nouă piesă existența a ceea ce, cu îndreptățire, caieul-program (redactat de Elisabeta Pop) numește „personajul-metaforă”, personaj ciudat, ce există asemenea unei fatalități acceptate. E, de altfel, o constantă a scrierilor lui Mircea Bradu. Solul din Nord în **Noapte albă**, Cavalerul în **Vlad Tepeș în ianuarie**, Blowitz în **Hotărîrea**, Licurici în **Satul blestemat** erau personaje ce se insinuau în acțiune, însă fără a o determina în mod decisiv, funcționînd ca martori ai acesteia. Niciodată așteptată, niciodată gonită, mereu la ușă, ascultînd, comentînd, dincolo de pitorescul ei, Eta din **Întoarcerea tatălui risipitor** este un astfel de „personaj-metaforă”, ce se infiltrează mereu în casa familiei Lăzărescu.

Alături de acțiunea principală se disting cîteva acțiuni secundare, „prismatice”, avînd funcții convergente. Scriitura, marcată de intransigența unei conștiințe comuniste, ca și stratul problematic explorat, fac ca textul lui Mircea Bradu să se înscrie în categoria teatrului politic. Se fac observate și în noua piesă finețea stilului, eleganța și substratul dramatic aluziv ale replicii. În ciuda cîtorva situații și relații mai rarefiate, **Întoarcerea tatălui risipitor** se reține prin materie dramatică, prin scriitură și tipologie, legitimînd opțiunea pentru problematica de actualitate a unui dramaturg de certă vocație.

Evoluția lui Ion Mîinea în rolul Alexandru Lăzărescu are ritm, actorul avînd știința trecerii de la o stare sufletească la alta, și izbutind să pătrundă sensul de adîncime al partiturii. Impresionează mai ales modul în care Ion Mîinea redă înfrîngerea lui Alexandru, incapacitatea de a înțelege sensul hotărîrii membrilor familiei sale, durerea conjugată cu teama de a se vedea din nou singur. I-am reproșat totuși interpretului o anume grandilocvență și stereotipie ce s-ar fi cerut mai atent cenzurate.

Intr-un rol de o densă interioritate, plin de distincție, presupunînd un echilibrat raport între neofilita dragoste pentru cel ce odinioară i-a fost soț, bun-simț și demnitate, evoluează cu recunoscute profesionalism Simona Constantinescu.

În spatele indiferenței ostentativ-boeme și al nonșalanței adolescente ale lui Mihai, mezinul familiei, se ascund maturitatea, sinceritatea și generozitatea personajului, pe care Daniel Vulcu a știut să le redea cu multă inteligență. Am regăsit în Dan Bădărău (Tudor) același interpret plin de energie și de temperament, calități pe care le apreciasem și în sta-

giunea trecută, ce a marcat debutul tinărului actor. Ceea ce i-a lipsit acum a fost o mai susținută preocupare pentru nuanță, pentru diversificarea modalităților interpretative. Cantoniarea la poza de „tînăr furios“, chiar dacă i se potrivește, poate constitui un pericol pentru personalitatea actorului, pe care o bănuim mai bogată. În rolul Etei, Anca Miere-Chirilă a redat exact mărunta satisfacție feminină pe care o resimte personajul, însușindu-se în viața familiei Lăzărescu, în vreme ce Eugen Harizomenov a compus într-o cheie adecvată portretul lui Matei, celălalt personaj-martor al piesei. Cristinei Șchiopu i s-ar cere un plus de atenție în comunicarea pe care eroina sa trebuie să o stabilească cu celelalte personaje, pentru că, din păcate, nu întotdeauna acțiunea concordă în mod ideal cu replica. În rolul arivistului lipsit de orice scrupule, Ovidiu, devenit prin minciună și false sentimente soțul Andei, a evoluat în limitele unei onorabile corectitudini Ion Abrudan.

Mircea Em. MORARIU

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL DRAMATIC
DIN CONSTANȚA

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

Data premierii: 23 februarie 1986.
Regia: DOMINIC DEMBINSKI.
Scenografia: CONSTANTIN CIUBOTARU.

Distribuția: LICĂ GHERGHILESCU (Ion); VASILE COJOCARU (Marcu); MARIA NESTOR (Ioana); LIVIU MANOLACHE (Petru); NINA UDRESCU (Silvia); VIRGIL ANDRIESCU (Tatăl lui Ion); EMIL SASSU (Cristescu).

Fără să fie prima piesă jucată a autorului, **Acești îngeri triști** este, așa cum s-a observat (și de către noi, comentînd la televiziune premiera absolută de la Tîrgu Mureș, din 1969, în regia lui Eugen Mercus, cu Ion Fiscuteanu și Anca Neculce Maximilian în rolurile Ion și Silvia), piesa care îl „acreditează“ ca dramaturg pe D. R. Popescu și care-și va argumenta longevitatea succesului în primă și în ultimă instanță prin valoare dramaturgică, dintotdeauna nestrăină de un anumit fel de a spune lucrurilor pe nume, care nu e la îndemîna oricui, dar care e și va continua să fie pe gustul publicului. Mai mult încă decît o făcuseră alții, în alte piese, de pînă la el, D. R. Popescu ia în discuție, aici și acum, repartiția cantității de fericire și de nefericire pe cap de locuitor. O repartiție desigur variabilă, nu numai de la o societate la alta, ci și în sinul aceleiași societăți, cea socialistă arătîndu-se a nu fi

cituși de puțin a una edenică, scutită de orice contradicții și asperități, ci, dimpotrivă, una umană, nelipsită adică de drame individuale, de suferință și de tristețe, dar nelipsită nici de încredere și de speranță, autorul realizând cu frustetea unei implicate forțe morale o investigație complexă a omului și a lumii sale. O lume pestriță, de oameni care au fost și sînt supuși greșelii, dar care au tăria să lupte, nu doar pentru a răzbi în viață și a ajunge în acea simbolică stradă Popa Nan, din **Domnișoara Nastasia** a lui George Mihail Zamfirescu, ci pentru a fi și, mai ales, pentru a rămîne ei înșiși, nu „dincolo de bine și de rău”, ci în bine ca și în rău, știind că nu sînt sortiți să fie îngeri, dar asumîndu-și condiția de a fi oameni. Cum spunea cineva, „nimic mai mult dar nici mai puțin decît atît”.

Veche de cînd lumea și, deci, de fiecare dată, nouă odată cu ea, această sublimă strădanie a omenescului de a ieși la lumină, de sub și din maculările lui succesive, este desigur o trăsătură definitorie a literaturii, în general, dar e și o constantă a operei lui D. R. Popescu, în special, căpătînd în creația sa rolul unui factor primordial, structurant, ce conferă scriiturii nu numai o inconfundabilă identitate stilistică, ci și o distinctă respirație etică. De unde, dacă nu tot de aici, capacitatea scriitorului de a situa, aproape permanent realul în aura proiecției sale simbolice, din reverberanța sensurilor și semnificațiilor născîndu-se apoi acea surprinzătoare continuitate, fluentă sau osmoză — în concreteța imaginii artistice! — între arhetipal și contemporan, între mitologie și actualitate, între istorie și devenirea de zi cu zi a omului trăitor în istorie.

Există, totodată, ceva pămîntesc de sfînt în revolta acestor îngeri, în faptul că tocmai din mîlul lor existențial răsare floarea albă și rară a încrederei umane, ca și aceea a dragostei curate, fie ea și neîmpărțită sau mai ales astfel. Ce altceva e Ion decît o floare de lotus? Ce altceva e monologul Silviei despre nașterea ei din flori — unul dintre cele mai frumoase din cite s-au scris în literatura noastră! — decît un cîntec de pasăre, căreia nu i se pot arde niciodată aripile zborului ei lăuntric?

Să credem, pe de altă parte, că titlul piesei îi are în vedere doar pe Ion și pe Silvia? Nu sînt și ceilalți triști, chiar dacă nu sînt îngeri?

Pe bună dreptate Nicolae Manolescu observa, în legătură cu dramaturgia lui D. R. Popescu, că „Nici o piesă nu se lasă citită într-un singur registru”. Cu egală îndreptățire am putea adăuga, referindu-ne de astă dată la transfigurarea lor scenică, și că nici o montare nu poate

valorifica toate registrele unei piese de D. R. Popescu, spectacolele acestor texte dramatice oferindu-ni-se ca tot atîtea variante regizorale, ale aceleiași alte piese. Nu avem însă motive să vedem în acest dat teatral o „sărăcire” și o „fărîmîtare” a semnificațiilor, cită vreme spectacolele înseși ne-au demonstrat, în complementaritatea lor, dacă nu o „îmbogățire” a acestor semnificații (în parte virtuale), în orice caz o „concentrare” a lor pe linii de forță aproape de fiecare dată viabile, sub raport ideatic, și convingătoare, sub raportul expresivității lor scenice. Sigur că lucrurile se petrec, pînă la un punct, la fel în orice montare care se respectă, dar libertatea de mișcare (și deci de creație) a regizorului e parca presupusă și chiar „provocată” de scriitura dramaturgică a lui D. R. Popescu!

Spectacolul constănțean, gîndit de regizorul Dominic Dembinski în profunzimea sensurilor majore ale piesei și creat scenic cu o simpatetică înțelegere pentru dimensiunile sale simbolice, oferă o bună valorizare a puternicului filon poetic existent în opera literară, care-și găsește acum poate prima sa transfigurare scenică poetică. Să adăugăm însă că nu avem a face cu nici o „poetizare” factică a realului, ci cu o decantare și o sublimare a sa pînă acolo unde el se poate înfîlîni, prin metafora scenică — decurgînd din text sau prelungindu-i sugestiile —, cu poezia esenței aceluiași text, la care nu se poate ajunge decît printr-un exercițiu al meditației.

Configurarea spațiului scenic (și muzical) al acestei viziuni regizorale se va „supune” privirii purificatoare cu care protagoniștii se vîd în ei înșiși și în timpul lor subiectiv, astfel că nimic nu va împiedica derularea aproape concomitență a „acțiunii” într-un plan real și într-unul fantast (oniric ar fi poate prea mult, iar imaginar, cu siguranță prea puțin), realul scenic desprinzîndu-se acum dintr-un atocuprinzător simbol inițial, pentru a-și „trăi” existența și a tinde apoi să se întoarcă, esențializat, în simbolul din care s-a desprins.

Spectacolul are ciclicitatea vieții, pe care nici o poveste de dragoste totuși n-o încheie ci o continuă, și nu-și permite nici o ostentație de ordinul expresivității artistice, cită vreme important e ceea ce se petrece nu în afara personajelor, ci în sufletele lor, deci într-un spațiu al spiritualizării realului, pînă la recviem. (Ca și alți regizori contemporani, Dominic Dembinski știe să citească opus-ul prin integralitatea simfonică, reverberantă, a

operei, și dacă perechea nerealizată din **Acești îngeri triști** nu e — și nu poate să fie! — complet străină de cea din **Rugăciune pentru un disc-jockey**, spectacolul va imprumuta ceva din „muzica“ suflutului acestor perechi, putându-se numi, nu chiar impropriu, **Reviem pentru îngerii triști.**)

La ridicarea cortinei, o imensă păpușă albă, o imensă mireasă — care e și fanatoșă celor reale sau numai posibile, dar și un simbol al purității într-o nuntire spirituală — e „vinată“ de Ion, fără succes. Apariția celorlalți, instaurând o ordine a realului, îndepărtează pentru moment — pentru momentul spectacolului sau al vieții! — această imagine, din care parcă ne-am desprins și către care tindem, fără să putem a i ne sustrage vreodată total. Căci în „spiritul“ ei ne vom „imagina“ și cele mai importante momente ale vieții noastre (în concretul transfigurării scenice, alba, imaculată și „îngerească“ trăsură a nuntirii, care devine patul Silviei, sau albul „de altar“ al sublimării realului, în care poate apărea proiecția mentală a personajelor), pînă cînd sensul pe care am fost sau nu capabili să-l dăm existenței se va reîntoarce în misterul tandru și protector al „imaginii“ primordiale. Poate că nici nu facem altceva, prin „maculările“ noastre, decît să „imaculăm“ această imagine, pregătindu-i „reluarea“, la viitorul spectacol. Pentru că, odată cu „consumarea“ dramei, peste „locul“ desfășurării ei pogoară aceeași imensă, albă „mireasă“, și spectacolul poate, desigur, oricînd reîncepe.

Cutezanța gîndului, rafinamentul expresiei, simplitatea mijloacelor, solicitarea drept cumpănită a emotivității și a reflexivității, învăluirea întregului într-un halou poetic, de o certă elevație spirituală, s-ar putea să fie nu numai calitățile unei montări, ci și ale unui tînar regizor, de pe acum unul dintre cei mai importanți ai generației sale. Pledează pentru aceasta și excelentele rezultate pe care Dominic Dembinski le înregistrează în munca de creație a rolurilor, cu actorii, știut fiind faptul că numai marii regizori fac mari actori. Sau pur și simplu actori (ceea ce nu e deloc rău) din niște mai mult sau mai puțin tineri absolvenți, fie ei de la București sau de la Tirgu Mureș.

Mărturisim a nu fi auzit deci — sau a nu fi reținut pînă acum — mare lucru despre Nina Udrescu și nici despre Lică Gherghilescu. Și totuși, acești necunoscuți sînt Silvia și Ion, într-un spectacol de referință, care le așază numele alături de acelea ale Ancăi Neculce Maximilian și lui Ion Fiscuteanu, ale Mărianei Mihuț și lui Corneliu Dumitraș (în spectacolul

de la Giulești), ale Danei Dogaru și lui Horațiu Mălăele (în spectacolul de la „Nottara“), fără ca lista să aibă pretenția a fi, cum se zice, exhaustivă, dar și fără ca autorul ei să aibă sentimentul că ar fi foarte grav incompletă.

Iar din moment ce regizorul știe să valorifice scenic datele psiho-fizice ale interpretelor, construind împreună cu ei imagini sensibile și convingătoare ale unor idei și ipostaze umane, să remarcăm și noi capacitatea Ninei Udrescu de a conferi o bogată și complexă viață spirituală personajului Silviei, sugerîndu-i o indubitabilă, stranie și cu atît mai atașantă frumusețe interioară, drăpîndu-se mereu într-un soi de haz de necaz, cumva reținut și ușor chinuit, căci e încă nevindecat — poate și nevindecabil! — de amintirea lucrurilor totuși trecute. (Atît de „trecute“ că nu le poate uita, ele strecurîndu-se între ea și Ion, ele dîndu-i peste mîna cînd ar putea și ea să fie „fericită“, ele făcînd-o lucidă, cînd ar putea să fie numai îndrăgostită sau oricum înduioșată, dacă nu de mila ei, de mila lui sau de mila lor, pentru că îngerii nu zboară nici măcar în vis prea des, și încă împreună, deasupra orașului.) Și mai surprinzătoare este interpretarea lui Lică Gherghilescu în Ion, actorul neavînd nimic din temperamentul „rău“ al lui Ion Fiscuteanu sau din acela „nedomolit“ și coleric al lui Corneliu Dumitraș. Poate și din acest motiv, sigur și din voință și din concepție regizorală asupra spectacolului, Ion e acum mai mult o conștiință care reflectează la cele întîmplute decît un tînar „furiOS“. Îi va detesta desigur pe ceilalți, dar ca pe niște morți, pentru că, în ordinea lui morală, ei păcătuiesc, în primul rînd, prin chiar acest fapt, că sînt „morți“ (ca și „morți“ pe care îi poartă în sine Silvia). Dar îi detestă acum fără ură, doar cu un soi de indignare lăuntrică, pentru că nu-i poate schimba pe cei care i-au schimbat totuși cursul vieții, chiar dacă n-au putut să-l reducă la numărul lor comun, care e unul mortificant. Personajul devine astfel, într-o mult mai mare măsură, raisonneur al „acțiunii“, pe care n-o mai propulsează ci doar o suportă, ca pe o vreme urîtă, de care n-ai cum și n-ai nici unde să te ascunzi.

Cît privește derularea „acțiunii“, ea va avea atît coșmaresc și atît sublim în cît granițele dintre real și oniric vor fi practic anulate, redîndu-i-se ficțiunii artistice acea forță mărturisitoare pentru bulversanta aventură a spiritului. Datorită ei, Ion nu mai „urlă ca un ciine turbat“, cum zicea la un moment dat Ioana, nici nu „geme mai degrabă“, cum credea Silvia, ci a reușit să treacă și de asta.

Are acum un veșnic suris amar, parcă de dincolo de ce i se întâmplă, căci nu se mai miră de nimic și nimic nu-l mai surprinde, decît poate tot forța lui de a o lua în final din nou de la capăt, mereu și iarăși. Nu pentru că ar fi un Sisif, ci pentru că fără credință și fără încredere nu se poate. Nu se poate trăi. Și el, orice s-ar spune, e Ion.

Impresionante vor fi în spectacol pozițiile realizate de Virgil Andriescu în rolul Tatălui și de Vasile Cojocaru în acela al lui Marcu. E o bogată măiestrie artistică și o subtilă intuiție psihologică în felul în care își nuanțează Virgil Andriescu fiecare apariție, fiecare frază și chiar fiecare cuvînt, făcîndu-l să fie reflexul unei trăsături de ne-caracter, de ne-omenie, și de funciară ne-cinste a omului în raport cu ceilalți, dar și cu sine însuși, pînă la completa anulare a „ingerescului“ într-o covîrșitoare „tristete“, din care a dispărut parcă și grija unei posibile vieți spirituale.

Un actor matur și solid, cu posibilități certe de interiorizare și de creare a unui nimb dilematic în jurul său, desigur nu ca persoană, ci ca personaj scenic, învăluindu-se într-o stranie ambiguitate, capabilă să sugereze infinit mai mult decît spune, e Vasile Cojocaru, interpretul lui Marcu. Ai zice la un moment dat că e, ca și Tatăl, ca și Cristescu, sau ca și fotbalistul Petru, mai mult un „nebun fățarnic“ decît un „inger trist“, numai că adevărații nebuni nu sînt niciodată fățarnici, iar adevărații fățarnici nu prea se sinucid. Actorul are tactul de a nu-și explica și „epuiza“ personajul, lăsîndu-ne nouă plăcerea, dar și grija de a ni-l explica, poate tocmai pentru că alunecarea în „bunăcuviința“ compromisurilor ne este atît de la îndemină, dar ne și poate înstrăina atît de mult, pînă la a ne pierde de propria noastră ființă.

Un bun portret al fotbalistului sau fluturașului Petru e schițat de Liviu Manolache: personajului nu i se dă mai multă minte decît are nevoie pentru a se descurca în elementaritatea satisfacțiilor sale, dar i se imprimă acum un aer cam rebegit, ce nu-i stă deloc rău, ca semnificație. Parcă sub posibilitățile rolului e, de această dată, Emil Sassu, în Cristescu, nu pentru că n-ar acoperi datele personajului, ci pentru că nu le lasă cumva să respire, să aibă propriul lor mister și propria dramă, nu numai în ceea ce i se „întîmplă“, ci în faptul cumplit că lui nu i se poate întîmpla chiar nimic. În fine, tot pe linia de plutire, dar puțin cam palidă și cam ștearsă rămîne interpretarea Mariei Nestor în Ioana, nevasta lui Marcu, personajul pîrînd a fi mai puțin lucrat chiar de regizor.

Pentru realizarea spectacolului, Dominic Dembinski și-a asigurat colaborarea unui scenograf talentat, Constantin Ciubotaru, surprinzîndu-ne plăcut și obligîndu-ne la reflecție mai ales prin configurarea spațiului scenic de care avea nevoie esențializată și sugestiv-simbolica viziune regi-zorală. Cenușul unor costume e poate de înțeles ca gamă cromatică, dar nu și ca realizare artistică, el comportînd riscul unei depersonalizări uniformizatoare, mai greu de acceptat oricum am lua-o. Nu prea obișnuim să ne ocupăm, în cronicile noastre, și de încălțările personajelor, pentru bunul motiv că ele nu sînt, în general, deranjante. Acum sînt. Și n-au nici o scuză. Cum n-au nici defecțiunile tehnice ivite în manevrarea decorurilor, tocmai la finalul spectacolului. Desigur e vorba de amănunte, dar nu lipsite de importanță. Căci ele riscă să ne sustragă din acea stare de reflexivitate emoțională, pe care nu vrem să ne-o pierdem, cită vreme ea se constituie ca rezultat al unei veritabile creații artistice.

Victor PARHON

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA**

CERUL ÎNSTELAT DEASUPRA NOASTRĂ...

de Ecaterina Oproiu

Data premierei : 31 ianuarie 1986.
Regia : REMUS MĂRGINEANU.
Scenografia : VASILE BUZ.
Distribuția : VALERIU DOGARU
(EI) : SMARAGDA OLTEANU (Ea).

Doar prin trei piese (dintre care una este o dramatizare după o carte de interviuri), Ecaterina Oproiu a reușit să se impună printre autorii importanți ai dramaturgiei românești contemporane. Performanță mai rară, nu numai pe paralela 45; deși chiar la noi există una dificil de egalat, dacă ne gîndim la A. Davila. Derutant, incomode pentru gustul mediu; spectacolele cu piesele Ecaterinei Oproiu sîrșesc prin a cuceri și convinge.

La capitolul bibliografic, parcimonia cantitativă a fost compensată de calitatea textului. Dialogul are în permanență un voltaj ridicat, replicile sînt tensionate și, totodată, exacte în raport cu adevărul artistic (și al vieții). Această tehnică este sesizantă la nivelul frazei: concisă, nervoasă, abruptă, provocînd o permanentă și fertitălă surescitare pentru gîndirea spectatorului. **Cerul instelat deasupra noastră...** este, din aceste considerente, o piesă cu adevărat de maturitate, avînd, cum s-ar spune, de toate: și mister epic, și tramă conflictuală ingenios gîndită, și o derulare imprevizibilă care lasă finaluri deschise.

E vorba de un cuplu, întilnit și în **Nu sînt Turnul Eiffel** și în **Interviu**; numai că de astă dată, după zece ani de la căsătorie, înțelegerea nu mai e posibilă, iar despărțirea e irevocabilă. Motivația este subtilă și tîlcurile nu se relevă de la început. În fond, se poate întrea spectatorul, de ce atîta suferință în sufletul unei femei, plîmbată de soțul ei (care lucrează în sfera diplomației și a tranzacțiilor comerciale) în multe locuri din lume? Iar el, dedicat trup și suflet serviciului, de ce nu-și poate rezerva un spațiu și necesarei trăiri afective? Întrebările pot continua, însă intriga piesei este condusă cu destulă abilitate pentru ca fiecare să observe că există multe motive, ca cerul să nu mai fie instelat deasupra celor doi.

Actorul Remus Mărgineanu nu se află la prima tentativă de transcriere scenică a unui text. Interpret de talent pe scena craioveană, actor de film în al cărui palmares figurează o sumedenie de roluri pentru care ar putea fi invidiat și de starruri bucureștene, Remus Mărgineanu se dovedește și un regizor capabil să descifreze cu rafinament un text, relevîndu-i valențele durabile, pertinenta ideilor. Cu **Cerul instelat deasupra noastră** a realizat o transfigurare scenică plină de dinamism, profundă în explorarea energiilor sufletești, sesizînd cu aplomb și făcînd credibile trăirile intense ale celor două personaje. Cred că și cadrul scenografic conceput de Vasile Buz a susținut cu folos intențiile regizorale, sugerînd acea stare de izolare în care se complac personajele, precum și cîteva din sursele, aparent insignifiante, ale destrămării cuplului.

Smaragda Olteanu evoluează cu o remarcabilă forță dramatică, subliniînd dozat, fără excese, destinul unei actrițe care visa s-o joace pe Ioana d'Arc, dar a renunțat, urmîndu-și soțul și ajutîndu-l în momentele dificile, pentru a avea apoi revelația finală a unui drum greșit. Foarte convingător este și Valeriu Dogaru, care conturează veridic un bărbat ce pare

o structură pur ofensivă, dar care este măcinat de îndoieli, hărțuit în împlinirea profesională de colegi vaniți, lipsiți de scrupule. Un om care merge pe muche de cuțit, care trebuie să prindă fiecare tren pentru a nu pierde totul.

Solid, bine articulat, spectacolul merită, credem, să fie urcat pe scena mare a Naționalului craiovean.

Romulus DIACONESCU

**TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
DIN IAȘI**

■ ARMA SECRETĂ A LUI ARHIMEDE

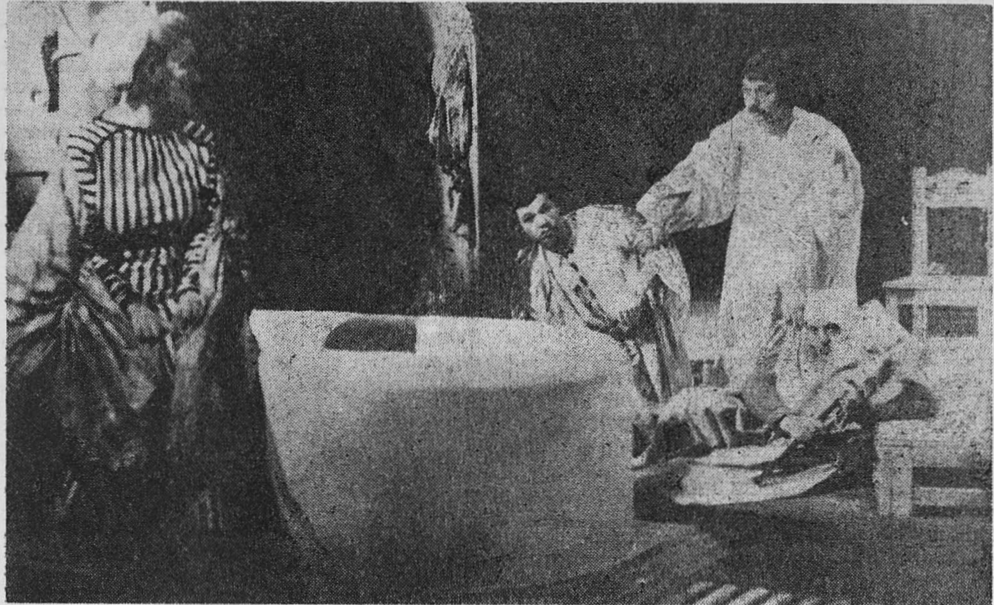
de Dumitru Solomon

**Data premierei: 18 ianuarie 1986.
Regia: DRAGOȘ GALGOȚIU.
Scenografia: GHEORGHE ȘI CARMEN RASOVSKY.**

Distribuția: DIONISIE VITCU (Arhimede); ADINA POPA (Theodonia); RADU DUDA (Ctesibios); MONICA BORDEIANU (Eunoo); DORU ZAHARIA (Clisis); PETRU CIUBOTARU (Xenios); MIHAELA ARSENESCU WERNER (Meropa); SERGIU TUDOSE (Hieron); ADRIAN TUCĂ (Zophyrion); EMIL COȘERU (Marcellus); CONSTANȚIN AVĂDANEI (Teles); TEODOR-DAN ACIOBĂNITEI (Hecates).

Piesa lui Dumitru Solomon s-a bucurat pînă acum de cîteva montări pe scenele teatrelor din țară și din Capitală în care i-au fost sublimiate, mai mult ori mai puțin inspirat, particularitățile anecdoticului și latențele comicului absurd ori grotesc.

Noua punere în scenă, la Naționalul din Iași, semnată de Dragoș Galgoțiu, continuă în mod fericit suita lecturilor regizorale ce s-au făcut acestui text: noul spectacol relevă și accentuează **reflexivitatea**, meditația moral-filozofică pornind de la acel număr de replici cu sens, cu miez, care fac textul plăcut și



Un spectacol limpede, viu, expresiv...

la lectură și care justifică, într-un fel, faptul că piesa e construită în jurul unei populare anecdote, ce spune că Arhimede ar fi ieșit gol pușcă din baia unde, bălăcindu-se, ar fi descoperit legea cufundării corpurilor într-un lichid.

Așadar, nu bufonada ce se poate isca dintr-o acțiune dramatică simplă, ci tocmai acele replici, cu alura lor de maximă ori de paradox filozofic, tocmai ironia tonului și simplitatea adevărilor enunțate au constituit **mobilitul**, motivația montării și **sursa** concepției regizorale, căci spectacolul a construit o atmosferă, un climat în care aceste replici devin atât de importante încât determină cadenta imaginilor din spectacol și ritmul schimbărilor de „peisaj“ uman. Casa lui Arhimede pare o redută în afara căreia fojgăie birfele și oamenii obișnuți, în timp ce înăuntru matematicianul și fizicianul se răsfață descoperind ca din întâmplare uimitoare legi și principii științifice — legea cufundării corpurilor, legea optică a focalizării luminii într-un paraboloid. Odată cu slujitorii, în scenă și în casă pătrund colportori, birfe și răstălmăciri privitoare atât la viața și comportarea în public ale lui Arhimede, cât și la reacția conțetăenilor față de acest important personaj. Zvonul despre noua creație a inventatorului — o scoică grație căreia pot fi aflate gândurile oamenilor — cla-

tină liniștea casei, care părea la început un spațiu rezervat cercetării.

Importanța „strategică“ a scoicii pune în pericol viața și libertatea tuturor celor din casă, care încep să fie urmăriți, spionați, hăituiți de către cei doritori să intre în posesia invenției — căci invenția se dovedește a fi o veritabilă armă, ușor de manevrat și de îndreptat împotriva umanității. Radu Duda (Ctesibios), Petru Ciubotaru (Xenios), Mihaela Arsenescu Werner (Meropa), Sergiu Tudose (Hieron). Constantin Avădanei (Teles) construiesc cu nerv și culoare personajele aflate de o parte și de cealaltă a baricadei, în disputa pentru intrarea în posesia acestei „promițătoare“ invenții făcute de Arhimede.

Regele Cartaginei și trimisul Imperiului roman își mină simultan agenții spre a-l convinge pe Arhimede să le cedeze invenția. Sub presiunea momelilor și a amenințărilor, soția, fiica și logodnicul ei ajung să fie victime disperate și lipsite de apărare; seninătatea bucolică e spulberată; siguranța vieții, în aceste condiții, e precară. Dar în spectacol se petrece o dublă „mișcare“: pe de o parte, o diminuare, o minimizare a dimensiunilor umane și sociale ale tuturor celor ce se aflau în preajmă și veneau în atingere cu savantul; pe de altă parte, o dilatare, o augmentare a prezenței spirituale și morale a lui Arhimede.

În acest personaj, din blajinul împăcat cu gândul de a-i fi socotite caraghioslicuri toate manifestările entuziaste, din modestul om căruia-i sînt luate în glumă uluitoarele afirmații, crește — cu fiecare secvență amintită — prezența aurită, luminiscentă, a unei ființe care se ridică definitiv și mult deasupra intunecatelor și singeroaselor furii războinice, interese și ambiții de stăpînire a lumii. Cînd Arhimede, aflat în portalul casei, se adresează pentru ultima oară celor dragi lui, înainte de a „dispărea“, înainte de a trece în impalpabila lume a veacurilor, este astfel luminat în scenă, încît pare că iradiază ca un astru.

Evenimentele se precipită: în casa omului de știință dau buzna chiar „marii interesați“ de descoperire, regele Cartaginei și generalul roman, nou cuceritor; cotropitorul — autoritate impozantă care, în final, stabilește prin edict că acea scoică nici n-a existat — nu-l întâlnește pe Arhimede, care devenise, deja, o Voce, de neatîns, de necontrazis și căruia nu i se mai pot da ordine. (Infatuarea, brutalitatea și severitatea cu care Emil Coșeru — Marcellus neagă, prin reducere la absurd, ceea ce nu poate intra în proprietatea sa, rămîne una din imaginile ce se rețin din spectacol.)

Regia introduce în scenă un „personaj comentator“ — banda sonoră: coloana muzicală colorează prezența fiecărui actor, tensionează momentele de așteptare, participînd la crearea, în public, a unei firești adevărate adeziuni sentimentale față de personajul principal și atitudinea sa.

Jocul actorilor este pe măsura partiturii oferite de text: cu haz, cu vervă, cu trucuri și soluții interpretative cu priză la public.

Din această constelație de interpretări, două se detașează lîmpe, dar fără să brucize ansamblul: Dionisie Vitcu — Arhimede și Adina Popa — Theodonia, soția; primul — printr-un calm al meditației, prin capacitatea de a adînci sensul fiecăreia din spusele sale, adăugînd surizătoare tristeți, ori șovăitoare ironie, ori imperturbabilă detașare în rostire; actrița — prin dramatismul cu care marchează presimțirea pericolelor ce se vor abate asupra celor dragi: tăcerile ei, pauzele dintre cuvinte devin replici care nuanțează și adîncesc rolul.

Dionisie Vitcu și Adina Popa marchează cele două traiectorii descrise mai sus: cea ascendentă, pînă la contopirea omului de știință cu adevărul; cea descendentă, pînă la pierderea demnității umane în fața forțelor agresivității.

Spectacolul realizat de Dragoș Galgoțiu se desfășoară într-o excelentă scenografie semnată de Gheorghe și Carmen Raszowski; în scenă sînt reconstituite,

cu minuție și cu voluptate de arhitect, coloane canelurate, capiteluri, portalul, arcul romanic al arcadelor etc. Dar pe suprafața lor, parcă spre a ne spulbera orice iluzie, sînt trasate cu negru acele marcaje cu linie întreruptă, ca în planșele restauratorilor, care indică locul pe unde a trecut bisturiul cercetărilor științifice, înaintea restaurării.

Detaliul acesta, sesizat de spectator mai tîrziu, produce o tulburare nostalgic după lumi și epoci presupuse a fi fost de aur; dar, după ce pașnica locuință ajunge să fie, sub pasiunea evenimentelor, un loc supus furiei distrugătoare a ocupantului, avem senzația că totul despre acele vremi este o ipoteză; Arhimede este singura certitudine.

Noul spectacol al Naționalului din Iași, lîmpe, viu, expresiv, și-a propus să trăiască mult pe scenă.

Paul Cornel CHITIC

— Secția Suceava —

■ O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ

de Tudor Popescu

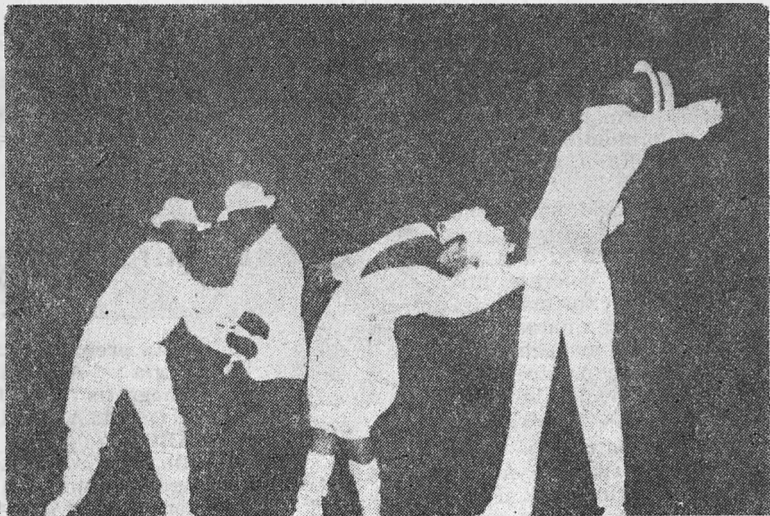
Data premierei: 8 februarie 1985.

Regia: CRISTINA IOVIȚĂ. Scenografia: RODICA ARGHIR.

Distribuția: MIOARA IFRIM (Irina); NICOLAE MANOLACHE (Sorin); CONSTANTIN FLOREA (Tudor); ADA GĂRTOMAN (Lili); CRISTIAN ROTARU (Arthur).

Fără nici o îndoială, Cristina Ioviță este un regizor care vede lucrurile mult mai complicate decît sînt ele de fapt: unde e alb, vede spectrul solar, unde e negru — abisalități și tenebre; toate gesturile, actele, cuvintele trebuie să ascundă intenții originare, izbucnite din subconștient sau hăt, de departe, din codul genetic.

Apropierea ei de o comedie a frisonat-o, a crispat-o, i-a torturat puterea de judecată și înțelegere, a obligat-o să-și solicite capacitatea de invenție.



Scenă din spectacol

Spectacolul ei cu **O dragoste...** are partituri actoricești, schimbări de registru și de timbru, tensiuni și conflicte mocnite, mai potrivite pentru **Andromaca**.

De fapt, ce este comedia lui Tudor Popescu? Punerea în discuție a stării sufletești pe care o are o fată proaspăt venită de la țară la oraș. Schimbarea poate produce inevitabile tulburări, morale și psihice, dezorientări, disperări, panici, și, în cazurile nefericite, chiar căderea psihică, boala de nervi; dar, în piesa lui Tudor Popescu, Irina este o natură robustă, o fată de inteligentă, sensibilitate și posibilități medii; venită de la sat, ea ar dori să se facă manechin la o casă de mode. Asta i s-a părut ei cea mai strălucitoare poziție în aglomerata comunitate umană care este orașul! De aceea, piesa lui Tudor Popescu este o comedie: pentru că Irina nu are nici un talent, nici o vocație — are doar o singură calitate: curățenia sufletească. Incapabilă să suporte și să admită degradarea morală, Irina este, în lumea mitomaniilor șoptite, sforâriilor și aranjamentelor meschine, varianta feminină a lui Cănuță om sucit: ce vrea ea, nu se poate, ce se poate, nu vrea ea.

Altminteri, la condiția ei socială, pe treapta pe care se poate situa, Irina este o norocoasă: o iubesc doi tineri bărbați — Tudor, boxer aspirant la centura de campion, care o curtează cu gingășii de elefant duios față de un bibelou, și Sorin, „colégul de aspirație”, un „orășean” cu multe elasticități în conceperea vieții

și care știe că tenacitatea poate provoca măcar șansa de a deveni cascador „adjunct”, dacă nu actor de film.

Finalul textului nu mai e comic; și nici dramatic; e liric. Renuștând să se arunce în brațele fierbinții ale unui iubit aflat cu privirea ațintită spre ce șanse s-ar mai ivi ici sau colo, Irina se retrage în cumpătare stoică: va aștepta să iubească și să fie iubită de un bărbat care, ca și ea, își cunoaște lungul nasului. Sublimul, spune dramaturgul, se poate atinge prin senina trăire a dreptei așezări pe locul ce ți se cuvine și pe care îl meriți.

Spectacolul ieșean are un admirabil decor: doi copaci uscați și cu ramurile tăiate — care prin sate sînt folosiți drept prepeleac (loc de pus oalele de pămînt la uscat după spălare) — devin bibliotecă și vitrină. Deci — ne spune scenografia — Irina, cu simțul ei practic, de țărăncă descurecureată, fixînd niște policioare orizontal pe ramuri, transformă un obiect utilitar derizoriu la țară într-o veritabilă mobilă „stil rustic”. Podeaua garsonierei de bloc în care locuiește fata este acoperită cu preșuri albe pe care, inevitabil, toți care dau buzna în casa ei le calcă în picioare. O mașină de cusut cu pedală îi desemnează meseria. Ansamblul descris se află așezat în scena complet îmbrăcată în negru. Această culoare sumbră are două rosturi: pe de o parte, să izoleze lăcașul Irinei de poluarea citadină, pe de altă parte, să califice drept o-

pus și incompatibil cu suflul fetei tot ce vine „din afară” ca tentație și fătăduieli.

O idee regizorală demnă de consemnat este transformarea paradei modei în **scenarii de pantomimă**, în care manechinele, cu fața, mâinile și picioarele îmbrăcate în negru, deci anonimizate, rezumă fiecare din părțile spectacolului. Astfel că ironia față de aceste „arătări”, care există numai pentru a-și plimba și schimba hainele lor colorate, luxoase și de împrumut, este exprimată drastic, chiar neliniștitor: „eliminarea” Irinei din concursul pentru manechine produce o prostească răutate printre ceilalți concurenți; hohotul lor de râs le marchează abjectul triumf în lupta pentru o mărunță glorie.

Dar regizoarea nu se mulțumește cu aceasta severitate a atitudinii față de „lumea” incriminată și încarcă personajele Lili și Arthur cu profunzimi „mefistofelice”: dintr-un găgăuță care își colosește nevasta, în spectacol Arthur apare drept un pervertitor onctuos, perfid și sagace, iar Lili, din stupida leliță de mahală, în stare doar să se terfească, incușată pe soarta ei, „crește” la rangul de versată trăgătoare de sfori, stăpînă pe vastul imperiu al viciilor abil speculate.

În loc să lase personajele să se zbenzue, cu toată găunoșenia lor sufletească ridicolă și hilară, în perimetrul jalnicilor lor iluzii — ceea ce ar fi provocat hohote de râs —, Cristina Ioviță le ia în grav și le împinge într-un dramatism impropriu și, ca atare, confuz.

Sînt de remarcat momentele cînd Arthur (Cristian Rotaru) și Lili (Ada Gârtoan), vorbindu-i Irinei și negăsind audiență, schimbă pe rînd discuția și tonul, astfel că se perindă prin fața noastră cele câteva convenționale măști purtate pentru a se arăta, cui vrea să-i creadă, oameni de lume.

Irina (Mioara Lfrim) vorbește tare, răs-tindu-și prea mult convingenile, Sorin (Nicolae Manolache) nu izbuteste nici o clipă să devină un băiat „drăguț”, cu dezinvolturi învățate pe dinafară. Tudor (Constantin Florea), nu prea boxer, nu reușește să fie sfios și îndrăjit de refuzul fetei, pe care nu-l poate pricepe; intră în scenă încercînd să-și spună cu haz replicile, și atît.

Oare poate cineva învăța să monteze comedii, cînd nu-i plac și nu le „simte”?

P. C. C.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

IFIGENIA

de Mircea Eliade

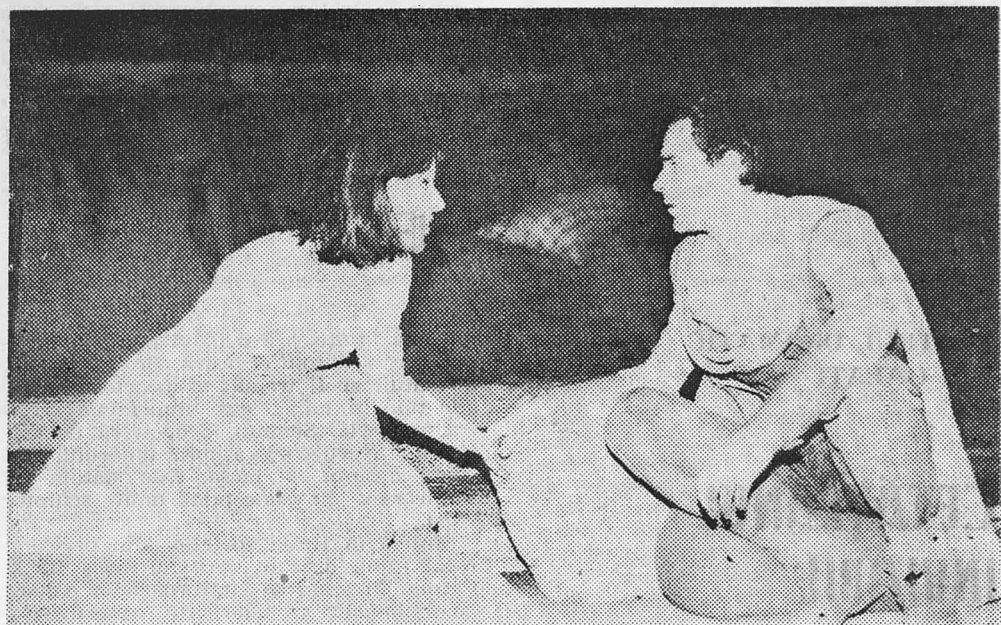
Data premierei : 22 februarie 1986.

Regia : ALEXANDRU DABIJA.

Scenografia : T. TH. CIUPE. Muzica : CSORTAN MARTON și SIMON GÁBOR.

Distribuția : CSIKI ANDRÁS (Agamemnon); CZIKELY LÁSZLÓ (Menelau); BARKO GYÖRGY (Ulise); PÁNEK KATI (Ifigenia); SEBŐK KLÁRA (Clitemnestra); VALI ZITA (Chrysis); KERESZTES SÁNDOR (Patrocle); ANDER ZOLTÁN (Ahile); SCHAASER RICHARD (Kalhas); VADÁSZ ZOLTÁN (Kilix); NAGY DEZSŐ (Soldatul I); SÁTA ÁRPÁD (Soldatul II).

Între **Pescărușul** și **Hamlet**, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca își consolidează un repertoriu de cîntă valoare culturală și de largă audiență cu **Ifigenia** de Mircea Eliade, tragedie modernă redată circuitului teatral de Teatrul Național din București, prin spectacolul remarcabil realizat de Ion Cojar. Ingenioasă în ideea de bază — aceea de a conecta miturile românești fundamentale (**Miorița**, **Meșterul Manole**) la tradiția de mare circulație și prestigiu a mitologiei eline, prin dizolvarea lor imperceptibilă într-un fond istoric și uman comun —, tragedia lui Mircea Eliade edifică, înainte de toate, prin Ifigenia, un personaj de o incomparabilă înălțime morală. Iluminată de un geniu al jertfei, Ifigenia din tragedia lui Mircea Eliade — prin atitudinea sa față de viață și moarte (desigur, în descendență „mioritică”), față de dragoste și împlinire, de destinul obștesc și cel individual — nu ni se pare mai prejos de anterioarele ipostaze literare ale arhetipului. Ar fi chiar incredibilă, în ordinea logicii curente, metamorfoza bruscă a fecioarei pregătite pentru nuntă, în obiect de jertfă, dacă identificarea nunții cu moartea — metafora de bază a lucrării — nu ar concentra o întregă experiență filozofică a omenirii.



Panek Kati și Ander Zoltan

Regizorul Alexandru Dabija aplică a-supra textului o perspectivă raționalistă, convingătoare prin luciditate și echilibru, refuzând de cele mai multe ori efuziunile și poza tragică, în favoarea evaluării critice a contextelor politice. Spectacolul său nu se desfășoară în zona metafizicii sacrificiului, ci tinde spre contururi social-istorice care să argumenteze absurditatea împrejurării, astfel că ceea ce construiește în linii ferme regizorul este o „tragedie raționalistă“, desacralizată, în care actele eroilor nu sînt guvernate neapărat de o predestinare tragică, ci mai curînd de rațiuni ce justifică sacrificiul prin necesitate politică. Viziunea antiretorică asupra textului impune substituirea sacralului cu profanul (perfect legitimă, de altfel, pentru că autorul însuși pune personajele să se îndoiască de necesitatea fără apel a jertfei aduse divinității), ceea ce atrage după sine tentativa de dez-eroizare a personajelor.

Această tendință este vizibilă mai ales în cazul lui Ahile — interpretat cu atașament, dar în registre minore de Ander Zoltán —, a cărui structură, aproape hiperbolică în text, este prelucrată și relativizată. Alexandru Dabija dezvoltă unele latențe ale textului pe latura complotului politic urzit de Menelau și Ulise, complot cărui îi cade victimă Ifigenia. De aici, ponderea pe care o capătă în spectacol un personaj de plan secund cum este Kilix, omul de încredere

însărcinat să ducă o scrisoare, care să împiedice sosirea în Aulida a Ifigeniei și Clitemnestrei. (Rolul lui Kilix este interpretat cu forță dramatică și exactitate tipologică de Vadász Zoltán.)

Dincolo de acest fond ideatic sumar descris, spectacolul realizat de Alexandru Dabija are o frenezie pe care decorul lui T. Th. Ciupe o susține prin posibilitățile dinamice oferite de sistemul de planuri înclinate din care este alcătuit. O metaforă a „alunecării“, foarte bine pusă în valoare de actori (care nu fac economie de eforturi), și o altă metaforă, a suspiciunii (vezi ușile secrete, de la al doilea nivel al decorului), devin semnele artistice de bază care adîncesc înțelesurile spectacolului, vorbind despre fatalitatea „rostogolirii“ în tragic sau, pentru a fi mai aproape de sistemul de referință al regizorului, fatalitatea manipulării politic-militare.

Actorii — printre cei mai prestigioși ai teatrului — se încadrează cu convingere în stilul frenetic impus de regizor și obțin pe porțiuni întinse ale spectacolului performanțe dinamice. Csiki András, în Agamemnon, înlocuiește solemnitatea regală și maiestatea îndurerată cu o panică omenească a reacțiilor, într-o compoziție remarcabilă mai ales prin adevărul ei psihologic. Barkó György și Czike László construiesc, pe datele consacrate, portrete expresive în Ulise și Menelau, iar Sebök Klara are apariții vi-

brante în Olitemnestra. În rolul Ifigeniei, Pănek Kati realizează o creație de maturitate, poate cea mai concludentă pentru cariera sa de până acum. Apariția ei este de o mare puritate și transparență,

iar alternanța dintre candoare și înțelepciune, dintre exaltare și resemnare — reflectând în plan psihologic identitatea dintre nuntă și moarte — creează un remarcabil joc de contraste.

Mircea GHIȚULESCU

ALTE PREMIERE

TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI

CETĂȚEANUL INVIZIBIL

de Dumitru Solomon
după Ilf și Petrov

Data premierei : 20 octombrie 1985.

Regia : VICTOR IOAN FRUNZĂ.

Scenografia : VICTOR CREȚULESCU.

Coregrafia : IOAN LAZĂR.

Muzica : ELLY ROMAN.

Distribuția : GEORGE SERBINA

(Filiurin); MIHAI MIHAIL (Kain

Dobroglasov); ROMEO POP (Evsei

Ioannopolski); GRIG DRISTARU

(Ptașkin); IOANA CITTA BACIU

(Lidia Feodorovna); VLAD VASILIU

(Kostea); DIMITRIE BITANG

(Trikartov); EUGEN POPESCU-

COSMIN (Ivanopolski); GHEOR-

GHE V. GHEORGHE (Babski);

ALEX. NĂSTASE (Adamov); STE-

LA POPESCU-TEMLIE (Bezliud-

naia); LILIANA LUPAN (Olga);

LUCIAN TEMELIE (Schatz); SEP-

TIMIU POP (Brak); MITICĂ IAN-

CU (Judecătorul); RADU JIPA

(Necunoscutul); ȘERBAN BOGDAN

(Debitantul); LEONARD CALEA

(Un hot); SORIN MUJA (Grefierul);

GABI REDER (Funcționara I);

CAMELIA MACOVEI (Funcționara

II).

Scena înfățișează o piață publică dominată de o statuie ecvestră. Brațul avîntat al statuii ar fi trebuit să poarte o sabie, dar ține în mînă, spre stupefacția noastră, o sfeclă. Semnul, deopotrivă dramatic, ne avertizează asupra umorului absurd conținut de piesă. Este statuia lui Timiriazev în concepția unui sculptor local.

Sîntem în Rusia sovietică din perioada N.E.P.-ului, anii în care au scris Ilf și Petrov. În piață se vînd vodcă în pahare de limonadă și țigări de contrabandă. Cetățenii fac coadă la limonadă înainte de a merge la slujbă; un milițian dirijează vesel circulația, slujba lui fiind în preajma standului vînzătoare de limonadă. Inventatorul Babski (Gheorghe V. Gheorghe) intră vijelios și cade în scenă de pe o motocicletă de lemn, invenție proprie, făcînd reclamă unei alte invenții: săpunul care curăță pistruii. Cetățeanul Filiurin (George Serbina) găsește săpunul scăpat în cădere de inventator și se hotărăște să intre la baia de abur. Un hot îi fură hainele. Cetățeanul Filiurin, care s-a spălat cu săpunul lui Babski, devine invizibil. În starea aceasta va trebui totuși să meargă la slujbă.

Scena se schimbă. Locul de muncă al cetățeanului Filiurin. La birouri, funcționarii stampilează hîrtii. Soțul statuii a devenit un birou care strivește prin monumentalitatea lui meschinele măsuțe ale funcționarilor. Aci se va așeza șeful Kain Dobroglasov (Mihai Mihail), care vine pășind răschirat pe un podeț de lemn aruncat peste un șanț spre fundal. Fundalul, un panou reprezentînd scene din Chagall — semn că absurdul va lua aspecte onirice. Bătaia ștampilelor se însuflețește. De la biroul său Kain Dobroglasov dă ritm ștampilărilor. Se ajută și de propria-i servietă, cu care se izbește în cap. Ritmul crește frenetic, hîrțiile încep să zboare din mîinile funcționarei Lidia Feodorovna (Ioana Citta Baci). Sarabanda de loviturii ia proporții de coșmar. Kain Dobroglasov potolește ritmul. Dă semnalul opririi. Funcționarii cad istoviți peste birouri. Pauză de masă. Acum își face intrarea Filiurin, spre consternarea colegilor. Pentru a-și manifesta prezența fizică, el elatină cuierul cu haine. Lidia

Feodorovna, persoană cu nervii slabi, leșină. Kain Dobroglasov e hotărît să-i desfacă lui Filiurin contractul de muncă, dar se iveșc neînțelegeri privind persoana fizică și persoana juridică a acestuia. E chemat președintele comitetului de sindicat (Dimitrie Bitang) pentru a rezolva neînțelegerea. Funcționarul Evsei Ioannopolski (Romeo Pop) sesizează că e în propriul beneficiu să instituționalizeze invizibilul. Puterea lui Kain Dobroglasov se dătină și asta îl face să se infurie. În crizele sale furioase Kain Dobroglasov dă ochii peste cap și bîție din picioare.

Din nou piața. Evsei Ioannopolski și sculptorul local Brak (Septimiu Pop) discută proiectul statuii invizibilului. Orașul pare terorizat. Se crede că cetățeanul invizibil este ubicuu, vede tot, știe tot, așa că n-are rost să te mai ascunzi. Hoțul care i-a furat hainele le aduce în piață și pleacă singur la pușcărie. Escrocii nu mai vor să escrocheze, afaceriștii nu mai fac afaceri, nu se mai vînd țigări de contrabandă, iar limonada e limonadă. Legenda ubicuității Lui e întreținută de Evsei Ioannopolski, care organizează mitinguri ce sfîrșesc în imnuri de laudă. Totul s-ar fi putut sfîrși așa. Singurul incident ar fi rămas cel al bietului inventator, care, în blînda-i nebunie, s-a dezbrăcat în piață pentru a arăta lumii că și el e invizibil, caricînd grotesc și rușinos pe

Adevăratul. Dar n-a fost să se sfîrșească așa, căci delapidatorul Ivanopolski (Eugen Popescu-Gosmin) a ieșit din închisoare și împreună cu evreul Schatz (Lucian Temelie) și cu acum lipsitul de putere Kain Dobroglasov organizează un mic complot chiar sub socul statuii lui Timiriazev, soclu în care obișnuia să se ascundă Evsei Ioannopolski, pentru a trage cu urechea în serviciul invizibilului. Delapidatorul Ivanopolski lucrează repede. Așa că o convinge pe cetățeană Bezliudnaia (Stela Popescu-Temelie), gazda lui Filiurin, să-l cheme pe acesta la tribunal, ca fiind tatăl pruncului pe care-l născuse. Procesul are loc tot în piață. Judecătorul (Mitică Iancu) urcă pe statuia ecvestră, de unde-i audiază pe martori și împrecinați, potolind cu voce aspră mulțimea, care-și aruncă dintr-o parte într-alta pruncul — obiectiv nevinovat al procesului — ca pe o minge de rugby. Și... lovitură de teatru: cetățeanul Filiurin se ivește înfăsurat într-un cearșaf — efectul temporar al săpunului! — și mulțimea îl primește în mijlocul ei, îl calcă aparent inconștient în picioare, încît din bietul Filiurin nu mai rămîne decît praful (și... cearșaful... ridicat și scuturat de o mîină gri-julie).

De ce am simțit nevoia să descriu spectacolul? Întîi, pentru că mizează preponderent pe vizual. Înțelesurile nu stau atît

Scenă din spectacol



MARIA NORILOR

de Odysseas Elytis

în cuvinte, cât în plastica mișcării scenice. În al doilea rînd, pentru că nu are caractere care să se desprindă net din intrigă — intrigă, după cum se vede, destul de subțire. Ce este **Cetățeanul invizibil**, în dramatizarea lui Dumitru Solomon după o povestire de Iif și Petrov? Spectacolul de la Galați avînd și un aranjament muzical, a fost numit comedie muzicală. Trupa de actori cîntă și se mișcă sub control coregrafic în antracte, uneori în finaluri de scenă, cu un aer fals-militant, obținînd și un anume efect de distanțare brechtiană, dar avînd și ceva ostentativ în demonstrație — efect nescontat, provenit din amestecul de stiluri, revistă și brigadă totodată. Nu știu dacă aceste antracte cîntate dau o pondere mai mare spectacolului, personal nu cred. Fie-mi iertată observația, dar actorii în postura de cîntăreți au voci lamentabile. Chiar parodiind prin melos o atitudine, emisia vocală trebuie să fie bună. Caricatura e tot un fapt de artă și pretinde profesionalitate.

Ce este totuși, **Cetățeanul invizibil**, dacă renunțăm la „recuzita“ muzicală? Lumea operei, chiar trimițînd la moravurile lumii reale, ia ființă, se înfiripă și se stinge în scenă. Traiește din ea însăși, fără individualități și caractere, personajele fiind reduse la semne teatrale, la măști sub care palpită personalitatea actorului. (Excelenți au fost Mihai Mihail, Ioana Citta Baciu, Gheorghe V. Gheorghe, regretatul Dimitrie Bitang.) Îi găsim asemănări cu piesele lui Ciprian, pe care G. Călinescu le numea mistere moderne. Același umor de tip cu totul special prezidează atît producțiile lui Ciprian, cît și această dramatizare. În acest sens îmi pare a fi fost înțeleasă și de Victor Ioan Frunză, care i-a augmențat tenta onirică și ceremonialul ludic. Iubitor de nuanțe și meticulos, regizorul a făcut și unele greșeli, minore în fond și datorate tocmai firii sale scrupuloase, dar ele afectează impresia de ansamblu a spectacolului. Le semnalăm pentru corijare. Există o tendință a regizorului de a întîrzi rezolvarea scenei, de a pregăti prea îndelung poanta, de a repeta un efect care i-a plăcut. Acestea îngreuiază ritmul spectacolului. Lipsite de un plan al semnificațiilor, unele scene se consumă în gol, în ciuda risipei de semne teatrale, sau poate tocmai de aceea. Procesul din final e prea lung și nimic din scriitura regizorală nu-l poate salva din torpoare, căci trama și capacitatea de invenție dramatică se subțiază neverosimil. Rezolvarea din final — călcarea în picioare a lui Filiurii — nu reușește să ștergă complet impresia de lîncezeală, de joc gratuit, care se transformase sub ochii noștri, minute în șir, într-un fel de joacă.

Constantin RADU-MARIA

Cu acest text de factură puțin obișnuită pe scenele noastre, Teatrul „Nottara“ face, în primul rînd, operă de cultură (și culturalizare), într-o formulă de spectacol greu definibilă însă (observație ce nu reprezintă, în sine, un reproș). **Maria Norilor** (**Maria Nefeji**, în original) este — aflăm din programul de sală — un poem, conceput de Odysseas Elytis în 1978, un an înainte de a deveni laureat al premiului Nobel pentru literatură. Nu e vorba despre un poem dramatic, iar spectacolul nu propune, la rîndul său, o dramatizare; dar nici un recital de versuri. Pe scenă apar doi oameni, un bărbat și o femeie. El pare a fi (poate fi) poetul (sau, chiar, Poetul); Ea — inspiratoarea, „muza“ și „personajul“ poeziei lui (sau, chiar, Poezia însăși). Nu mai puțin, El rămîne Bărbatul, principiul masculin, purtător, prin tradiție, al intelectului, iar Ea — Femeia, receptacul, tot tradiționalmente „desemnat“, al afectului. Cei doi povestesc, își amintesc, evocă, dar nu atît evenimente, cît gînduri, impresii, senzații. Acțiune propriu-zisă nu există în **Maria Norilor**, cum nu există nici personaje, în accepția consacrată a termenului. Viața, moartea, dragostea, natura, istoria — iată ce intră în alcătuirea a ceea ce s-ar putea numi subiectul poemului. Dar, între doi poli de semn contrar născîndu-se neapărat tensiune (dialectică), se naște, la fel de firesc, dialog. Așadar, teatru. Este motivul pentru care poemul lui Elytis, fără a semăna cîtuși de puțin cu o piesă, poate fi „jucat“. (O speculație la îndemînă ar fi și aceea că, drama ivindu-se pe pămîntul elin, un scriitor grec scapă cu greu tentației — fie și inconștiente — de a-și zămisli operele sub zodia dramaticului.) Pe de altă parte, **forma scrierii** — discontinuitatea notației, alăturarea insolită a cuvintelor — reflectă experiența supra-realistă a autorului; **fondul** însă vădește spiritul heladic, originar contopit cu soarele și marea, etern poetic și pragmatic. În totul — un aliaj fascinant de rigoare intelectuală și palpit senzual.

Transpunerea unei asemenea complexități în altă limbă este o întreprindere temerară, remarcabil înfăptuită.

În ceea ce privește montarea, e de mirare că programul de sală — altminteri, bogat în informații și elegant ca aspect — păstrează un secret desăvîrșit asupra numelor. Ce-i drept, mizanscena s-a mîrgînit la stabilirea „intrărilor“ și „ieșirilor“:

eventual, și a eclerajului. „Mina“ scenografului e mult mai vizibilă, dar, după părerea mea, nu în bine: profuziunea de draperii albe (foarte la modă, de la o vreme, și amintind, cînd cu rost, cînd fără, filistinele huse proteguitoare de mobilă „scumpă“), cele două tube din ale căror pilni se revarsă valuri de nylon, melonul etc. nu au mai nimic de-a face nu numai între ele — deși probabil au fost combinate „ca să facă frumos împreună“ —, dar nici cu fibra aspră ori tandră a cuvintelor povestind despre mare, și furtună, și iubire. Scîndura goală a scenei ar fi fost de departe preferabilă. În afară de acela al autorului, singurele nume care apar la loc de cîinste în program sînt Lucia Mureșan și Emil Hossu. Perfect justificat, de altfel, căci fie și simpla memorare a unui text atît

de dificil cere un efort deloc neglijabil. Dar să spui inteligent și totodată pasionat versurile lui Elytis, să le dezvălui nu doar înlăntuirea sintactică, dar și „sensul secund“, nu doar parfumul și culoarea, ci și cultura subiacentă — iată o adevărată probă de foc. Cei doi actori o trec cu — chiar dacă nu egal — succes: Lucia Mureșan — frazînd impecabil, mulîndu-și interpretarea pe sinuozițiile ideii poetice, alternînd identificarea și distanțarea, rostind ireproșabil; Emil Hossu — aborîndu-și partitura „în forță“ (cu riscul, nu întotdeauna depășit, al estompării nuanțelor și al rătăcirii firului logic), dar și cu un anume patos adolescentin, trădînd uneori neofitul, însă emoționînd oricum.

Alice GEORGESCU

„Rampă“,
acum 50
de ani
aprilie
1936

Din turneu, Tănase trimite „vederi“ gazetarilor. Le semnează și Elena Burmaz, Al. Giugaru, Nae Roman, Mia Apostolescu, Aurel Munteanu. Cea mai recentă e din Vaslui, urbea lui nea Costică. ● Leny Caler, Tony Bulandra și Maximilian interpretează **Milionara** lui Shaw. Stalurile nu gustă finul umor al textului. ● T. Argezi a predat Teatrului Național **Sgîrcitul** de Molière. Se repetă în regia lui Ion Șahighian. Marele poet va traduce aproape întreg teatrul clasicului dramaturg, dar traducerea sale vor dispărea, în vremea războiului, din biblioteca primei scene. ● La trei secole și jumătate de la

premierea **Cidului** de Corneille, se propune ca spectacolul jubiliar să se reprezinte pe terasa catedralei din Burgos, unde odihnesc cei doi îndrăgostiți care au inspirat drama. ● Lola Bobescu concertează la Ateneul Român. Dirigează Gogu Georgescu. Marea violonistă va reveni deseori în țară. ● După debutul pe scena **Teatrului Comedia**, după un popas la rampa scenei **Excelsior**, Dina Cocea este angajată în trupa soților Bulandra. Actrița nu uită să-l numească pe Puiu Iancovescu „profesorul meu“. Mulți alți actori de seamă au învățat de la el meșteșugul: Beligan, Birlic... ● Pe nesimțite, a trecut sfertul de veac de la debutul lui Victor Eftimiu... Se reia, festiv, **Înșir-te, mărgărite!** Agepsina Maeri este încă Sorina, Grigore Mărculescu — Alb Împărat, iar Nicolae Brancomir rotește paloșul Zmeului. ● Moare Dimitrie Dinicu, profesor la Conservator, inițiatorul primei orchestre simfonice românești, orchestră în care au debutat G. Enescu, Nona Ottescu, Alfred Alesandrescu, A. Castaldi. ● La adunarea **Societății Autorilor Dramatici Români**, sînt văzuți în sală, în mare

tandrețe, foștii președinți ai societății, Ion Minulescu și M. Sorbul. În prezidiu, „clopotește“ Caton Theodorian; Camil Petrescu și V. Eftimiu se pregătesc să vorbească, tinerii stau pe la uși și „sorb“ cuvintele maestrilor. Vremuri idilice... ● Cuplul Sică Alexandrescu — Tudor Mușatescu adaptează „în cascadă“ comedii francezești pentru trupa **Teatrului Vesel**. Se „eroiesc“ roluri mai ales pentru „careul de ași“ al ansamblului — G. Timică, Ionel Țăranu, Costică Toneanu și Birlic. ● Elena Penescu-Liciu prezintă un recital coregrafic la Opera Română. Coregrafia românească este încă în faza eroică. ● În Editura Fundațiilor: N. Iorga, **Oameni cari au fost** și Tudor Vianu, **Estetica**, vol. II. ● Cîntăreața de renume mondial Florica Cristoforeanu a împlinit 25 de ani de carieră. La spectacolul festiv, cîntă arii din operele: **Carmen**, **Manon**, **Adrienne Lecouvreur**. Debutase pe scena umbrită de castanii Parcului Oteteleşanu, în operele a căror vrajă era sporită de glasul și făptura celui fără pereche, Leonard.

I. N.



PETRE GHEORGHIU-DOLJ

Ca și alți actori care strălucesc prin modul cum au învățat să-și exploreze posibilitățile și să finalizeze artistic o viguroasă înzestrare naturală, Petre Gheorghiu-Dolj a fost elevul profesoarei Beate Fredanov. Examenul de diplomă l-a susținut cu rolul Dr. Dorm din **Pescărușul** de Cehov. Repartizat la teatrul din Galați, a debutat cu Pavel Golea din **Surorile Boga** de Horia Lovinescu; dar cu adevărat și-a împlinit personalitatea și a devenit „cap de afiș” intrând în trupa Teatrului Național din Craiova. Rolurile jucate aici i-au structurat un stil de interpretare de o nobilă simplitate; forța dramatică a personajelor sale nu e niciodată ostentativă, tragismul lor e lipsit de grandilocvență. În fișa sa de creație figurează roluri a căror rezolvare decide soarta unui spectacol: Platonov (**Un Hamlet de provincie** de Cehov), Vulpașin (**Domnișoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu), Șbiț (**Patima roșie** de Mihail Sorbul), Nae Girimea (**D'ale carnavalului**), Pristanda (**O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale), Iancu Jianu, eroul piesei lui Octav Măgureanu, Mihai Viteazul (**Capul de Mihnea Gheorghiu**), Lorenzo (**Romeo și Julieta**), Henry Bolingbroke (**Richard al II-lea** de Shakespeare), Frații Zanetto

(**Trei gemeni venețieni** de Matiuzzi), Andrei Pietraru (**Suflete tari** de Camil Petrescu), Dragavei (**A treia țepă** de Marin Sorescu) — rol pentru care a primit premiul de interpretare la cea de-a treia ediție (1980) a Festivalului de teatru istoric de la Craiova; în 1983 a fost înnumarat cu premiul de interpretare în cadrul Festivalului național „Cântarea României” pentru rolul Bărbatului din **Politica** de Theodor Mănescu și cu premiul A.T.M. pentru rolul Ioniță Caloian din **Greul pământului** de Valeriu Anania.

Acum e distribuit din nou în rolul Bărbatului, în cea de-a doua parte a trilogiei **Politica** de Theodor Mănescu, intitulată **Trestia gânditoare**. Regia: Mircea Cornișteanu.

„Am satisfacția să mă reîntîlnesc cu o nouă pagină dintr-o partitură dramatică ieșită din comun atât ca substanță cât și ca scriitură. Neavînd o desfășurare cronologică și nici o acțiune care să crească de la premise la deznodămînt, rolul — de fapt, un lung monolog, ale cărui meandre și salturi în timp ascultă de legile unei logici lăuntrice de o perfectă coerență — nu este ușor de rezolvat scenic; el se hrănește într-un bogat filon de idei a căror dramaticitate rezidă în faptul că sînt nu enunțate, proclamate sau disputate, ci trăite la un nivel de angajare absolută. Un erou care se identifică cu crezul său politic, fără însă să-l trateze ca pe o dogmă; care simte mai presus de orice nevoie de a înțelege și a clarifica fiecare fapt, fiecare împrejurare; un intelectual care știe să descifreze complicata țesătură a influențelor între evenimente în aparență disparate și să le interpreteze filozofic, etic, ideologic. Iată ce mă îndreaptă spre o interpretare realistă, puternică, cu posibile accente de patetism revoluționar, fără însă a apela la retorism gestiv și verbal și fără a colora inutil curgera ideilor și drama personajului.

Rolul Bărbatului îmi place și pentru acea pudoare în afirmarea adevărului, în formularea dilemelor și întrebărilor; el vorbește cu voce joasă, uneori chiar în șoaptă, fiindcă în teatru, poate ca și în viață, cel care are de partea lui dreptatea nu are nevoie să ridice tonul. Dezbaterile pe care le naște acest monolog trebuie însă susținute de o intensă ardere interioară, de o devoratoare pasiune pentru idee. Cred că Theodor Mănescu, continuînd genealogia personajelor camilpetresciene, reușește să dea acestui tip de erou nu numai un contur ferm și original, dar și o statură morală contemporană. Pentru a-l realiza scenic, firescul, inteligența, ironia, tandrețea, patosul romantic trebuie să-și găsească de la un capăt la altul unitatea și echilibrul”.

VALENTIN MIHALI

Valentin Mihali a absolvit Institutul de teatru „I. L. Caragiale“ în 1977 (clasa prof. Constantin Dinulescu). Nota personală, distinctivă, pe care a izbutit s-o imprime atât rolurilor lucrate în anii de studii (Mefisto — **Faust** de Goethe, Caligula din piesa omonimă de Albert Camus, Tesman — **Hedda Gabler** de Ibsen, Guliță — **Piatra din casă** de Alecsandri), cât și celor interpretate pe scena studioului I.A.T.C. (Spiridon Biserică — **Mielul turbat** de Aurel Baranga, Polonius — **Hamlet** de Shakespeare și Inspectorul general — **Omul cu mirtoaga** de G. Ciprian) i-a asigurat tânărului actor o bună intrare în profesie. Repartizat la Teatrul Național din Craiova, regizorul Mircea Cornișteanu îl distribuie în rolul Tom din **Filizonul pedepsit** de John Vanbrugh, oferindu-i posibilitatea să se impună încă de la debut. Au urmat: Terenti (Jocuri crude de Aleksei Arbuzov), Elio (**Fluturi, fluturi...** de Aldo Nicolaj), Stanley Kowalski (**Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams), Pavel (**Arta conversației** de Ileana Vulpescu), Tânărul (**Politica I** de Theodor Mănescu), Gicu (**Preșul** de Ion Băieșu) ș.a. De curînd, tânărul actor se face remarcat și în filme: joacă rolul principal în **Sper să ne mai vedem**, după un scenariu de Ion Băieșu.

„Pentru mine este o bucurie să lucrez din nou cu regizorul care mi-a acordat încredere la primii mei pași pe scena craioveană și apoi m-a distribuit în rolul Tânărului din dipticul **Politica — Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu. Mă gîndesc la acest rol încercînd să-mi mobilizez toate resursele. Aceeași stare de încredere creatoare o pretinde și colaborarea cu regizorul Mircea Cornișteanu. Acestea sînt bunele premise ale unui stimulator climat de creație.

Abordez personajul cu discreție, dar fără inhibiții; sper să fi avut intuiția tonului just, urmează să caut mijloacele de expresie adecvate, în așa fel încît să reușesc să rămîn în memoria spectatorilor măcar cu un gest, cu o privire. Cred că tonul contează foarte mult, în special pentru că spectacolul va fi montat la sala „Studio T 94“, unde spectatorii sînt aproape de noi, printre noi.

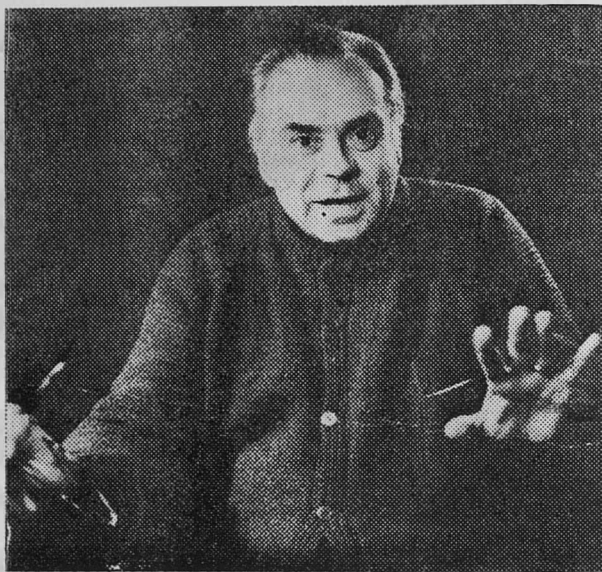
În foarte interesanta îmbinare a ficțiunii artistice cu caracterul de document istoric al substanței dramatice, personajul Tânărului se dezvăluie subtil, dincolo de cursul permanent surprinzător al unei acțiuni parcă «invizibile». Dificultatea de a-l realiza nu e de ordinul aprofundării



V I I T O R U L R O L

psihologiei, al incandescenței trăirilor, dimpotrivă, e în aparență un tip rece, câteodată chiar sceptic, deseori ironic; l-aș putea defini ca un personaj-attitudine, personificare a punctului de vedere interogativ, scormonitor; funcția sa dramatică e de a susține dezvoltarea gîndirii dialectice a protagonistului, punctînd prin replici puține, eliptice, caustice, amplul monolog al Bărbatului, determinîndu-l pe acesta din urmă să revină, să precizeze, să nuanțeze, să scoată la iveală plurivalența de semnificații a faptului evocat. Tânărul aparține organic zilei de azi, e o structură intelectuală lucidă și îndrăzneată, totuși nu e lipsit de o anumită vulnerabilitate secretă; e gata să-și asume consecințele actelor sale, cu condiția să poată pași pe terenul ferm al adevărului istoric, căruia îi acordă valoarea supremă. Ambiguitatea, plurivalența sensurilor unui fapt îl descumpănesc uneori, nevoia sa de certitudini exprimă un spirit științific, obiectiv, dar și un psihic încă fragil. Confruntat cu revelații dure, se maturizează și-și găsește locul în viață, în politică. Politica fiind un mijloc de înnobilare a vieții, nu un scop în sine“.

Maria MARIN



VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Dan Alecsandrescu:

*„Pentru
a nu îmbătrâni
spiritualicește...”*

— Am auzit că vă înrudiți cu celebrul actor Miluță Gheorghiu. Bănuiesc că, petrecindu-vă copilăria în preajma lui, la Iași, s-a născut pasiunea dumneavoastră pentru teatru...

— Miluță era complet rupt de familia noastră, care considera actorul un saltimbanc, iar teatrul, o profesiune dezonorantă. Personalitatea unchiului meu era pentru mine un mister, care mă atrăgea, ca orice lucru interzis. L-am văzut de câteva ori în Chirița. Reușeam să mă duc des la teatru. Îmi amintesc și de un Scapin extraordinar cu Dăncinescu, de Baba Hîrca jucată de Ramadan. Sînt spectacole pe care n-am să le uit niciodată. Puterea actorilor de a se transfigura m-a impresionat. Pe unii îi știam din viața particulară și realizăm ce deosebiți sînt pe scenă. Erau miraculoși. Stăteam pe lîngă ei, vedeam cît de modești și de retrași erau în existența de toate zilele și ce fascinație exercitau pe scenă. Liceul l-am făcut la Oradea. Aveam un profesor, Zaharia Macavei, care ne-a educat în spiritul culturii umaniste. În anii '50 ne vorbea, riscînd, despre Argezi și Bacovia. Profesorul a înființat și un cerc de teatru. Aici am jucat pentru prima oară — în **Petițiune** de Caragiale și în **Revizorul** de Gogol. Am avut succes, mi-au plăcut aplauzele. Atunci am simțit cabotinul din mine. Am realizat cîte ceva din forța teatrului. Cum pot cei de pe scenă să-i facă pe oameni să uite pentru un timp de probleme mărunte și să se lase conduși spre o stare, spre un sen-

timent înalt, spre o idee importantă. În liceu am obținut și niște premii la concursuri literare, eram membru al cercului literar din Oradea, unde veneau și Titus Popovici, Mircea Zăciu, D. R. Popescu, Radu Iftimovici. După bacalaurat, am primit din partea conducerii liceului și a inspectoratului școlar o hîrtie prin care eram îndrumat spre filologie. În familia tatălui meu l-am cunoscut pe Nicolae Sireteanu, pe atunci actor la Teatrul Gulești. M-a întrebat ce aș dori să urmez; i-am spus că mi-ar fi plăcut să fac teatru, să fiu actor. I-am recitat versuri de Neculuță și Nazim Hikmet.

La admitere, însă, Aura Buzescu, care avea clasă în acel an, m-a respins, considerînd graseierea mea o piedică în profesia de actor.

— Cum ați depășit acest prim succes? Înțeleg că la început erați atras de actorie. Cum v-ați apropiat de regie?

— M-am întors la Oradea, la părinți. Un vecin, păpușar, care îmi știa pasiunea pentru teatru, mi-a spus că se dă concurs pentru un post de păpușar. Din 60 de candidați, am reușit patru. Între timp am fost solicitat de U.T.C. să înființez o echipă de teatru de amatori pe lîngă clubul „Lumina”. Am ales un fragment din **Anii negri** de Nicolae Moraru și Aurel Baranga. Reprezentația a avut succes. Această experiență mi-a dezvăluit lumea dintr-o altă perspectivă, cea a regizoru-

„Dan Alexandrescu a avut de împlinit în Antiona și ceilalți de Karvas sarcini destul de dificile pe care le-a rezolvat cu o mână sigură. Grefind spectacolul pe linia de analogie cu străvechea poveste a Antigonei, regizorul a folosit o arhitectură experimentală, a arătat o preocupare permanentă în realizarea momentelor-cheie, a condus cu tenacitate pe interpreți“.

Sică Alexandrescu (*Tineri regizori*, „Contemporanul“, 25 ianuarie 1963)

lui. Am simțit bucuria deschiderii sufletului și a minții spre căutarea sensurilor unui text. Mi-am descoperit în munca cu echipa și daruri de pedagog. Reușisem să-i fac pe colaboratorii mei să aibă încredere în mine, să se lase purtați de fantezia mea. În acei ani m-am și îndrăgostit. A fost marea dragoste a vieții mele. M-am dus la Institutul de teatru mai mult îndemnat de părinți, fără spai-rea că dacă nu voi reuși, va fi o catastrofă. Mă gândeam că dacă va fi iarăși un eșec, voi reveni lângă minuitoarea pe care o iubeam, și la meseria de păpușar, care îmi plăcea. M-am trezit în fața unui examen pentru care nu mă pregătisem în mod deosebit. Ceilalți concurenți veniseră cu machete, caiete de regie, schițe de costume. Comisia, surprinsă și ea de totala mea lipsă de pregătire canonică, a

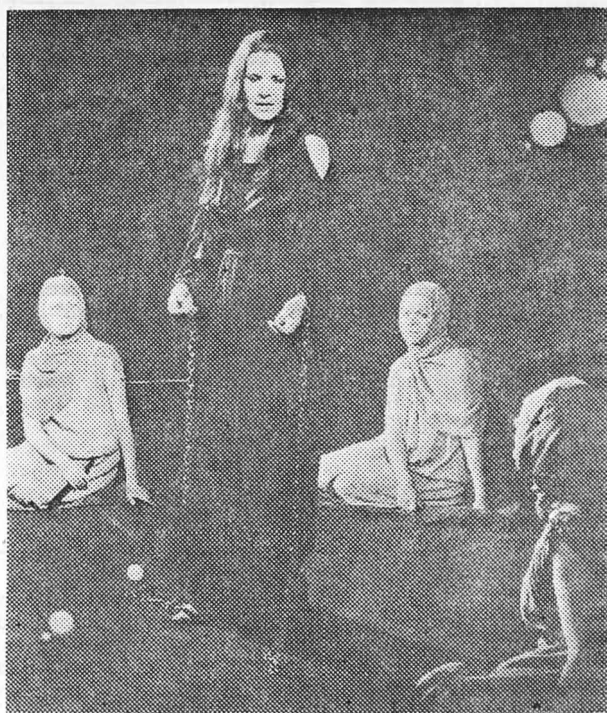
„Emoțional și cerebral deopotrivă, spectacolul (Antiona de Sofocle la Teatrul de Stat din Arad — n.n) comunică multiplu cu auditorii, într-o orchestrație de oratoriu tragic închinat omului vitregit de vicisitudini. Gama e amplă, de la șoaptă la țipăt, vorbirea e rezonantă și transparentă, disputele se angajează calm și urcă treptat spre paroxisism (fluidul polemic e permanent), evoluția personajelor se înscrie în simetrii admirabile. (...) spectacolul e interesant, profund, semnificând o viziune inedită asupra celebrei piese, un mod modern de a gândi teatrul antic, fiind prin tot ce propune și realizează o veritabilă faptă de creație“.

Valentin Silvestru (*Antiona în reprezentație exemplară*, „Ora 19,30“, 1983)



Antiona și ceilalți de Peter Karvas, la Teatrul de Stat din Arad

Antiona de Sofocle, la Teatrul de Stat din Arad





Doă montări ibseniene, aceeași protagonistă — Larisa Stase Mureșan: Nora (Teatrul de Stat din Baia Mare)...



...și Hedda Gabler (Teatrul de Stat din Arad)

„...cea mai importantă pentru cariera mea a fost întâlnirea cu Dan Alecsandrescu la Baia Mare în spectacolul Nora. El a întrezărit posibilitățile mele de afirmare și mi-a dat încredere în propriile-mi forțe, ceea ce socotesc că este un lucru esențial pentru actor. Tot cu Dan Alecsandrescu, din aceeași încredere, s-au născut Antigona, Domnișoara Nastasia, Hedda Gabler. Ceea ce mi-a plăcut (...) era incandescenta repetițiilor. Se lucra la umănunt, la filigranarea personajului, dar exista și o înaltă temperatură a stării de creație, pe care puțin regizori se pricep s-o inoculeze în actor“

Larisa Stase Mureșan („Teatrul“, nr. 10—11, 1984)

mi le punea mă înfricoșau. Se asociau și întrebările lui Radu Beligan și ale Dinei Cocea. La un moment dat, s-a încins o discuție aprinsă despre două spectacole de mare răsunet pe atunci: **Revizorul** cu Radu Beligan și **Pădurea** cu Lucia Sturdza Bulandra. Examinarea mea a durat o oră și jumătate. Pînă atunci, comisia acordase fiecărui concurent o jumătate de oră. Mi-aduc aminte că Dinu Cernescu, așteptînd să intre în examen, cu o machetă impresionantă pentru **Ion Vedă cel Cumplit**, pe care n-am s-o uit niciodată, mi-a spus: „Domnule, dumnea-ta sau ai picat, sau ai reușit“. I-am răspuns că altă alternativă nu văd, deocamdată.

La sfîrșitul probei eliminatorii, maestrul Costache Antoniu și Nicolae Massim mi-au dat curaj. După alte probe, printre care și o lucrare la limba română, am fost declarat reușit. Dar în primul an, noi, cei admiși, nu am făcut regie, ci teatrologie. Mi-a folosit enorm. Nu aveam o cultură solidă și văzusem puțin spectacole. Prezența la catedră a lui Tudor Vianu, Andrei Oțetea, audierea cursurilor lui Călinescu, vizitele discrete pe la repetițiile maestrilor Ghelenter, Finți, Șahighian au însemnat foarte mult pentru pregătirea mea.

încercat să nască niște discuții despre teatru, despre piesele care mă preocupau, despre spectacolele pe care le văzusem. Sprîncenele albe, statura impozantă a lui Șahighian, întrebările-ghilotină pe care

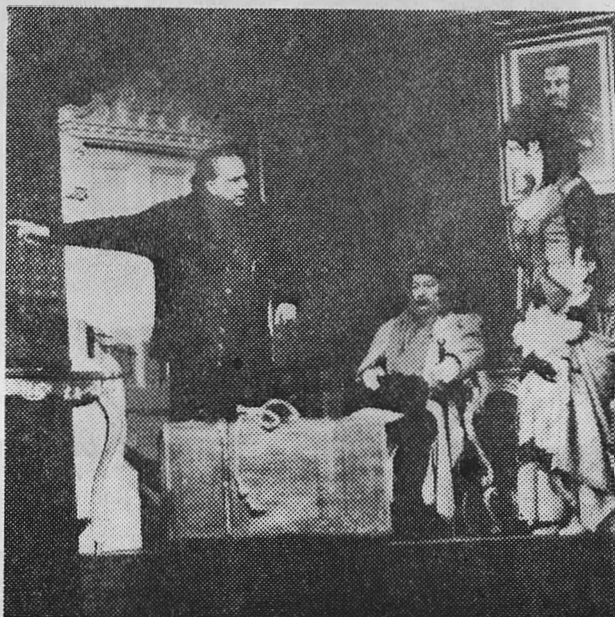
Cu un fler mai puțin obișnuit și cu un admirabil curaj al prospecțiunii, Dan Alecsandrescu detectează piesa nouă, se încarcă rapid și adolescent de sensurile cuprinse în ea, și pornește o bătălie cu neantul și nu numai cu el, pentru acreditarea acestor sensuri, care între timp, sedimentate într-însul, devin faptă de cumpăt și chibzuită profesionalitate. Pătot de încercare pînă la o vîrstă coaptă, Dan Alecsandrescu, mai mult decît destui alții, își asumă piese, nu doboară nici una, iar pe unele le duce la expresia lor optimă, unind în fapta sa calitățile de bază ale omului de teatru, pe aceea de artist măsurat cu aceea de amator avîntat. E vrednic de toată stima, și nu numai de atît.

Paul Everac

„Ca artist, regizorul Dan Alecsandrescu vrea mult și cere și mai mult, dar realist se mulțumește cu cît se poate. Acest «cît se poate» s-a dovedit adesea ca fiind bine, foarte bine și chiar cu lauri. Pasionat de originalitate, preferînd piesa originală, nu se vrea totuși original cu orice preț, «dică, în locul elucubrățiilor deșarte, a respectat întotdeauna pe Măria-sa actorul (citiți «măiestria actoricească»). Semne particulare: brunet încă, voluminos, cu prestația unui fost și viitor director, agitat, cu rigoare elegantă, graseînd marcant, îi atrage atenția că se iscălește cu es și nu cu x, precum obișnuia dealtfel și ilustrul Vasile Alecsandri».

Gheorghe Leahu

— Teatrul românesc trăia pe atunci o perioadă de efervescență, în care se întîlneau și se confruntau tendințe contradictorii. Se ieșea din retorică și se intra în realism prin receptarea principiilor lui Stanislavski. Pe de altă parte, apăreau semnele scenice ale aceluia moment de refnoire care s-a numit „reteatralizarea teatrului“, ce își avea originea în experiențele lui Ion Sava și ale unor gînditori de specta-



La o repetiție cu piesa O scrisoare pierdută, pe scena arădeană

cole din străinătate. Cum a rămas această perioadă în memoria dumneavoastră afectivă ?

— Repetițiile și spectacolele măștrilor de atunci ai scenei românești, adepți ai lui Stanislavski, au fost pentru mine lecții de teatru. Șahighian avea vigoare și forță, Fintzi, care avea un temperament histrionic, fascina prin felul cum construia „stările“ acțiunilor. Moni Ghelester ațipea în sală, lăsînd repetiția să curgă, apoi deschidea ochii și dădea o indicație deosebit de rafinată, vizînd tratarea artistică a realului; admiram deosebita lui știință de a exploata posibilitățile actorului. De la el am învățat să fac o distribuție. Am mai avut un dascăl pe care l-am prețuit mult, Yannis Veakis, care venea de la școala lui Jovet. De la el am deprins un lucru: importanța responsabilității și a disciplinei de echipă în teatru. Atunci a apărut în București personalitatea lui Liviu Ciulei. Omul care aduce ploaie în regia sa a surprins. Realismul poetic al spectacolului a impresionat, pentru ca, mai tirziu, Cum vă place să ne șocheze prin convenția stilizată, prin rafinamentul metaforelor plastice. În Institut ne simțeam incitați de aceste semne de înnoire și doream ca, odată cu deschiderea sălii „Casandra“, să ne afirmăm și noi individualitatea. În spectacolul de debut, cu Domnișoara Nastasia, am urmărit să ies din realismul cotidian, încercînd să acced la esență. Jocul actorilor evita hățișul acțiunilor mărunte. Nici lumea piesei lui



**Dorina Păunescu și Cornel Popescu
în Noaptea cabotinilor de Romulus
Guga**



Procesul Horia de Al. Voitin



„Întotdeauna am încercat să definesc personalitatea oamenilor cu care am intrat în contact printr-un singur cuvânt, esențial, care să exprime, dar să și cuprindă diversitatea formelor lor de manifestare. În dreptul lui Dan Alecsandrescu am trecut cuvântul profesionist. Dar un profesionist dintre cei excepționali, care prin talent, dăruire și respect față de artă, deci prin tot ceea ce face, revitalizează conținutul acestui cuvânt, peste care vremurile și oamenii au așternut confuzia“

Cornel Popescu

LA TEATRUL NAȚIONAL DIN TIRGU MUREȘ

„Dan Alecsandrescu este unul dintre regizorii în mîna cărora te poți abandona fără grijă ca în mîna unui comandant de navă experimentat, care, după un zbor la mare înălțime, te readuce nevătămat pe pămînt. Spectacolele sale, cite le-am văzut, decolează de pe teritoriul textului spre un zbor dezinvolt al fanteziei, controlat însă cu rigoare intelectuală impecabilă, pentru a reveni la text, mereu la text, cu acel respect interior pe care numai un artist autentic îl are pentru munca altui artist. Spațiul spectacolelor lui Dan Alecsandrescu este un spațiu geometric, măsurabil și exact, construit cu rigla și compasul, dar mereu încărcat de o electricitate aparte, care este a ideii, a poeziei, a tensiunii dramatice. N-am întîlnit în montările pe care le-am vizionat (și aș cita Opinia publică, Floriile unui geambaș, Cartea lui Ioviță, Amurgul burghez, Scene din viața unui bădăran) imagini deșănțate, întorsături stilistice fără sens, semne teatrale fără acoperire în ideal, neglijențe de construcție, pasaje fastidioase. Dimpotrivă, totul este rigoare, pregnanță, strălucire, consistență, armonie. Îți dai seama că în centrul acelor geometrii, la intersecția tuturor liniilor de forță, te afli tu, spectatorul. Dan Alecsandrescu este dintre acei artiști care iubesc deopotrivă fără discriminare scena și sala de spectacol.

Dumitru Solomon

**Farkas Ibolya și Lohinszky Lorand
în Femeia mării de Henrik Ibsen**

„Tot la Tîrgu Mureş — de data aceasta la secţia maghiară — se află unul dintre spectacolele bune ale acestui an (1978 nn) — Domnişoara Nastasia de G. M. Zamfirescu în regia lui Dan Alecsandrescu. Regizorul a fost preocupat nu de pitorescul lumii Nastasiei, ci de aspiraţiile ei spre puritate şi fericire, spre o altă viaţă. Jucată pentru prima dată în altă limbă decît româna, piesa îşi dovedeşte — graţie demersului regizoral inspirat — valenţele general umane, depăşind un spaţiu de strictă specificitate românească. Dan Alecsandrescu a problematizat fiecare personaj şi relaţiile dintre ele, Nastasia, Vulpaşin, Sorcovă fiind, în viziunea lui, oameni marcaţi de puternica lor inferioritate“.

(Ştefan Oprea — Arta spectacolului — arta regiei în „Martor al Thaliei“, Ed. Junimea, 1979)



Mihai Gingulescu şi Cornel Popescu în Cartea lui Ioviţă de Paul Everac



Floriile unui geambaş de Sütő András

„De zece ani de cînd Dan Alecsandrescu lucrează la Tîrgu Mureş, am jucat numai în patru spectacole semnate de dînsul. Totuşi, îl cunosc foarte bine şi îi cunosc stilul de muncă. Este unul dintre cei mai bine pregătiţi regizori ai noştri. Despre piesa pe care o pune în scenă are o viziune precisă. Cînd începe repetiţiile, are o concepţie vizuală formată despre spectacol şi despre personaje. De la aceasta nu se abate bucuross. Cea mai reuşită colaborare cu Dan Alecsandrescu am avut-o la piesa Amurgul burghez de Romulus Guga. Această piesă neobişnuită şi bizară ne-a entuziasmat pe amîndoi. Conclucraea noastră a fost fără impedimente. A fost cel mai bun spectacol pus în scenă de Dan Alecsandrescu la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş. Sînt bucuross că am luat parte la această muncă artistică excepţională“

Lohinszky Lorand



Opinia publică de Aurel Baranga

Fișă provizorie

(selectiv)

Data și locul nașterii: 24 ianuarie 1935, Iași. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale” — Facultatea de regie. Examen de absolvire: **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu (studioul „Casandra”).

Spectacole: **Acolo departe** de Mircea Ștefănescu — 1957, **Unchiul Vanea** de A. P. Cehov — 1959, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais — 1961 (Teatrul de Stat din Oradea); **Răzvan și Vidra** de B. P. Hasdeu, **A treia, patetica** de N. Pogodin, **Nu se știe niciodată** de G. B. Shaw — 1962, **Antigona și ceilalți** de P. Karvas, **Opinia publică** — 1963, **Discipolul diavolului** de G. B. Shaw — 1966, **Rachierita** de Ion Luca, **Camera de alături** de Paul Everac, **Iertarea** de Ion Băieșu — 1968, **Despot-Vodă** de Vasile Alecsandri — 1970, **Privește înapoi cu minie** de John Osborne — 1971, **Vlaicu-Vodă** de A. Davila — 1972, **Antigona** de Sofocle — 1973, **Intrigă și iubire** de Fr. Schiller — 1974, **Hedda Gabler** de H. Ibsen — 1983, **Profesiunea doamnei Warren** de G. B. Shaw — 1985, **Rețeta Makropoulos** de K. Čapek, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale — 1986 (Teatrul de Stat din Arad); **Nora** de H. Ibsen, **Dona Juana** de Radu Stanca — 1967 (Teatrul de Stat din Baia Mare); **Piine amară** de Claude Spaak — 1978 (Teatrul Național din Timișoara); **Azilul de noapte** de M. Gorki — 1980 (Teatrul Național din Craiova); **Othello** de Shakespeare — 1983 (Teatrul Național din Cluj-Napoca); **Procesul Horia** de Al. Voitin — 1977; **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga — 1978; **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon, **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Floriile unui geambaș** de Sütő András, **Femeia mării** de H. Ibsen — 1979; **Morțea accidentală a unui rebel** de Dario Fo, **Cartea lui Ioviță** de Paul

Everac — 1980; **Căsătoria de Gogol** — 1981; **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale — 1982; **Amurgul burghez** de Romulus Guga — 1983; **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu — 1985; **Ion**, dramaturizare de Mihail Sorbul după Liviu Rebreanu — 1986 (Teatrul Național din Tirgu Mureș).

Director al Teatrului de Stat din Arad (1970—1976) și al Teatrului Național din Tirgu-Mureș (1976—1980).

Spectacole montate în străinătate: **Năpasta** de I. L. Caragiale — 1969, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian — 1975, (Iugoslavia); **Interesul general** de Aurel Baranga — 1972, **Gaițele** de Al. Kirițescu — 1983 (Ungaria).

Turnee: **Nora, Dona Juana** (Teatrul de Stat din Baia Mare) — Iugoslavia, 1969; **Antigona** (Teatrul de Stat din Arad) — Ungaria, 1973. **Bursă de studii** din partea C.C.E.S. în Franța (1974).

Călătorii în schimb cultural: U.R.S.S., R.D.G., Polonia.

Distincții: Premiul pentru regie la Concursul tinerilor actori și regizori — 1963 (**Antigona și ceilalți**); Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă pentru promovarea dramaturgiei românești — 1968 (**Camera de alături** de Paul Everac, **Iertarea** de Ion Băieșu, **Rachierita** de Ion Luca); Premiul A.T.M. pentru regie, Marele premiu pentru spectacol și Premiul pentru regie la Gala dramaturgiei originale de la Timișoara — 1983 (**Amurgul burghez**).

Festivalul național „Cintarea României”: Premii pentru regie: **Procesul Horia** (ediția I), **Noaptea cabotinilor** (ediția a II-a), **Cartea lui Ioviță** (ediția a III-a); Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Amurgul burghez** (ediția a IV-a), **Hanul de la răscruce** (ediția a V-a).



Amurgul burghez de Romulus Guga

„Cu o intuiție artistică sigură, cu o subtilă percepere a esențialului ce se cere transfigurat și vizualizat artistic, prin expresive metafore teatrale (sugerate în parte și de indicațiile autorului), Dan Alecsandrescu, împreună cu Emilia Jivanov, unul dintre cei mai înzestrați scenografi de azi, a construit un dispozitiv scenic matricial, metaforic, echivalând parabola conținută a textului (...) Dan Alecsandrescu a imaginat un auster desen mizanscenic (...) concentrându-și apoi eforturile în omogenizarea trupei și obținerea unui stil de joc „sec”, preocupat de reliefarea ideaticii textului, nu de „verosimilitatea” trăirilor, care ar fi distonat puternic cu factura registrului dramatic propus și impus de autor“

Victor Parhon („Vatra“ nr. 4, 1983)

G. M. Zamfirescu, **Domnișoara Nastasia**, nu era tratată pitoresc, ci căutam să reliefeze laturi esențiale, aspirațiile Nastasiei. Din cauza unui conflict cu direcția de atunci a Institutului, montarea nu a avut ecoul pe care îl merita. Prezentată în turneu la Oradea, a fost bine primită. și în țară la fel.

„Piesa lui Romulus Guga, Amurgul burghez, a prilejuit o reprezentație interesantă, realizată de Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Regizorul Dan Alecsandrescu a surprins prin caracterul modern, inventiv, prin viziunea artistică devenită fapt de stil, elemente care, în transpunerea scenică a valoroasei piese, au concurat la edificarea unui univers foarte sugestiv (în scenografia talentatei artiste Emilia Jivanov)“.

Marian Popescu („România literară“ nr. 13, 1983)

— **Maestrii invocați, spectacolele vizionate, ce rol au avut în formarea dumneavoastră ca regizor ?**

— Am rămas, din perioada aceea, cu statornicul cult față de actor și cu credința fermă că nimic nu se poate realiza fără el. Oricît de ingenioase mai-ar fi gîndurile, oricît de formidabilă înnoirea, dacă nu am actori capabili să polarizeze intențiile, să le ducă mai departe, demersul este ratat. Am văzut multe spectacole, unele de referință pentru istoria teatru-

lui. Am putut observa unde era doar executată indicația regizorului și unde ea era asimilată și fructificată de actor... O bună parte din cariera mea am realizat spectacole uscate, mă vedeam pe mine în gesturile, în mișcările pe care le făceau actorii pe scenă. Chiar când indicațiile erau bine aplicate, se simțea că erau străine de actori. Lipsa acea strălucire pe care o dă starea interpretului.

În ultimii zece ani am renunțat la grija scrupuloasă pentru respectarea indicațiilor și am încercat să-l fac pe actor să-mi vină în întâmpinare cu o participare proprie, dusă până acolo încât să uite că eu am fost cel care a făcut să germineze în el ideea și trăirea. Povestesc pe larg la repetiții despre lumea personajelor, despre stările lor, și caut să obțin cât mai mult din fantezia actorului, dinăuntru lui. Nimic nu este mai important pentru mine, astăzi, decât să trezesc în interpret un partener de creație. Așa cum cred că au fost, în cei 30 de ani de profesie, Ion Marinescu și Cristina Tacoi în **Unchiul Vania**, Larisa Stase-Mureșan în **Nora** la Baia Mare și **Antigona** la Arad, Gheorghe Leahu în **Piine amară** de Claude Spaack la Timișoara, Sorin Postelnicu în **Intrigă și iubire** la Arad, Ion Fiscuteanu în **Noaptea cabotinelor**, Mihai Gingulescu în **Cartea lui Iovită**, Farkas Ibolya în **O scrisoare pierdută**, **Amurgul burghez** sau **Femeia mării**, Cornel Popescu în **Moartea unui rebel** la Tîrgu Mureș, Tudor Gheorghe și Vasile Cosma în **Azilul de noapte** la Craiova, Dem. Niculescu în **Răzvan și Vidra** la Pitești, Geo Nuțescu în **Othello** la Cluj, Geta Anghelută în **Domnișoara Nastasia** la Institut. Modificările spectaculoase care s-au produs în arta teatrului nu sînt posibile fără mutații în jocul actorului. Interpretul anului 1986 trebuie să fie partenerul de dialog al regizorului, nu doar intuitiv, ci și intelectual. Cred că nepuțința de a corela suflul și mintea actorului în actul de creație este cea care provoacă eșecul unor spectacole. Vremea lui Iancu Brezeanu a trecut, este timpul lui Ștefan Iordachie și Ion Caramitru.

— După terminarea Institutului de teatru, v-ați întors acasă. Cum ați fost primit de colectivul teatrului orădean ?

— Plecasem ca Dănuț și mă întorceam ca Dan Alecsandrescu, care avea nevoie de încredere pentru că simțea că are ceva de spus în teatrul românesc. Mi-aduc aminte că actrițele au spus că-și dau salariile numai să vină Moni Ghelester să monteze **Unchiul Vania**. După premieră, m-au felicitat. Oradea avea bune forțe regizorale. Valeriu Moisescu m-a invitat să joc în **Cyrano** rolul lui Montfleuri. Am avut succes, aprecierile cronicarului

Mircea Alexandrescu m-au onorat. După plecarea lui Moisescu la teatrul din Ploiești, s-a destrămat ceva din unitatea trupei. Simțeam nevoia de primenire. A venit directorul Ion Jivan, de la Arad, care mi-a oferit toată încrederea pentru conducerea artistică a colectivului.

— În calitate de regizor, timp de 15 ani, și apoi de director, aproape șase ani, la Arad, v-ați dovedit un animator de teatru. Ați avut satisfacții ?

— Foarte multe. La Arad m-am maturizat ca regizor. Am realizat câteva spectacole importante pentru devenirea mea ca artist: **Antigona**, **Intrigă și iubire**. Am încercat o reevaluare scenică ieșită din muzeistică a pieselor istorice **Răzvan și Vidra**, **Vlaicu-Vodă** și **Viforul**. Am montat în premieră pe țară piese valoroase din dramaturgia contemporană românească: **Opinia publică și Interesul general** de Aurel Baranga, **Iertarea și Preșul** de Ion Băieșu, **Camera de alături** de Paul Everac. M-am întâlnit cu o piesă istorică importantă asupra căreia am revenit într-o altă reprezentație și la Tîrgu Mureș, **Procesul Horia** de Al. Voitin. Ca director, am înprospătat colectivul cu forțe tinere, actricești și regizorale. De exemplu, aici a reușit să-și consolideze calitățile de regizor Alexa Visarion, montînd **Unchiul Vania** de Cehov și **Vinovatul** de Ion Băieșu. Aradul m-a obligat să fiu nu numai om al teatrului, dar și al cetății. Cred că am reușit să polarizez viața culturală a orașului în jurul teatrului. Am cunoscut bucuria comunicării cu un public în aparență conservator, pe care am încercat să-l pregătesc pentru spectacole novatoare ca gîndire teatrală. Am inaugurat un studio, unde, împreună cu colegii mei mai tineri, am încercat montări mai moderne ca spirit. **Antigona** a avut spectacole cu săli pline, cu succes de public și de critică. La studio se realizau și spectacole de poezie, cu prezentarea autorilor ; au fost seri dedicate lui Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și D. R. Popescu. Mă preocupau întîlnirile cu spectatorii. Le provocam, era o nevoie sinceră de dialog. Cred că actul nostru artistic nu se poate face în afara publicului și în afara griii pentru cultivarea lui. Cînd propunerile mele scenice dobîndesc acordul spectatorilor, stîrnesc aplauze, mărturisesc că îmi sînt o veritabilă hrană spirituală.

— În 1976 ați preluat, în calitate de director, destinele artistice ale colectivului Teatrului din Tîrgu Mureș. Cum definiți acest moment din biografia dumneavoastră artistică ?

— Simțeam nevoia să mă confrunt cu valori și exigențe mai mari. Tirgu Mureș era un centru teatral foarte important — cu cele două secții, română și maghiară, cu institutul de teatru. Viața artistică era mai efervescentă. Aici lucraseră Tompa Miklós, Gheorghe Harag, Dan Micu. Faptul că am venit la început ca director a fost un handicap pentru regizorul din mine. Trebuia să dovedesc că sînt nu numai director, ci și regizor. Și se pare că am dovedit-o cu **Procesul Horia** de Al. Voitin, cu **Noaptea cabotinilor** și mai ales cu **Amurgul burghez** de Romulus Guga.

— După experiența acumulată, ce calități credeți că trebuie să aibă un bun director de teatru ?

— În afară de aceea de animator, trebuie să se vădească și un abil diplomat, capabil să armonizeze scopurile individuale ale artiștilor cu marele țel colectiv: Teatrul. Trebuie să reușească să-și învingă atât simpatiile cît și antipatiile.

— O dominantă a activității dumneavoastră este promovarea pe scenă a piesei românești de actualitate. Cum apreciați starea de creație a dramaturgilor noștri de azi ?

— Cred că unii dintre ei ar trebui să cunoască mai bine regulile jocului, știința de a-și organiza conflictul dramatic, să învețe să scrie concentrat, să facă economie de cuvinte. Relațiile mele cu dramaturgii au fost fericite și plăcute. Mulți m-au introdus în intimitatea scrisurii lor. De curînd, Paul Everac mi-a permis să-l cunosc în ipostazele lui dramatice ultime, necunoscute încă nici de public, nici de presă. Am constatat cu acest prilej că și-a priment modalitatea de abordare a temelor dramatice. **Ripa cu cartofi, Dușul, Havuzul** sînt texte aflate încă pe masa lui de lucru, piese-metaforă, de o mare forță de vizualizare, care asimilează direcții de dezvoltare din spectacolul modern. M-a animat întotdeauna dorința de a sluji piesa românească, nu de circumstanță sau conjunctural, ci dintr-o nevoie și o credință sincere.

De altfel, spectacolul care m-a așezat într-un alt loc în teatrul românesc, și care cred că a marcat o etapă superioară în munca mea de regizor, este **Amurgul burghez**. S-a afirmat atunci că Dan Alexandrescu și-a schimbat uneltele. Textul lui Guga m-a obligat la asta, invitîndu-mă să mă descopăr în ipostaza de creator de spectacole de natură parabolică.

— Ați manifestat un interes constant pentru marele repertoriu univer-



Interesul general de Aurel Baranga pe scena Teatrului Jakai din Békescsaba

sal clasic. În cele mai reușite montări pe care le-ați realizat sînt sesizabile eforturi de innoire, dorința de a traduce într-un limbaj teatral îndrăzneț sensurile piesei, în acord cu sensibilitatea contemporanilor.

— M-a preocupat într-adevăr înprospătarea uneltelor cu care ne apropiem de piesa clasică. Noutatea pe care o aduceau unele din montările mele încerca să fie de fond. **Antigona** era un strigăt și o chemare de a veghea la libertatea omului, la puterea lui de autodefinire. Încercam o scoatere din epocă a evenimentelor. Acțiunea se desfășura pe un eșafod aparținînd unui timp nedefinit, deasupra căruia erau atîrnate lanțuri și — ridicat în pocnete de bici de către cor — chipul lui Creon. În final, cînd acesta era coborît și acoperit cu hainele cernite ale corului, care murmură „minune mai mare ca omul nu este“, totul dobîndea semnificația unei eliberări, a unei descătușări. Mă interesa să rămînă esența — conflictul dintre puterea dictatorială, vremuri, cor și **Antigona**, ca spirit justițiar, eliberator, o femeie-flacăra, o fanatică a binelui. La Naționalul craiovean, plecînd de la titlul original al piesei lui Gorki,

Azilul de noapte, care este **La fund**, am imaginat un crematoriu în care personajele, dormind în nișe, se pregăteau să fie arse. Satin era un demagog, Kleșci — un muncitor puturos, Baronul — un detractor pervers, Actorul — un cabotin rătăcit, fără talent. Acest spectacol grotesc-macabru înfiora. Și am găsit în textul lui Gorki suficiente argumente pentru a-l construi astfel. Era o demonstrație crudă că nerealizarea este în noi, răul este în noi, și mai puțin în afara noastră. Am luptat întotdeauna împotriva a ceea ce este simplist. Acel „ca în viață” este cel mai mare dușman al teatrului. Teatrul trebuie să fie șoc, un ritual care să uimească; chiar în spectacolele care te obligă să redai banalitatea vieții, trebuie să existe acel ceva care să-l facă pe spectator să conștientizeze faptul că se află în fața unei transfigurări a realității.

— **Ați montat cu succes de public și de critică Năpasta la Subotica, în Iugoslavia, și Gaițele la Budapesta. În jurul căror idei ați gândit aceste reprezentații?**

— **Năpasta** am văzut-o ca o confruntare de patimi, aproape ancestrale, în care dragostea lui Dragomir pentru Anca justifică crima. Marile iubiri sînt cîteodată nimicitoare. Decorul era foarte auster, de scîndură nerindeluită; predominau albul și negrul. **Gaițele** am văzut-o ca o piesă a descompunerii morale a tuturor eroilor în contact cu banul. Sufrageria Dudulenilor era un cavou în care, prin icoanele-vitrării, se ițea din cînd în cînd capul lui „Fraila” (Fräulein). Un spectacol grotesc, în acord cu subtitlul piesei — **Un cuib de viespi**.

— **Cum a venit critica în întimpinarea proiectelor și producțiilor dumneavoastră?**

— Conviețuirea mea cu critica a fost fericită. A însemnat foarte mult, îi recunosc rolul de stimulator al creației mele. M-a răsplătit de fiecare dată cînd am făcut un lucru important, m-a ignorat atunci cînd meritam să fiu ignorat.

— **Dintre colegii de breaslă, cu cine vă simțiți solidar în eforturile dumneavoastră artistice?**

— Sînt solidar cu acei regizori care au disponibilitatea de a nu se închista în forme, de a găsi în ei suficientă tărie pentru a se înnoi de fiecare dată. Cînd ai ajuns, ca mine, la 50 de ani, cel mai mare pericol este să crezi că știi totul despre

teatru. Sînt solidar cu asemenea regizori pentru că am sentimentul că la fiecare nouă montare ei trăiesc emoția debutului. Dintre colegii regizori mai tineri, unii sînt autentici, alții se complac în postura de copii ale unor modalități străine de structură lor intimă. Pe unii deja îi știu, s-au manierizat, le cunosc cheia. Au avut o dată succes cu ea și o împrumută și altor texte. M-am bucurat atunci cînd am văzut că reușesc să se diversifice. Frunză este altul în **Dragonul** și altul în **A 18-a cămilă**. Tocilescu este total diferit în **Concurs de frumusețe** și în **Cabala bigoților**. La fel, Fătulescu în **Există nervi** și în **În căutarea sensului pierdut**. Dacă cerem ca actorul să fie total, să joace Shakespeare, Beckett, Caragiale, de ce să nu avem aceleași exigențe și față de regizori? Dușmanul cel mai mare al profesiei noastre este manierizarea.

— **În cei 30 de ani de regie ați montat foarte multe spectacole, aproape 250. Ați cunoscut succesul, dar și insuccesul. La 51 de ani, deci în plină maturitate, ca om și ca artist, cu ce stare de spirit primiți viitorul?**

— Lucian Pintilie îmi spunea că spectacolele mele însumează carierele a trei regizori. Există la mine o foame de a lucra. Cînd nu muncesc, încep să mă gîndesc la starea mea de sănătate, intru în crize psihice pe care nu reușesc să mi le înving decît cînd mă apuc iar de lucru. Îmi repropun că am fost cîteodată ne-selectiv în ce privește operele dramatice pe care le-am pus în scenă, că de prea multe ori m-am irosit, și mi-a scăzut în felul ăsta cota valorică a înscenărilor. Pot să spun că am fost cîteodată îngăduitor și în distribuții. Cum, de foarte multe ori, am fost prea încrezător în puterea mea de a influența nivelul posibilităților colaboratorilor mei. Am trecut prin două operații chirurgicale grele și înaintea fiecăreia mi-am făcut bilanțul. Cred că mai sînt dator publicului. Am tristețea multor ardori derizorii și obligația de a mă concentra asupra unor acte de creație definitorii. Dacă este ceva ce-mi propun, este să mă uit mai des în oglindă și în buletin și să înțeleg că a venit vremea să fiu și mai exigent cu mine și cu cei cu care colaborez. Asta, pentru a nu îmbătrîni spiritualicește.

**Convorbire realizată de
Ludmila PATLANJOLU**

Mari actori români ai secolului 20 despre ei înșiși

Ion Livescu



selecție și prezentare de
Valentin Silvestru

Îl evocăm pe Ion I. Livescu (1873—1944), personalitate remarcabilă a primei jumătăți a veacului nostru, actor, profesor, animator teatral, om de carte. S-a născut la București. Tatăl, magistrat, avocat, mama, profesoară, au privit cu simpatie aplecările timpurii ale elevului de la Sf. Sava spre literatură, publicistică, poezie, declamație, dar s-au împotrivit cu atâta hotărîre ca tînărul să devină actor — cum își exprimase dorința — încît, la un moment dat, s-a produs o ruptură radicală între acesta și familie.

A intrat la Conservatorul de muzică și artă dramatică, la clasa profesorului Ștefan Vellescu. A absolvit studiile în chip foarte merituos, obținînd o bursă din partea lui Take Ionescu pentru a se perfecționa în străinătate, la Paris și la Viena. Cum în capitala Austriei se organizase o expoziție internațională de teatru și muzică, junele bursier a făcut un raport asupra acesteia, adresat Ministerului Instrucțiunii Publice — pe care l-a și tipărit. În 1892 a fost angajat la Teatrul Național din București, debutînd într-un rol de sol turc, în **Despot-Vodă**. În 1893 a întemeiat mensualul „Revista Teatrelor” (care a dăinuit pînă în 1902), susținînd aici, cu vigoare, drepturile artiștilor, elaborînd primele schițe ale unor viitoare studii. La începuturi, pă-

rea, totuși, mai atras de dramaturgie decît de arta dramatică. Într-un timp relativ scurt a produs **Floarea din Firenze**, idilă în două acte, în versuri, **Cerșetorul**, comedie în două acte, în versuri, **Ingerii lui Rafael**, idilă în trei acte, în versuri, tipărite, jucate.

Nemulțumit, după cît se pare, de ceea ce i se dădea să joace la Naționalul bucureștean, a plecat la Craiova, unde, timp de cîteva stagioni, a desfășurat o activitate creatoare laborioasă, angajîndu-se însă și în obscure cabale locale, ceea ce s-a soldat cu un proces și, evident, cu desprinderea de această scenă și reîntoarcerea la București. La Craiova și, pentru un scurt răstimp, la Iași, a făcut și regie, alegînd cu grijă repertoriul, nu totdeauna la fel și distribuțiile. În 1922, s-a aflat printre cîtorii „Teatrului Popular” inspirat de Nicolae Iorga, pe care l-a părăsit însă destul de iute, într-o ambianță de diferende nu prea clare. În 1931, a fost numit director al Teatrului Național din Chișinău, asigurînd poate cele mai bune stagioni ale instituției — pînă la desființarea ei „din motive bugetare” — căci acum s-au jucat aici piese de Shakespeare, Caragiale, Shaw, Alecsandri, Cehov, Delavrancea, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu, și au fost promovate destule

talente tinere. Ritmul premierelor era însă infernal și condițiile materiale foarte aspre, ceea ce făcea ca bună parte din spectacole să aibă o priză redusă.

De prin 1936 a apărut și pe unele scene particulare (de pildă, la Teatrul Modern al lui Ion Iancovescu și Ionel Țăranu). S-a consacrat mai cu seamă profesoratului la Conservator și activităților sociale. Ca dascăl, i-a format pe unii actori de seamă ai țării, de la Ion Sîrbul — din prima promoție — pînă la V. Valentineanu, Al. Critico, Ion Manu, Ion Talianu, Chiril Economu. Nicolae Băltățeanu mi-a povestit că era un magistrul foarte apropiat de învățăcei, exigent, cultivat, fiind obsedat de rostirea frumoasă și avînd darul de a-și convinge „copiii” să se devoteze meseriei și să n-o întineze.

Din pasiunea pentru rostire corectă, și declamație realistă, pentru „exprimarea adecvată a gândurilor”, s-au născut și mai multe conferințe, articole, un curs — ținut mulți ani și mereu extins —, ca „profesor de limba română și dicție la școlile de ofițeri ai armatei române”, apoi la Seminarul Pedagogic Universitar, pe urmă cu profesorii secundari din toată țara, curs tipărit în diverse forme și ediții, de la înfiia, din 1911, pînă la aceea postumă (1966).

A fost, la un moment dat, subdirector general al teatrelor. În 1936, a devenit președinte al Sindicatului artiștilor dramatici și lirici, calitate în care a reprezentat România la unele reuniuni internaționale, ținînd și expuneri (în 1937, de pildă, la Congresul mondial al teatrului, prezidat de Jules Romains, a vorbit despre „rolul social al artistului”). În 1956, la Paris, dl. Paul Blanchart, autor și teatrolog, îmi evoca prezența delegaților români la manifestările acestea inițiate de Societatea Universală de Teatru și de Firmin Gémier, amintindu-și de „prezența activă și eficace a minunatei Maria Filotti” și „a aceluia domn frumos și ponderat, Livesco, cu un chip de adevărat artist”. Într-adevăr, un portret de Murmu, de prin acei ani, ne arată un bărbat impunător, cu profil nobil, în linie sigură, privire pătrunzătoare, atitudine energetică, hotărîtă.

În 1939, moment greu pentru țară, a fost pensionat din postul de profesor, într-o manieră brutală, iar în 1940, înălăturat cu violență, de către extremiști, de la conducerea Sindicatului. Nu și-a pierdut cumpătul. A continuat să țină conferințe (cursuri de „dicție aplicată” la Universitatea Ateneului Român). Mai făcea cite un turneu prin țară cu **Tartuffe**, înconjurat de actori mărunți. Și-a

orînduit și completat studiile, și-a întocmit memoriile. În 1943, dădea un interviu săptămînalului „Bis”, elogiîndu-și fierbinte înaintașii și discipolii, amintind că are multe distincții, fiind și cavalier al Legiunii de Onoare, și zicîndu-i, zîmbind, reporterului: „Am mers întotdeauna cu timpul meu... Voi avea, fără in-doiială, o înmormîntare frumoasă”.

Și-a tipărit: o culegere de trei conferințe, ținute la Ateneul Român în anii 1904—1906, **D-ale teatrului**, La noi și în alte țări, Documente și impresii, Tipografia Luis, Pasajul Român, București, f.d., **Treizeci de ani de teatru**, Contribuții la istoria teatrului românesc, Ed. „Rampa”, 1925, un grupaj de articole pe teme diverse, **Politica culturală**, Tipografia Ion C. Văcărescu, „Umbrei”, 1928, **Evoluția teatrului românesc în ultimii 30 de ani**, Imprimeriile „Independenței”, 1937 și altele. În 1967, Editura pentru Literatură a scos un volum selectiv de **Amintiri și scrieri despre teatru**, cu sprijinul fiicei artistului, Anca Livescu, și cu o postfață de Mihai Vasiliu.

Actorul a jucat mult și multe: în **Cărăbușii de Brioux**, **Voichița de Duiliu Zamfirescu** (care i-a trimis o scrisoare de mulțumire), **Hoțul de Bernstein**, **Ului de Francis de Croisset**, **Rivala de Kistermaeckers**, **Rața sălbatică și Rosmersholm de Ibsen**, **Madame Sans-Gêne** — destul de rar însă roluri capitale. Și la Craiova a avut parte de un repertoriu amestecat: **Gazetarii de Freytag** și **Căzăturile, Pygmalion de G. Bengescu-Dabija** și **Othello** (rolul Roderigo), **Fintina Blanduziei și Curierul de Lyon**, **Ruy Blas și Orfanii regimentului, Răzvan și Vidra și Păsărelele, Năpasta de Caragiale** (Dragomir) și **Cerșetori în haine negre**. În sfîrșit, așa erau vremurile, premierele se consumau cam cîte 20—30 pe an, dacă nu mai multe, iar lista pieselor se întocmea fără sistemă și sub impulsuri aleatorii. Pînă în 1934, jucase 700 de roluri dintre cele mai felurite. Actorul vorbește, totuși, de unele personaje celebre cărora le-a dat viață cu plenitudine. De pildă: **Shylock**, **Tartuffe**, cîteva tipuri ibseniene, apoi **Napoleon** (în **Vae Victis** de R. Voss). Asupra onora s-au pronunțat măgulitor numeroși critici și scriitori. Se fac referiri apreciative de ansamblu și în volumul omagial ce i-a fost dedicat: **40 de ani de activitate artistică, culturală, 1892—1933**, „din inițiativa unui comitet de foști școlari și admiratori”. Ii putem reconstitui de aici personalitatea, căci scriu, despre valoarea sa de artist și om, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Simion Mehedinți, Gala Galaction, I. A. Bassarabescu, Ion

Marin Sadoveanu, N. Soreanu, Paul Prodan, G. Ciprian, Maria Filotti, Corneliu Moldovanu și alții. „Este actorul conștiincios, căruia nu-i scapă cele mai mici amănunte ce ajută la reliefaarea unui rol“. Joacă „fără afectare, cu bun-simț“ — scrie A. de Herz. „E un talent real“ — confirmă A. Davila. „Ești un începător — îi spune, benevolent, I. L. Caragiale — care începe... ceva nou: vorbești ca oamenii ! Bravo !“. Totdeauna îi va fi subliniată naturalitatea. Tudor Teodorescu-Braniște i-o consideră drept „Calitatea cea mai de seamă... În creațiile lui, nimic voit, nimic făcut, nimic forțat“. „Este tipul actorului organizat, inteligent și stăruitor“ — adaugă Liviu Rebreanu. „O inteligență superioară — pare a completa cronicarul „Flacărei“. C. Banu — și cultură personală“, „ton

just, joc de scenă sobru, plin de măsură și tact“, datorate unui „studiu meticolos și aprofundat“. „Cînd a început teatrul — povestește C. Nottara — avea un cap tinăr foarte interesant și un trup tras ca prin inel, calități care i-au fost de mare ajutor pentru nenumăratele creații de roluri de tineri ; cu timpul însă, la maturitate, a căpătat acel *embonpoint* și obrazul i s-a rotunjit, astfel că aste preschimbări trupești i-au slujit drept alte însușiri, potrivite pentru alte creații de roluri, cum de pildă Tartuffe, Slutul, Ștefan (din *Sanda*) etc., cu care a obținut numai succese“.

Rămîne gravat în cartea de aur a teatrului românesc ca un actor-cărturar, pasionat propagator al artei dramatice, cultivator iscusit al limbii, artist multilateral dotat, temeinic.

Firescul în teatru

De cînd am intrat în teatru — și într-o vreme în care pe scenă se mai vorbea „ca la teatru“ — am avut oroare de fraza enfatică, de atitudinile silite, de intonațiile false, care nu pot reda nici idei, nici sentimente și care nu pot convinge pe nimeni, și m-am condus după metoda că se pot obține efecte mari numai prin mijloace simple.

Cîtă dreptate avea Caragiale cînd spunea : „Mare lucru să vorbești ca oamenii !“ Actorul învață să joace, să vorbească cum se vorbește, confiscînd atenția publicului cu accente de adevăr, făcîndu-l să participe la desfășurarea acțiunii. Nimeni nu mai înghite clișeele ; le ghicește din vreme, convenționalul îl plictisește, acțiunea nu-l mai interesează și spectatorul pleacă de la teatru fără emoțiile pe care le căuta, emoții fiind în stare să dea numai ceea ce seamănă cu adevărul. Și taina o talmăcește vorba, vorba dublată de nuanța convingerii, a sincerității glăsuite pe tonul firesc și potrivită intenției ce vrem să redăm.

Regretatul Gion făcea apel la „artiștii cu vază și cu autoritate asupra publicului“, ca ei să joace rolurile mari și mici, pentru ca repertoriul să placă, să reușească.

Chestiunea unui ansamblu omogen este un imperativ în reușita unei piese ; și apoi, roluri mici nici nu există, sînt însă numai actori proști.

În lupta pentru realizarea ansamblului ales și armonic apare falanga noastră contemporană, cu regretatul Petre Liciu, Aristide Demetriade, cu Constantin Radovici, cu Petre Sturdza, cu Constantin Murgeanu, cu Belcot, și din cei care trăiesc : Bulfinski, Ion Manolescu, Al. Mihalescu, Soreanu și cu mine. Toți însuflețiți de un singur gînd, acela de a trage brazda cît mai adîncă a firescului în teatru și de a emancipa cu desăvîrșire scena de orice urmă vizibilă de convențional.

Au contribuit cu toții la crearea unei atmosfere noi pe scenă, la un reviriment în gustul publicului, la cimentarea unei a doua renașteri, la revoluționarea sistemelor învechite în joc și în debit, la stabilirea, în sfîrșit, a școlii realiste, fără să-i lipsească însă eleganța liniei clasice, rămase la temelie, și fără să uităm directiva permanentă a marelui om de teatru Paul Gusty.

Ca în orice profesiune, arta nu se face fără talent, dar nici fără o cultură generală și una de specialitate. Iată de ce acestei falange i-a fost mai ușor, poate, cu toate dificultățile ivite în carieră, să lupte mai cu succes decît alții la desființarea unor procedee învechite și la înlocuirea lor cu principii noi, de simplitate și de firesc.

Un regizor român la Viena

Regia în teatrul românesc a dobândit de la o vreme atenția la care avea tot dreptul, prin însemnătatea colaborării cu autorul și artistul dramatic.

Realizările scenice din ultimii ani, datorite tinerilor noștri regizori, au marcat momente interesante în evoluția montării operelor dramatice.

Spirit inventiv, fantezie, cunoștințe tehnice, adevăr, o atmosferă de echilibru între valoarea textului și realizarea artistului, acel *Stimmung* atât de trebuitor să dea viață acțiunii și strălucire ideii, toate acestea și-au făcut loc în concepția de artă a regizorilor noștri și adesea rezultatele au fost peste așteptări.

S-au trudit singuri, cu mijloace proprii au căutat să învețe din ceea ce se face în teatrele mari din străinătate, să-și apropie din metodele măestrilor.

Eclectici, cei care știu să nu lucreze decât cu discernământ au păstrat, la baza lucrărilor lor, clasicul și orice tendințe de simplificări, stilizări etc. n-au atins cubismul concepțiilor zvăpăiate.

O tentativă reușită de teatru în aer liber, încercată anul trecut în Arenele Romane, a determinat întreaga presă să sublinieze numele unui regizor tânăr: Ion Șahighian. Felul cum a înscenat episodul istoric, cum a mișcat masele, cum s-a străduit să dea culoare vremii era nu numai o făgăduială, ci o **chezășie** pentru munca lui în viitor.

Și iată cum, datorită unei întâmplări, căci așa este întotdeauna, îl vedem pe Șahighian regizând la Viena un film cu motiv românesc. Cu câtă satisfacție mi-amintesc cum, în mijlocul unui aparat întreg de specialiști: arhitecți, pictori decoratori, regizori, artiști vienezi de la toate teatrele, jucam împreună cu marele nostru artist Ion Pețrescu și cu talentatul meu elev Al. Critico, și tânărul regizor Șahighian supraveghea înscenarea, păstrând ritmul trebuitor jocului.

Regizorilor noștri, și sînt printre ei oameni de talent și cu voință, n-ar strica să li se dea puțința să învețe încă din cite nu știu; așa se va schimba în bine fața scenelor noastre și se vor realiza progrese în arhitectura interioarelor cu trei pereți.

D-ale teatrului — Psihologia artistului dramatic

Nu vă voi spune cît sînt plătiți artiștii români, pentru că n-am prevăzut asta în cadrul lucrării mele, dar să examinăm puțin în ce condiții muncesc și adevăratele proporții ale acestei activități. Dintre marii artiști străini, care ne-au vizitat, Mounet-Sully aflînd cîte roluri joacă pe stagiune (notați că am zis pe stagiune, fiindcă la noi nu se joacă tot anul) un actor român, nici mai mult nici mai puțin, „s-a speriat”; iar Novelli, cu care am avut onoarea să vorbesc despre activitatea asta a noastră, mai expansiv, și-a trecut mîinile prin păr și-a exclamat: „asta e o nenorocire”!

Reprezentăția de retragere, retragere atât de regretată de tot publicul românesc, retragere care echivalează cu o pierdere ireparabilă pentru prima noastră scenă, vorbesc de reprezentăția de retragere a ilustrei noastre artiste, d-na Aristizza Romanescu, ne-a dat prilejul să aflăm cam cîte roluri joacă la noi un artist în decursul unei cariere de 25 pînă la 30 ani.

D-na Aristizza Romanescu a publicat cu acest prilej în programul Teatrului Național o listă de vreo 700 roluri, pe care le-a jucat în decursul strălucitei sale cariere! Trebuie să notați că, pe vremuri, se juca o piesă și de 8 și de 10 ori în șir; azi le schimbăm și mai repede, ori că trebuie să schimbi piesa, fiindcă n-a venit lumea s-o vadă, ori că nu mai știu eu ce; dar ceea ce e sigur, e că dacă noiăștia de astăzi vom trăi și vom apuca să ne retragem și noi după 25 de ani (30 prea e mult!), noi o s-o întrecem pe d-na Romanescu: o să avem în urma noastră cel puțin 1500 de roluri, jucate D-zeu știe cum, dar jucate, dacă așful va continua să se schimbe cum s-a schimbat și pînă acūm.

Și acum mă întreb dacă nu a avut dreptate unul să se sperie, iar celălalt să exclame: **asta e o nenorocire!**

Inchipuiți-vă tortură: să-ți bagi în cap în fiecare săptămînă cîte un top de hirtie, să nu ai vreme să cunoști opera întreagă, să-ți cizelezi rolul, să faci cercetări asupra lui, să găsești intonații și

atitudinii, să-l știi pe dinafară și, când să zici doamne ajută că l-ai jucat o dată și ai început să fii stăpîn pe el, se schimbă afixul! Alt top de hîrtie, alte chinuri etc.

Apoi, ne închinăm în fața celebrităților netăgăduite și nediscutabile, care ne-au făcut onoarea să, ne viziteze țara și pe care noi artiștii le-am admirat înaintea tuturor cu toată convingerea, pe care ne-a insuflat-o măreția unor talente fenomenale, unite cu puterea unui studiu amănunțit și profund. Convins sînt însă, că dacă în locul celor 20 sau 30 de piese, care formează repertoriul lor, ar fi numărat cu sutele și cu miile ca noi, n-ar fi ajuns așa de mari... cît e lumea!

Numîrea mea la Conservator

Pentru mine, muncitor de dimineată pînă noaptea tîrziu, teatrul și cu școala au fost și sînt singurele preocupări ale unei vieți de strădanie, petrecută între scenă și catedră.

Dacă luminile rampei în nopțile de iarnă au luminat pașii mei pe scenă în diferite realizări artistice și aplauzele publicului, ca un praf adamantin, flutură peste capul artistului îmbătîndu-l și exortîndu-i talentul, emulîndu-l și stîrnind invidia unora, — după cîteva ceasuri de odihnă, a doua zi dimineată intru în clasa plină de lumina zilei, de aerul ei răcoros și simt că mi se așterne în suflet odihna de pe fețele senine ale tineretului, care vine să învețe.

Munca mea e răsplătită, cînd privesc înapoi la cei pe care i-am învățat meșteșugul. Nimeni din public nu-i poate privi mai cu drag decît mine, cînd îi vezi jucînd și trebuie să fii dascăl, ca să-ți dai seama de superioritatea senzației pe care ți-o dă școlarul pe care-l înveți, pe care-l vezi că pricepe și că redă, cu mijloacele lui, concepția ta.

Uitați-vă la ei: capete bălane și oaheșe, ochi vii și în suflete dorința de-a

ajunge cel puțin pe Duse; iar în cealaltă parte a clasei, frunți nebrăzdate încă de plictiselile vicții, batista arborată la balconul buzunarului, aerul țănoș și cu pretenția de bărbăție precece, unii de un serios comic, alții nebunateci, — toți și toate artiști pînă în vîrful unghiilor...

La Teatrul Național, jumătate din artiștii tineri sînt școlarii mei și mai sînt unii, presărați prin celelalte teatre din țară și alții, care joacă prin țări străine...

În afară de cei pe care i-am avut temporar școlari ca Elvira Popescu, Tina Barbu, Lili Popovici, Ana Luca, Puiu Iancovescu, Aurel Atanasescu și alții, chiar artistul Romald Bulfinski — citesc în „Acțiunea Română“ din 13 aprilie 1918, cînd apărea la Iași — spunea cu prilejul unui banchet, de care voi vorbi mai tîrziu, că la Craiova am fost cel dintîi care i-am îndrumat primii pași, „încurajîndu-l ca artist tînăr“; și astfel cariera mea de profesor a cunoscut satisfacții pe care puțini dascăli le-au avut. În 1914, prima promoție de absolvenți, formați exclusiv la școala mea, pe lângă artiștii de seamă pe care i-am citat, trebuia să formeze falanga inițială, care să se manifeste și să pue în valoare sinteza cursului meu, că se poate ajunge, în școala adevărului și a firescului, la efecte mari, prin mijloace simple.

Mi-aduc cu drag aminte, cum în foaierul teatrului Național au ținut, la un pahar de șampanie, să sărbătorească pe profesorul lor și să-i ofere un inel de aur, pe care-l port și acum, cu inscripția: „cei d'intîii absolvenți, iubitului lor maestru“, și care era un legămînt reciproc de dragoste și credință, în vreme ce elevul Sârбу, azi distinsul artist al Teatrului Național, îmi ținea o cuvîntare prin care „mulțumea pentru grija părintească, cu care i-am ocrotit și îndrumat în tot cursul celor trei ani de școală“.

Prea frumos, nu-i așa ?

Dar dragostea lor nu m-a părăsit nici mai tîrziu, dovadă corespondența școlarelor mele, care am păstrat-o cu evlavie, ca o îmbărbătare pentru viitor.



DAN JITIANU

Impresii scenografice din teatrul chinez. (III) Spectacole și scenografie

Dintre cele nouă spectacole văzute în China, cinci au fost spectacole de operă tradițională chineză, trei, de teatru modern — de tip european — și unul, de acrobacie.

Despre opera tradițională chineză s-au scris, și probabil că se vor mai scrie, volume care analizează acest fenomen uimitor, vizând conservarea fidelă și durabilă a tradiției unei arte efemere: teatrul. Uimitoare, pentru un european, este răsturnarea antinomiei durabil-efemer, fapt de care devii conștient atunci când afli că fidelitatea respectării tradiției este măsură a calității spectacolului, că generații de actori au repetat aceleași gesturi precise pe parcursul mai multor sute de ani și că talentul interpreților nu se exprimă în arta cu care inovează, ci în arta cu care perfecționează interpretarea rolului. Bănuiesc că repetarea aceasta din ce în ce mai perfecționată a spectacolului de-a lungul veacurilor este sursa cizelării lui artistice; probabil că în acest fel rafinamentul interpretării ajunge la chiar esența teatrului. De aici și senzația că actorii nu joacă ci oficiază, de aici provine sacralizarea gestului teatral, transformarea lui într-un monument mai durabil decât piramidele, pentru că se naste mereu, și mai viu decât ele, pentru că este în continuă perfecționare.

Față de teatrul european, în care doar textul și uneori spațiul descind din zona durabilului, opera tradițională chineză integrează în această zonă întreaga sinteză a spectacolului. Această sinteză cuprinde proza, muzica, pantomima, dansul acrobatic. Formele plastice: scenografia, costumele, măștile, machiajul, perucile se supun aceluiași rigori ale tradiției, perfecționate, evident, cu ajutorul echipamentelor și materialelor puse la dispoziție de tehnologiile moderne.

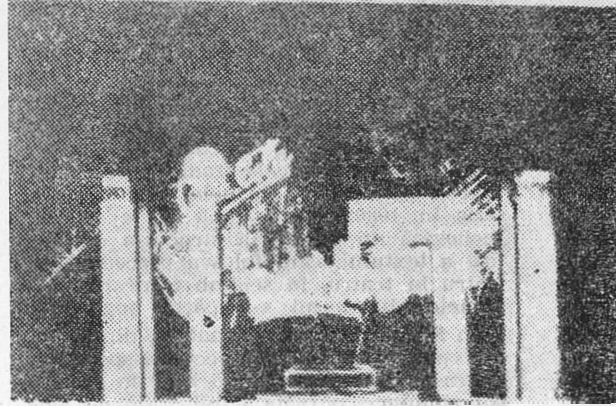
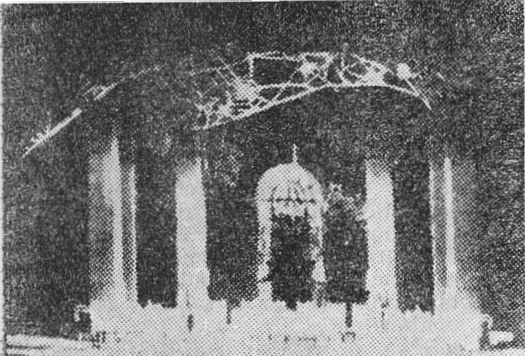
Pentru a putea înțelege cât de cât acest fenomen complex, de cultivare a unei

tradiții durabile printr-un act din domeniul efemerului — am numit opera tradițională chineză —, un contact de două săptămâni, cât a durat vizita mea, este mai puțin decât insuficient. Mă voi limita deci la câteva impresii.

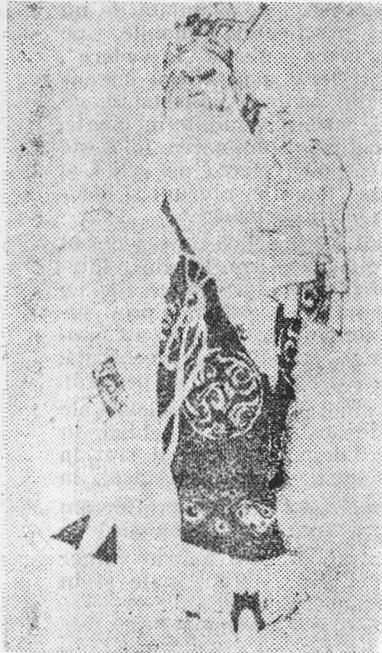
În primul rând opera chineză are tradiții diferite în diversele regiuni ale Chinei, influențate de particularitățile locale ale limbii vorbite. Așadar, pentru a fi înțeles de marele public, textul are nevoie de o traducere, așa cum e subtitrarea la film. De altfel, așa se și realizează: cu ajutorul a două diaproiectoare cu telecomandă se proiectează pe arlechini traducerea în limba oficială, limba Han. Dreptunghiurile alungite pe înălțime ale arlechinilor încadrează perfect scrierea verticală chineză. Pe de altă parte, pentru un necunosător al limbii, cele două benzi verticale și simetrice ale proiecțiilor constituie un fel de cadru decorativ de simboluri, gest al artei caligrafice.

Faptul că spectacolele de operă tradițională sînt în general itinerante și se joacă pe scene italiene a determinat scenografiile în care rezolvarea suprafețelor mari verticale s-a făcut cu elemente noi — de exemplu, fundaluri de pînză albă — pe care se fac proiecții (fixe sau nu) cu aparate de producție indigenă. Tehnica acestor proiecții este deosebit de evoluată, iar efectul plastic este fără cusur. În plus, nu există pericolul ștergerii proiecției cînd în față sînt luminate simultan scena și actorul, pentru că aparatele de proiecție au puteri mari și obiective speciale care le permit amplasarea aproape de fundal. Este încă o probă de rezolvare inteligentă a unei probleme scenografice cu implicații economice.

De aici rezultă caracterul preponderent pictural al scenografiei în opera tradițională chineză, o limitare la imaginea bidimensională propriei picturii. Este însă tot atît de adevărat că această imagine plină de sensibilitate și rafinament nu



Huag Qingze — decoruri pentru „Vizita bătrinei doamne“ de Fr. Dürrenmatt ; Zheng Jinghu — costume pentru „Orfanul familiei Zhao“



rămîne statică, ea evoluează, se schimbă, compunîndu-se și recompunîndu-se mereu prin mișcarea cromatică a costumelor și măștilor care o dinamizează. De altfel, aplatizarea imaginii se datorează în bună măsură scenei italiene „moderne“; opera tradițională chineză se juca, așa cum am arătat în primul articol, într-un spațiu asemănător cu cel numit în Europa căsabetan, spațiu care nu aplatizează imaginea, ci, din contră, o reliefează.

Dansurile acrobatice executate de actori cu o măiestrie desăvîrșită contrapunctează în mod fericit scenele lirice sau le subliniază pe cele de tensiune dramatică maximă; în ciuda aspectului exotic al pantomimei, mișcării scenice, măștilor și costumelor, limbajul dramatic este clar chiar pentru un novice, iar impresia generală este că asisti la un spectacol surprinzător de actual, cu actori educați în spiritul principiilor „actorului total“.

Dintre cele cinci spectacole de operă chineză, patru se desfășurau după texte tradiționale, iar al cincilea încerca să îmbine forma muzicală tradițională cu un text contemporan (**Femeia din Răsărit**, scris în 1980), și în bună parte reușea. Închegată mi s-a părut structura dramatică a textului, care folosea procedeul de teatru în teatru, în schimb contrapunctul scenelor lirice mi s-a părut neglijat.

În fine, trebuie menționat că, din punct de vedere al relației spectacol-spectator, opera tradițională chineză este un **spectacol popular**, cu toate implicațiile de ambianță și structură a publicului ce decurg de aici, așa cum la noi este cinematograful.

Din categoria spectacolelor de tip european pe care le-am văzut, face parte **Hanul de noapte**, o adaptare după **Aziul de noapte** de Maxim Gorki, la Teatrul Național din Beijing. Spectacolul este o reluare a unui mare succes al stagiunii 1947—1948, regizat de Jiao Juyin (autor și al adaptării). Într-o scenografie de tradiție realistă semnată de Wang Wen Chun, care a imaginat o construcție din lemn rotund cu priciuri suprapuse pentru clienții hanului, folosind o compoziție cu dominantă orizontală, echilibrată și cromatic, cu câteva accente de naturalism (vîntul mișcă perdeaua mizeră de cîrpe, gogoșile degajă aburi), spectacolul de tip stanislavskian pune în valoare interpretările actorilor, dintre care unele mi s-au părut excepționale. Reluarea spectacolului, după aproape patruzeci de ani de la premieră, a făcut parte din seria de manifestări prilejuite de comemorarea a zece ani de la moartea și aniversarea a 30 de ani de la nașterea dramaturgului și regizorului Jiao Juyin, personalitate de seamă a culturii chineze.

La Guangzhou (Canton), la Teatrul pentru copii, am participat la un spectacol destinat elevilor din clasele mici, cuceritor prin vioiciunea dialogului dintre scenă și sală, prin măiestra interpretare a dansatorilor, scamatorilor și cîntăreților, adică actorii teatrului. Colajul ce alcătuija spectacolul cuprindea trei piese dramatice scurte, numere de balet și muzicale, numere de jonglerie și scamatorie. Scenografia și banda muzicală, ambele în cheie modernă, contribuiau cu comentarii pline de haz și fantezie la reușita montării.

La Beijing, la Teatrul Tineretului, am avut plăcerea să mă întîlnesc într-o dimineață cu direcțiunea și scenograful din teatru. Cu această ocazie am aflat că, înființată în 1949, această instituție a jucat pînă în prezent 150 de titluri, cuprinzînd dramaturgie chineză și universală. Dintre titlurile dramaturgiei universale, citez: **Unchiul Vania**, de Cehov, **Căsătoria și Revizorul** de Gogol, **Neușătorul din Veneția** de Shakespeare, **Nora** de Ibsen, **Intrigă și iubire** de Schiller, **Viața lui Galilei** de Brecht, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, **Sakuntala**.

Aproape două săptămîni mai tîrziu, chiar în preția plecării din China, am văzut și un spectacol al acestui teatru: **Clubul magic**; scris și realizat de tineri (regizorul, scenograful și autorul au între 24 și 27 de ani), acesta este compus din cinci momente dramatice scurte, legate prin comperajul unui prezentator care dialoghează atît cu sala cît și cu actorii și cu regizorul. Forma dialogului evoluează la un moment dat pînă la nivelul interviului. Scena, cu echipamentele electrice „la vedere“, este populată de un ansamblu de practicabile mobile, perame metalice, manevrate tot „la vedere“, de către actori. De la pod atîrnă un ansamblu mobil de panouri reflectante, cu diverse texturi, care, în anumite momente, joacă rol de oglinzi. Iluminarea folosește efecte de contre-jour, efecte de relief și decupaj cu surse laterale, precum și efectele proiectoarelor de urmărire.

Banda sonoră se implică în spectacol fie chiar ca obiect al conflictului, într-unul dintre momentele dramatice, fie cu scopul de localizare a acțiunii prin sugestii sonore ambientale într-un alt moment dramatic (picătura reverberată, sugerînd plasarea acțiunii într-o peșteră).

Textul, abordînd cu curaj probleme ale actualității, este susținut de o **echipă**, în care, indiferent de vîrstă, actorii sînt la fel de profesioniști. După spectacol, la întîlnirea cu regizorul și scenograful, am discutat despre realizarea artistică a acestui act teatral cu care teatrul chinez își probează calitățile excepționale și în zona teatrului modern.



de presă teatrală românească

1907

Liciu et comp. Ziar ocazional gratuit. București. Turneul februarie, martie, aprilie 1907. Număr unic. Format 47×32. Tip. Universitară, str. Academiei 30. Cota B.A.R. P. IV. 43234.

În joc de program, pentru turneul mareli actor aflat în fruntea unei **Companii române de comedii**. Contrar obiceiului (actorii de seamă porneau în turnee cu elemente mediocre), din trupă fac parte: Ion Manolescu, C. Belcot, C. Tănase, absolvenți de conservator avînd „la activul lor oarecare succese”, apoi Gogu Mihăescu, Cr. Duțulescu, Jeni Riccoboni, Iosefina Tănase etc.

În repertoriu, piese de Alecsandri, O. Mirbeau, localizări pe Paul Gusty. Se dau fotografiile actorilor, extrase din presa provinciei și o întinsă biografie a lui Liciu. Într-un amplu interviu luat de Petre Lăcusteanu directorului trupei este omagiat publicul din provincie, „pricipător și doritor de a încuraja pe artiști”.

Teatrul Național Craiova. Programul stagionii 1907—1908 : idem, 1908—1909. Craiova. La fiecare reprezentație. Format variabil. Editura Tipografiei Ramuri. Cota B.A.R. P.I. 281914.

Sînt nenumerotate și nedatate. Printre actori : Remus Comăneanu, Petre și Alice Sturdza, Ion Anestin, Maria Petrescu, Pandele Nicolau, Al. Dem. Dan, Clotilda Calfoğlu. Repertoriul este eclectic. O încercare temerară de a-l interpreta pe Hamlet face Constantin Mărculescu, avîndu-i parteneri pe Alice Sturdza (Ofelia), Ion Anestin (Polonius), Mia Teodorescu (Gertruda) și pe necunoscutul Gh. Constantinescu (Primul actor), care va deveni în curînd... Gh. Ciprian.

1908

Curierul teatral. Ploiești. 15 ianuarie 1908 — 20 februarie 1909. Neregulat. Format 40×14. Red. și adm. Agenția teatrală Al. V. Stănculescu, Piața Unirii. Tip. **Progresul.** Cota B.A.R. P. III. 9677

Biblioteca academică are colecția începînd cu numărul 21 (an II). Se popularizează turneele unor actori de seamă, turnee organizate prin agenția editoare : C. Nottara, Vasile Leonescu, Ar. Deme-

triade, Marioara Voiculescu. Spectacolele au loc în sala „Cooperativa”. Repertoriu de ținută.

Intre culise. Ploiești ? 1908. Redactor Mihail Sorbul. În interviul dat în „Petru Vintilă, **Lucafașul**, Buc., V (1962), nr. 15, 1 aug., dramaturgul își amintește de această revistă de tiraj intim, în care și-a tipărit inițiile producțiilor teatrale. Lipsește din fondurile publice (v. **Publicațiile periodice românești**, tom. II, pag. 338).

Scena. Buletin al Sindicatului Artiștilor Dramatici și Lirici din România. București. 15 mai — 1 sept. 1908. Apare la 1 și 15 ale fiecărei luni. Format 47×24. Comitetul de redacție : Th. M. Stoescu, Iuliu Roșca etc. Red. și adm. str. Aureliu 33. Tip A. Baer. 5 numere. Cota B.A.R. P.I. 2277.

Primul buletin al sindicatului artiștilor, organizație profesională fondată în 1908, la 28 aprilie. Președinte Th. M. Stoescu, vicepreședinti C. Mărculescu și N. Niculescu-Buzău. S-au trecut în liste 127 de membri definitivi și 29 de membri provizorii. (La 5 ianuarie 1919, sindicatul artiștilor se va reorganiza, în țara întregită.)

1909

Ecoul teatral. Ploiești. 6 martie 1909 — 1 octombrie 1910. Neregulat. Format 33×24. Red. și adm. la agenția teatrală Harpa. Tip. **Moderna**, „sub Grand Hotel Ploiești”. Se conservă doar două numere. Cota B.A.R. P. II. 41006.

Trebuie stabilit dacă este continuarea **Curierului teatral** din 1908, sau o publicație în replică. Tirajul, înscris pe fron-tispiciu, este de 5.000 de exemplare. Se împărțea gratuit, pentru reclamă. Trupa de operetă C. Grigoriu poposește la sala „Cooperativa” — „...Ferice de cei cari și-au oprit deja bilete pentru această reprezentație !” — cu Maximilian, Carussy, Ciucurette, comicii ansamblului. Un an mai tîrziu, în urbe sosește Compania lui Davila cu o dramă „universalmente considerată ca una din cele mai de seamă producțiuni dramatice germane din ultimii ani, în genere”, **Stane de piatră** de Sudermann. În distribuție, Ion Manolescu, care „merge pînă la un moment zguduitor”, deși „face mai mult impresia unui tînar plîpînd și lipsit de mijloace”.

Thalia Română la Alba-Iulia. Foie ocazională, editată cu privilegiul adunării generale a „Societății pentru fond de teatru român“, la 19 și 20 septembrie st. n. 1909. Alba-Iulia sept. 1909. Număr unic. Format 40×28. Se vinde în folosul fondului. Redactată de Aurel Bănuț, dir. artistic al Soc. Tiparul **Tipografiei Nouă** a foii **Libertatea** din Orăștie.

Descriere făcută după exemplarul păstrat în colecțiile Bibliotecii centrale universitare Cluj-Napoca (apud **Publicațiile periodice românești**, II, pag. 655).

Reporterul teatrelor. Programa și subiectul tuturor spectacolelor de la...; București [1909]. Apare zilnic. Format 32×12. Tipo-litografia Dor. P. Cucu, str. Lipsani 1. 2 numere. Cota B.A.R. P. II. 42.

Este un ghid pentru amatorii de spectacole. Se numesc săliile bucureștene, câte erau în 1909: Teatrul Național, Teatrul Leon Popescu (Lyric), Teatrul Modern (Edison), Circul Sidoli, Palatul Ateneului, Teatrul Boulevard, Teatrul Dacia; cinematografele: Oeser, Blieriot, Botez, Volta; varieteurile: Imperiala, Olimpia-Baar, Monopol, Paradisul Capitalei, Palatul de Cristal, Casino, Ilfov, Salatta, Kalaidoskop. Apoi, săliile pentru serate și baluri.

Marele Teatru Modern. [Program]. București. [1909]. Neregulat. Format 25×18. Tip. **Concurența** Osias M. Klein, str. Decebal 11. Cota B.A.R. P. I. 2816.

Fondul academic conservă 22 de programe nedatate și nenumerate. Este programul Companiei de operetă C. Gregoriu. Se rezumă libretele operetelor, printre sufocant de numeroase reclame.

1910

Galeria. Revistă teatrală-artistică. București. 15 sept. 1910 — 1 ian. 1911. 2 pe lună. Format 30×20. Red. și adm. B-dul Elisabeta 76. Tip. Cooperativă **Poporul**. 8 numere. Cota B.A.R. P. II. 2989.

Voind să acopere „o lacună ce se constată în programele oficiale ale teatrelor, lucrate în pripă și fără pricepere...“, revista încearcă, fără rezultate notabile, să analizeze spectacole și stări de fapt din viața scenei. Privim insistente spre Teatrul Național și Teatrul Modern (Compania Davila).

Scena. Revistă săptămânală de teatru și muzică sub îngrijirea d-lor L. Rebreanu și M. Sorbul. București, 15 sept. 1910 — ian. 1911. Neregulat. Format 25×17. Red. și adm. str. Domnița Anastasia 6, Tip. **Vocea Poporului**. B-dul Elisabeta 30. 10 numere, unele duble. Cota B.A.R. P. I. 3702. Colaboratori: L. Rebreanu, Em. Gârleanu, Corneliu Moldovanu, M. Sorbul, A. De Herz, Z. Bărsan, V. Eftimiu etc.

Pentru L. Rebreanu, această revistă deschide un capitol important în biografia sa artistică. Aici își face ucenicia

ca om de teatru. „Prologul“ publicației îi aparține. „Și iată de ce credem că în afară de sforțările și sacrificiile celor ce fac teatru, adică a celor din lăuntru lui, se cer sforțări și sacrificii și dinafară, menite să-l popularizeze. Misiunea această și-o impune **Scena**“. Pentru sine, rezervă cronica dramatică. Va sprijini directoratul lui Pompiliu Eliade la Teatrul Național și campania acestuia de încurajare a dramaturgiei originale. Va saluta însă și reușitele companiei Davila, ansamblu aflat în rivalitate cu scena oficială.

Corneliu Moldovanu întrebă dacă „vom avea operă română“. Răspunsul este așteptat de la ministrul Spiru Haret. Pentru A. De Herz, Tina Barbu este „acea care posedă marea artă de a nu semăna niciodată în două piese“. Emil Gârleanu observă cu pătrundere: „Găsind tovarăș de muncă înălțătoare în genialul Kogălniceanu, în admirabilul prozator Costache Negruzzi, în marele artist Millo, V. Alecsandri își poate făuri încetul cu încetul opera trainică care, din punctul de vedere al propășirii noastre culturale, rămîne unică în istoria culturii“.

1911

Programul complet al tuturor teatrelor, concertelor și sporturilor. București. 26 febr. — 11 mart. 1911. Apare zilnic la orele 12. Format 30×20. Red. str. Dr. Felix 10. Nu indică tipografia. 9 numere. Cota B.A.R. P. II. 4088.

Se fac stăruitoare apeluri la cei interesați pentru „a ne trimite programele din vreme pentru a le anunța la timp“. Distribuții, „știri și noutăți“, reclame de tot soiul, rezumate de piese și afișele cinematografelor atrăgeau pe amatorii de spectacole, mai ales că „cine primește două numere se consideră abonat“.

Teatrul. Revistă pentru teatru și literatură. [București]. 1. nov. 1911. Format 22×14. Autorii catalogului **Publicațiilor periodice românești**, II, au văzut doar un număr pe care-l semnaleză (pag. 651) din fondurile Muzeului de istorie a municipiului București.

Masca. Revistă teatrală. Craiova. 1 nov. — 7 nov. 1911. Apare săptămânal. Format 24×16. Red. și adm.: str. Justiției 36. Tip. Inst. Grafic **Samitca**. 2 numere. Cota B.A.R. P. I. 2927.

Printre cei implicați în imprimarea revistei, se află și Felix Alerca. Tocmai venise la direcția Naționalului din Bănie Emil Gârleanu, secondat de secretarul literar Liviu Rebreanu și publicația promite să le sprijine programul. Intenția n-a apucat să prindă viață, întrucât revista și-a încetat apariția. Se rețin utile informații despre repertoriu și trupă.

Ionuț NICULESCU

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

de **ADRIANA POPESCU**



Dorel Dorian

I. Dramaturg, publicist, prozator.

S-a născut la 6 mai 1930 la Piatra Neamț. Studii elementare și liceale (1936—1944) în orașul natal, apoi la Liceul „Matei Basarab” din București (1944—1948). Urmează cursurile Facultății de energetică la Institutul Politehnic din Kiev (U.R.S.S.) între 1948 și 1953.

Între 1953—1956 lucrează ca inginer pe diferite șantiere de montaj electroenergetic din țară (Petroșani, Paroșeni, București). Începând din 1957, este redactor, șef de secție, apoi secretar de redacție la o serie de reviste de popularizare tehnico-științifice („Știință și tehnică”, „Technium”, revista „Magazin”) și la „Viața studentască”.

Colaborează, ca publicist, la revistele „Tineretea”, „Revista elevilor” (1946—48) și „Ținărul muncitor” (debut publicistic în 1946), la „Scinteia tineretului” (1953—1970), la revista „Teatrul” (1960—1970), la „Informația Bucureștiului”, „România liberă”, „Femeia” etc. În prezent este redactor, șef de secție, la revista „Magazin”.

Debutul în literatură are loc în 1955, cu volumul de proze scurte *N-au înflorit încă merii* (Editura Tineretului).

Debutul în dramaturgie se produce cu piesa *Dacă vei fi întrebat*, reprezentată la 20 august 1959 pe scena Teatrului Municipal, de sub direcția Luciei Sturdza Balandra.

Este autorul unor dramatizări radiofonice după Ostrovski, Pușkin și Gorki (jucate în 1947), al scenariilor de film TV *Regăsire* (realizat în colaborare cu Anea Arion și Gh. Robu — 1977) și *Avaria* (1980), al scenariului de teatru TV *Cu toată dragostea*, reprezentat în 1984, și al unor volume de proze scurte și povestiri științifico-fantastice.

Distins cu Premiul pentru dramaturgie al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă în 1959 pentru piesa *Secunda 58*.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1959, 20 august — *DACĂ VEI FI ÎNTREBAT*, piesă în trei acte

Teatrul Municipal. Decor : George Ștefănescu ; costume : Elena Forțu, Cu : G. Ionescu-Gion, Nelly Sterian, Mircea Albulescu, Gina Petrini, Ana Negreanu, N. Mavrodin, Marius Pepino, Dan Damian, Willy Ronea și alții.

Piesa a mai fost reprezentată la Teatrul de Stat din Bacău și la Teatrul Național din Iași (1959—1960), la Teatrul de Stat din Ploiești și la cel din Tîrgu Mureș — secția maghiară (1960—1961), la Studioul I.A.T.C. (1961—62), la Tîrgu Mureș — secția română (1962—63) și la Teatrul de Stat din Constanța (1964—1965).

Piesa a fost transmisă la Televiziune și adaptată radiofonic.

„Dorel Dorian și-a axat piesa pe cazul de conștiință al unui judecător cinstit, care, respingînd presiunile reacțiunii și ale unor rămășițe de același soi din aparatul de stat, reușește — în luna următoare lui 23 august 1944 —, să descopere pe adevărații asasini ai unui luptător comunist. Judecătorul Barbu Dragomir trebuie să reconstituie deci firele încălțate ale unei crime odioase, făcînd dreptate (...) Dorel Dorian a realizat în bună parte demerita burgheziei românești, trădătoare și criminale, manevrele ei oportuniste și necinstite în preajma actului de la 23 august 1944”. (Valeriu Răpeanu — „Luceafărul”, 15 octombrie 1959)

„Cazul particular se amplifică, se diversifică, devine un caz social, proce-

sul se îndreaptă împotriva unei clase condamnate de istorie, fără ca pe scenă să se rostească pledoarii ori rechizitorii. (...) Autorul e totuși debutant, în piesa sa nu sînt elaborate încă pasiuni puternice și tensiunea dramatică nu crește constant..." (Valentin Silvestru — „Contemporanul“, 28 august 1959)

...drama lui Dorian rămîne captivantă, dovedind un spirit inventiv, limpede, rapid, un remarcabil talent de dialog și de însărire a acțiunii prin mișcare neîncetată și prin avalanșe de fapte surprinzătoare și dramatice, un stil și o limbă a cărei corectitudine, autenticitate, suplete și energie trebuie subliniate elogios. Ea are defecte serioase, dar și calități multiple și merită prin ea însăși să fie reprezentată, după cum merită să aibă succes". (Radu Popescu — „România liberă“, 18 septembrie 1959)

...a reținut atenția criticii de specialitate prin osatura ei dramatică, prin ingeniozitatea procedeelelor teatrale, dezamăgind prin insuficiența observației morale". (D. Micu, N. Manolescu — „Literatura română de azi“, Editura Tineretului, 1965, p. 299).

Alte opinii: Margareta Bărbuță — „Scînteia“, 22 octombrie 1959; Alecu Popovici — „Teatrul“, nr. 9/1959; B. Elvin — „Teatrul“ nr. 10/1959; B. Dulgheru — „Flacăra“, octombrie 1959; Traian Șelmaru — „Teatrul“, 7/1960; G. Dimisianu — „Gazeta literară“, 24 noiembrie 1960; Vicu Mindra — „Caiet-program al Teatrului Mic“ — stagiunea 1964—65.

1959, 15 septembrie — SECUNDA 58, piesă în trei acte (patru tablouri) Teatrul Național din Cluj. Regia: Cornel Todea.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Oradea, Petroșani, Galați, Iași (Teatrul evreiesc), Piatra Neamț, Tîrziu Mureș, Brașov, Botoșani, Sibiu, Turda, la Studioul actorului de film „C.I. Nottara“ (actualul Teatru Mic) și la Teatrul Giulești. Adaptare pentru Televiziune, sub titlul *Cu toată dragostea...* (Domnița Munteanu — iunie 1984)

„Undeva pe un mare șantier, într-o noapte, se produce — act foarte grav — o întrerupere de curent. Din ferici-re însă, în «secunda 58» — minutul reprezentînd, se pare, catastrofa — curentul se restabilește. Inginerul-șef Banu Mareș, pune severa și rigidă întrebare: «Cine e vinovat de faptul că abia în secunda 58 s-a restabilit curentul?», în timp ce secretarul de partid, Lupu Aman, răstoarnă sensul onchetei, întrebînd cald și constructiv: «Cine a avut meritul de a fi restabilit curentul în secunda 58?». Intre a-

ceste două întrebări ar trebui să se consume drama, dar ea nici nu are loc, pentru că restabilirea curentului a și evitat-o. (...) Nu contest faptul că voința autorului a fost de a ne propune o dezbatere despre răspunderea morală și socială și în legătură cu aceasta în piesă se discută foarte mult și adesea aprins, dar din păcate, cu multe lozinci și clișee. (...) Dar ar fi nedrept să nu recunosc autorului meriul de a fi încercat să surprindă chipul unei epoci și al creatorului ei..." (Dinu Săraru — „Al treilea gong“, Editura „Eminescu“, București, 1973, p. 119—123)

„La apariția Secundeii 58 se încheia o etapă, în care drama se străduia mai ales să surprindă în realitate și să descrie realist un conflict social cît mai amplu și mai reprezentativ; începuse o complicată incursiune pe tărîmul cauzurilor de conștiință, cercetarea, printr-o prismă nouă, a universului omului-individ și a relației sale cu lumea. Dorel Dorian s-a afirmat ca un campion al condiției etice a eroului, și, cu toate că n-a scris foarte mult, a contribuit în mod esențial la afirmarea acestei preocupări în teatru... Secunda 58 este clipa zbuciumată a alegerii atitudinii în viață, a unui drum — cu tot se înseamnă aceasta, suferință, libertate, răspundere; iar piesa cu acest titlu, conținînd motivele tematice și spiritul caracteristice pentru o întreagă ramură a dramaturgiei anilor '60, a devenit un punct de referință indispensabil. (...) Rezistă și azi acele părți în care personajele își trăiesc drama — și nu aceea în care filosofează asupra ei". (Ileana Popovici — „Teatrul“, nr. 10/1971)

Alte opinii: Margareta Bărbuță — „Contemporanul“, 3 iulie 1959; Milinea Gheorghiu — „Contemporanul“, noiembrie 1959; Traian Șelmaru — „Teatrul“, 3/1960; Viorica Filipoiu — „Femeia“, 21 martie 1960; Traian Șelmaru — „Teatrul“, 7/1960; Vicu Mindra — „Gazeta literară“, iunie 1960; Mircea Alexandrescu — „Teatrul“, 8/1962; Valentin Silvestru — „Calligrafii pe cortină“, Editura Eminescu, București, 1974, p. 130; Radu Popescu — „Cronici dramatice“, Editura „Eminescu“, București, 1974, p. 93—96.

1962. 28 aprilie — DEN-AR FI IUBIRII.E., piesă în trei părți Teatrul Tineretului (actualul Teatru Mic). Decoruri și costume: Adriana Leonescu. Cu: Marcel Angheliescu, Constantin Codrescu, Leopoldina Bălănuță, Nicolae Pomoje, Tudorel Popa, Eugenia Eftimie, Natalia Lefescu, Ioan Cosma, Mihai Dogaru, Marin Moraru, Constantin Cristescu și alții.

Spectacolul a obținut Premiul I la Concursul republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice, în 1962.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Brăila.

„Ideea din De n-ar fi iubirile... — anume că nu te poți realiza împotriva celor din jur, ci numai alături de ei și prin ei — privește o condiție de bază a omului socialist. (...)

Inginerul Andone, eroul central al piesei, merge un timp pe calea înfruntării, mai precis a ignorării acestui principiu, situând o ambiție personală deasupra cauzei comune. Aici este de fapt miezul acțiunii piesei. (...)

În locul unui dramatism exterior, Dorel Dorian a preferat să meargă spre cel interior, rezultat din desfășurarea faptelor, din evoluția eroilor, dar urmărit cu deosebire în felul în care acestea se repercutează în conștiința lor. Piesa devine astfel procesul unei conștiințe întârziate — a lui Andone!, dar angajează în același timp și pe calea aceleiași consecvențe urmării contrapunctice și conștiințele superioare ce determină linia evolutivă scrisă — transformarea în perspectivă — a eroului situat în focarul dezbaterii“. (Mircea Alexandrescu — „Teatrul“ 8/1962)

„În piesa lui Dorel Dorian, eroul tragic e omul chinuit de rămășițele unei educații vătămătoare, un fel de carierist recuperabil. Inginerul Radu Andone, un ins cu o bună pregătire profesională, e victima mediului social corupt din care lumea noastră se ostenește să-l smulgă. Acțiunea se desfășoară în jurul unui moment crucial din peisajul petrolifer, care amintește de filmul Erupția. Sacrificiul tinerei ingineri Jana Mincu salvează sonda și deschide vinovatului calea reabilitării. Procesul e deschis. (...) Autorul întreprinde o izbitură dezbateri în jurul unui conflict adevărat și folosește în acest scop o serie de mijloace pe care le-a învățat și experimentat în general cu succes în tinăra sa carieră de dramaturg. În centrul tehnicii sale dramatice stă procedeul modern al retrospectivei (flash-back) și altele, împrumutate din arta spectacolului mai mult sau mai puțin nou (comentatorul, procesul public) și din arta filmului... avem să ne exprimăm și unele rezerve. (...) Abuzul de «obiectivare» răcește treptat raporturile și efectul ajunge, uneori, tocmai contrar“. (Mihnea Gheorghiu — „Contemporanul“, 25 mai 1962).

Alte opinii: Al. Andrițoiu — „Luceafărul“, 15 mai 1962; Dumitru Solomon — „Gazeta literară“, 17 mai 1962; Radu Po-

pescu — „Magazinul“, 19 mai 1962; Tr. Șelmaru — „Scînteia“, 8 iulie 1962.

1964, 16 octombrie — *NINGE LA ECUATOR*, piesă în trei acte (șapte tablouri) Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești. Regia: Ion Cojar. Decoruri: Ion Cojar și arh. Petre Pădureț; costume: Eugenia Bassa-Crișmaru. Cu: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Cornel Vulpe, Costel Gheorghiu, Athena Demetriad, Tudor Gheorghe și alții.

„Problematica răspunderii revine în teatrul lui Dorel Dorian, de data aceasta, într-un alt context istoric și pe alte coordonate etice. În fond, piesele dramaturgului, indiserent de modalitățile artistice utilizate, au același filon: sondajul în conștiința personajelor, intervenit în situații decisive, de vîrf, surprinzînd depășirea unor momente de criză, înfrîngerea unor atitudini care, dialectic, se dovedesc retrograde. (...) Eroii acestei dramaturgii a devenirii — pe care îi întîlnim și în Ninge la Ecuator — se definesc prin trăsături exemplare de caracter, iar procesul «creșterii» nu escamotează dificultăți reale întîlnite pe parcurs. În ansamblu, dramaturgia lui Dorian alcătuiește o cronică despre oamenii și evenimentele specifice zilelor noastre“. (Călin Căliman — „Contemporanul“, 6 noiembrie 1964)

Alte opinii: Margareta Bărbuță — „Scînteia“, 1 noiembrie 1964; Ion Cojar — „Teatrul“, 10/1964; Ileana Popovici — „Teatrul“, 11/1964; Nicolae Dragoș — „Scînteia tineretului“, 11 aprilie 1965.

1964, 17 octombrie — *ORICÎT AR PĂREA DE CIUDAT*, piesă în trei acte (patru tablouri)

Teatrul Mic (cu această piesă s-a inaugurat prima stagiune a „Teatrului Mic“). Scenografia: Adriana Leonescu. Cu: Tatiana Iekel, Ion Marinescu, George Constantin, Constantin Codrescu, Stamate Popescu, Victoria Gheorghiu, Boris Ciornei. Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Ploiești.

„La capătul a două decenii de construcție socialistă și de reconstrucție interioară, umană, piesa își propune să aducă un merit omagiu — elogiu colectiv — miilor de activiști de partid care au pledat în toți acești ani pentru nețărîmura încredere în om, pentru etic și demn în viața de fiecare zi, pentru noua noastră conștiință socialistă, și din nou pentru om“. („Cuvîntul autorului“ — în Caietul-program de la Teatrul Mic)

„Intens dramatică și intens emoțională, dar nu pe planul acțiunilor faptice, ci pe cel al deciziilor în conștiință, apare așadar dezbateră problema, dialectica dezlegării ei, pledoaria pe care o realizează în favoarea relațiilor limpezi, deschise, firești între oameni, promovind demnitatea umană ca pe un factor de sedimentare a sentimentului de plenitudine a personalității”. (Florin Tornea — „Contemporanul”, 1964)

„...autorul nu «povestește» o acțiune, nu face să evolueze niște împrejurări teatrale clasice; el transferă întreaga povară dramatică asupra dialogului, a tensiunii interioare dintre eroi. În primul plan se află nu evenimentele, ci problema, deși, ca de obicei, punctul de pornire este, într-un fel, reportericesc, — o situație deosebită de viață, descoperită în realitatea curentă. (...) Conflictul piesei este entuziasmant, autentic, grav. Iarăși însă excesele verbale ridică obstacole obositoare.” (Dumitru Solomon — „Gazeta literară”, 4 februarie 1965).

Alte opinii: Călin Căliman — „România liberă”, 14 ianuarie 1965; Mihai Dimiu — „Scînteia”, 18 februarie 1965; Radu Popescu — „Magazinul”, 27 februarie 1965; C. Stănescu — „Scînteia tineretului”, 11 aprilie 1965.

1967, **CORIGENȚA LA DRAGOSTE**, piesă în opt tablouri

Teatrul pentru copii și tineret „Ion Creangă”. Regia: N. Al. Toscani. Decoruri și costume: Elena Forțu. Cu: Magda Popovici, Sanda Dandu, George Bănică, Șerban Cantacuzino.

„Avem de-a face, în sfîrșit, cu o piesă despre adolescenți, în care discuțiile sînt cu adevărat ale adolescenților, în care au fost prescise destule canoane și poncife. (...) Vîrsta precisă a eroilor nu este decît un amănunt de construcție, în realitate ei au semnificații durabile pentru o categorie mai largă în timp, anticipază în fond atitudini permanente în viață, de unde și sporita lor valabilitate tipologică.

Acest ultim amănunt mi se pare, de altfel, semnificativ pentru întreaga literatură dramatică a lui Dorel Dorian”. (Dinu Kivu, „Teatrul”, 8/1967)

Alte opinii: N. Carandino — „Autori, piese și spectacole”, Editura „Cartea Românească”, 1973, pagina 100)

1968, **JOC DUBLU**, piesă într-un act
Teatrul TV. Regia: Petre Sava Băleanu.
Cu: Ion Marinescu, Valeria Seciu, Octavian Cotescu.

„Gîndit pe o sugestie pirandelliană, Joc dublu este, în linia dramaturgiei lui Dorel Dorian, o piesă de demonstrație. Personajele sînt angajate în demonstrarea propriilor sentimente, iar prin jocul «secund» pe care îl desfășoară, ele demonstrează și sentimentele străne, sîtuindu-se, ca să spunem astfel, la antipodul trăirilor proprii”. (Dumitru Solomon — „Teatrul ca metaforă”, Editura „Eminescu”, 1976, cap. „Joc secund”)

„La timpul respectiv, critica a observat, și pe bună dreptate, că judecătorul de instrucție Barbu Dragomir, și avea două cîmpuri distincte de joc — în planul real, al zilei, și în cel al rememorărilor, inerente anchetei — nu se dezvăluie integral. (...) Dar judecătorul-on? Ce știe el despre sine, mai mult, la terminarea piesei? Evoluția și traiectoria sa viitoare sînt sugerate. Le intuim. Rezultă. Dar cîtă dramă și cîtă luciditate — nedivulgate nimănui — rezidă în această opțiune?”

Așa s-a născut peste un număr de ani, întregind într-un fel dezbateră din Dacă vei fi întebat — într-un alt context, cu alte personaje —, piesa într-un act Joc dublu. Păstram și aici cele două ipostaze ale eroului principal («anchetator» și «anchetat», respectiv «regizor» și «interpret»), dar cele două cîmpuri de joc se interferau acum — deseori — pînă la identificare. «Piesa» din piesă, ancheta, era la data aceasta (premeditat) un mijloc de a reevalua uman și de a-l exprima pe «regizor». Sigur, odată cu autorul, noul erou evoluase și el. Matematic, se înscrisa ca un erou «la altă putere». Conflictul nu mai era declarat, ci implicat. Intransigența nu mai excludea sollicitudinea, după cum soluționarea conflictului nu epuiza o tensiune. Descătușa și angaja tensiuni... Dar mai era și alt drum?” (Dorel Dorian — „Cum am scris”, prefață la volumul „Dacă vei fi întebat”, Editura „Eminescu”, București, 1978, colecția „Rampa”).

1970, **TEATRU CU BILE**, piesă într-un act
Teatrul TV. Regia: Petre Sava Băleanu

Cu : Liviu Ciulei, Iinca Tomoroveanu.

„...ipostază esențială a confruntării lucide cu sine, nu în cazul realizării, ci al eșecului“. (Dorel Dorian, prefața citată).

III. LUCRARI DRAMATICE PUBLICATE.

- *Secunda* 58, „Teatrul“, nr. 3/1960
- *De n-ar fi iubirile* — „Teatrul“, nr. 12/1961
- *Ninge la ecuator* — „Teatrul“, nr. 5/1964
- *Oricît ar părea de ciudat* — „Teatrul“, nr. 10/1964
- *Corigență la dragoste* — „Teatrul“, nr. 9/1967

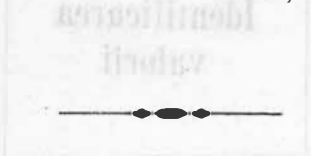
În volum :

- *Secunda* 58, EPL, București, 1963
- *Teatru*, EPL, București, 1969. Cuprinde : *Dacă vei fi întrebat*, piesă în trei acte ; *De n-ar fi iubirile*, piesă în trei părți ; *Oricît ar părea de ciudat*, piesă în trei acte ; *Corigență la dragoste*, piesă în opt tablouri ; *Minciuni adevărate* — în conformitate cu originalele existente în arhivele florei și faunei ; *Joc dublu* — piesă într-un act.

● *Dacă vei fi întrebat...*, Editura „Eminescu“, București, 1978, colecția „Rampa“. Mai cuprinde piesele : *Joc dublu* și *Teatru cu bile*, piesă într-un act.

IV. OPINII CRITICE GENERALE (selectiv)

„În evoluția scrierilor lui Dorian, lupta s-a dus (...) între formele barocului romanțios și simplitatea înaltă a conflictelor de idei. (...) Ispita teatralității sonore l-a urmărit nu mai puțin. În același timp însă, el a recepționat cu o vie emoție chemarea nobilă către dramaturgia de idei. (...) Astfel, în dramele lui Dorel Dorian, pitorescul și lirica de madrigal juvenil au început să facă loc opiniilor responsabile, cristalizate prin intermediul unor caractere mereu mai distincte. S-a întâmplat ca și cum din scenă ar fi fost scoase, pe rând, mobilele greoaie cu ornamente înflorate, pentru a se crea spațiul scenic necesar întâlnirii ideilor vii“. (Vicu Mîndra — Caietul-program al Teatrului Mic la *Oricît ar părea de ciudat*, aprilie 1965)



Motto: „Elogiile nu pot intemeia o valoare, ele pot doar recunoaște și consfinți“.

Anatol Vieru

Care e, în primă și ultimă instanță, rațiunea de a fi a cronicii teatrale? Știm și simțim că una din obligațiile ei fundamentale este aceea de a depune mărturie, pentru posteritate. Dar despre ce? Ni se pare la fel de clar că ea trebuie să slujească teatrului românesc. Dar cum? Sintem convinși — altfel, de ce am mai scrie? — că ea poate să influențeze ambii termeni ai vieții teatrale, adică și teatrul și publicul său. Dar în ce sens și în ce fel, prin ce mijloace?

Putem oare să nu ne întrebăm care e statutul moral și care e atitudinea existențială ce o legitimează? Putem să credem în rostul ei, dacă nu credem în propriul nostru rost sau dacă încă n-am aflat care este acela? A nu face umbră pământului degeaba înseamnă a ocroti ceva la adăpostul acestei umbre, a o face prielnică vieții și rodirii, a-i da — încă de la început sau măcar pînă la urmă — un sens.

Care să fie, deci, sensul cronicii teatrale? Niciodată altul — în orice împrejurare și, mai ales, în orice conjunctură — decît identificarea valorii. Despre ce altceva să depui mărturie, pentru posteritate, decît despre valorile epocii tale. Înlesnindu-le afirmarea prin chiar actul recunoașterii lor? Și cum altfel să slujești cu adevărat teatrul românesc decît identificîndu-i — cu competență profesională și consecvență morală — valorile autentice, pe măsura ivirii lor, în dramaturgie. În arta actoricească, în creația scenografică și regizorală, ca și în sporurile calitative pe care le poate înregistra receptivitatea estetică a publicului?

Cum să-ți imaginezi că ai putea vreodată să influențezi, cît de cît, și teatrul, și publicul său, entuziasmîndu-te de ceea ce nu entuziasmează pe nimeni? Și, la urma urmei, cu ce drept te-ai entuziasma, nu de ceea ce nu poate încă entuziasma, ci de ceea ce nu va putea entuziasma niciodată, și ce fel de mărturie ar fi aceea în care nici teatrul, nici publicul nu și-ar recunoaște o anumită înfățișare, o stare de spirit, istoric determinată, facilitîndu-le apro-

tuie, înseamnă fără îndoielă să faci doar o modestă, dar și strict necesară critică de identificare.

Nu asistăm, uneori, la tentative de justificare a ceea ce nu are nici o justificare și nu e de justificat? Nu asistăm, alteori, dimpotrivă, la penibile tentative de denigrare a ceea ce scapă înțelegerii cronicarului mai mult sau mai puțin improvizat, lipsit de conștiința menirii sale și, uneori, chiar de girul profesionalității? Și nu sintem oare în consensul tuturor prefacerilor înnoitoare ale societății noastre, cerînd criticii teatrale să-și facă datoria primordială a identificării valorii, a punerii și repunerii ei în drepturile-i firești, capabilă să orienteze implicit gustul publicului și să-i formeze conștiința adevărului sale la valoare?

Politica epocii contemporane nu mai este și nu mai poate fi alta decît politica valorii. Iar dacă teatrul acestei epoci nu va însemna nimic în fața spectatorului de azi și de mâine, în afara valorii sale, e aproape de la sine înțeles că nici critica teatrală nu va putea să existe decît în măsura în care și-a făcut și își face din identificarea valorii cea dintîi rațiune a sa de a fi.

Militantismul și angajarea cronicarului implică fermitatea pozițiilor sale ideologice, sprijinindu-se pe dobîndirea unei înalte conștiințe profesionale, detectabile în însăși atitudinea sa față de valoare.

Ceea ce s-ar zice, pe înțeleapta limbă a proverbului, spune-mi cu ce valori te-mprietenești, ca să-ți spun cine ești.

CRONICA CRONICII TEATRALE

Identificarea valorii

pierea pe o aceeași lungime de undă, pe care e dator, dacă nu să se afle, în orice caz s-o sesizeze, și cronicarul?

A lua pulsul mișcării teatrale, a detecta cu promptitudine înnoirile, și, avînd totodată conștiința organicității acestora, într-o continuitate de substanță spirituală ce nu-și trădează codul genetic, a fi în stare — asumîndu-ți toate inerentele riscuri! — să delimitezi valoarea de contrafacerea ei și să identifice, la nevoie cu aceeași persuasiune, nu numai valoarea, ci și nonvaloarea care tinde să i se substi-

MYOSOTIS

**Redactor responsabil de
număr : Victor Parhon**

Foto : Ileana Muncaciu

**REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRĂȚIA**
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

**IONUȚ NICULESCU : 1835—1985. 150 de ani de presă
teatrală românească p. 89**

**ADRIANA POPESCU : Dramaturgi români contempo-
rani de la A la Z. Dorel Dorian p. 91**

NOTE DE LECTURĂ

I. N. : „Pagini de jurnal“ de Tudor Mușatescu . . . p. 95

★

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Identificarea valorii p. 96



A high-contrast, black and white close-up portrait of an elderly man with short, light-colored hair. He is looking slightly to the left of the frame. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the individual strands of his hair. The background is dark and indistinct.

ȘTEFAN
RADOȘ