

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Teatrul Unirii

★

Festivalul național „Cîntarea României”

TUDOR POPESCU ● VICTOR MOLDOVAN ●
PAUL IOACHIM ● PETRE POPESCU ● VALERIU
GRAMA despre :

Teatrele populare și muncitorești

DINU SĂRARU

Cei care plătesc cu viața

(Dragostea și revoluția II)

dramatizare de
MIHAELA TONITZA IORDACHE

**Cronica dramatică ● Viitorul rol ●
Personajul istoric între document
și ficțiune ● Dramaturgi români
contemporani de la A la Z ● Opinii
● Însemnări contradictorii**

**Ancheta
revistei „Teatrul”**

Realizări în 1986,
proiecte pentru 1987
(I)

- TEATRUL NAȚIONAL
- TEATRUL „BULANDRA”
- TEATRUL DE COMEDIE
- TEATRUL GIULEȘTI
- TEATRUL MIC
- TEATRUL „NOTTARA”

★

În dezbatere :

„O antologie
a dramei
istorice
românești”
de

ION ZAMFIRESCU

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

Colegiul de redacție :

THEODOR MĂNESCU

VICTOR PARHON

VIRGIL POIANĂ

ILIE RUSU

PAUL TUTUNGIU

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

DINA COCEA : Genialul ctitor al României socialiste p. 1
ION ARDELEANU : Concepția tovarășului Nicolae
Ceaușescu despre istoria patriei p. 3

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

EUGENIA BUSUIOCIANU : Personalitate proemi-
nentă a vieții politice și științifice contemporane p. 5

★

THEODOR MĂNESCU : Școala muncii, temă esen-
țială a creației literar-artistice p. 8

128 DE ANI DE LA UNIREA PRINCIPATELOR
ROMÂNE

MIRCEA MANCAȘ : Teatrul Unirii p. 10

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Gînduri despre teatrele populare și muncitorești.
Semnează: TUDOR POPESCU, VICTOR MOL-
DOVAN, PAUL IOACHIM, PETRE POPESCU,
VALERIU GRAMA. Grupaj realizat de VA-
LERIA DUCEA și MARIA MARIN p. 12

CONSTANTIN CUBLEȘAN : Cluj — Festivalul artei
și creației studentești p. 24

ANCHETA REVISTEI „TEATRUL“

Realizări în 1986, proiecte pentru 1987 (I). Răspund :
B. ELVIN, ION BESOIU, SILVIU STÂNCU-
LESCU, ELENA DELEANU, DINU SĂRARU,
ION BRAD. Anchetă realizată de PAUL COR-
NEL CHITIC p. 25

★

Caleidoscop p. 33, 37, 95

ÎN ACTUALITATE

Dramaturgia și problematica noii revoluții agrare.
ION BĂIEȘU, GHEORGHE SPANACHE, CON-
STANTIN CODRESCU p. 34

★

CRONICA DRAMATICĂ : „Dimineața pierdută“ (Tea-
trul „Bulandra“); „Aventura unei arhive“ (Tea-
trul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila); „Au-
diență la consul“, „Nu ne naștem toți la aceeași
vîrstă“ (Teatrul „A. Davila“ din Pitești); „Floa-
rea de cactus“, „Sinteze ritmice“ (Teatrul „Not-
tara“); „Baltagul“ (Teatrul pentru copii și tineret
din Iași); „Muntele dragostei“ (Teatrul „Ion
Creangă“); „Theatrum Mundi“ (Muzeul de artă
al R.S.R.). Semnează : AURELIA BORIGA,
PAUL CORNEL CHITIC, LIANA COJOCARU,

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

„Întreaga creație, în toate domeniile de activitate, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluționar, de umanism, să contribuie la educarea și formarea conștiinței socialiste revoluționare a maselor populare.“

NICOLAE CEAUȘESCU

Genialul ctitor
al României socialiste

Istorică în semnificațiile ei, ziua de naștere a secretarului general al partidului și președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne prilejuiește și nouă, oamenilor de teatru români, bucuria de a-i aduce un călduros omagiu ctitorului epocii de aur a României socialiste, care și-a pus întreaga sa putere de muncă creatoare în slujba edificării prezentului socialist și asigurării viitorului comunist ale națiunii noastre, omului exemplar care, prin activitatea sa teoretică și practică, a ridicat la o înălțime neatinsă vreodată pînă azi prestigiul țării noastre în lume.

Opera sa teoretică, sinteză cuprinzătoare de filozofie a istoriei, fundamentată pe aplicarea creatoare a materialismului dialectic și istoric la condițiile politice și economice ale acestui sfîrșit de mileniu, la ceea ce este propriu țării noastre, a devenit emblema gîndirii politice comuniste românești, de o valoare inestimabilă, cu care poporul nostru își afirmă puterea sa creatoare în concertul universal al popoarelor.

Desăvîrșit constructor de societate nouă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai strălucit bărbat de stat al națiunii române, este creatorul hărții economice și culturale a unei Români multilateral și echilibrat dezvoltate, în care poporul s-a angajat într-o impresionantă operă de construcții monumentale, sociale, industriale, culturale, adevărate ctitorii ale permanenței sale în lume, expresii ale spiritului revoluționar al partidului și, nemijlocit, ale geniului de conducător și strateg al iubitului nostru președinte.

În epoca, pe care cu mândrie o numim Epoca Nicolae Ceaușescu, știința și cultura și-au dobândit un nou statut, statutul demnității de a se afla angajate în slujba afirmării a tot ce este nou în toate domeniile de activitate umană.

În concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și artele sînt chemate să dețină un loc de frunte în procesul complex de făurire a omului nou, în lărgirea orizontului său spiritual și în adîncirea conștiinței sale de constructor revoluționar al societății comuniste, pe direcțiile îndrăzneț innoitoare formulate la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în Programul partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Festivalul național „Cîntarea României”, strălucită inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, astăzi o amplă desfășurare de masă a creativității poporului nostru, face ca arta și cultura să-și găsească surse de regenerare în uriașul potențial cultural și artistic al națiunii întregi. Fără deosebire de naționalitate, tineri și vîrstnici, femei, bărbați și copii își manifestă în această generoasă formă energiile creatoare într-o însuflețită emulație pentru frumos, întrupînd în creațiile lor cele mai nobile idealuri și năzuințe de pace, prietenie și civilizație.

Ca slujitori ai artei teatrale și muzicale, sîntem deplin conștienți de sarcinile ce ne incumbă în formarea omului nou, descătîșîndu-i gîndirea pentru a primi și înțelege sensurile majore, transformatoare, ale uriașului proces revoluționar înnoitor de conștiințe, preconizat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru tot ceea ce gîndirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu a înfăptuit, pe multiple planuri, în viața socială, pentru spiritul său clarvăzător, care prefigurează viitorul luminos al națiunii, pentru prezentul ce poartă însemnele eugetării sale, tot atitea remarcabile împliniri ce conturează chipul de azi al patriei noastre, îi mulțumim și îl asigurăm de hotărîrea noastră nestrămutată de a ne pune talentul și puterea de muncă în slujba omului de azi și a celui de mîine, în slujba artei patriotice și comunist-revoluționare.

Cititorului României socialiste moderne, eroului păcii, colaborării și înțelegerii între popoare, îi adresăm cu nemărginită stimă și deosebit respect, tradiționala urare : „La mulți ani” !

Dina COCEA

Concepția tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU despre istoria patriei

Opera istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o contribuție de o inestimabilă valoare la dezvoltarea științelor social-politice, la îmbogățirea creatoare a gândirii și practicii luptei revoluționare. Lucrările teoretice ale secretarului general al partidului, prin spiritul revoluționar, novator, prin abordarea originală a unei sfere ample de probleme de principială însemnătate au determinat o colitură cu profunde semnificații în teoria și practica științelor istorice. Ca urmare a indicațiilor metodologice, a telurilor și aprecierilor formulate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, cercelările istorice, dar mai ales gândirea istorică românească au cunoscut un avânt creator, o etapă superioară atât din punct de vedere al problematicii abordate, în sensul orientării sale spre coordonatele esențiale ale istoriei poporului român, cât și din punct de vedere calitativ, al descoperirii sensurilor adevărate ale trecutului. „Valoarea unei istorii cu adevărat științifice — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor, înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor“.

Scrierile secretarului general al partidului se remarcă prin dinamism și cutezanță revoluționară, prin claritate și forță de convingere, prin modalitatea abordării trăsăturilor de bază ale istoriei românilor, a partidului politic al clasei muncitoare, precum și a învățămintelor ce se desprind din experiența istorică.

Gândirea istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu se pătrunde în întreaga sa substanță de principiul interpretării și evaluării procesului istoric ca rezultată complexă, firească, a evoluției societății românești în ansamblul său, în care se înglobează toate forțele sociale și politice în raport cu problemele vitale aflate în fața poporului. Este un principiu de inestimabilă valoare teoretică și metodologică pentru cunoașterea devenirii noastre, de la care se deslușesc cu limpezime impunătoare trăsături și momente ale istoriei românești și prin care această istorie își dezvoltă culmile de înăreție, iar știința istorică se așază pe fundamental adevărului.

Știința istorică în concepția secretarului general al partidului are un considerabil rol educativ prin însuși caracterul său de instrument al cunoașterii umane. Studiul aprofundat al istoriei, expunerea ei științifică reprezintă prețioase posibilități de educare revoluționară a maselor largi și îndeosebi a tineretului. „Nu se poate vorbi de educația patriotică socialistă — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri“. Adâncirea dragostei față de interesele patriei înseamnă cunoașterea și prețuirea dimensiunilor reale, obiective ale trecutului, a valorilor și tradițiilor progresiste ale înaintașilor, legarea acestora cu realitatea nemijlocită pe care o trăim, cu realizările istorice obținute în anii socialismului, cu grija și răspunderea pentru viitorul comunist al patriei. Într-adevăr, oricine iubește prezentul și nădărduieste în viitor nu se poate să nu cunoască, să nu prețuiască istoria, acest prezent consumat, devenit prin nobilele fapte ale înaintașilor pildă vrednică de urmat. Istoria este nu

numai oglinda adevărată a trecutului poporului nostru, mai îndepărtat ori mai apropiat, ci în ea se află sursa, bogăția de experiență și izvorul resecat pentru noua devenire a patriei socialiste. Prin măreția lor, faptele trecutului, sintetizate de istorie, slujesc deopotrivă celelalte domenii ale activității social-politice, inclusiv literatura, teatrul, cinematograful. Avind în vedere aceste valențe ale istoriei și forța sa de pătrundere în formarea și dezvoltarea conștiinței oamenilor societății noastre, opera secretarului general al partidului constituie un exemplu dar și un izvor de inspirație pentru istorici, pentru oamenii de creație.

Gîndirea de amplă cuprindere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, excepționalele sale analize asupra trecutului nostru ne-au călăuzit să ne căutăm istoria la noi acasă ; pornind de la condițiile de fapt ale fiecărei epoci, avem măsura clară și reprezentativă a vechimii acestei istorii.

„Poporul român — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a plămădit de-a lungul mileniilor în spațiul carpaato-dunăreano-pontic ; în cele mai grele timpuri, strămoșii săi nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu rîurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență liberă“.

Întreaga operă teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu dă expresie imperativului de a situa cercetarea și promovarea istoriei la nivelul măreției faptelor și adevărurilor trecutului nostru de glorie, de a milita cu toată energia și forța împotriva tendințelor de falsificare și denaturare a adevărului obiectiv, a realității vieții, de a nu tolera stagnarea, rutina, dogmatismul, de a renunța la ceea ce se dovedește perimat, pentru a face loc noului autentic, izvorit din cercetări aprofundate și din interpretări întemeiate științific. Spiritul creator propriu secretarului general al partidului a impulsionat și impulsionează permanent noi căutări, abordarea și rezolvarea unor probleme noi, îmbogățirea teoriei revoluționare în toate domeniile, inclusiv al istoriei. În opera teoretică a secretarului general este pus în lumină adevărul că istoria trebuie în primul rînd să contribuie la apropierea între popoare, la promovarea prieteniei și colaborării.

Istoria, arată secretarul general al partidului, trebuie să pună în valoare acele momente, evenimente, fapte ale trecutului care participă la apropierea, colaborarea și prietenia dintre popoare, state și națiuni.

Opera teoretică a secretarului general al partidului, a cărei sevă izvorăște din glorioasa istorie a poporului român, a constituit și constituie pentru istorici un înalt exemplu de abordare riguros științific a trecutului și prezentului patriei, un viguros îndemn la realizarea de sinteze care să exprime istoria poporului, să slujească la făurirea omului nou, al societății socialiste multilateral dezvoltate, iar pentru creația literar-artistică, o sursă inepuizabilă de teme, problematici și idei fundamentale.

Ion ARDELEANU

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

Personalitate proeminentă a vieții
politice și științifice contemporane

Intr-o unitate impresionantă în jurul partidului, al secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul nostru a pășit cu optimism în anul 1987, an în care avem de înfăptuit obiective economice și politice complexe, mobilizatoare, care să ducă la dezvoltarea intensivă a întregii economii, la promovarea în producție a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, la o nouă calitate a muncii și a vieții.

În aceste condiții de entuziasm și încredere deplină în justetea hotărârilor, a programelor partidului, de responsabilitate sporită pentru realizarea exemplară a actualului cincinal, care va ridica România socialistă la un nou stadiu de dezvoltare, întregul nostru popor sărbătorește, la 7 ianuarie, ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, strălucit militant al Partidului Comunist Român, neînfricat luptător revoluționar pentru cauza clasei muncitoare, a poporului, eminent om de știință de renume mondial, fiică devotată a acestei națiuni, exemplu luminos de patriotism.

Viața și activitatea tovarășei Elena Ceaușescu, înaltele sale calități politice și morale o așază la loc de cinste în rîndul celor mai de seamă personalități din istoria patriei, în rîndul aceluia care și-au închinat existența, întreaga putere de muncă și creație, propășirii poporului, victoriei socialismului pe pămîntul nostru strămoșesc.

Încă din anii fragedei tinereți, tînăra muncitoare Elena Ceaușescu (Petrescu) și-a ales fără șovăire drumul în viață, un drum aspru, de luptă — drumul de comunist.

În acei ani de cruntă teroare și represiune, ai regimului burghezo-moșieresc, de nenumărate și mari privațiuni, de sacrificii și aspre confruntări, de adîncă ilegalitate, tovarășa Elena Ceaușescu (Petrescu) a activat în rîndurile organizației revoluționare a tineretului, îndeplinind sarcini de răspundere, pentru ca, la numai 18 ani, să devină membră a Partidului Comunist Român. Evocînd în cuvinte deosebit de semnificative acest moment crucial al vieții, tovarășa Elena Ceaușescu a spus: „Doresc să subliniez că momentul intrării mele în partid a reprezentat un moment esențial pentru întreaga mea viață. Am considerat în-

totdeauna că nu există o satisfacție mai mare decât aceea de a sluji cauza clasei muncitoare, din rîndurile căreia m-am ridicat, cauza celor mulți, cauza partidului meu.”

Acest înalt crez a călăuzit întreaga viață și activitate a tovarăsei Elena Ceaușescu.

Tovarășă de viață și de luptă a marelui nostru conducător — ctitorul de geniu al României socialiste moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, tovarășa Elena Ceaușescu i-a fost alături în marile bătălii de clasă împotriva orînduirii burghezo-moșierești, împotriva exploatării și asupririi celor ce muncesc, precum și împotriva fascizării țării, animată de voința neclintită de a contribui cu toată puterea la schimbarea destinului României, la făurirea unei țări libere, independente. Marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au avut un rol hotărîtor, este una dintre filele cele mai de seamă din istoria mișcării noastre muncitorești.

După 23 August 1944, în perioada de adînci prefaceri revoluționare care a urmat revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, tovarășa Elena Ceaușescu a adus o valoroasă contribuție la opera vastă, extrem de complexă și dificilă, de construire a socialismului în țara noastră, dovedind și în aceste împrejurări dîrzenie, cutezanță, spirit revoluționar, calități de eminent militant, de patriot înflăcărat.

În marile răspunderi ce i-au fost încredințate ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului, prim-viceprim ministru al guvernului, președintă a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, președintă a Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, tovarășa Elena Ceaușescu aduce o contribuție excepțională la elaborarea și realizarea marilor programe de dezvoltare a țării, întreaga sa activitate fiind pătrunsă de dorința bunăstării și fericirii oamenilor, ridicării patriei noastre pe culmile cele mai înalte ale progresului și civilizației, asigurării păcii și liniștii popoarelor, într-o lume a respectării independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi a tuturor statelor.

De numele tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu se leagă afirmarea plenară, în ultimii ani, în România, a revoluției tehnico-științifice, dezvoltarea învățămîntului, culturii și artei pe noi trepte, la cote superioare de calitate.

Pornind astfel de la cerința de bază, formulată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la creșterea rolului științei și tehnicii în realizarea unei economii intensive și trecerea la o calitate superioară a muncii și vieții, tovarășa Elena Ceaușescu, imbinînd munca de concepție cu cea organizatorică, a mobilizat exemplar întregul potențial științific al țării pentru a sluji cu promptitudine și eficiență amplul proces de făurire a unei puternice industrii, de modernizare a țării. Consiliul Național al Științei și Învățămîntului, condus cu înaltă competență de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, orientează și direcționează activitatea de cercetare științifică într-o viziune unitară, în concordanță deplină cu planurile de dezvoltare economico-socială, asigură o mai strînsă legătură între știință și învățămînt, reușind să creeze în acest fel un cadru deosebit de favorabil atît pentru activitatea științifică propriu-zisă, cît și pentru aceea de pregătire a cadrelor și de perfecționare continuă a pregătirii lor profesionale. Astfel, în forme și cu metode specifice, încă de pe băncile școlii, apoi în laboratoarele și bibliotecile facultăților, viitorii cercetători se inițiază treptat în tainele muncii de cercetare și creație științifică.

La îmbogățirea substanțială a științei românești și la creșterea prestigiului ei peste hotare, o contribuție de prim ordin o au lucrările științifice de remarcabilă valoare ale tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, publicate în nenumărate țări de pe glob, dovada cea mai concludentă a aprecierilor de care se bucură în cele mai largi cercuri științifice din lume. Recunoașterea și prețuirea din partea instituțiilor academice naționale și internaționale și-au găsit expresia în alegerea tovarăsei Elena Ceaușescu ca membru titular al Academiei Republicii Socialiste România, membru titular, membru de onoare, membru în conducerea unui număr impresionant de academii, universități și instituții de știință, cultură și artă din lumea întreagă.

În bogata și rodnică activitate pe care tovarășa Elena Ceaușescu o desfășoară ca prim-viceprim ministru al guvernului intră și îndrumarea culturii, a creației literar-artistice.

Avînd în vedere faptul că innoirile pe care epoca noastră le aduce în cele mai diferite sectoare de activitate sînt posibile numai în condițiile existenței unor oameni noi, crescuți în spiritul umanismului revoluționar, cetățeni responsabili, animați de spirit novator și de patriotism socialist, tovarășa Elena Ceaușescu acordă o mare însemnătate activității cultural-educative de masă, în care un rol deosebit îl are Festivalul național „Cîntarea României”, precum și orientării literaturii și artei, primate din punctul de vedere al responsabilității creatorilor. Îndrumările date în acest sens izvorăsc din istoricele Hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului, ca întreaga activitate cultural-artistică educativă să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de a cunoaște și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice. S-a aplicat în viață principiul după care creația artistică autentică este eficientă prin modul în care cultivă atitudinile pozitive, fundamentale, acționează asupra profilului moral, civic al omului, determină un comportament superior în toate domeniile, inclusiv cel productiv.

Ca rezultat al acestei orientări și al unei susținute activități organizatorice, desfășurate sub conducerea de înaltă competență a tovarășei Elena Ceaușescu, și arta teatrală românească a înregistrat în ultima vreme succese importante, atît în ce privește îmbogățirea repertoriului cu piese noi, inspirate din viața și activitatea constructorilor noștri, cît și în realizarea unor spectacole militante, de adîncă semnificație politică și de un nivel artistic superior, reușind să pună astfel în dezbaterea unui public tot mai larg, format din oameni ai muncii, probleme de esență ale contemporaneității, probleme majore ale existenței și construcției socialiste.

Aniversarea, la 7 ianuarie, a zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, sărbătoare a întregului popor, este un minunat prilej de a evoca drumul de excepție pe care l-a parcurs — de la tinăra muncitoare la femeia savant de renume mondial, la eminentul om politic de azi.

Deosebit de important este și faptul că tovarășa Elena Ceaușescu, militantă comunistă care, încă din anii ilegalității, a luptat pentru dreptate și egalitate între oameni, pentru schimbarea radicală a condițiilor femeii și ridicarea ei la o nouă demnitate, își consacră și astăzi, cu energie și dărnicie, forțele înfăptuirii politicii partidului în ce privește afirmarea deplină a femeilor în toate domeniile vieții politice, economice și sociale, pentru ca ele să ocupe locul care li se cuvine în societate, potrivit gradului de pregătire, experienței și capacității lor. Ca rezultat, „Epoca Nicolae Ceaușescu” a însemnat și pentru femeile din țara noastră epoca unor împliniri fără egal în istoria multimilenară a patriei, ridicarea lor la o condiție socială la care femeile nu pot aspira nici în țări dintre cele mai dezvoltate.

Relevînd strălucita activitate desfășurată fără răgaz de tovarășa Elena Ceaușescu pe planul politicii interne, este firesc, în același timp, să fie pusă în lumină vasta și impresionanta sa activitate în domeniul vieții internaționale. Prezența sa, alături de președintele țării, în vizitele efectuate într-un mare număr de țări ale lumii, la primirea atîtor înalți reprezentanți ai unor state, pe pămîntul țării noastre sau peste hotare, numeroasele întîlniri cu personalități ale vieții politice, științifice și culturale, au constituit tot atîtea prilejuri de a contribui la crearea unor relații de bună înțelegere și cooperare între popoare, la promovarea ideilor de pace ale omenirii. Ca președinte al Comitetului Național „Oamenii de știință și pacea”, tovarășa Elena Ceaușescu desfășoară o prodigioasă activitate pentru ca minunatele creații ale geniului uman, inteligența și spiritul creator al savanților lumii să servească exclusiv bunăstării și fericirii oamenilor, misiunea fundamentală a fiecărui om de știință fiind aceea de a se dedica slujirii cauzei păcii, apărării vieții.

Cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei sale activități revoluționare, toți cei care muncesc pe tărîmul artei teatrale, asemeni întregului popor, aduc tovarășei Elena Ceaușescu un respectuos omagiu și-i adresează urarea caldă de sănătate și fericire, de mulți ani, alături de conducătorul iubit al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de noi succese în strălucita și multilaterală activitate pe care o desfășoară în folosul progresului scumpei noastre patrii, al prosperității și fericirii poporului, al păcii.

Eugenia BUSUIOCEANU

Școala muncii, temă esențială a creației literar-artistice

Țara întreagă a ascultat cu cea mai mare atenție cuvântările de excepțională însemnătate rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, în cadrul manifestării omagiale care a avut loc la 26 ianuarie 1987, cu prilejul aniversării zilei de naștere a conducătorului mult iubit și stimat, sărbătoarea a întregului popor, și la ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. de la începutul anului 1987.

Poporul întreg, toți cetățenii României socialiste, toți scriitorii și oamenii de artă, le-au citit și recitat cu maxim interes.

Fundamentale sînt ideile formulate și cu aceste prilejuri, îmbogățind și acestea vasta operă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, uriașă contribuție la dezvoltarea contemporană a socialismului științific, la teoria și practica socialismului și comunismului.

Totodată, pentru creația literară, pentru dramaturgie, concluziile, aprecierile, orientările formulate de secretarul general al partidului reprezintă inepuizabile teme de o deosebită importanță.

Necesitatea respectării principiilor de bază ale socialismului științific o dată cu obligația la fel de imperioasă de a aplica aceste principii, legitățile și adevărurile generale la condițiile concrete și la specificul fiecărei țări; dreptul imprescriptibil al partidului conducător și al statului suveran de a elabora și aplica, împreună cu poporul și pentru popor, fără nici un amestec din afară, politica internă și externă a țării; rolul de neînlocuit al proprietății socialiste, de stat și cooperatiste, ca temelie a asigurării drepturilor fundamentale ale oamenilor muncii, a cuceririlor revoluționare ale poporului, a independenței și suveranității naționale; rolul planului unic centralizat ca instrument principal al dezvoltării economico-sociale; afirmarea puternică a sistemului democrației muncitorești revoluționare, în cadrul căruia creșterea rolului conducător al partidului, centrul vital al națiunii, se afirmă ca o legitate a construcției socialiste și comuniste; concepția asupra muncii politico-ideologice, a dezvoltării conștiinței socialiste, ca importante forțe motrice ale progresului social, iată doar cîteva dintre principalele idei formulate în aceste cuvîntări, idei într-adevăr fundamentale, care pun pecetea gândirii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra întregii noastre dezvoltări.

Marile obiective ale partidului și poporului nostru, și în primul rînd acela al noii calități a muncii și vieții, depind în cea mai mare măsură de felul în care fiecare om al muncii își îndeplinește sarcinile ce-i revin, obligațiile care decurg în modul cel mai simplu și mai firesc din însuși faptul că ocupă un loc de muncă, un post în orgamigrama unei unități socialiste.

Nu există o democrație numai a drepturilor; democrația presupune și îndeplinirea la cel mai înalt nivel posibil a îndatoririlor și, înainte de orice, cu maximă conștiinciozitate și competență, a îndatoririlor de serviciu. Un umanism numai al drepturilor este fals și steril.

Iar astăzi, și cu atît mai mult în viitorul imediat, nu se mai poate admite munca de mintuală; în epoca revoluției tehnico-științifice, a promovării rapide pe toate căile a noului în toate domeniile, este necesară numai munca făcută cu priecpere, competență, pasiune, responsabilitate.

„Spiritul revoluționar, comunist — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să se manifeste nu teoretic, ci în felul în care fiecare își îndeplinește, în cele mai bune condițiuni, sarcinile încredințate!“ „Umanismul, spiritul de omenie nu înseamnă a trece cu vederea peste neajunsuri, peste lipsuri, dimpotrivă, acesta impune exigență, fermitate în respectarea legilor și aplicarea lor. Nu facem bine nici muncii, nici dezvoltării noastre, dar nici persoanei respective care nu reușește, nu este corespunzătoare pentru un anumit domeniu de activitate; avem destule alte domenii unde poate să lucreze.“ Se află concentrate în aceste cuvînte

nu numai un îndreptar de maximă valoare pentru activitatea generală, dar și o temă esențială pentru creația literară și artistică.

Sigur, fiecare muncă, fiecare loc de muncă are o anumită importanță socială, dar nu există muncă lipsită de importanță dacă ea este cu adevărat justificată de necesitățile progresului social.

Astfel că fiecare om al muncii trebuie să aibă patima lucrului bine făcut. Ministrul, la postul său, în activitatea permanentă de control și de îndrumare la fața locului a unităților de ale căror rezultate răspunde, cercetătorul avînd de rezolvat o temă de a cărei deslășire depinde modernizarea producției, agronomul și țăranul de a căror pricepere și hărnicie depinde piinea fiecăruia dintre noi, șoferul la volanul autobuzului, bucătarul care trebuie să aibă mîndria preparatelor pe care le oferă clienților și cumpărătorilor, economistul și planificatorul care trebuie să propună mecanismele cele mai prielnice introducerii noului și înfrîngerii rezistenței vechiului, constructorul care înalță noile blocuri de locuințe sau întinde sub pămînt panglica metroului, medicul și profesorul care au în grijă cele mai de preț bunuri ale țării, sănătatea omului și pregătirea noilor generații, viitorul patriei, toți aceștia și mulți, mulți alții, de atîtea și atîtea profesioni, sînt datori față de ei înșiși și față de patrie să-și onoreze în cel mai înalt grad munca.

Munca a devenit, în epoca noastră, principalul teren al contradicției dintre nou și vechi, al luptei dintre valoare și nonvaloare. Este, de fapt, aici și o mare sursă de inspirație pentru literatură, mai ales pentru dramaturgie, care este, prin definiție, arta conflictelor, a contradicțiilor.

Constructorul conștient al socialismului, înarmat cu un puternic spirit revoluționar, patriotic, este, printre altele și în primul rînd, acela care își iubește munca, acela care are vocația muncii sale, care n-a nimerit numai din întîmplare sau din arivism într-o profesie ori într-un loc de muncă, care are și își cultivă plăcerea lucrului bine făcut, plăcerea de a nu lăsa pe mîine ceea ce poate rezolva azi, care trăiește sentimentul tonic pe care i-l oferă produsul finit, de el sau și de el creat, sarcina de el îndeplinită, plăcerea competiției, bucuria victoriei, cel care trăiește motivat și plenar sentimentul că nu e un impostor, un veleitar, ci eă e într-adevăr „omul potrivit la locul potrivit”. Totodată, niciodată multumit de el însuși, are mereu în față imaginea celui ce ar trebui să fie la modul ideal și tinde mereu către aceasta, cu modestie și tenacitate. Muncitorul conștient, omul de valoare muncește pe temelul organizării lăuntrice, își raționalizează timpul și energia, nu se agită steril și în consecință e productiv. El știe cu liniște și seninătate că rămîne în valoarea celor de el înfăptuite.

Între munca în general și munca în domeniul artei există conexiuni intime, profunde, cu înrîurire benefică reciprocă. Una dintre ele este aceea că oamenii de artă ar trebui să trăiască și să muncească, toți, numai în zona performanței. Se și spune de altfel că trebuie să-ți faci munca așa cum și-o îndeplinește un virtuoz, ca pe o operă de artă.

Astăzi, numai performanța convinge.

De altfel, nu există nici iubire de patrie, nici spirit revoluționar, nici respect față de sine, nici onoare, nici bună dispoziție sufletească, individuală sau colectivă, fără unitate între vorbe și fapte, fără muncă bine făcută. Etica muncii, materializată, este însuși lucrul bine făcut. Deontologia muncii este astăzi principala sarcină a educatorilor, principala componentă a procesului de formare și autoformare a celor ce muncesc. Totodată, este extrem de importantă și competența celor care exercită controlul de calitate, a celor care apreciază calitatea muncii.

În acest sens, creația literară și artistică e în măsură să contribuie la formarea și consolidarea convingerii potrivit căreia omul muncii este nu numai producător și beneficiar dar și proprietarul mijloacelor de producție, al întregii avuții naționale.

Acesta este indemnul esențial al știmatului nostru conducător.

De acest indemn n-au a se teme decît nepricepuții, leneșii, nechemații.

Și, dimpotrivă, tot ce e valoare în țara aceasta primește cu intensă vibrație acest nobil indemn. Iar numărul oamenilor valoroși, muncitori, țărani, intelectuali, este la noi de ordinul milioanei. Ei sînt și trebuie să fie hotărîți să-și afirme valoarea și să ajute cauza progresului prin lucrul bine făcut, prin calitate și performanțe, în serviciul patriei, pentru om.

În lumina ideilor ilustrului nostru conducător, munca, mai exact spus școala muncii văzută ca teren principal al luptei dintre nou și vechi, reprezintă o temă esențială pentru creația literară și creația dramatică.

Theodor MĂNESCU

128 de ani de la Unirea Principatelor Române

Teatrul Unirii

În evoluția istorică a unui popor există evenimente ce depășesc dimensiunile vieții obișnuite și deschid perspectivele dezvoltării lui în viitor. Ele constituie adevărate puncte nodale, care marchează rezolvarea unor contradicții de veacuri și contribuie la înțelegerea rădăcinilor adânci ale luptei maselor populare pentru libertate și unitate națională. Faptul istoric e adesea anticipat, momentul politic e pregătit de efervescența ideilor. Istoria a înregistrat prezența acelor „idei-fortă” destinate a dinamita o ordine devenită caducă, pentru a împlini destinul unei nații pe calea civilizației și a progresului.

Un astfel de eveniment a fost Unirea de la 1859, încununare a luptei de veacuri a poporului român pentru libertate și unitate națională. În adevăr, în zbuțumata lui existență — în pofida separației statale cu o durată de secole — conștiința originii comune, a comunității de limbă și teritoriu, a dezvoltării istorice în condiții asemănătoare, a fost prezentă în scrierile cronicarilor, ale primilor istorici (D. Cantemir, stolnicul C. Cantacuzino), pentru a se afirma cu putere la sfârșitul veacului al XVIII-lea, în gândirea și activitatea literar-istorică a reprezentanților iluminiști ai Școlii ardelenne (S. Micu, G. Șincai, P. Maior ș.a.).

Implinită prin acțiunea directă a maselor călăuzite de intelectualitatea cu vederi înaintate, ideea Unirii a avut preludii — nu numai în fulguranta clipă a reunirii celor trei provincii sub sceptrul lui Mihai Viteazul, în anul 1600, ci și în întreaga serie de mișcări revoluționare, de la Tudor Vladimirescu și „conjurațiile antifeudale” de la începutul secolului al XIX-lea până la revoluția de la 1848, al cărei corolar ideologic era crearea statului național român. „Actul” Unirii de la 1859 apare astfel în covârșitoarea lui semnificație, ca eveniment hotărâtor în constituirea statului român modern și în dezvoltarea lui pe linia progresului social-istoric. „Realizarea Unirii

Principatelor — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — a constituit un moment crucial în Istoria României. Aceasta a pus baza statului național român, dezvoltării națiunii române și a marcat trecerea țării noastre pe calea progresului economic-social.”

Cu o întinsă rezonanță în straturile largi ale populației din ambele Principate, ideea unionistă, agitată de „comitetul central al Unirii”, înființat în 1856 și dominat de personalitatea lui Alecsandri și de aceea a lui Kogălniceanu, a constituit obiectivul central al întregii mișcări culturale a timpului, reprezentată, printre alții, de D. Bolintineanu, Ion Ghica, Costache Negri, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti etc., făcând să răsunе cuvintele profetice ale lui Bălcescu, care proclamau dreptul și datoria poporului român de a se afirma ca „nație liberă și independentă”, spre a-și putea împlini „misia” în istorie. Puternic a străbătut atunci lirismul cald al versurilor lui Alecsandri din „Jurământul” făcut la moșia lui C. Negri de la Mînjina („Sub acest măreț castan / Să jurăm într-o frăție / Ca de-acum să nu mai fie / Nici valah, nici moldovan / Ci să fim numai români / Într-un gând, într-o Unire / Și să ne dăm mâini cu mâini / Pentru-a țării fericeire”)

Ideea și actul Unirii au fost prezente cu intensitate în variate producții literare, de la simpla notație memorialistică până la creația autentică: poezie, nuvelă, teatru. Prin impactul său direct cu publicul, teatrul a trezit și purtat în mase sentimentul unității și al solidarității, transformându-se, cu un vibrant suflu patriotic, în mesagerul marii idei.

Proeminent reprezentant al literaturii Unirii, Vasile Alecsandri a schițat cu grație și naturalețe unitatea morală și frăția poporului român din cele două Principate în vodevilul *Cinel-Cinel*, în

care lirismul iubirii dintre o tinără munteancă și un flăcău moldovean se îmbină cu sugerarea unirii țărilor surori. Poetul și-a continuat acțiunea, nu numai exaltând virtuțile eroice ale ostașilor români în mica piesă **Cetatea Neamțului** (dramatizare după nuvela lui C. Negruzzi), ci și pe linia satirică, biciuind egoismul sectar al boierimii antiunioniste în sceneta **Păcală și Tindală**, apărută întâi în publicația ieșeană „Zimbrul” și apoi în „Steaua Dunării”, foaie de mai largă circulație în rîndurile publicului. Dialogul dintre cele două personaje este edificator. Replica lui Păcală, personajul isteț din basme și, aci, purtător al ideii unioniste, e directă și plină de ironie („Înțeleg că și tu vrei / Să jertfești o țară-nțreag / Pentru-un ticălos bordei”), și piesa se încheie entuziasmat cu „Hora Unirii”. Demne de menționat sînt și mărturiile autorului către un prieten (într-o scrisoare din 1858): „Ne aflăm în ajunul unor mari evenimente și în lupta crîncenă pentru realizarea unui mare vis: Unirea Moldovei cu Valahia. Toți amicii noștri lucrează cu entuziasm sub impulsul acestei mari idei a Unirii (...). Cît despre mine, am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei și am avut mulțumirea (...) prin piesa **Cinet-Cinet** a pleda cauza Unirii”.

Publiciști și actori notorii și-au adus, la rîndul lor, contribuția însuflețită la pregătirea Unirii, întreprinzînd un permanent spirit agitatoric în sprijinul ideii unioniste, scriînd și recitînd versuri înflăcărate în diferite orașe, făcînd apel la solidaritate și la sentimentul unității naționale (Al. Evolschi, N. Luchian). Millo, devenit director la Teatrul Mare din București încă din 1855, Mihail Pascaly, Costache și Iorgu Caragiale au avut un rol de prim-plan. Fruntaș în această competiție, Pascaly a reprezentat în 1858, pe scena teatrului din Galați, poemul său dramatic **Viitorul României**, în timp ce Iorgu Caragiale compunea la București șansoneta satirică **Cometul sau Astronomul vrăjitor**, care se încheie cu un îndemn la Unire („Haideti împreună cu toți să urăm / Frație, Unire! Un glas să strigăm”), repetînd aceași chemare și într-o altă producție comică a sa, **Surdul**, interpretată de autor în 1857.

Dar seria pieselor dedicate Unirii nu se încheie aci. I. Dumitrescu-Movileanu, care în timpul Revoluției de la 1848 publicase comedia **Zece mii de galbeni sau păhărnica de trei zile**, scrie în 1855 o „comedie cu cîntece”, **Smărăndița, fata pădurarului**, în care satira exploatării lumii țărănești

și pledoaria pentru emanciparea iubirii tinerilor de obligația înzestrării cu avere sînt însoțite de unele aluzii la Unire (ceea ce i-a adus și interzicerea reprezentării). În același timp, Petre Grădișteanu, ulterior director al Teatrului Național din București, compune în 1857 poemul dramatic **O noapte pe ruinele Tîrgovistei sau Umbra lui Mihai Viteazul**, schițînd un tablou simbolic în care Principatele române iau înfățișarea a două surori, a căror apropiere e protejată de pronia cerească.

Nu numai agitația patriotică pentru succesul acțiunii unioniste, ci și actul, odată înfăptuit, a reținut atenția unor scriitori ai timpului. C. D. Aricescu, publicist înflăcărat, care scrisese în 1857 **Trîmbița Unirii**, adevărată pledoarie solemnă pentru realizarea marelui eveniment, relatează entuziasmul cu care mulțimea a primit vestea alegerii domnitorului Alexandru Ioan Cuza, la București, ca Domn al ambelor Principate. Cu acest prilej, el compune piesa **Sărbătoarea Unirii sau 24 ianuarie 1859**, care nu era numai o înălțătoare imagine a momentului istoric reprezentativ, ci lăsa să se întrevadă și speranțele tărânimii în schimbarea vitregelor condiții de viață în raporturile cu moșierimea și mai ales cu arendașii. La rîndul său, Iorgu Caragiale revine în publicistică cu o piesetă intitulată **Moș Trifoi sau cum îți vei aterne, așa vei dormi**, tablou alegoric în finalul căruia se anunță proclamarea Unirii Principatelor. Și, ca de obicei, Matei Millo, care a militat constant pentru realizarea Unirii, scrie și recită un **Imn pentru fericită alegere de la 24 Ianuarie**, publicat în „Românul” lui C. A. Rosetti. Micul poem glorifică memorabilul act politic și imploră Providența să aperse țara de inșirgile răuvoitorilor egoiști și interesați, și să-i asigure un regim de dreptate și libertate.

Astfel, prin extinderea și intensificarea ecoului ei pe toate planurile vieții sociale, în egală măsură în artele plastice, Unirea de la 1859 a fost — așa cum a definit-o Mihail Kogălniceanu — „actul energetic al întregului popor” pentru asigurarea propriului său destin istoric. Presa, literatura și teatrul și-au adus contribuția efectivă la înțelegerea semnificației istorice și morale și la sărbătorirea marelui act politic înfăptuit, care avea să deschidă largi perspective de progres tînarului stat național constituit.

Mircea MANCAȘ

Gînduri despre teatrele populare și muncitorești

■ TUDOR POPESCU

Unul dintre matadori

De curînd, am avut plăcerea să primesc în dar o diplomă de onoare care marca 25 de ani de activitate a colectivului dramatic de amatori al Palatului culturii din Pitești. Imprejurarea sărbătorească mi-a prilejuit cîteva gînduri despre mișcarea amatoare, în general, despre acest colectiv, pe care îl cunosc de mai mulți ani, în special. Aceste gînduri despre un colectiv teatral de primă importanță în mișcarea teatrului amator din țara noastră, unul dintre „matadorii” ei, s-ar putea să le fie utile și celorlalte colective teatrale. Ce gînduri mi-a prilejuit activitatea laborioasă, de performanță, a acestui colectiv de teatru amator?

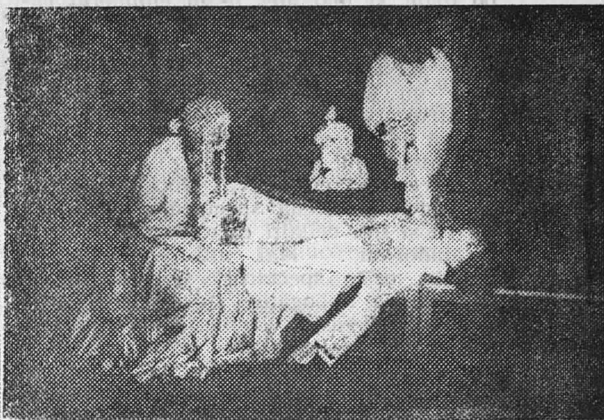
Mai întîi, gîndul că, dacă acest colectiv a înfruntat timpul și a dobîndit performanțe artistice, aceasta se datorează și faptului că la nivelul conducerii acestui lăcaș de cultură există conștiința necesității unui astfel de colectiv teatral, pe care îl susține ca atare, îi cere activitate și îi protejează activitatea, e gata să facă sacrificiile pe care uneori le pretinde realizarea unui spectacol deosebit. Iată de ce succesele unui colectiv teatral nu le despart niciodată de numele celor care conduc lăcașul de cultură căruia îi apar-

ține. Atît gloria, cit și, în caz contrariu, rușinea de a lăsa să moară o astfel de activitate cultural-artistică nobilă se cuvin și conducerilor de cluburi muncitorești, case de cultură, cămine culturale, case ale tineretului. La Pitești, sintem gata să aducem elogiile noastre conducerii Palatului culturii, urindu-i ca și în această ediție a Festivalului național „Cîntarea României” să se prezinte în finală la aceeași înălțime artistică precum a fost la ediția precedentă, cînd a oferit juriului, ca și colegii lor tineri de la Casa tineretului din Buzău, spectacole de un foarte înalt nivel artistic.

În al doilea rînd, mi se pare că o activitate artistică de calitate nu este posibilă dacă în fruntea colectivului respectiv nu este un animator autentic, el însuși un artist conștient de misiunea pe care o are în mijlocul actorilor (de obicei tineri) pe care îi îndrumă. Inteligența, harul, seriozitatea lui se transmit colectivului. Ambițiile artistice ale unui colectiv teatral nu pot fi mai mari decît ale animatorului său. Și nici mai mici. La Pitești, acest animator excepțional se numește Val Dobrin și este unul dintre



Marta Diaconu și Sorina Săceanu în „Rochia“ de Romulus Vulpescu



Mariana Barbu, Luiza Steriade și Mircea Dobrescu în „Piticul din grădina de vară“ de D. R. Popescu



Nicolae Badi și Mihaela Mazilu în „Cascadorii de la subsol“ de Mihai Ispirescu

performerii cunoscuți, apreciați, iubiți, stimați ai mișcării noastre teatrale de amatori din întreaga țară. Nu vrea să fie spectaculos, nu epatează, nu aleargă după succesul imediat, știe că munca tenace, de calitate, este, în cele din urmă, observată și apreciată. Un artist temeinic, solid, cum a dovedit atât prin colajul de texte de Teodor Mazilu (unul dintre cele mai adecvate spectacole maziliene văzute de mine), cit și prin agreabila comedie **Textul înainte de toate** de Doru Moțoc, montată cu un haz pe care nu i-l bănuisem. Acest artist face parte dintre relativ puținii directori de scenă neprofesioniști care reușesc performanțe cu actorii lor. Multe colective teatrale (și este bine așa) ajung la performanță sub îndrumarea unor regizori profesioniști, de la care învață, evident, secretele acestei arte. Valeriu Dobrin este însă, ca să

spunem așa, produsul mișcării teatrale de amatori, în mijlocul căreia și-a dovedit, în repetate rânduri, talentul.

Colectivul său teatral face parte dintre „matadorii“ care, înfruntându-se artistic în cadrul Festivalului, ridică stacheta artistică a întrecerii. La fiecare ediție, ca unul care le-am urmărit activitatea în calitate de membru al juriului, mă întreb: de data asta, cine va aduce noutatea, marea performanță? Vor veni ele de la Teatrul popular din Rîmnicu Vilcea, de la Casa tineretului din Buzău, de la Teatrul popular din Caracal, de la Teatrul muncitoresc din Brașov, de la Meșgidia, Focșani, Lugoj, Timișoara, Drobeta-Turnu Severin, Cluj-Napoca, Iași, Tirnăveni? Am enumerat o bună parte dintre locurile de unde este posibil să apară marea valoare a acestei ediții a Festivalului. Desigur, nu le-am enumerat

pe toate, și mai ales n-am enumerat colectivele în prag de afirmare, de la care așteptăm acum saltul calitativ. Despre toate aceste colective teatrale s-ar putea scrie un articol, și poate că revista „Teatrul” va permanentiza această inițiativă de punere în valoare a frunțașilor vieții teatrului amator.

De ce cred eu că Val Dobrin reușește să aducă pe scenă spectacole incitante? El, ca și toți ceilalți care stau în fruntea „matadorilor”. Mai întâi, pentru Val Dobrin, orice spectacol este un act de cultură, de îmbogățire spirituală a spectatorilor. Această viziune asupra spectacolului dă realizatorului (ca și celorlalți factori de răspundere, de la Comitetul județean de cultură pînă la directorul Casei de cultură respective sau directorul Teatrului popular în cauză) dimensiunea importanței sociale a actului său creator, dimensiune care le conferă, lui și colectivului său, demnitatea fără de care un creator nu-și poate realiza opera. El are nevoie de conștiința că produsul talentului și muncii sale și a colectivului pe care-l îndrumă este așteptat de societate ca un bun spiritual necesar. Această conștiință a realizării unui act de cultură necesar devine pentru creator o ob-

sesie, o grijă, un îndemn la maximă responsabilitate. Dacă în acel spațiu se produce un act cultural, atunci nu mai poți juca orice piesuță, în orice condiții, nu mai aduci în fața spectatorilor decît adevărata artă, prin care să te impui în conștiința lor. Repertoriul devine o problemă de maximă importanță, și dacă ne vom aminti ce a pus în scenă Val Dobrin, de-a lungul timpului (piese contemporane de Teodor Mazilu, Paul Everac, D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Romulus Vulpescu, Mihai Ispirescu, Mihai Georgescu precum și lucrări clasice de Shakespeare, Cehov, O'Neill etc.), ne vom convinge că, de fiecare dată, a meditat serios la actul său artistic.

În sfîrșit, cred că succesele lui Val Dobrin se datorează și faptului că fiecare spectacol al său a fost un act artistic. El încearcă, prin opera sa scenică, să satisfacă nevoia de frumos a oamenilor cărora li se adresează. El are conștiința că dă vieții oamenilor din perimetrul lui de activitate cea mai umană dintre bucurii: bucuria frumosului, bucuria artei. Iată de ce în spectacolele lui nu întîlnești vulgarități, gesturi triviale, deși a montat piese care ar fi putut să-l tragă spre anumite „libertăți” de epatat publicul;

Tudor Romeo, George Gentea, Gh. Jugănarul și Petruța Drunea în „Războiul — jucărie pentru oameni mari” — spectacol-colaj din schițe de Dumitru Solomon



dimpotrivă, ele degajă o viziune superioară, intelectuală, asupra textului, căutându-i sensurile profunde.

Închei acest scurt portret de echipă teatrală (tot ce am spus până acum este valabil și pentru toți interpreții acestui colectiv) afirmând că fiecare spectacol al acestei formații este gândit ca un act moral. Aceasta se vede și în repertoriu, și în spectacol. Prin opera lor teatrală, ei urmăresc perfecționarea morală a spectatorului, înarmarea lui cu convingeri ferme, îi sugerează atitudini față de orice destabilizare morală, adică urmăresc o profundă educație cetățenească. Patriotică, prin implicațiile ei sociale.

Sînt, spre bucuria noastră, multe astfel de colective teatrale, în țara noastră. Despre ele s-ar putea scrie în termeni elogioși, pentru că munca lor dezinteresată și dorința lor de frumos impun aceasta. Din doi în doi ani, confruntarea din cadrul Festivalului dă pulsul fiecărei formații. Îmbucurător este faptul că, aproape niciodată, acești „matadori” nu coboară ștacheta artei sub un anumit prag. Se păstrează proaspătă, în aceste colective, dorința de a produce spectacole de înaltă ținută artistică. Le urez, tuturor, succes în această nobilă strădanie a lor!

■ VICTOR MOLDOVAN

Din unghiul animatorului

Îmi face plăcere să vorbesc despre teatrul de amatori, el reprezintă o parte, de loc neînsemnată, din viața mea. Și trebuie să recunosc că am acumulat oarecare experiență de îndrumător. Primul semn al unei oarecare reușite în această muncă datează de 24 de ani, cînd am montat *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Iar cînd am început, mă sprijineam pe pregătirea didactic-pedagogică, dobîndită ca asistent și ca lector la Institutul de teatru, pregătire care mi-a fost de mai mare folos decît mi-aș fi închipuit. Am deci autoritatea morală să afirm că dirijarea actorilor amatori se deosebește fundamental de cea a profesioniștilor. Amatorii iubesc teatrul, vor să joace, dar o pot face numai într-un anume registru, într-un anume stil. A le cere să compună e greșit; nici nu le prea place, nici nu le prea iese bine; ca să-i faci să fie convingători, trebuie să le dai senzația că se joacă pe ei înșiși.

Reușita, nu numai artistică, dar și pe planul coeziunii de grup, depinde, deci, în mare măsură, de repertoriu. Asta este problema cea mai importantă: trebuie să-l alegi și să-l compui în funcție de oamenii disponibili în stagiunea respectivă. Dacă nu-i oferi partitura potrivită, formația se simte afonă și se dezalcătuieste. **Piesa e liantul.** Mai totdeauna caut, căutăm împreună, piese pe profilul echipei, pe de o parte, adecvate specificului pro-

fesional, pe de alta. În funcție de cum au fost distribuiți, de interesul pentru piesă și pentru roluri, vin la repetiții și acceptă să joace (să nu uităm că repetițiile se țin numai în timpul liber, niciodată în orele de producție). În general, firește, preferă... partiturile generoase. Firește, și între amatori există actori talentați și... invers; unii au ureche, alții n-au, dar uneori și aceștia se dovedesc necesari, prin entuziasmul și dragostea lor de teatru.

Primul contact, după găsirea textului: lectura la masă. Acum se produce celălalt moment decisiv: modul cum li-l recomand, cum li-l descifrez. Am observat — și, în funcție de asta, mi-am și modelat atitudinea, m-am autoeducat — cit de mult contează felul în care te prezinți în fața lor. Sînt extrem de receptivi la „forma”, la starea de spirit în care lucrezi. Ei pretind regizorului, instructorului, entuziasm, bună dispoziție, să-l simtă îndrăgostit de piesă încă de la lectură.

Nu mă sfiesc să spun că munca este uneori istovitoare: trebuie să găsești argumentul pentru a declanșa participarea, să știi să ții permanent treaz interesul, atmosfera de lucru s-o faci plăcută, desținsă, să fii în stare să-ți reprimi micile exasperări, nerăbdarea, oboseala... Spre deosebire de profesioniști, aici, încă din prima etapă, trebuie să lucrezi cu fie-



Interpreții piesei „Romeo și Julieta la Mizil” de George Ranetti, I.C.T.B.

care altfel, să apelezi la fondul de experiență de viață, de trăiri, să-i găsești fiecărui „cheia”. Nu faci atât teatru, cât psihologie, ești deschizător de orizonturi, antrenor, animator...

Nu numai interpreții, ca individualități, sînt structural diferiți, ci și echipele își au fiecare personalitatea sa, cu care trebuie să găsești limbajul comun. Acum lucrez cu trei trupe, care nu seamănă deloc între ele: Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu” al Combinatului Poligrafic „Casa Școlii” este o echipă bine sudată, reunind mai multe generații; cei mai vechi joacă de douăzeci de ani, alții au început abia anul acesta. La I.C.T.B. sînt numai tineri sub 30 de ani — deci, alt repertoriu, alt fel de muncă și de rezultate. Așadar, se cere de fiecare dată o investiție intelectuală concepută anume. S-ar putea ca unii să creadă că metodele de lucru despre care am vorbit sînt învechite; dar tocmai asta nu e adevărat. Oamenii cu care lucrez sînt consumatori de artă, urmăresc spectacolele teatrului profesionist, sînt în

măsură să-și dea seama de calitatea muncii noastre, să aprecieze metoda pe care o aplicăm.

Regulamentul de funcționare a teatrelor muncitorești cere o activitate permanentă, ceea ce ne obligă să avem două-trei premiere pe stagiune. Jucăm, evident, piese românești de strictă actualitate sau clasici români, dar am introdus în repertoriu și lucrări din dramaturgia universală. Așa am montat **În zonă** de O'Neill, **Furnici** de Aldo Nicolaj și acum avem în vedere o savuroasă comedie, **Interpretul** de Tristan Bernard. La studioul „Luceafărul” repetăm o minunată comedie de Ion Băieșu, **Necunoscutul**, și ne amuzăm chiar mai mult decît ar trebui — situație periculoasă, ne prevenea regretatul Sică Alexandrescu: „cînd rid actorii, pe scenă, n-o să ridă publicul din sală”. Dar o să avem grijă să ne oprim la timp.

La I.C.T.B. încercăm un lucru nou. Anul trecut, a apărut în „Știința tineretului”, un reportaj de Dragomir Magdin despre căminul de nefamilisti al între-

prinderii. Mi-a plăcut foarte mult și m-am gândit că ar merita să prindă viață pe scenă. Ar fi fost o șansă ca actorii mei să se joace mai mult pe ei înșiși. Iar pe scenă să se vorbească despre problemele lor de viață, descoperite de inspiratul gazetar. Autorul a fost de acord, și-a dramatizat textul, și a ieșit o piesă care oferă posibilitatea unui joc foarte viu și modern; locul acțiunii se mută mereu — pe stradă, în taxi, la club, la gară etc., ceea ce invită la o montare dinamică și foarte sinceră, într-un permanent dialog cu spectatorii.

Cu toate rigorile iernii, repetițiile se țin regulat: ne străduim ca următoarele două premiere să însemne succese ale teatrelor muncitorești din Capitală în noua ediție a Festivalului național „Cin-tarea României”.

La Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu”, am avut bucuria să dăm premiera, în decembrie, cu piesa plină de farmec și duioșie **Zodia fericirii** de Dina Cocea. Distribuția, foarte numeroasă (lista personajelor cuprinzând trei generații, de la un bunic de 90 de ani la o fetiță de 3), s-a nimerit să fie destul de omogenă. Bucuria echipei a fost că la premieră era în sală autoarea. De altfel, se întâmplă și cu alte ocazii ca printre spectatorii obișnuiți să se afle și personalități ale scenei românești, „idoli”, ca maestrul Radu Beligan, regizorul Horea Popescu, Sanda Manu, Mircea Albulescu, Draga Olteanu-Matei, Ion Cojar, și mulți alții — și întotdeauna astfel de întâlniri vitalizează relația de lucru, înviorează atmosfera, lunile de efort și răbdarea investită își găsesc răsplata în acest gest de solidaritate artistică și omenească.

Am să închei cu ceva despre care se vorbește mai rar: problema „adevăraturului talent”. Majoritatea celor ce joacă din plăcere și cu plăcere nu aspiră să devină actori și nici n-au date pentru aceasta. N-ar fi nici firesc: nu aceasta e menirea teatrului de amatori. A sădi o iluzie, a încuraja veleități fără temeii înseamnă a strica viața unui om. Dar excepții există, și cei care sînt siguri că au „chemare” găsesc întotdeauna drumul spre scenă; lor, acest „stagiu”, într-o echipă de întreprindere, le este util, ca test de autocunoaștere și ca școală. Dau doar două exemple: Diana Gheorghian, fost manechin la I.C.T.B., este studentă în anul IV la I.A.T.C. și joacă deja pe



Interpreții piesei „O aventură pe buzunarul vieții” de Aristide Butunoiu, la Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu”. În prim-plan Anca Jalea și Sandu Ștefănescu

scena Teatrului Național, în spectacolul **Ionești**, alături de Silvia Popovici, de Gheorghe Dinică; Marian Ghenea, fost muncitor fotograf la Casa Scînteii, a făcut parte din echipa Teatrului muncitoresc „Marcel Anghelescu”, iar azi este student în anul I la clasa lui Mihai Mălaimare...

Și amatorilor, scena le deschide o lume. Lumea. Rămîne ca, în ea, fiecare să-și găsească locul lui.

Din dragoste de teatru...

În ierni geroase sau în veri fierbinți, pe ploaie sau pe viscol, atunci când am fost invitat și treburile scenei mi-au dat răgazul s-o fac, am pornit-o prin țară, să văd spectacole.

Spectacole jucate de amatori. Sigur, de cele mai multe ori eram bucuros să văd piese de-ale mele. Eram, ca să zic așa, interesat. Dar de unde acest interes să văd, să zicem, Nu sintem îngeri la Teatrul popular din Caracal sau la Teatrul muncitoresc de la „Electronica”-București, când văzusem piesa interpretată de profesioniști, în spectacole foarte bune, atît în țară, cit și în străinătate? De unde, regretul că nu am văzut Goana, la Botoșani sau la Teatrul popular din Medias, în regia plurivalentului Constantin Codrescu? De unde, puterea ca pe o vreme pirdalnică să urc în tren și să călătoresc o zi întregă pînă la Rădăuți, să asist la inaugurarea Teatrului popular? Cu o mașină hodorogită, să merg la Turnu Măgurele, să văd O vară fierbinte?

Ce farmec inefabil degajă aceste spectacole, unde nu joacă mari actori, iar regizorii, cu rare excepții, nu sînt deloc celebri? Ce forțe nevăzute sînt acelea care atrag oameni de teatru în toată puterea cuvîntului, ca spectatori, dar și ca realizatori de spectacole? Să fie dulcea aducere-aminte că, pînă să avem studii de specialitate și palmares, mulți dintre noi am deschis ochii pe cîte o scenuță de provincie (nu se construiseră încă fastuoasele case de cultură ce-au împințit țara), unde cîte-un profesor inimos ne îndemna să ne desfacem aripile spre lumea mirifică a teatrului? Să fie gestul

brut, nefăcut, neșlefuit? Jocul cu greșeli, totuși curat, pornit direct din sufletul acestor interpreți? Actorii amatori, e știut, compensează lipsa măiestriei, a experienței și a studiilor de specialitate printr-o candoare care provoacă momentul adevărului, printr-o sinceritate tulburătoare, care apare chiar și atunci cînd se joacă... pe alături. Iar surprizele nu lipsesc. Cînd nici nu te aștepti, se naște deodată un moment de teatru autentic, insufletit de uitarea de sine, de o credință nebună în ceea ce se întîmplă pe scenă, și un fluid de emoție începe să circule între scenă și sală.

La toate astea mă gindeam mai zilele trecute, urmărind un excelent spectacol cu piesa mea Iubirile de-atunci, interpretat de cel mai proaspăt teatru muncitoresc din țară: cel de la Întreprinderea de Autocamioane din Brașov, unde, de ani de zile, actorul George Gridănușu a alcătuit o trupă puternică. Spectacolul luase premiul I în finala ultimei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, și acum, văzîndu-l, înțelegeam entuziasmul cîtorva oameni de teatru care-l văzuseră ca membri ai juriului și care mi-l recomandasera călduros.

Urmăream cu sufletul la gură întîmplările create de mine și nu-mi puteam stăpîni uimirea în fața jocului actorilor, care uitaseră de ei înșiși și ardeau ca niște torțe, într-un final zguduitor. Uite-o pe Marcela Gheorghe (distinsă, de altfel, cu premiul I pe țară), intrînd în scenă ca o Antigona modernă, cu privirea încercată de durere! Cu lacrimile alunecîndu-i pe obraz, își tînguie iubitul ucis.

„Iubirile de-atunci” de Paul Ioachim în interpretarea Teatrului Muncitoresc al Întreprinderii de Autocamioane Brașov



Emoția ei se transmite colegilor, sălii înregi, ce urmărește amuțită deznodămîntul. Ropotele de aplauze din final nu pot răsplăti decît în parte dăruirea acestor minunați interpreți. Succesul lor îmi amintea de un altul, cu aceeași piesă, pusă în scenă chiar de mine, la Teatrul popular din Caracal. O trupă minunată, în frunte cu veteranul ei, Mișu Slătulescu; un spectacol vibrant, în care interpreta Sultanei, Mariana Straton, ca și Marcela Gheorghie, era neobișnuit de bună. Credeam că mai mult nu se poate. Și totuși, aici, la Brașov, parcă...

Scriind aceste cîteva rînduri, mă simt yinovat față de cei nenumărați pe care nu i-am numit. Pentru că mă simt legat de ei. Le cunosc biografiile, problemele de viață. Uneori, tainele. În viața de toate zilele, sînt niște oameni obișnuiți, cu meserii obișnuite: muncitori, tehnicieni, învățători, profesori. Dar, seara, la repetiție ori la spectacol, se transfigurează, identi-

ficîndu-se cu eroii pe care-i interpretează cu o dăruire de care numai ei sînt capabili. Iar regizorii lor, amatori sau profesioniști, merită toată stima și prețuirea: numai ei știu cît de greu se ajunge la un spectacol meritoriu. Victor Moldovan, Constantin Dinescu, Constantin Gheorghiu, Alexandru Hrișcă, Stelian Mihăilescu, ca și mai tinerii Mugur Arvunescu sau Constantin Fugașin sînt cîțiva dintre artiștii împătimiti de această nobilă in-deletnicire. Ei, și împreună cu ei, toți ceilalți, reușesc să anime o uriașă mișcare teatrală de amatori. Din rîndurile lor urcă spre înălțimile profesionalismului, în fiecare an, tinerii cei mai talentați. Să le fim recunoscători acestor artiști anonimi, pentru abnegația și modestia cu care întretin dragostea de teatru — dragoste care este și a noastră, punct de interferență între amatori și profesioniști. Un punct cît un soare, care luminează și încălzește.

■ PETRE POPESCU

Profiluri

Trebuie să recunosc, că pînă în luna martie 1980 nu văzusem Centrul Național de Fizică (C.N.F.) din comuna Măgurele, aflată la numai douăzeci de kilometri de București. Eram surprins: lingă capitala țării, un veritabil orașel cochet, căruia nu-i lipsește nici unul dintre atributele urbei moderne. Ai crede că te afli într-o localitate balneară, dar iată și edificiile impunătoare ale institutelor și laboratoarelor!

...Cu cîteva zile înainte, fusesem invitat, împreună cu directorul și cu secretarul de partid al teatrului, la o ședință la sectorul de partid. Prin grija tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, urmau să ia ființă primele teatre muncitorești, forme superioare ale muncii politice de propagandă și agitație, menite să dea muncitorilor și intelectualilor din producție posibilitatea să participe cu tot elanul la creația artistică.

Mașina care mă adusesse la C.N.F. Măgurele a stopat în fața unei săli unde așteptau peste o sută de persoane, doritoare să intre în colectivul viitorului teatru muncitoresc. Ne stăteau în față, atît lor cît și nouă, dificultățile, răspunderile selecției. Am fost poftiți în sală, și deo-

dată s-a instăpinit liniștea. Incepea munca. Mi-am dat seama că, închipuindu-se, fiecare, singur în scena mare, goală și misterioasă, emoția îi crispa. Am luat cuvîntul, le-am vorbit despre teatru, sub aspectele lui cele mai poetice, dar și despre cotidianul efort de răbdare, am glumit...

Atmosfera s-a dezghețat și primul candidat s-a urcat pe scenă. A spus ce avea de spus, aplauzele colegilor l-au răsplătit, iar el a coborît roșu la față și, îndrăznesc să spun — fericit.

Selecția a mai ținut două zile și i-au urmat altele... Au rămas 18 fete și băieți. Primul meu gînd a fost la ceilalți, care nu „încăpuseră” între acești 18; pe aceștia, însă, i-am simțit întotdeauna alături, doritori să ne ajute. Unii au ajuns „titulari” în următoarele piese...

Am ales pentru debut piesa lui Mircea Radu Iacoban, **Simbătă la Veritas**.

Cu sprijinul Teatrului „Bulandra” (care patrona efortul artistic), s-au făcut decorații, costume, recuzită, lumini, afișe, programe... totul: se născuse Teatrul muncitoresc al C.N.F. Măgurele.

Participarea la Festivalul național „Cîntarea României” i-a adus, în timp, distincții importante.



„O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale în interpretarea Teatrului Muncitoresc al Centrului Național de Fizică, Măgurele

Dintre cei 20 de veterani, unii au rămas, alții au plecat, dar legătura cu masa virtualilor candidați — în special tineri — ne-a făcut să avem întotdeauna distribuțiile potrivite. Nu toți cei care vroiau să intre în colectiv primeau roluri principale, iar unii la început, nici măcar nu primeau „roluri”.

...Maria Plăcintă: tinărară, modestă dar ambițioasă. Într-o zi, ne-am trezit cu ea la o repetiție la Cadoul de Paul Everac; ne-a declarat ferm că a văzut precedentă montare de șase ori și că vrea și ea să joace. I-am explicat că rolurile pentru Cadoul fuseseră repartizate, dar că, pe viitor... A stat pe lângă noi, și, cu prima ocazie, a fost distribuită... sufleur, post foarte important într-o echipă de amatori. Peste cîtva timp, știa pe dinafară aproape toate rolurile, ținea minte indicațiile regizorului, mișcarea. În momentul în care rolul principal feminin a devenit vacant, Maria Plăcintă a luat cu brio, „din mers”, locul protagonistei. Au urmat alte roluri, dintre care unele au însemnat pentru ea veritabile succese, în special Irina Haralamb din Dulapul de Paul Everac și Zița din Noaptea furtunoasă de I. L. Caragiale. După un important concurs, a mărturisit că acele cuvinte de îmbărbătare și apreciere pe care maestrul Radu Beligan i le-a adresat înminindu-i

diploma au reprezentat pentru ea tot ce-și dorea ca răsplată.

În atelierul de proiectare în care lucrează, proiectantul principal Maria Plăcintă este serioasă, concentrată... dar nu se poate opri să zîmbească atunci cînd un coleg o salută amical: „Respectele mele, Zițo !”

...Cu Silviu Georgescu a fost altceva. Încă de la prima selecție s-a impus ca un membru de bază al colectivului, pe care nu l-a părăsit nici o clipă. În teatrul de amatori sînt de neprețuit în primul rînd nu aceia care sînt „bine” în roluri, ci aceia care, dincolo de satisfacțiile afirmării, găsesc timpul și disponibilitatea sufletească pentru alte sarcini, mai mult sau mai puțin artistice. Silviu Georgescu este „sufletul” echipei, este Alfa și Omega, este... „delco”-ul de la un autoturism. Are idei scenografice, însă nu ezită să care și să monteze decorul, are și idei regizorale, dar face rost și de recuzită consumabilă, vine la „generale” și duminicile sau chiar din concediu. Toate acestea nu-l împiedică să fie, concomitent, și unul dintre cei mai talentați interpreți, cîștigător de diplome personale. Silviu este un „posedat” al teatrului. Pregătește rolul cu inteligență și rafinement, prelucrează indicațiile regizorale în sensul cel mai înalt al cuvîntului... Rolurile sale cele mai reușite: chel-

nerul din Simbătă la Veritas, Nelu Ghimică din Dulapul și, ca o culme în „cariera” sa, Jupin Dumitrache din Noaptea furtunoasă. Profesia: muncitor de înaltă calificare în domeniul laserilor și al plasmelor. Căsătorit. Un copil.

„...Numărul unu” al Teatrului muncitoresc C.N.F. este, desigur, Marina Creci. Dacă nu m-aș teme că se va considera că exagerez, aș rosti cuvântul vedetă.

Fiică a Getei Mărutză și a artistului emerit George Mărutză, Marina s-a inițiat de mică în magia meseriei părinților. A văzut și a citit mult teatru, a jucat, ca elevă și studentă. Azi este profesoară la Liceul de fizică-matematică de pe platforma Măgurele. Am întrebat-o o dată despre activitatea ei profesională și despre teatru. Mi-a răspuns repede: „Îi iubesc foarte mult și pe ceilalți copii ai mei, și încerc să-i învăț ceva despre frumos, și pe unul și pe ceilalți... Și o fac prin intermediul teatrului”. Într-adevăr, elevii Marinei Creci sînt vestiți în Capitală, și rezultatul acesta nu poate fi despărțit de dubla ei strădanie — de pedagog și de artist.

Marina este actriță prin vocație. Fină realizatoare de analize literare, de repertorii, este un element de neprețuit în colectiv. Distinsă, modestă, mereu proas-

pătă (atunci ca parteneri foști elevi), dă strălucire unor roluri deloc asemănătoare. Aceste calități s-au confirmat în împrejurarea cînd Teatrul „Bulandra” a apelat la ea — și ca soluție, și ca răsplată — să joace două reprezentații în Cadoul, aflată și în repertoriul teatrului. Indrumată, Marina Creci a izbutit să facă rolul de așa manieră încît nu s-a deosebit de restul distribuției. Au felicitat-o „colegii” ei profesioniști, și a împărțit aplauzele cu ei. Roluri ca Puica din Simbătă la Veritas, Esther din Cadoul, Paulina din Dulapul și, în fine, Veta din Noaptea furtunoasă au însemnat tot atîtea izbuciri. Cîștigarea de trei ori a „Măștii de aur” (în cadrul festivalului „Masca”) demonstrează ascensiunea artistică a Marinei Creci.

★

Trei profiluri de actori amatori ai Teatrului muncitoresc al C.N.F. Măgurele. Lingă ei sînt atîția alții, care însușă VIAȚA acestui colectiv.

În prezent, se repetă „cu furie” o Șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru și Conu Leonida... de I. L. Caragiale, pentru repertoriul permanent și în pregătirea participării la a VI-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”.

■ VALERIU GRAMA

Microanchetă la Teatrul Popular din Slobozia

La o repetiție generală cu piesa Conu' Leonida față cu reacțiunea de I. L. Caragiale, regizorul echipei, Valeriu Grama, directorul Studioului I.A.T.C., a înmînat interpreților (toți trei laureați ai ediției a V-a a Festivalului național „Cîntarea României”) un chestionar. Oferim cititorilor, pe scurt, răspunsurile, autoportrete vii, care, în datele lor esențiale și în aura de sugestii ce le înconjoară, ni se par grăitoare contribuții la cunoașterea resorturilor psihice și a orizontului spiritual al artistului amator.

Care este statutul dumneavoastră personal: profesia, locul de muncă, vîrsta, starea civilă?

DUMITRU BERGHEA: constructor, Oficiul de arhitectură și sistematizare al Municipiului Slobozia; 35 de ani, căsătorit, doi copii.

NICOLAE RAUL GRIGORESCU: tehnician topometru, cooperativa „Metal, lemn, chimie, construcții” din Slobozia; 39 de ani, căsătorit. Am doi copii: Miruna, 10 ani, Măhnea, 13.

GEORGETA PETRESCU: inginer geolog, Centrul de proiectare Ialomița, laboratorul de geotehnică; 43 de ani, căsătorită, doi copii, un băiat în clasa I, o fată în clasa a X-a.

Cînd și de ce v-ați urcat pe scenă?

D. B.: La începutul anului 1982. Am urcat pe scenă din nevoia de a-mi învinge timiditatea și din prea marea mea



Dumitru Berghea, Nicolae Grigorescu, Mircea Dragoș și Georgeta Petrescu în „Tache, Ianke și Cadir”, de V. I. Popa

dragoste pentru arta dramatică. E nemai-pomenit, extraordinar lucru să-ți poți spune părerile prin prisma personajului, în fața unei săli pline, chiar și cu copii.

N. R. G. : În 1962, cu prilejul unui concurs de muzică ușoară. În același an am făcut figurație în spectacolul **O scrioare pierdută** de I. L. Caragiale.

G. P. : Primul contact cu scena : 1984, distribuită în **Baba Safta** din piesa **Tache, Ianke și Cadir** de Victor Ion Popa, rol pentru interpretarea căruia am și obținut un important premiu.

V-ați gândit vreodată că ați fi putut deveni actor ?

D. B. : Nu. Consider că meseria de constructor și cea de actor sînt la fel de frumoase. Cu toate că iubesc cu patimă teatrul, niciodată nu mi-a trecut prin cap să-mi fac din el o primă preocupare. Prefer să practic actoria ca pe un pasionant hobby. E parcă mai bine cînd plăcerea rămîne plăcere, și nu sarcină de serviciu.

N. R. G. : A fost visul meu dintotdeauna, și regret că n-am făcut-o la timpul potrivit.

G. P. : Avînd în vedere că mi-am încercat atît de tirziu puterile într-ale actoriei, înseamnă că nu mi-am dorit-o ca profesie. Prefer să consider teatrul o pasiune complementară, care mă ajută foarte mult. Arta amatoare îmi pune la încercare puterea de creație. Ceea ce se

naște sub ochii mei, pe scenă, are farmecul unui miracol, care se împlinește cu fiecare repetiție.

Ce roluri ați mai jucat ?

D. B. : Decebal din **...Escu** (Tudor Mușatescu); Surdu din **Milionarul sărac** (Tudor Popescu); Ianke din **Tache, Ianke și Cadir** (Victor Ion Popa) — rol pentru interpretarea căruia am fost premiat la ediția trecută a Festivalului național „Cîntarea României”; Conu Leonida din **Conu Leonida față cu reacțiunea** (I. L. Caragiale); Gore din **Mobilă și durere** (Teodor Mazilu.)

N. R. G. : Nenumărate : Chitlaru din **Opinia publică** (Aurel Baranga); Moș Nae din **Detectivul comunal** (Ion Băieșu); Don Felix din **Casa cu două intrări** (Calderon de la Barca); Marin din **Podul Soarelui** (Șerban Codrin); Urechiatu din **Mobilă și durere** (Teodor Mazilu); Dude din **Milionarul sărac** (Tudor Popescu); Ilie din **Tache, Ianke și Cadir** (Victor Ion Popa) — pentru interpretarea căruia am obținut o importantă distincție la precedenta ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. Am interpretat și roluri episodice, în piese pentru copii (**Cocoșelul neastîmpărat** de Ion Lucian, **Jocul orelor** de Xenia Roman), precum și în **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu.

G. P.: Baba Safta din Tache, Ianke și Cadir; Efimița din Conu Leonida.

Cum vedeți munca de pregătire a spectacolului?

D. B.: Cea mai pasionantă parte a muncii este încercarea mea de a prelua din ideea regizorului ceea ce mi se potrivește cel mai bine, de a găsi temperatura și starea personajului interpretat, în funcție de cele mai bune aptitudini ale mele. Sunt împins în realizarea unui personaj de o nestăvilită dorință de a mă autodepăși. Nemulțumirea permanentă față de ceea ce dau la fiecare repetiție mă mobilizează spre noi și noi încercări. Dorința de a mă autodepăși nu se stinge odată cu încheierea repetițiilor, ea mă urmărește la fiecare reprezentare. Mă stimulează reacția spectatorilor, risul, aplauzele îmi șterg din amintire sudoarea efortului și mă ambiționează să mențin tensiunea aflată la repetiții și să eaut modul cel mai firesc și mai adecvat de a mă adresa, prin gura personajului meu, spectatorilor.

N. R. G.: Prefer maniera didactică a regizorului profesionist, pentru noi adevărată școală de teatru, care-ți oferă posibilitatea să-ți descoperi și să-ți dezvolți aptitudinile și talentul, cu fiecare personaj în parte.

G. P.: Alcătuirea unui spectacol reprezintă o muncă de creație în care imaginația e chemată să funcționeze ca nicăieri altundeva. Găsirea unui gest, a unei expresii în stare să sugereze sau să sublinieze un gând, o idee, e o îndeletnicire dintre cele mai plăcute și mai pasionante. Asemenea momente de satisfacție sînt de neînlocuit în viața de toate zilele. Acest stimulente al fanteziei mă face pe deplin fericită.

Care este, după părerea dumneavoastră, rostul artei amatoare?

D. B.: Să ridice nivelul intelectual al locuitorilor acelor orașe care nu beneficiază de formații profesioniste. Să constituie, pe lângă școli, adevărate universități destinate dezvoltării conștiinței oamenilor, largirii orizontului cultural. Să fie o rampă de lansare pentru tinerele talente, laboratoare de cercetare și studii în domeniul teatrului. Să completeze sau, acolo unde e cazul, să suplinească arta artiștilor. În stagiunea permanentă pe care o susținem noi în stațiunea Amara jucăm în fața unui public pes-

triu, venit din toate colțurile țării; urmărind efectele binefăcătoare ale spectacolelor noastre, care îi distrează și îi educă în același timp. După fiecare spectacol, spectatorii ne aplaudă cu multă căldură și unii nu se sfiesc să ne spună că au avut momente cînd au respirat odată cu noi. Iată una dintre marile satisfacții ale unui artist amator și rostul adevărat al artei amatoare.

N. R. G.: Să înlesnească publicului un contact mai strîns cu teatrul, să-i facă mai accesibilă înțelegerea artei; să dea neprofioniștilor posibilitatea de a-și exprima talentul, însușirea artistice; să sprijine procesul de educație culturală și politică, să înalțe conștiința omului.

G. P.: Exact rostul pe care îl are și arta artiștilor.

Ce spectacole de teatru sau televiziune v-au impresionat? Aveți actori preferați?

D. B.: Interesul general (Teatrul de Comedie), Efectul Razelor gamma asupra anemonelor (Teatrul Mic), O scrisoare pierdută (TV), Oedip (TV), D'ale carnavalului (Teatrul „Bulandra“), Idiotul (Teatrul Național), Cartea lui Iovița (Teatrul Național), Gr. Vasiliu Birlic, Tomă Caragiu, Olga Tudorache, Marin Moraru,

N. R. G.: Cu predilecție, comediele. Fără o ordine cronologică sau ierarhizare, m-au tulburat și m-au impresionat profund: Zbor deasupra unui cuib de cuci, O scrisoare pierdută, Apus de soare (Teatrul Național), Bună seara, domnule Wilde (I.A.T.C.), Fluturi... Fluturi (Teatrul Mic). Toma Caragiu, George Constantin, Marin Moraru, Mircea Albulescu, George Dinică, Silvia Popovici, Ileana Tomoroveanu, Olga Tudorache și alții.

G. P.: În mod deosebit, nimic. Gina Patrichi, Leopoldina Bălănuță, George Constantin.

Alte pasiuni?

D. B.: Pe vremuri, pescuitul, drumeția. Cu trecerea timpului, microbul teatrului le-a alungat pe toate, reducîndu-le la simple plăceri de concediu.

N. R. G.: Pictură, grafică, fotografie, scenografie; automobil!

G. P.: Cele comune cu ale soțului: sporturile nautice, navomodelele, bărcile, apa și... soarele.

Grupaj realizat de Valeria DUCEA și Maria MARIN

Cluj

Festivalul artei și creației studentești

Cuprinzând un impresionant număr de formații artistice, etapa zonală a Festivalului artei și creației studentești, ediția a XVII-a, desfășurată între 28 și 30 noiembrie 1986 la Cluj-Napoca, aducând în atenția publicului preocupările majore de acces spre artă ale studenților de la facultăți de profiluri diverse, din centrele universitare Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș, Sibiu, Oradea, a demonstrat o dată în plus caracterul stimulator al Festivalului național „Cîntarea României”, sub genericul cărui s-a înscris.

În secțiunea formații de teatru, recitatori, colective de satiră și umor, grupuri satirice, brigăzi artistice, colaje de versuri, montaje literar-muzicale, eseuri scenice, pantomimă, s-au făcut remarcate, pe lângă varietatea formelor abordate de participanți, seriozitatea și echilibrul în alegerea textelor. Astfel, au fost prezentate spectacole pe texte de I. L. Caragiale (Facultatea de filologie a Universității din Cluj-Napoca), Mihai Eminescu (Facultatea de medicină din Cluj-Napoca), Marin Sorescu (Facultatea de matematică-fizică a Universității din Cluj-Napoca), Eugen Jebeleanu (Facultatea de drept a Universității din Cluj-Napoca), Radu Stanca (Casa de cultură a studenților din Cluj-Napoca), Adrian Dohotaru (Institutul agronomic din Cluj-Napoca), Octavian Paler (Facultatea de istorie-filosofie a Universității din Cluj-Napoca) etc. Aproape toate aceste montări au pus în evidență prospețimea lecturii și interpretării ce nu se doresc calchieri ale unor soluții utilizate de artiști profesioniști, ci încercări de a descoperi căi de acces proprii spre textele respective, desigur, privite din punctul de vedere al lecturii lor scenice. Reușitele regizorale, ca și cele interpretative, dovedesc îndrăzneala în abordare, preocupare pentru adîncirea sensului și, dacă nu neapărat originalitate, în orice caz autenticitate.

Nu lipsită de interes a fost și oferta secțiunii de recitări, unde actorii-studenți și-au pus în valoare capacitatea de a exprima idei și sentimente majore, în pagini decupate din Nichita Stănescu (Facultatea de matematică-fizică a Universi-

tății din Cluj-Napoca), A. P. Ceșov (Casa de cultură a studenților din Tîrgu Mureș), Nicolae Labiș (Centrul Universitar Tîrgu Mureș), Laurențiu Fulga (Facultatea de drept a Universității din Cluj-Napoca), Șt. Aug. Doinaș (Casa de cultură a studenților din Cluj-Napoca), Centrul universitar Sibiu), Ana Blandiana (Facultatea de matematică-fizică a Universității din Cluj-Napoca), Magda Isanos (Facultatea de drept a Universității din Cluj-Napoca), Lucian Blaga (Institutul Politehnic din Cluj-Napoca) etc., dovedind orientare spre valorile autentice ale literaturii, gust și rafinament în alegerea textelor.

Din punctul de vedere al artei spectacolului, la cotele cele mai înalte s-a situat evoluția grupurilor satirice: texte de bună calitate literară, cu accente satirice, incisive, au dat posibilitatea alcătuirii unor montări antrenante, cu grupuri de recitatori și cîntăreți bine integrate ansamblurilor și cu momente inspirate din viața studentescă, pline de haz și voie bună. În mod deosebit au reținut atenția Brigada artistică a Institutului de medicină și farmacie din Cluj-Napoca, Brigada artistică „BUM” a Facultății de mecanică a Institutului Politehnic din Cluj-Napoca, Brigada artistică a Institutului de medicină și farmacie din Tîrgu Mureș, Brigada artistică „ECO” a Facultății de Științe economice din Cluj-Napoca, Grupul satiric „IONI” al Facultății de electronică din Cluj-Napoca, Colectivul de satiră și umor „ETC” al Facultății de chimie din Cluj-Napoca, Grupul satiric „HAZ” al Institutului agronomic din Cluj-Napoca.

Etapa clujeană a mai cuprins un mare număr de formații corale, interpreți de muzică cultă, formații de dans clasic și modern, contemporan și de societate, formații de muzică ușoară și soliști de muzică ușoară ori folk ș.a. Concursul a pus în evidență larga deschidere de acces spre actul artistic de care beneficiază un tineret educat în spiritul respectului și dragostei față de valorile perene ale culturii românești.

Constantin CUBLEȘAN

Ancheta revistei

TEATRUL TEATRUL

Realizări în 1986, proiecte pentru 1987

(I)

1. Ce succese consemnați în anul 1986 ?

2. Care este repertoriul anului 1987 ?

Aceste două întrebări laconice au fost adresate conducătorilor și secretariatelor literare ale teatrelor.

Răspunsurile primite sînt admirabile promisiuni făcute publicului nostru.

Revista „Teatrul“ așteaptă

cu interes realizarea acestor ample proiecte repertoriale și făgăduiește cititorilor săi recenzarea premierelor și comentarea pe larg a tuturor reușitelor artistice, pe care le dorim cît mai numeroase.

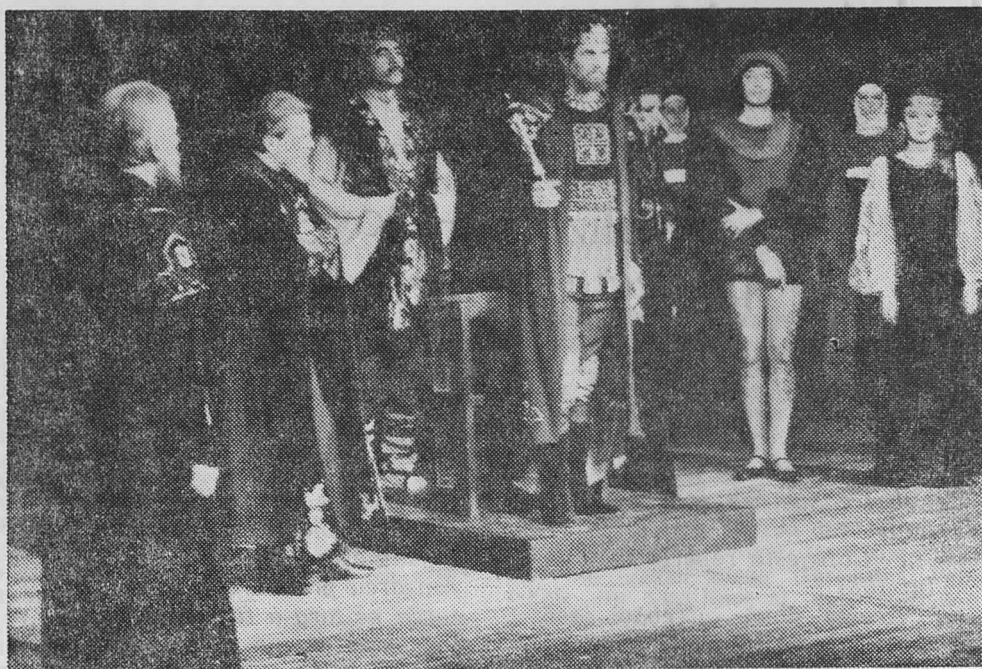
La începutul acestui an, revista „Teatrul“ urează tuturor teatrelor din țară

MULT SUCCES !

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

Dacă m-aș mărgini să consemnez titlurile spectacolelor prezentate în premieră de Național în 1986 ar însemna să relev doar o mică parte a activității unui teatru care joacă anual aproape o mie de reprezentații în fața a peste patru sute de mii de spectatori. Dacă aș menționa, de pildă, că printre premierele din 1986 s-a numărat și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu (regia, Sanda Manu), fără să reamintesc că Naționalul a dat viață și pieselor **Danton** (regia, Horea Popescu) sau **Act venetian** (regia, Mihai Berechet), și că în apropiata perspectivă se află și montarea scrierii **Bălcescu**, ar însemna să nu relev continuitatea preocupării de a transpune scenic cele mai bune pagini ale dramaturgului. După cum, dacă aș spune, bunăoară, că altă piesă realizată de Național în 1986 este aceea a lui Platon Pardău, **Ionești** (regia, Grigore Gonța), fără să subliniez acuitatea problemelor dezbătute în această operă (și care a

determinat ca în numai 12 luni spectacolul să se fi jucat de șizeci de ori cu sălile pline), ar însemna doar să notez titlul uneia dintre premierele cu scrieri inspirate din actualitate. N-ar ieși în evidență statornicia unei mereu active fidelități față de dramaturgia contemporană, și care a făcut ca în ultimii ani să fi văzut lumina rampei piese de Marin Preda (**Tineretea lui Moromcte**), Paul Everac (**Cartea lui Ioviță**), Paul Georgescu (**Monolog cu fața la perete**), Ștefan Berceanu (**Cheile orașului Breda**), Ion Brad (**Arheologia dragoste**) etc. Tot așa cum, dacă aș vorbi de noua montare a piesei **Vlaicu-Vodă** de A. Davila (regia, Mihai Berechet), fără să relievez că în repertoriul Naționalului se află **O scri-soare pierdută**, **D-ale carnavalului**, **Coana Chirița**, **Despot-Vodă**, **Hagi Tudose** și încă numeroase alte texte din literatura noastră clasică, ar însemna doar să înregistrez o realizare care își dobîndește deplina semnificație în contextul programului de readucere a operelor ilustre în circuitul viu al valorilor. O altă premieră din 1986



Scenă din „Vlaicu Vodă” de A. Davila ; regia, Mihai Berechet

este **Faleza de Iulius Edlis** (regia, Anca Ovanez), text destinat performanțelor artistice a cinci interprete ; nu pot să trec cu vederea culoarea aparte pe care o aduce această piesă pe un afiș incluzînd scrieri de Terențiu, Shakespeare, G. B. Shaw, Camus, Dale Wasserman, Neil Simon, A. H. Adameck, Natașa Tanska, Gabor Andor etc.

Încă o dată, deci, titlurile unui an se cer examinate din perspectiva totalității repertoriului. Ca și din alte puncte de vedere. Cum ar fi cel al victoriilor artistice prilejuite actorilor. Sau al longevității spectacolelor a căror premieră a avut loc în alte stagioni (spre exemplu, în 1986, **Idolul și Ion Anapoda** a înregistrat 485 de reprezentații, **Gaițele** — 411, **Cartea lui Iovită** — 203, **Comedie de modă veche** — 544, **Fata din Andros** — 438 etc.). Ori al răsunetului lor în țară și peste hotare (semnez în acest sens excelența primire de care s-au bucurat în Iugoslavia **Farul și Domnul Valentino**, iar în R.F.G., **Fata din Andros**).

În 1987 vor fi jucate piesele **Mircea cel Mare** de Titus Popovici, **Al patrulea anotimp** de Sorana Coroamă-Stanca, **Scrisorile lui Ghica** de Dana Dumitriu, **Vocile independentei** de Paul Anghel, **Campionul** de Ioan Gârmacea, **Drumul singurătății** de Arthur Schnitzler, **Marca** de Ed. Bond, **Afacerile sînt afaceri** de O. Mirbeau,



Scenă din „Ioneștii” de Platon Par-dău ; regia, Grigore Gonța

Contrabasul de P. Suskind. Vom înfățișa de asemenea, o suită de recitaluri actricești. Așadar, un capitol de proiecte pe care se poate nădăjdui, lucra, înfăptui.

B. ELVIN

TEATRUL „BULANDREA“

Printre evenimentele anului 1986, socotesc faptul că teatrul nostru a nîmbat sărbătorirea uneia dintre personalitățile de prim rang ale istoriei noastre, montînd piesa lui Dan Tărchilă, **Io, Mircea Voievod**, în inspirata regie a lui Alexandru Tocilescu și în scenografia semnată de pictorul Sever Frențiu. Sîntem încîntați de premiera absolută cu **Dimineața pierdută**, după romanul Gabrielei Adameșteanu, în dramatizarea și regia Cătălinei Buzoianu, originală autoare de viziuni literar-teatrale, și în scenografia semnată de doi artiști ce știu să dea strălucire

unui spectacol, și anume Mihai Mădescu și Lia Manțoc. Tot eveniment ne place să credem că este și **Secretul familiei Posket** de A. W. Pinero, realizat de un colectiv de actori cu deosebite înclinații spre comedie, sub rafinata îndrumare a regizorului Valeriu Moiescu, spectacol la care ne bucurăm să semnalăm aportul talentatei scenografe Nina Brumușilă.

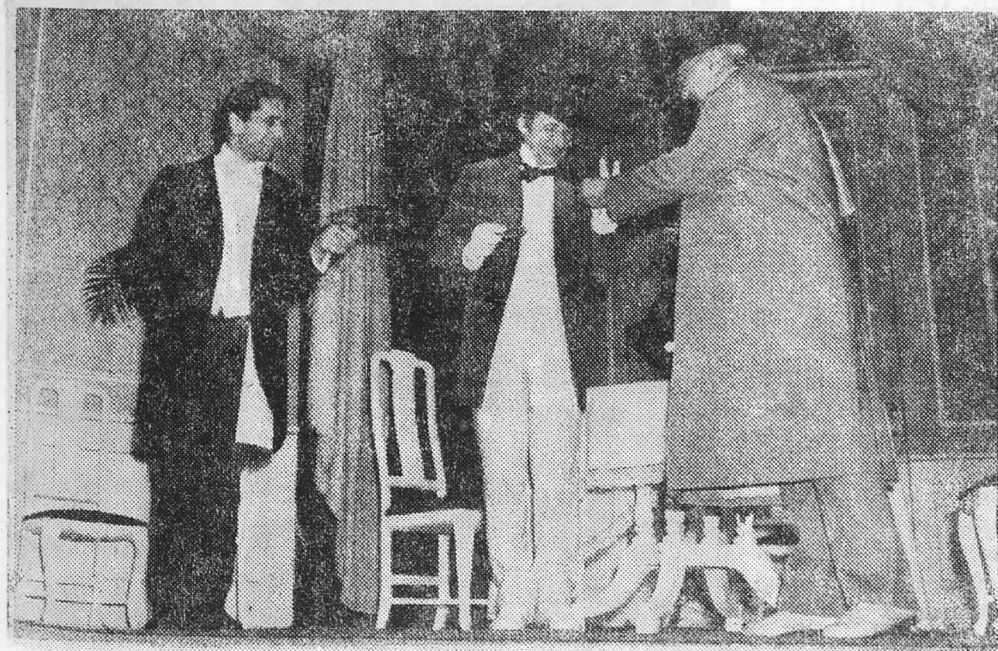
Teatrul nostru, după cum se poate observa în răspunsul la prima întrebare, a reușit să reunească noi tinere talente în domeniul scenografiei, ceea ce socotim a fi o importantă condiție a menținerii climatului atît de binefăcător oricăreia dintre montările ce ni le propunem.

În efervescentă creație, regizorul Petre Popescu ne va oferi în curînd în premieră absolută **Întîlnire la metrou** de Eugenia Busuioceanu.

Titus Popovici se află la a doua colaborare cu teatrul nostru, după **Passacaglia: Barca pe valuri** se repetă sub conducerea lui Alexandru Tocilescu.

Se mai lucrează pe scenă **Uriașii munților** de Luigi Pirandello, sub bagheta

Scenă din „Secretul familiei Posket“ de A. W. Pinero ; regia, Valeriu Moiescu



fermecată a Cătălinei Buzoianu, și **Mizantropul** de Molière, în viziunea regizorală a lui Valeriu Moisescu.

Dumitru Radu Popescu va fi pentru a treia oară pe afișul nostru, cu **Dalbul pribeag**, proiect la care încă meditează Cătălina Buzoianu.

Desigur, un repertoriu care „să sune bine” poate fi făcut foarte lesne, din virful penitei, dar noi, în Teatrul „Bulandra”, preferăm să aflăm intențiile și preferințele regizorilor noștri — Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Petre Popescu și Alexandru Tocilescu, pentru ca astfel să avem garanția că piesele anunțate, mai ales când e vorba despre dramaturgia originală, vor cunoaște strălucirea pe care o merită.

Ion BESOIU

TEATRUL DE COMEDIE

Toți cei ce slujim marea operă de edificare a unei culturi socialiste sintem conștienți că teatrul — pentru a deveni cu adevărat un factor educațional — trebuie să fie un laborator de creație, în care

se făuresc concepția spectacolului, valențele estetice, ce urmează a fi transmise publicului. E necesar să știm foarte limpede ce vrem să spunem **juind** un anumit text, ce idei urmărim, cum ne propunem să le materializăm în imagini, ca să aibă putere de convingere și eficiență educativă.

Orientându-se după asemenea principii, Teatrul de Comedie și-a îndreptat dintotdeauna atenția spre textele de valoare, spre autorii — români și străini — din „prima linie”. Astfel, în 1986, am selectat piesa **Acești nebuni fățarnici** de Teodor Mazilu, opțiune repertorială justificată prin faptul că piesele acestui autor își găsesc oricând, prin substanța satirei, locul firesc pe afișul unui teatru de comedie. Cu toate că „pariul” cu un asemenea text este foarte dur, echipa condusă de tânărul regizor Nicolae Caranfil a reușit — potrivit opiniilor presei de specialitate — un spectacol în care valorile teatrului mazilian să fie „iubite și înțelese ca niște descoperiri individuale”. (Asta, ca să parafrazăm... parafraza lui Mazilu din articolul semnat de Victor Parhon în caietul-program.)

De asemenea, cu o muncă intens susținută de un real profesionalism — în primul rând din partea lui Tudor Mărcușu, adaptatorul și regizorul textului —, s-a realizat în 1986 **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni.



Scenă din „**Acești nebuni fățarnici**” de Teodor Mazilu ; regia, Nicolae Caranfil

Înfăptuirea proiectelor noastre va fi rodul unei colaborări teatru-dramaturg-regizor, într-un spirit de stimă și pretuire reciprocă, stil de muncă devenit tradițional în Teatrul de Comedie. Credem că titlurile la care ne-am oprit — și dintre care majoritatea au și intrat în lucru — se înscriu în parametrii de valoare literară și de teatralitate doriți de noi: **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu (regia, Alexandru Tocilescu), **Sfintul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga (regia, Tompa Gabor), **Simbăta amăgirilor** de I. D. Sirbit (regia, Dominic Dembinski).

În portofoliul nostru repertorial de perspectivă apropiată se mai află câteva titluri din dramaturgia clasică universală sau românească actuală în care ne punem mari nădejdi; dar, întâmplările trăite în ultimii ani pe drumul dintre proiect și realizare ne determină să mai întârziem cu dezvoltarea lor. Putem vorbi însă, acum, când am depășit sfertul de veac de la înființare, despre o intenție a noas-

tră, și așume de a realiza o punte între un succes mai vechi al teatrului, **Troilus și Cressida**, și unul viitor — **Regele Ioan**, al aceluiași mare Will (în regia lui Grigore Gonța).

Consecvența cu care Teatrul de Comedie colaborează cu regizori din generația mai tânără sau foarte tină se explică prin dorința de a realiza spectacole moderne, proaspete și percutante. Dispunând de noi talente actoricești (în ultimii trei ani, în trupa noastră au intrat zece talente tinere autentice, ce se alătură cu profesionalism „generației de aur“), dorim să nu ne lăsăm risipiți în mărunte producții fără ecou, ci să înscriem în memoria publicului — alături de colegii noștri din celelalte teatre — imagini tulburătoare, capabile să lase urme în sufletul spectatorului contemporan, să-l înalțe la o nouă conștiință.

Silviu STĂNCULESCU

TEATRUL GIULEȘTI

Răspunzând permanentei nevoi de înnoire a repertoriului, de continuare, la o cotă valorică superioară, a unui program care încearcă să răspundă exigențelor actuale ale publicului, Teatrul Giulești a încheiat anul 1986 cu patru premiere care reflectă, așa cum ne-am propus, din unghiuri diferite, complexa problematică a universului familial.

În comedia plină de vervă și blîndă ironie **Așteptam pe altcineva** de actorul-dramaturg Paul Ioachim (regia, Tudor Mărăscu), tocmai absența unei familii a generat înstrăinarea personajului principal, care, deși își simte neîmplinirea, se complăce în inerție. Importanța comunicării sufletești i se va dezvălui însă treptat eroului, și astfel vor renaște în el aspirațiile, dorința de a avea o familie bazată pe dragoste și armonie. În **Iarna cînd au murit cangurii** de Sorin Holban (regia, Cristian Munteanu), un cuplu foarte tînăr va reuși, prin osmoză spirituală, să depășească traume din trecut. În centrul relațiilor se află un copil plin de farmec și gingășie și care va face ca adulții să se apropie, să descopere în responsabilitatea pentru creșterea și educarea acestui copil terenul adevăratei înțelegeri, în care animozitățile se sting, lăsînd locul dragostei și devotamentului.

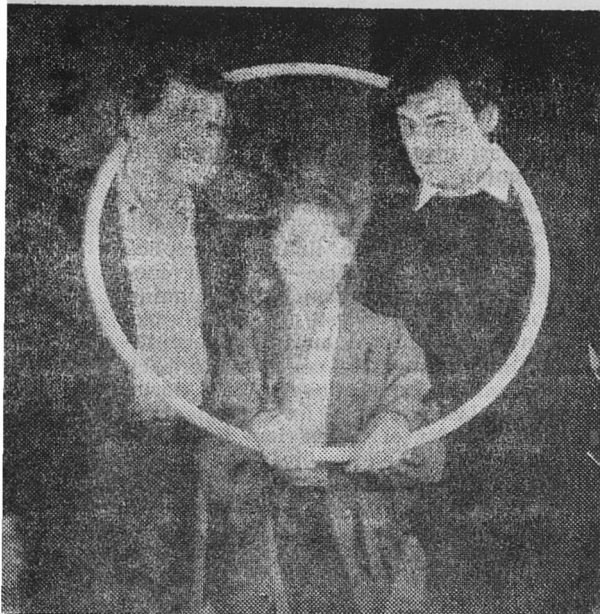
Simple coincidențe de Paul Everac investighează în planul afirmării personalității umane și al integrării sociale, oprin-

du-se asupra unor aspecte privind educarea tinerilor pentru muncă și viață, influența formativă a părinților, rolul femeii în viața de familie, problema generațiilor etc. Scrisă în urmă cu două decenii, această piesă își păstrează acuitatea observației asupra realității, știința tratării și dozării conflictelor, dramatismul dezvoltîndu-se dialectic.

Deși acțiunea se petrece în secolul al XIX-lea, dramatizarea semnată de Marica Beligan și Dinu Cernescu după romanul **Misterele Parisului** de Eugène Sue și intitulată **Medalionul de argint** (regia, Dinu Cernescu) poate fi aliniată aceleiași tematici, spectacolul punînd în evidență efortul dramatic al eroilor principali de a îndrepta o greșeală (repudierea unui copil) și revelația acestora în momentul în care misiunea lor de părinți are un deznodămînt fericit. Opțiunea pentru registrul dramatic, eliminarea notelor parodice, fac din **Medalionul de argint** un spectacol de atmosferă și tensiune, de ținută și rigoare, care satisface așteptările publicului.

În 1987, Teatrul Giulești își continuă și își completează programul repertorial, cu un accent sporit pe „recitirea“ unor piese din literatura clasică sau contemporană, în spectacole care vor să confirme tradiția și configurația specifică repertoriului său.

Spectacolul shakespearian **Regele Lear** sperăm să confere elevație și prestigiu valorosului nostru colectiv artistic în confruntarea cu opera marelui dramaturg englez.



Scenă din „Așteptam pe altcineva” de Paul Ioachim ; regia, Tudor Mă-răscu

TEATRUL MIC

În 1986 am lansat în premieră absolută **Amurgul burghez** de Romulus Guga (în limba română) și **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu, aceasta din urmă încheind o trilogie politică, prima din literatura română, în stare să valideze, și ea, teza noastră cu privire la teatrul politic și la vocația lui de a fi contagios în lumea contemporană.

Sînt, amîndouă, opere literare autentice, vor intra în istoria literaturii române, iar teatrul își poate justifica și orgoliul de a le fi **determinat**. Sigur, și la Mic și la T.F.M. au fost premiere cel puțin ambițioase — să nu amintesc decît, să zicem, **Ana-Lia** de și cu Dina Cocea ; **Lewis și Alice**, cu Mihai Dinval, Monica Mihaescu și Maria Ploaie, sau, la Mic **O femeie drăgută...** unce alături de Mitică Popescu și de Dan Condurache, Valeria Seciu intră prestigios în spațiul comediei.

Dar eu revin la ideea de a fi slujit în 1986 scrisul teatrului românesc, argumentul fundamental al rostului nostru pe scena din Sărindar.

În 1986 a început și ofensiva regiei și scenografiei tinere la Mic, cu Dembinski, Galgoșiu, Caranfil, Niculae Ularu, Maria Miu, Răpeanu, și care, în 1987, va continua cu Alexandru Darie, Daniela Dima, Tompa Gabor. Sperăm ca la sfîrșitul lui 1987 să se facă recunoscută

De asemenea, vom monta **Pescărușul** de Cehov, propunîndu-ne sondarea universului realist-magic al acestei capodopere, școală de înaltă exigență pentru orice colectiv teatral.

Vom monta și una din cele mai bune drame românești, **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu, tragicomedie clasică, spectacolul marcînd 30 de ani de la premiera absolută.

Pe linia spectacolelor muzicale, intrate în tradiția teatrului nostru, este în lucru **Bună seara, domnule Wilde**, musicalul lui Eugen Mirea după Oscar Wilde.

Vom prezenta, de asemenea, viața și cîntecele Mariei Tănase, într-un recital de actor, intitulat **Pasărea măiastră**, scenariu dramatic de George Sbircea. Va fi începutul unei serii de recitaluri care vor îngădui actorilor noștri să-și lărgescă aria interpretativă.

În **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu, realitatea și reveriile se amestecă în universul imaginar conturat cu comprehensiune și prospețime de comediograful român.

Sperăm ca și 1987 să fie pentru noi un an al promisiunilor împlinite.

Elena DELEANU

această ambiție a noastră de a consolida școala regizoral-scenografică a teatrului românesc de mîine.

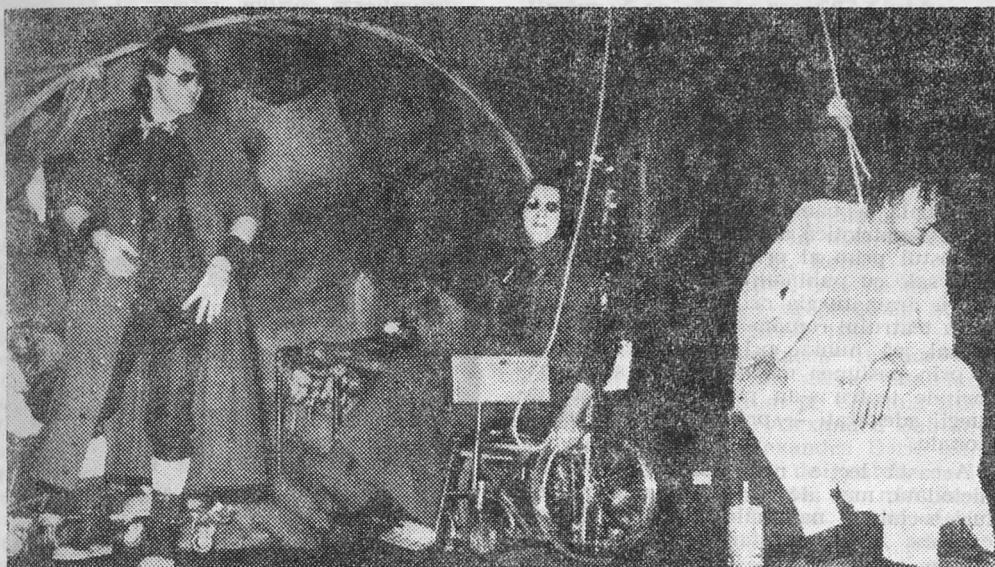
În '87 lansăm Noul Program al Teatrului Mic, după zece stagioni în care ne-am consacrat dramaturgiei veacului 20, abordînd teza teatrului politic din perspectiva literaturii tuturor veacurilor — de la grecii antici la drama romantică (Schiller) și drama burgheză a secolului 19 pînă la marea literatură, inclusiv cea românească, a lumii de azi, și vom acorda o sporită atenție satirei, de la grecii la Caragiale.

Începem cu Shakespeare — **Corioian** — în viziunea lui Dinu Cernescu, continuăm cu Caragiale — **O scrisoare pierdută** în direcția de scenă a lui Purcărete, punem, în sfîrșit, în scenă **Trei surori** de Cehov — și ne adresăm lui Paul Everac cu **Costandinestii** (un pariu pe care îl ținem și îl vom cîștiga), D. R. Popescu, Paul Cornel Chitic, Claudiu Iordache, un nume nou și plin de nădejde pentru scenă. Ne ispitește, apoi, un nou Radzinski.

Anul trecut, am extins activitatea editorială și sint bucuros să subliniez prezența primelor două numere din „Spectator cu umor” în redacția Adrianei Popescu, iar anul acesta vom tipări și un Almanah al Teatrului Mic.

Vă așteptăm, însă, curînd la o conferință de presă la care vom fi mai expliciți.

Dinu SĂRARU



Scenă din „Amurgul burghez“ de Romulus Guga ; regia, Dan Pița



Scenă din „Ana-Lia“ de Dina Cocea ; regia, Dominic Dembinski

TEATRUL „NOTTARA“

În anul care a trecut, Teatrul „Nottara“ și-a continuat eforturile de a prezenta publicului noi spectacole de valoare artistică, menite să contribuie la formarea spirituală a oamenilor, la educația morală și patriotică a **tinereilor generații**.

Rostul prim al oricărui teatru, în relațiile sale cu publicul, este acela de a promova dramaturgia originală. Știm din istoria teatrului românesc, ca și a celui universal, că numai prin mijlocirea scenei și prin pasiunea marilor artiști și animatori de teatru s-au putut afirma dramaturgiile adevărate — promotorii școlilor naționale.

Această lecție nu trebuie s-o uităm niciodată, mai ales azi, când marile idealuri sociale și naționale ale românilor alcătuiesc însăși substanța orientărilor ce guvernează viața noastră teatrală, legată strins, programatic, de viața spirituală a poporului, de misiunea educativă a scenei.

De-a lungul anilor, Teatrul „Nottara“ și-a făcut un titlu de onoare din promovarea dramaturgiei naționale, în special a dramaturgilor contemporani. Numele unor scriitori ca Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Sidonia Drăgușanu, I. D. Șerban, ca să-i amintesc doar pe cei plecați nu de mulți ani dintre noi, sînt înscrise la loc de frunte pe afișele noastre. **Micul infern**, datorită prezenței în distribuție a unei mari artiste octogenare, Silvia Dumitrescu-Timică, a trecut în a zecea stagiune, fiind jucată săptămînal cu săli arhipline! În a opta stagiune se află **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu, montare slujită de asemenea de artiști remarcabili, ca și piesele autorilor mai sus pomeniți, printre care se numără și dramatizarea **Karamazovii** de Horia Lovinescu și Dan Micu, după proza lui Dostoievski.

În repertoriul nostru curent figurează numele lui Paul Everac, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Adrian Dohotaru, Virgil Stoenescu, Mihai Ispirescu, fiecare cu succese de stagiuni întregi.

Pentru că ne referim la anul care a trecut, amintim și că publicul și critica de specialitate au îmbrățișat cu căldură și interes deosebit **Ultimul bal** de Ion Brad și Dan Micu, după **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, omagiu închinat centenarului nașterii marelui prozator, și **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru, o vie și onestă dezbatere a problemelor omului contemporan.



Scenă din „Concurs de împrejurări“ de Adrian Dohotaru ; regia, Nicolae Scarlat

În ceea ce privește dramaturgia universală, aceasta a fost reprezentată prin **Ris și plîns** de dramaturgul bulgar Ivan Radoev și prin comedia de mare succes **Floarea de cactus** de autorii francezi Barillet și Gredy.

În contextul unor preocupări permanente de diversificare a formelor de legătură cu publicul, în dorința continuă de a-i facilita acestuia drumul spre alte valori literare și artistice, Teatrul „Nottara“ a inițiat și trei spectacole de poezie, muzică și dans: **Maria Tănase și alte portrete** de Miriam Răducanu, **Conexiuni** de Raluca Ianegic și **Sinteze ritmice** de Vera Proca-Ciorțea, toate trei avînd coloana

vertebrală în poezia, muzica și ritmurile românești.

Căutînd permanent noi modalități de a apropia spectatorii de teatru, am editat și în 1987 un supliment al programelor de sală: „Cortina”. Interviuri cu scriitori și actori, reportaje, amintiri, glume, fișe biografice, rubrici de informare, iată doar cîteva caracteristici ale „Cortinei” noastre.

Avem sentimentul că începem anul 1987 sub auspicii bune: în ianuarie are loc premiera **Noapții furtunoase** de I. L. Caragiale în montarea lui Dan Micu, cu unii dintre actorii noștri cei mai înzestrați. În martie, asistăm la debutul scenic al prestigiosului prozator și scenarist Petre Sălcudeanu, cu piesa **La un pas de fericire**, în regia lui Valeriu Paraschiv. Se află în diferite stadii de pregătire spectacole după texte importante ca: **Viforul** de Delavrancea, **Umbra** de Vasile Voiculescu, precum și altele semnate de contemporanii noștri Marin Sorescu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban, Tudor Popescu, Virgil Stoenescu, Mihai Ispirescu. Colaborăm cu tînărul poet și dramaturg Matei Vișniec, pentru a-l vedea și pe el, în sfîrșit, la luminile rampei, ca și pe alți tineri talenți.

Notăm că se află în repetiții **Livada cu vișini** de A. P. Cehov, în viziunea Sandei Manu, și **Propitee și orhidee** de scriitorul grec Dimos Rendis Ravanis, regizată de Mircea Marin.

Alte opțiuni repertoriale pentru 1987: **Furtuna** de dramaturgul chinez Cao-Yu, **Tot ce avem mai sînt** de Ion Druță, **La porțile pădurii**, adaptare după Elise Wiesel, recentul laureat al Premiului Nobel pentru pace, **Un castel în noiembrie** de dramaturgul francez Em. Roblès.

E un program ambițios, care ne dă posibilitatea și ne obligă să pregătăm bine și prima parte a stagiunii 1988.

La toate aceste spectacole lucrăm cu regizori de valoare. În afara numelor anunțate, îi mai amintim pe Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Alexandru Dabița, Mircea Cornișteanu, Alexandru Darie ș.a.

Calitatea spectacolelor de teatru, deci regia și interpretarea, este cea mai importantă garanție pe care o putem oferi textelor dramatice, în drumul lor, adeseori capricios și dificil, spre inima și conștiința spectatorilor.

Pînă acum n-am avut, în acest efort, regrete și decepții deosebite. Sperăm să nu le avem nici în anul 1987!

Ion BRAD

Anchetă realizată de Paul Cornel CHITIC

Colzeidostop

Colzeidostop

În ultimele luni ale anului 1986, spectatorii bucureșteni au beneficiat de cîteva producții estradistice în interpretări notabile la Sala Polivalentă. Menționăm „Gala muzicii și a dansului” cu participarea lui Mircea Albulescu (recitînd din propria creație poetică), Florin Piersic (în chip de „actor total”), Horațiu Mălăele (cu imitații de crainici) etc.

Studioul I.A.T.C. a avut ingenioasa idee de a realiza o „paradă a vedetelor”, invitînd absolvenții mai de demult și mai de curînd la o înfîlțire sub titlul Ieri studenți, astăzi stele. În program: Dem Rădulescu, Mircea Albulescu, Tamara Buciuceanu, Silviu Stănculescu, Florin Piersic, Dumitru Rucăreanu, Virgil

Ogășanu, Tudor Gheorghe (ca menestrel), Cornel Constantiniu, Mihai Mădămare, Gelu Colzeag și alții.

Un veritabil „șoc publicitar” (dovadă și sălile arhipepline) a declanșat Marea revistă de la Teatrul Mic, Spectacol în care i-am aplaudat pe Mitică Popescu, Dem Rădulescu, Anda Călușăreanu, Vistrian Roman, Mihai Dinvale, Dar Condurache, Florin Călinescu, Eugen Cristian Motriuc, Rodica Negrea, Simona Măicănescu, Valy Sterian și „Compania de sunet”, Corina Chiriac și solista bulgară Rossitsa Kirilova.

★

În „România literară” (nr. 49/1986), scriitorul Ion Brad, directorul Teatrului „Nottara”, aduce un cald

„Omagiu unui spirit lucid”, prezentîndu-l pe romancierul Elie Wiesel (născut în Sighetul Marmăției), proaspăt deținător al Premiului Nobel pentru pace. Revista publică și un fragment din dramatizarea romanului „Porțile pădurii” de Elie Wiesel, a cărei acțiune se petrece pe plaiurile maramureșene. Versiunea scenică, realizată de Dinu Cernescu și Dan Caragea, va vedea lumina rampei la Teatrul „Nottara”.

★

Ideea de almanah teatral are la noi o tradiție de peste un veac și jumătate: în 1834, apărea „Almanach du Théâtre de Boukaresti” iar în 1863. „Arena — Humoristischer Theater Almanach”.

Dramaturgia și problematica noii revoluții agrare

ION BĂIEȘU:

*E firesc să aducem
un elogiu acestei patimi
pentru muncă*

— Stimate Ion Băieșu, vă propun să ne oprim la un anumit aspect al operei dumneavoastră dramaturgice, și anume comedia inspirată din viața satului.

— Spectacolul *Comedie fără titlu*, care a ținut afișul la Teatrul Giulești două stagii, conținea piesele într-un act *Piul satului* și *Poetul comunal*, și textul astfel prelucrat a intrat în volumul *Boul și vițelii*, cu titlul *Al treilea*. E o piesă la care țin, nu numai fiindcă este onorabilă. *Vaccin contra lenei*, *Trenulețul navetiștilor* și *Detectivul comunal* au fost jucate mult în Festivalul național „Cântarea României”, trupele respective de actori obținând numeroase premii. Aș aminti aici și piesa într-un act *Dragoste la prima vedere*, al cărei titlu a fost „împrumutat” — fără să fiu întrebat — de un spectacol cu muzică și cuplete.

— Văd că nu suflați nici o vorbă despre piesa *Sursa*, comedie publicată în revista noastră (11—12/1985), care este acut implicată în problematica de azi a satului, nucleele ei ideale fiind inspirate legate de imperativele

noii revoluții tehnico-științifice și noi revoluții agrare. Apar în acest text sensuri legate de mobilizarea energiei creatoare, folosirea materialelor refolosibile, autofinanțarea și autodotarea, valorificarea surselor de energie, precum și mutațiile care se petrec în conștiința omului de azi de la sate. Bineînțeles, comedia *Sursa* este o virulentă satiră la adresa celor care se împotrivesc afirmării Noului, adică Binelui, transformărilor revoluționare.

— Comedia despre care vorbită a constituit „sursa” unei pelicule cinematografice, dar, vorba lui Caragiale, „teatrul nu este literatură”, și — aș adăuga — filmul nu este teatru... Un secretar literar mi-a spus că piesa *Sursa* are multe personaje și multe tablouri.

— Sînt motive pe care teatrele, avînd în față un asemenea text care mobilizează conștiințele, n-ar trebui să le invoce. Sînt în comedia *Sursa* caractere bine construite care oferă, pe de altă parte, actorilor înșiși, partituri realmente interesante. Apropo: cum de-i cunoașteți atît de bine pe țărani, mediul lor, întrebările pe care și le pun?

— Toate rudele mele de gradul unu și doi sînt în comuna Băiești-Aldeni, județul Buzău: mama, fratele, cumnatii, prietenii din copilărie. Acțiunea unor piese se petrece chiar la Aldeni și, bineînțeles, ele au și fost puse în scenă la Căminul cultural din comună. Piesa *Piul satului* a fost jucată în premieră absolută aici, cu care ocazie a avut loc și o întâlnire

a mea, ca să zic așa, oficială, cu actorii respectivi și cu publicul. De fapt, legăturile mele cu satul, cu satele din cele trei provincii istorice ale țării noastre, sînt mult mai ample. Mă pun în scenă multe ansambluri sătești. Trupa de amatori din Scornicești mi-a jucat, în premieră absolută, piesele **Boul și viteii** și **Nu muriți din întîmplare**, realizînd spectacole apreciate ca fiind foarte bune. Este și firesc, trupa, condusă de regizorul și actorul amator Liviu Pavlovski, profesor la liceul din localitate, fiind foarte ambițioasă.

— **Cum vă explicați faptul că nu toți scriitorii de teatru se apropie de lumea satului?**

— Unii dramaturgi sînt prin structura lor psihică numai citadini. Alții, poate, cred că problemele din lumea actuală a satului îi depășesc. Dar aceste probleme, conflictele din lumea satului sînt general umane, oamenii de la sat avînd aspirații comune cu cei de la oraș: fericirea, liniștea, viitorul copiilor. Vreau să vă spun că apropierea locuitorilor din mediul rural față de cei din mediul urban are loc nu numai pe linia materială ci și spirituală.

— **Cam v-a venit ideea de a scrie Sursa?**

— Totul porneste de la un fapt real. Este vorba de gestul unui tînar inginer care s-a dus de la el, pe-acasă, la țară adică, așa cum obisnuim să facem toți. Despre povestea lui mi-a vorbit cineva. Bineînțeles că am vrut să-l și cunosc. Omul a construit microhidrocentrala din curiozitate, dar și din plăcerea de a crea. Sînt oameni care se odihnesc muncind. Înțeleg să-și petreacă concediul făcînd ceva util. Această dorință de a crea, această concepție despre muncă sînt elemente care definesc aparte profilul spiritual al țaranului român. Nu facem nici o greșală, noi, scriitorii, dacă aducem un elogiu acestei patimi pentru activitate. Trebuie să le aducem acestor oameni acest elogiu. Sînt oameni care nu-și găsesc odihna decît tot în muncă. Tema aceasta nu este ușor de epuizat. În toată literatura mea, și în proză și în dramaturgie, m-am interesat și m-au tulburat acești generoși pe care îmi propun să-i urmăresc în continuare.

— **Cît de mult iubiți lumea satului? E o întrebare care nu vizează estetica...**

— Foarte mult. Sînt ai mei, sînt eu însumi. Romanul la care lucrez acum are părți care implică direct mediul rural.

Adun încă, am foarte multe „istorii“ adunate despre țaranii din zona Buzăului. De la o vreme, atît cele vechi cît și cele noi, sînt deja fișe pe care încerc să le sistematizez și mai bine. Toți locuitorii din comuna mea sînt personajele mele virtuale. I-am tinut și încerc să-i tin, cu retina mea de scriitor, sub observație. Îi cunosc bine pe toți. Sînt oameni cu care am pornit odată în viață: prieteni din copilărie, colegi de școală, părintii lor. Desigur, sper că literatura mea să nu-i dezamăgească niciodată. Sper să creadă și ei în mine tot atît de mult cum cred și eu în ei. Oare nu aceasta este și dialectica literaturii?

Rep.

GHEORGHE SPANACHE

secretar adjunet al Comitetului
comunal de partid Tunari,
Sectorul agricol Ilfov :

Satul contemporan își așteaptă dramaturgia

Trebuie să spun de la bun început că mă consider privilegiat că m-am născut la „țară“ și muncesc — deși nu în satul natal — tot în mediul rural. Aproximativ comunei de adopțiune de Capitală îmi înlesnește mie și consătenilor mei accesul la spectacole de teatru, la întîlniri cu oameni de cultură și artă, și ajută la afirmarea noastră ca artiști amatori. A avea oaspeți de însemnată reputație, fără să depunem pentru aceasta eforturi de convingere deosebite, este o șansă pe care pînă acum n-am ratat-o, și sperăm ca nici de-acum înainte să nu ne ocolească.

Ne face plăcere să-i ascultăm pe Silviu Stănculescu, Constantin Codrescu, Stefan Mihăilescu-Brăila, Iurie Darie, Hamdi Cerchez, Val Lefescu — actori întîlniți pe scenă, pe marele și micul ecran, în emisiunile radiofonice. Venirea lor și a multor altora, între care și dramaturgii Tudor Popescu, Alecu Popovici, caricaturistul-epigramist Alexandru Clenciu, ară darul să ne bucure. Schimbul de impresii, dialogul deschis despre rosturile artei, ale teatrului îndeosebi, folosește, credem noi, deopotrivă și oaspeților. Fiindcă aici, la sat, dinșiși au un teren de documentare dintre cele mai pline de surprize, de încărcătură umană. Și, nu este un secret

— ne-o mălțurisc, de altfel, de fiecare dată — că, pentru profesiunea lor, documentarea la „sursă“, la „izvoare“ este și necesară și importantă.

Interpretarea personajelor-tărani nu este deloc ușoară, când actorul cochetează cu orașul de când se știe. V vorba, gestul, o anume franchețe și ritm în dialog trebuie învățate pe uliță, în bătătura unui gospodar, la primărie. Dar, mai ales în câmp, unde se plămădește, zi de zi, pîinea țării. Acolo unde există o singură campanie, pe care pînă ieri, alaltăieri, o numeam **bătălia pentru recoltă**, iar acum, în plină concordantă cu realitățile construcției socialiste, în etapa actuală, **noua revoluție agrară**, concept fundamentat de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, concept pe care lumea satului si-l asumă și se străduiește să-l transforme în faptă. În credința izbînzii, a unui trai îmbelsușat

În calitate de cititor, spectator și „împătimit de scenă“, mi-am făcut o idee despre dramaturgia inspirată de problematica satului de astăzi. Retin, dintr-o listă mai lungă de titluri, **Febre de Horia Lovinescu**, **Simion cel drept** de I. D. Sîrbu, **Comoara din deal** de Corneliu Marcu, **Sursa** de Ion Băiesu, piesele într-un act semnate de Paul Everac, Dan Tărchilă și alții. La timpul potrivit, fiecare a avut ecou în public, în teatrul profesionist și de amatori. S-au scris multe comedioane, cu și fără olteni, jucate cu succes, care făceau spectatorul să ridă și alîta tot. Au apărut și piese în care **noul** în calitatea muncii, a relațiilor dintre oameni, dintre știință, tehnică și practică, aduce în fața sălii de spectacol fapte mai apropiate de etapa în care ne aflăm, de ridicare a satului la cotele civilizației contemporane, la înălțimea proiectelor trasate pentru țară de gîndul cutezător al poporului, condus de partidul comunist. **Grădini suspendate (Ultima minune a lumii)** de D. Roman și Al. Pop și **Pînda** de I. Bălan reprezintă, firește, un început.

Așteptăm, însă, de la dramaturgii noștri, de la cei care — odată trecuți în manuale sau în monografiile — cunosc clasicizarea, ca și de la cei afirmați recent, să considere cu aceeași tensiune a talentului și maturitate artistică dovedite în oglindirea mediului urban, problemele omului care trăiește și muncește la sate drept probleme de prim ordin ale universului inspirației. Să vină și la noi, la Tunari, să meargă pretutindeni în țară, să se documenteze asupra a ceea ce este în stare țaranul de azi, în descoperirea a noi căi „de a vorbi“ cu pămîntul, în felul cum știe el să-și păstreze tradițiile, să-și crească urmașii și să nu se simtă

străin de nici una din binefacerile culturii, științei și tehnicii. Așteptăm spectacole în care nu idilismul și aura bucolică să domine existența personajelor, ci statura țaranului-erou, mîncitor și iubitor al pămîntului, al vietăților; statura țaranului artist și cărturar. Cine a citit cartea de interviuri **Vorbesc țaranii** de Ilie Purcaru îmi va da dreptate de cîtă bogăție are țara prin țaranii săi. Cine nu a uitat de unde a plecat și unde a ajuns istoria satului nostru îmi va da dreptate să cred în destinul dramaturgic legat de destinul țaranului, pentru care „noua revoluție agrară“ nu este și nu rămîne o vorbă ca oricare.

CONSTANTIN CODRESCU:

Nobila datorie a teatrului

Rolul și obligațiile teatrului în exprimarea pe scenă a temei noii revoluții agrare — această etapă importantă din existența țării noastre, la care participă plenar factorii umani și materiali — sînt cu atît mai pline de responsabilitate, cu cît este vorba de una din laturile cele mai importante ale revoluționării conștiinței, o adevărată școală a caracterelor, aptă să cultive, pe linia celor mai valoroase tradiții, înalte trăsături morale. Neîndoielnic, dramaturgia românească, scena românească își asumă nobila datorie de a crea imaginile plastice, încărcate cu spiritul novator, ale acestei revoluții agrare. În ceea ce privește teatrul brăilean, pe scena căruia am avut onoarea să montez piese valoroase din dramaturgia românească și universală, se poate spune că a manifestat o deosebită atracție spre repertoriul actual, mai cu seamă pentru textele inspirate din viața satului de cîmpie, dezvoltîndu-și în acest fel o receptivitate deosebită la tot ceea ce este nou pe plan politic, economic, social și cultural.

Spre pîldă, piesa **Pînda** de Ion Bălan este, cred, între puținele piese românești din dramaturgia contemporană care tratează nemijlocit tema noii revoluții agrare, existența — raportată la noile repere — a omului din mediul rural. Sigur că este de dorit să asistăm la un proces mai larg de documentare și scriere a unor noi piese de teatru din viața actuală a satului, din noua realitate a agriculturii, mi-

zind pe zugrăvirea mutațiilor psihologice, pe realizarea interioară a eroului anonim care este OMUL de la țară, comunistul profund implicat în problematica majoră a politicii statului nostru, a partidului nostru. A sosit momentul ca, pe măsura uriașelor eforturi de ridicare a vieții materiale, a realizărilor din toate domeniile, să ne afirmăm deplin, prin arta dramatică, în calitate de făuritori ai conștiinței revoluționare, teatrul situându-se în felul acesta cu și mai mare vigoare pe linia unei veritabile tribune a artei militante.

Este imperativ ca în dramaturgie să descoperim cât mai curînd adevăruri artistice legate nu de țăranul care a fost ieri, ci de muncitorul agricol de azi, implicat dinamic, cu noua sa structură de caracter, în socialism. Scriitorii trebuie să aibă în vedere că eforturile țăranului de a participa atît de viu, de conștient la viața țării sînt de fapt sensuri ale existenței sale, ale existenței întregului nostru popor, acte care ne obligă pe noi, oamenii de teatru — și, implicit, pe dramaturgi — să găsim și, mai cu seamă, să reevaluăm incandescența acestei epoci, incandescența făuritorilor ei, a eroilor, a comunistilor, a participanților la noua revoluție agrară.

Înțelegerea timpului nou, a fenomenelor corelate cu el i-au dat și dau preocupare și izvor de inspirație autorului Ion Bălan în crearea unei atente și viguroase imagini a satului românesc. Prin arul desenat de autor nu este altcineva decît omul de tip nou, eroul zilelor noastre, comunistul, este eroul faptelor sale și nu numai al vorbelor, crezul său revoluționar, în conștiința colectivității în care trăiește, pentru dînsul înseamnă în primul rînd muncă, iar omul, se știe, este, între cer

și pămînt, singurul stăpîn al faptelor sale, simbolic redat prin cuvîntul PÎINE.

În jurul primarului, al vieții primarului, într-o „zi obișnuită“ se trec „fapte obișnuite“, cărora el le conferă înalta temperatură a adevărului; el modelează și remodelează conștiințele semenilor săi, în calitatea lui de purtător al noului, și totul numai și numai cu înalțul gînd al faptei, al noii existențe care, pentru întreaga colectivitate, înseamnă revoluție agrară.

Ca realizator al spectacolului, am avut intenția de a valorifica, într-o imagine scenică adecvată, acest text dramatic, constituind pentru mine, de bună seamă, o preocupare plină de răspundere, dar și de tentații profesionale. Astfel, am simțit nevoia de a aduce pe scenă, alături de oameni, de caractere puternice, elementele esențiale între care oamenii satului nou există, elemente care le dau vigoare, forță. Omul cîmpiei necuprinse, arse de secetă, omul cîmpiei între cer și pămînt, nu este un învins de natură, ci, nestrămutat în speranță dar mai ales în hotărîrea de a învinge prin faptele sale, prin eroismul atît de obișnuit al acestui OM, aplică metode agrotehnice noi, moderne, neuitînd de rosturile naturii. Între cer și pămînt este OMUL, el dă glorie pămîntului care, pe măsura faptei sale, îl răsplătește, el este stăpînul pămîntului, el este făuritorul PÎINII.

Asemenea gestului din final, cînd pămîntului, rodit prin neprecupețitul efort al omului, ploaia îi sporește fertilitatea, am încercat și noi, realizatorii spectacolului Pinda, să obținem un grăunte de adevăr în această incitantă campanie a smulgerii roadelor unui pămînt atît de generos, pămîntul patriei.

CALEIDOSTOP

Desprindem din „Almanahul literar 1987“ editat de Asociația scriitorilor din București câteva secvențe teatrale: „Cinci minicomedii“ de Ion Băieșu și evocarea cu parfum de epocă „Ioni teatrului românesc“ de Gabu Mihailescu. Fe cînd „Măriile“ *

Încă un umorist de bună calitate semnează în colecția „Cartea de vacanță“ a

CALEIDOSTOP

Editurii Sport-Turism. Prin intermediul volumului „Test de fidelitate“ îl descoperim în această postură pe Toma Biolan, secretarul literar al Tetrului. „A. Davila“ din Pitesti, pe care îl cunoșteam ca autor al unor piese pentru teatrul de păpuși, eseist, tertier și poet. *

Dramaturgul și prozatorul constănțean Eugen Lu-

mezanu ne surprinde plăcut în calitate de reporter prin recentul volum de impresii de călătorie „Com-puneri libere pe ilustrate“ (Editura Sport-Turism). Ochiul atent al jurnalistului consemnează imagini surprinzătoare, cultura omului de litere le încarcă de sensuri nebănuite, iar tonul vioi, susținut de șarje satirice și explozii de autoironie, face lectura antrenantă.

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „BULANDRA“

DIMINEAȚA PIERDUTĂ

dramatizare

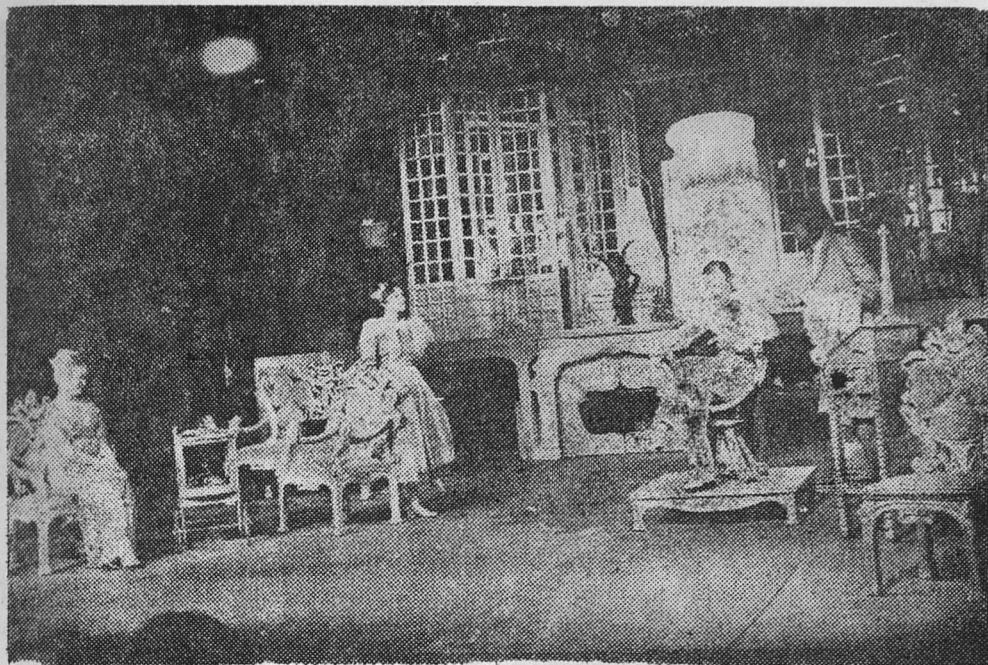
de Cătălina Buzoianu

după romanul Gabrielei
Adameșteanu

Data premierei : 3 decembrie 1986.
Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU.
Decoruri : MIHAI MĂDESCU. Costume : LILIANA MANȚOC. Muzica : MIRCEA FLORIAN.

Distribuția : TAMARA BUCIU-CEANU, ZOE MUSCAN (Vica); VALENTIN URITESCU (Delcă); MIHAI CONSTANTIN (Gelu); GINA PATRICHI (Ivona); RODICA TAPALAGĂ (Sophie Ioaniu); ION BESOIU (Nichii); LUCIA MARA (Madam Cristide); TORA VASILESCU (Vica — tinără); IRINA PETRESCU (Margot); INA APOSTOL (Ivona — copil); VICTOR REBENGIUC (Profesorul Mironescu); MARCEL IUREȘ, RĂZVAN IONESCU (Titii Ialomiteanu); EUGENIA BALAURE (Madam Ana).

Recentul spectacol semnat de Cătălina Buzoianu, la Teatrul „Bulandra“, se edificează pe dramatizarea romanului *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, unanim recunoscut ca succes de prestigiu al prozei ultimilor ani. Este motivată opțiunea de o anumită criză a dramaturgiei, al cărei peisaj, cu puține excepții, ne prezintă prea multe elemente de atracție? Nu credem că o asemenea explicație poate fi invocată, în principal, în cazul de față. Demersul Cătălinei Buzoianu exprimă mai degrabă, propensiunea pentru spectacole auctoriale, ea adaptând pentru scenă, potrivit viziunii sale regizorale, scrieri epice importante. Spectacolele Niște țărani (după Dinu Săraru), *Maestrul și Margareta* (după M. Bulgakov) semnalaseră o atare tendință, care, prin ultima ei operă teatrală, dobândește tot mai hotărât conturul unui program artistic. În mod evident, asemenea proiecte se instituie pe o remodelare, cu inerente libertăți, a materiei epice a textelor inspiratoare. Nu altfel a procedat regizoarea cu romanul Gabrielei Adameșteanu, deși s-a dovedit fidelă, în ansamblu, cadrului narativ, propunându-și să reconstituie liniamentele involuției pînă la dezagregare a unei familii și să lumineze, din această perspectivă, procesualități obiective care implică ineluctabil dezafectarea structurilor unor clase sau pături sociale anacronizate de istorie. Interogația: „Cine pierde dimineața?“, obsedantă în spectacol, operează nu numai la nivelul condiției individuale, ci și al situației unor categorii sociale. Spre a înfrunsa și motiva disoluția anumitor elemente sociale, romanul le contextualizează unei epoci, luminându-i direcțiile propulsive și tendințele frenatorii. Dimensiunea prospectivă, fermă în roman, se estompează însă în dramaturgie, cadrul socio-politic al epocii se îngustează într-o anumită măsură, atenția



Rodica Tapalagă, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc și Marcel Iures

focalizându-se pe procesele disolutive reconstituite prin intermediul Vicăi Delcă și al Ivonei Scarlat, proiecții ale unor categorii sociale devalorizate de Revoluție, personaje cu entropia trecutului, incapabile să înțeleagă exact prezentul și să-i valorizeze impactele, cu atât mai puțin apte de predicții. Modalitatea adoptată de Cătălina Buzoianu spre a-și obliga personajele să-și destăinuie opiniile, să-și precizeze atitudinile este cea monologală, cele două personaje prin intermediul cărora se reconstituie destinul familiei Mironescu-Ioaniu fiind purtate de fluxul memoriei afective, al cărei dechic îl prilejuiesc diverse obiecte, fotografii, „jurnalul” profesorului etc. Deși nu reprezintă conștiințe de sine, ci „voci-stare”, omofonice, împletite adesea pe principiul contrapunctului, însufletind și comentând evenimentele prin filtrele capacității lor limitate de înțelegere, exprimând nu atât poziția omului în istorie, ci mai degrabă engramele acesteia asupra omului, structurile istoriei pe durata a „aproape opt decenii” sînt și ele perceptibile, îndeosebi în acțiunile dramatice retrospective — mediate de cele două naratoare —, care au o sesizantă localizare spațio-temporală. În acord cu metafora integratoare a romanului, sub semnificația căreia regizoarea își organizează spectacolul, spațiul dramatic este conceput ca un spațiu-timp, în apele „fluviului-timp”, personajele, cu busola dereglată, plutind în de-

rivă spre inevitabila lor deconfigurare.

Dacă sub raportul concordanței dintre amplitudinea imaginii istoriei în roman și, respectiv, în scenariu există discrepanțe — într-o anumită măsură explicabile —, Cătălina Buzoianu dovedește deplină consecvență față de demersul său ideatic și se remarcă prin expresivitatea și forța de semnificare a soluțiilor adoptate pentru transpunerea în operă scenică a spațiului-timp. Stăruim mai întâi asupra ingeniozității cu care a pus în ecuație prezentul cu trecutul, nu numai ca relație istorică, ci ca rezolvare teatrală, prin simultaneizarea acțiunilor dramatice, prin întrepătrunderea acțiunilor din planul prezentului cu cele din planul retrospectiv. La această reușită colaborează într-o mare măsură scenografia, concepută cu siguranță, concizie și expresivitate de Mihai Mădescu, care valorifică nu numai suprafața scenei, dar și spațiile adiacente, sugerind spațiul emblematic pentru prezent, dar și pe cel al Bucureștiului de altădată, întreținând impresia de permanentă comunicare între ceea ce a fost și ceea ce este. Costumele Lilianeî Manțoc, frumoase, de bun-gust, sînt nu numai decorative, ci au și o funcție semantică, definind ambianța spirituală, culoarea epocii și caracterale personajelor.

Remarcăm, mai departe, capacitatea cu totul deosebită a regizoarei de a gândi plastic și pictural, în imagini viguroase, tensionate, alternînd planurile generale,

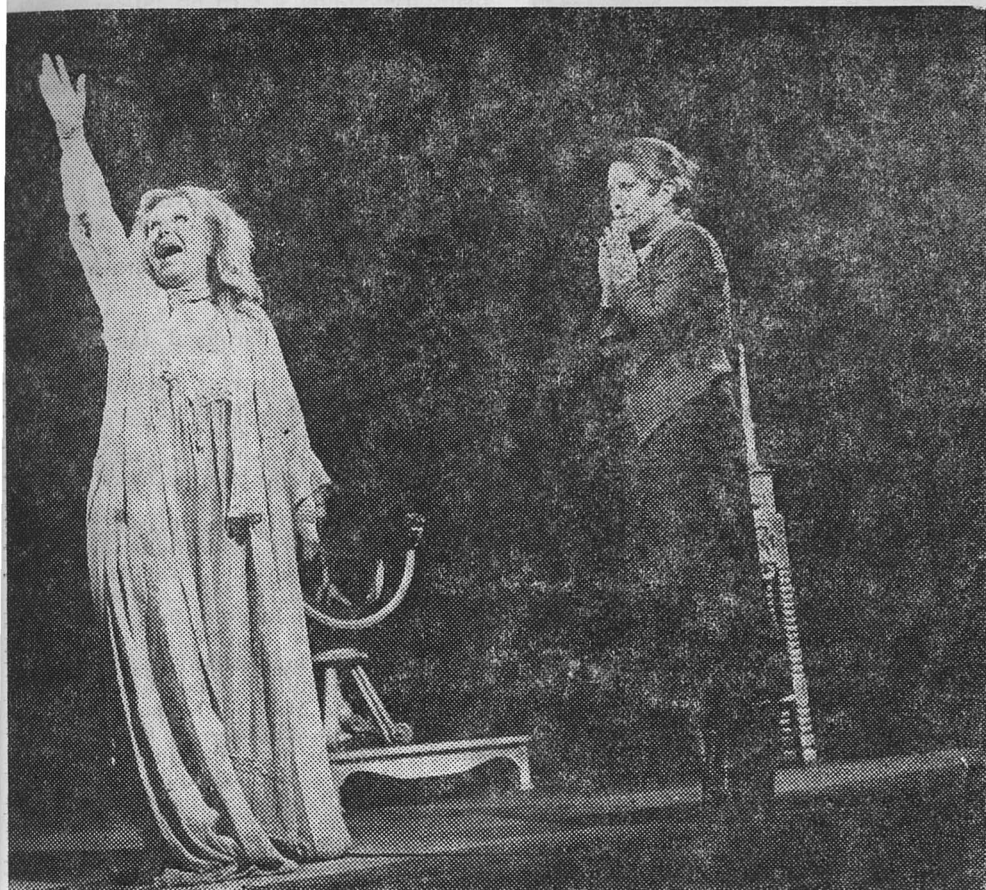


Tamara Buciuceanu

ce delimitează structuri situaționale, cu prim-planuri sau cu detalii cizelate cu arta orfevrului, luminând intens portrete, atitudini, trăiri. În întregul ei, imagistica spectacolului se instituie ca o captivantă și relevantă succesiune de tablouri de gen, în care simți, în egală măsură, ritmul istoriei și palpitul cotidianului. Ambianța epocii, climatul spiritual al

mediului evocat sînt caracterizate și prin variațiile tonale ale spectacolului, prin asocierea insolită a seriosului, cu grotescul, a tragicului cu comicul, a esențialului cu banalul, operînd uneori în contrast, formînd alteori aliaje specifice unor stări psihologice, mentalități, atitudini, relații sociale. Furată de verva imaginativă, regizoarea încarcă însă, uneori, imageria spectacolului cu scene redundante ca în tabloul final.

Cătălina Buzoianu se dovedește, și cu acest prilej, o iscusită creatoare de tipologii umane, punînd în valoare însușirile distinctive ale actorilor. Un pilon al spectacolului este Vica Delcă — fostă croitoreasă la casa de mode a lui Margot Geblescu, introdusă în viața tainică a Sophiei — al cărei periplu, în vreme de iarnă, cu ghețuș viclean, spre a-și încasa înainte de termen cei doi poli și jumătate, dați periodic de Ivona în amintirea mamei sale, declanșează acțiunea dramatică. În această piesă de construcție epică, ea are rolul naratorului ce facilitează retrospectivile, resuscitînd personaje și momente-cheie din viața lor. Alegerea Tamarei Buciuceanu pentru susținerea rolului — linear în esență — este, aș spune, firească, țînînd seama de disponibilitățile actriței, care ne-a obișnuit să înfăptuiască, în prezențele ei scenice, visul alchimiștilor de a transforma în carate cărbunele multor roluri. Ea a înțeles exact natura personajului: făptură rudimentară, o trecere existențială aridă, mustind de nemulțumiri, pentru care limitele lumii coincid cu orizontul propriei experiențe. Stăpîna pe procedurile comicului, admirabila actriță articulează personajul din gesturi caracterizante și savuroase polieromii, dezvăluind în situații ilare mentalitatea și psihologia unei ființe marginalizate de vicisitudinile vieții, „bornată”, cum ar fi spus Ivona, refugiata, dintr-un instinct de conservare, în țarcul micilor probleme cotidiene, ducînd o existență cvasilarvară, stupefiată de modificările de puls și perspectivă ale societății contemporane, urmărindu-și astuțioasă scopul vizitei. Actrița joacă tot timpul pe două registre: unul al relațiilor vizibile cu interlocutorii, compunînd o atitudine onctuoasă, fals comprehensivă și participativă, altul interior, ce-i desțăinuie autenticitatea, comentînd cu răutate în soliloquiile ei moravurile Sophiei, admirîndu-i doar energia și abilitatea de a depăși momentele critice ale anilor de după război. Mobilitatea expresiei, percutanța gesturilor — comportamentul non-verbal al actriței este de o rară expresivitate —, nuanțarea rostirii, alternanța replicii vivace cu tăceri elocvente — sce-



Rodica Tapalagă și Gina Patrichi

nele în care Vica o ascultă pe Ivona într-o absență incremenire sînt antologice — constituie captivantă modalități de dezvăluire, în arborescențe comice, a dramei insolubile a unei ființe elementare. În același rol mai evoluează Zoe Muscan. Cu mijloace mai sumare și mai puțin elaborate, dar cu concentrare interioară, ea înzestrează rolul cu mai multă dramaticitate, insistînd asupra caracterului personajului, o mahalagioaică lovace, dospită de necazuri și nemulțumiri, incapabilă să-și înțeleagă mizeria lăuntrică. Cerința de a asigura fluența succesiunii planurilor și veridicitatea interpretării a impus Cătălinei Buzoianu scindarea rolului Vicăi Delcă. În postura de tină, aceasta este jucată cu nerv, pe o bună claviatură comică, de Tora Vasilescu, care dezvăluie, cu ironie subțire, structura tipologică a personajului, dar și secreta sa adversitate față de mediul ce-i rezervă o poziție subalternă.

Ivona Scarlat, cel de-al doilea personaj care, înfățișîndu-și propria dramă, asi-

gură translația de planuri și mediază actualizarea istoriei familiei sale, este interpretată de Gina Patrichi. Ea încarnază, cu rafinatele modulații și valorizări psihologice, cu scăpărări metalice, un personaj împovărat de un destin cu inflexiuni tragice, cu resorturile lăuntrice de-reglate, alternînd vibrațiile unei combustii mocnite cu parezele deznădejzii ascunse cu decență, un personaj cu reflexele de apărare istovite în compromisiunile dureroase ale unei căsnicii precare, cu viața irosită în așteptări neliniștite, căutîndu-se cu melancolie în trecut, refuzîndu-și trezia în prezent.

În rolul Sophiei Ioaniu, realizează o remarcabilă creație Rodica Tapalagă, acțiță de mare forță, din păcate nu îndeajuns folosită în ultima vreme. Sarcina ei scenică a fost, fără îndoială, deosebit de dificilă, fiind obligată să interpreteze personajul pe paliere temporale diferite, să treacă, aproape fără să răsuflă, dintr-o ipostază într-alta. Excelenta acțiță a depășit cu brio toate impedi-

mente, recurgînd la aproape insesizabile schimbări de vestimentație sau machiaj, exploatănd, însă, mai ales, resursele generoase de expresie ale figurii și atitudinii, înmălădierile vocii și gesturilor. A dat viață unui personaj complex, deplin credibil, sintetizînd o natură umană și o condiție socială, care este, pe rînd, contradictoria doamnă Mironescu, purtîndu-și cu aroganță condiția socială, soție adulterină și mamă detașată de odrasla ei; doamna Ioaniu, străbătînd dirză anii de năruire a situației materiale, bravînd circumstanțele adverse; o bătrînă demolată cu mintea răvășită, ce mai păstrează, însă, sechele comportamentale ale celei ce a fost odinioară. În toate aceste ipostaze, actrița are autenticitate umană și autoritate artistică indiscutabile.

Cu o fină caligrafie gestuală, clivînd cu inteligență substanța umană a personajului, Irina Petrescu trasează cu dezinvoltură — fixînd continuitățile și discontinuitățile — universul spiritual al lui Margot Geblescu, de la exaltările adolescenței, cu puseuri patriotarde și secrete înclinații sentimentale, pînă la faza totalului eșec uman și social, suportat cu demnitate ce inspiră, în egală măsură, dezaprobare pentru crorile comise, dar și compasiune și respect. Scena expierii este covîrșitoare.

Partitura, simplificată în scenariu, a profesorului Mironescu dobîndește portanță artistică datorită lui Victor Rebenjiuc. El se dovedește și de această dată un redutabil creator de personaje, dimensionînd, cu înalt profesionalism, elevația spirituală a profesorului, anvergura per-

sonalității acestuia, fiind pe deplin convingător atît în postura de gînditor și comentator al desfășurărilor istorice, în cea de om care își înfruntă cu superioară resemnare sfîrșitul, ca și în cea de bărbat cutremurat de descoperirea infidelității soției.

Ion Besoiu compune în Nichi Scarlat un personaj puternic individualizat: un crai jovial, insensibil la drama familiei, și un ratat căutînd să-și ascundă vacuitatea fluturînd posibila lui afirmare, într-un viitor indefinit, ca scriitor. El deconspiră esența amorală a fostului avocat, disimulată cu farmecul înșelător al lichelei, prin felul de a se mișca sau de a vorbi, printr-o privire ironică sau o ambiguă înclinare a capului.

Remarcabil este Valentin Uritescu în decrepitul Delcă, conturat numai din cîteva mișcări și vocabile de mare percutanță.

În rolul lui Titi Ialomițeanu, Mareel Iureș insistă asupra arivismului acestuia, a goliciunii lui interioare, drapate într-un vetust romantism și bune maniere, în timp ce Răzvan Ionescu înfățișează un fantă agresiv care caută calea succesului prin alcovuri, manipulînd relațiile cu aerul insului familiarizat cu ideile. Exacte în roluri, Lucia Mara — Madam Cristide, o demimondenă agitată —, și Eugenia Balaur — Madam Ana, o slujnică descinsă pareă dintr-un tablou flamand.

Rezultat al fericitei conjuncții între un regizor inspirat și o distribuție de invidiat, spectacolul *Dimineața pierdută* onorează afișul actualei stagiuni.

Constantin MĂCIUCA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

**TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA**

AVENTURA UNEI ARHIVE

de Theodor Mănescu

Aventura unei arhive de Theodor Mănescu este scrisă într-o tehnică proprie romanului modern, aceea a multiplei perspective. Timpul este dislocat și recompus, într-un joc care încearcă să alcătuiască o imagine adevărată. Fiecărei felii de timp îi corespund alte personaje, ipostaze ale

Data premierei: 24 octombrie 1986.

Regia: CONSTANTIN CODRESCU.

Scenografia: GHEORGHE MOSO-RESCU.

Distribuția: GHEORGHE MOLDOVAN (Bătrînul); RODICA MUȘETEANU (Bătrîna); CONSTANTIN CODRESCU (Bărbatul); MARILENA NEGRU (Sora); GEORGE CUSTURĂ (Tinărul); GEORGE ȚOPOC (Al doilea tinăr); MARINELA CĂTĂLIN (Doina).

aceluiași tip uman. De fapt, personajul este istoria, cu misterul ei niciodată total descifrat, iar din această coplesitoare substanță se desprind voci care încearcă să o judece, să o ordoneze. Pentru cei care par-

curg o astfel de cale a cunoașterii, toate forțele sufletești se încordează spre un nou gest, care este politic. Un timp narativ este cel al războiului, când se derulează istoria neștiută a celor doi transmisioniști. Un alt timp este cel al monologului: inferior al Bărbatului, care recompune drama sa din anii '50. Cel de-al treilea timp, legat tot de un fapt istoric, plasat după Congresul al IX-lea, este un moment al limpezirii, al dialogului. Acum se naște increderea, și tatăl transmite fiului, ca un testament, obligația morală de a continua completarea „arhivei”. Destinele se desfășoară într-un context al ascunderii mai degrabă decât în acela al explicitării, ca și cum o fatalitate ar dirija implicarea în istorie a celor trei generații. Personajele se întâlnesc, se leagă sufletește, dar nu se cunosc, nu realizează că fac parte din aceeași încrengătură. Nu întuiește destinul comun, nu văd că fiecare reprezintă o altă vîrstă a aceleiași pasiuni. „Convorbirile” între vii și morți, care, în primele două părți ale trilogiei **Politica**, aveau corp aievea, apar aici în exclusivitate ca o suprapunere de planuri; prin aceasta, cu o anumită rigoare lăuntrică, ni se dezvăluie, din multiple unghiuri, adevărul istoric, politic, dar și cel individual.

Spectacolul **Aventura unei arhive**, montat de regizorul Constantin Codrescu la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, propune o lectură care se aliază intențiilor dramaturgului. Piesa este înțeleasă ca o aventură a cunoașterii, ce se desfășoară într-un spațiu labirintic, spațiu care traduce și structura dramatică a textului, dar și semnificațiile lui, căutarea nefiind altceva decât un drum sinuos, supus celor mai neașteptate consecințe și acceptat ca o necesitate.

Scenografia imaginată de Gheorghe Moșorescu încearcă să figureze labirintul. Scena este mobilată auster, cu rafturi pe care zac dosare, rafturi care nu compun liniara bibliotecă, ci un labirint. Prin el intră și se retrag personajele, conștiente de geografia spațiului în care există. Undeva în mijloc este decupat locul de joc pentru trecutul celor doi transmisioniști. Succesiunea rapidă de planuri pe care o cere ritmul piesei se poate face sugestiv, precis, dar uneori e deranjată de acel raft care glisează, la început cu efect, apoi monoton.

Cele patru personaje principale sînt observatori fini ai propriei existențe, mereu preocupați, obsedați, dar niciodată violenți. În jurul monoloagelor lor se naște mereu o zonă de tăcere. O stranie seninătate îi determină nu să se revolte, ci să înțeleagă. Întrebările nu se termină, după cum nici supliciuil nu ia sfîrșit. Tinărul care preia sarcina Bărbatului îi preia și singurătatea, înconjurat fiind parcă doar de foile arhivei.



Constantin Codrescu (Bărbatul) și Marilena Negru (Sora)

În rolul Bărbatului, Constantin Codrescu redă o existență captivantă, dar la o temperatură normală, uneori chiar cu un soi de timiditate. Tinărul, interpretat de George Custură, are naturalețe în caracterizarea primei ipostaze, de tinăr furios, și motivează corect starea finală, de maturizare profundă și calmă. Rodica Mușețeanu și Gheorghe Moldovan, în rolurile bătrînilor, armonizează temperamente diferite, nuantează două vîrste ale personajelor: maturitatea, cu sentimentul responsabilității față de misiune, și bătrînețea, atentă și precaută în comentarii. Sora, interpretată de Marilena Negru, este un personaj neimplicat în drama celorlalți, deși i se oferea premisa unui joc în alt registru. Ea întuiește corect această posibilitate, dar interpretarea rămîne exterioră. Lipsită de strălucire este trecerea prin scenă a Marinelei Cătălin. Tinărul muzician, personaj straniu care trăiește în străinătate, apare expresiv în creația lui George Țoropoc.

Într-un colocvii, cineva spunea că dintre piesele lui Theodor Mănescu nu se mai joacă în ultimele stagiuni decât **Politica**. Aruncînd o privire peste titlurile perioadei din urmă, descoperi **justețea** afirmației, dar mai observi încă un fapt, și anume, că trilogia a avut privilegiul unor montări valoroase, că a fost adusă pe scenă de regizori și actori însemnați. Dacă acest lucru este important pentru soarta oricărui text dramatic, el era de-a dreptul necesar în cazul acestei scrieri, care propune o formulă dramatică mai puțin obișnuită și-i obligă pe spectatori la un nou gen de receptare.

Aurelia BORIGA

TEATRUL „A. DAVILA“
DIN PITEȘTI

■ AUDIENȚĂ LA CONSUL

de Ion Brad

Data premierei: 15 septembrie
1986.

Regia: MIHAI RADOSLAVESCU.
Scenografia: EMIL MOISE-SZALIA.

Distribuția: SORIN ZAVULOVICI (Consulul); WILHELMINA CĂTA (Femeia disperată); PETRE DUMITRESCU (Ambasadorul); DUMITRU DIMITRIE (Mirele); MARIN ALEXANDRESCU (Șoferul Olteanu); ANDREEA RAICU (Secretara primarului); DUMITRU DRĂGAN (Primarul); ION LUPU (Un vicepreședinte bănuț); CONSTANTIN STAVRIL (Alt vicepreședinte bănuț); CARMEN ROXIN (Soția vicepreședintelui); CORIOLAN RADU (Directorul de la „Valurile Dunării”).

Audiență la consul de Ion Brad prezintă debutul în dramaturgie al cunoscutului poet și romancier, piesa fiind inspirată, ca de altfel întreaga sa operă, de faptul de actualitate. Substanța ei este gravă, căci „morbil” emigrării, de care sînt atinși dezorientații și nefericiții, nu este o temă ce poate fi tratată cu superficialitate, dar tonul nu este nici ostentativ, nici didactic. Textul se remarcă prin suplețea și eleganța compoziției, prin firescul dialogurilor, prin vioiciunea replicii. Importanța ideilor vehiculate nu-i întunecă tonul spontan.

Întîmplarea care generează drama este în realitate de o evidentă banalitate: o tinără lueiătoare în port, cu un trecut „accidentat”, este sedusă de un individ incert, pașaportar fără țară, pe care-l urmează ca soție, pentru a eșua apoi, părăsită, într-un port oarecare. Ceea ce complică situația este existența copiilor gemeni ai „Femeii disperate”, cum este punită, de a căror paternitate se face răspunzător un om al legii și autorității dintr-un oraș de la Dunăre. Sînt urmările, paralele, destinul femeii într-o lume dură, ale cărei legi nu le cunoaște, și evoluția anchetei privitoare la cel ce re-



Wilhelmina Căta (Femeia disperată), Sorin Zavulovici (Consulul) și Petre Dumitrescu (Ambasadorul)

fuză răspunderile de părinte. Suprapunerea acestor planuri crează starea de suspens care se insinuează chiar de la al doilea tablou, pregătind surpriza din deznodămînt. În jurul principalului personaj feminin, pregnant nuanțat, cu o bună știință a construcției portretului în plan comic, o galerie de chipuri se definește printr-un comportament specific. Cu căldură și tandrețe sînt evidențiate figura tînărului Consul, cea a primarului din orașul de la Dunăre și cea a șoferului Olteanu, care, urmărind concilierea conflictelor, se dovedesc profund umani. De indivizii duplicitari, autorul se distanțează cu un vizibil simț al ironiei.

În formula scenică a trupeii piteștene, condusă de regizorul Mihai Radoslavescu, piesa rămîne ceea ce autorul a dorit: o comedie cu tîle. Uneori, situațiile comice au o anumită stridență, datorată jocului actoricesc. Regizorul, bun cunoscător al meșteșugului său, nu abuzează de sugestii scenice, nu încarcă nejustificat spectacolul. Începutul, conceput în registrul falsei, este bine orchestrat, retroproiecția are rol funcțional, cuplul „mirelui internațional” și al „femeii disperate” este condus cu subtilitate. Meta-morfoza de la tînăra aiurită de perspectiva călătoriei în jurul lumii la epava umană distrusă de narcotice și singurătate este însă stîngaci realizată, lipsin-

du-i nuanțele și naturalețea existente în partitura scrisă. Wilhelmina Câta ni s-a părut inițial excelent distribuită, pentru că datele sale fizice și temperamentale conduceau la construirea unui personaj interesant și complex. Momentele de vulgaritate și de falsitate sînt rezultatul unei exagerate accentuări a frivolității și a superficialității. Eroina are aspirații, cu fiecare ratare se naște o nouă speranță, și, fiind foarte tină, știe să viseze. Chiar dacă a greșit, speră în împlinire ca femeie și ca om. Călătoria înseamnă pentru ea șansa unei vieți ieșite din comun. În evoluția scenică, se trece cu ușurință peste toate calitățile cu care a înzestrat-o autorul. Înseși relațiile cu soțul și cu copiii rămîn în zona farsci. Or, această femeie se căsătorește și-și ia copiii cu ea în speranța închegării unei familii. Nu plănuieste niciodată să tragă pe cineva pe sfoară; dimpotrivă, ea este permanent cea înșelată, păgubită și părăsită. O prezență agreabilă, de un firesc cuceritor, este Sorin Zavulovici în rolul Consulului, care se străduiește să înțeleagă situația, s-o limpezească și s-o echilibreze. Pe cît de lipsite de relief au apărut partiturile Ambasadorului și Șoferului în interpretarea lui Petre Dumitrescu, respectiv Marin Alexandrescu, pe atît de pregnant a fost rezolvată aceea a Primarului (Dumtru Drăgan), pe parcursul unui singur tablou: o evoluție nuanțată și subtilă, tensionată de îndoiele și îmbogățită sensibil în sugestia. Dacă cei doi „vicepreședinți bănuți” ca tați ai gemenilor se descurcă corect și reușese în cuvinte puține să creeze tipuri diferite, în rolul Soției unuia dintre ei Carmen Roxin este stridentă, aspră și nu are putere de convingere. Onctuos și labil, Coriolan îadău creionează în schimb o siluetă care se reține. În rolul mirelui, Dumitru Dimitrie șarjează deseori, încărcîndu-și jocul cu elemente inconsistente.

În întregul lui, spectacolul vădește o certă eleganță, care rezultă din concepția regizorală și din cea scenografică. Cînd nu devine obositoare, ilustrația muzicală reușește să aibă și ea un rol.

Liana COJOCARU

■ NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ

de Tudor Popescu

Data premierei: 8 octombrie 1986.

Regia: GHEORGHE MARINESCU. Scenografia: MIHAELA DINU-PIȚIGOI. Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: DEM NICULESCU (Ștefan); ION FOCȘA (Tudor); ANGELA RADOSLAVESCU (Suzana); ILEANA ZARNESCU (Maria); FLORIN PRETORIAN (Stroe); RUXANDRA RADOSLAVESCU (Doina); CRISTIAN TUTZĂ (Cristian).

Piesa lui Tudor Popescu a cunoscut în ultimii ani un deosebit succes în rîndul oamenilor de teatru și al publicului, bucurîndu-se de numeroase montări, majoritatea de bună calitate. Ce aduce nou spectacolul de pe scena piteșteană? În primul rînd, o variantă de text sensibil modificată de autor și de regizor în sensul restructurării într-o formă esențializată. Se renunță la flash-back-uri, la explicitări, la tot ceea ce diluează substanța dramatică. Rezultatul este un spectacol puternic, de autentică vibrație; i se poate reproșa însă neinspirata adăugare la sfîrșit a cunoscutului final al romanului lui Marin Preda „Cel mai imbit dintre pămînteni”, final care exprimă, desigur, și momentul revelației, dar nu se potrivește deloc cu piesa. Cu sensibilitate și rafinament este evidențiată, în schimb, pe parcursul întregii evoluții, drama de conștiință a lui Ștefan, actorul Dem Niculescu reușind să-l situeze în centrul spectacolului. Apariția sa captează atenția spectatorului chiar de la ridicarea cortinei. Potrivit unor confesiuni ale dramaturgului, Tudor, prietenul lui Ștefan, aici interpretat de Ion Focșa, ar fi atît raisonneur-ul cît și, prin forța întîmplărilor, personajul principal. În versiunile scenice anterioare, acest echilibru între protagoniști se păstrase. În viziunea regizorului Gheorghe Marinescu și în interpretarea actorului numit, centrul de greutate se schimbă. Ștefan își trăiește acut drama,



Dem Niculescu, Florin Pretorian, Ion Foça și Ruxandra Radoslavescu

din momentul în care realizează că, fiind indisolubil legat de o epocă trecută, nu-și mai poate înțelege prezentul. Cuplul cu Maria (interpretă, Ileana Zărnescu), sudat artistic, reliefează discordanțele dintre concepțiile și atitudinile celor doi, fără a distruge legătura de suflet dintre ei. Iubindu-se încă, Ștefan și Maria nu se pot uni pentru că fiecare aparține altui timp. Maria este puternică, acceptă schimbarea ordinii lucrurilor în vreme, este simțitoare la singurătatea celor din jurul ei și la durerea pe care aceasta o provoacă, acceptă înfringerile cu hotărârea fermă de a le depăși, trăiește cu intensitate, apărându-și demnitatea de mamă și de femeie. Actrița reușește cu o tandră suplețe și o cuceritoare căldură să dea viață acestui personaj complex, în stare atât de umilintă cât și de superbă înălțare spre lumină. În replică, Ștefan, insul rigid și lipsit de dimensiunea umană a compasiunii, își contemplă moartea spirituală cu un și mai accentuat sentiment al neputinței. Evoluția celor doi actori, departe de a se singulariza prin tensiunea artistică, la

care este realizată, polarizează jocul întregii echipe. Stroe și Tudor, prietenii nedespărțiți ai lui Ștefan, marchează prin existența lor scenică clipele de speranță și cele de disperare ale eroului principal, cu o bogăție de mijloace care-i onorează pe actori. În interpretarea lui Florin Pretorian, bogat nuanțată de gest și expresie, cu fine insinuări ale răstirii cuvântului, personajul apare ca individualizat cu mai multă pregnanță decât în partitura scrisă. Confesiunea tânărului Cristian (interpret Cristian Tutză) este condusă astfel de regizor încât să devină moment al revelației adevărului pentru Ștefan; el își descoperă astfel greșelile nu doar ca aparținând trecutului, ci și ca avînd reverberație în viitor. Angela Radoslavescu dăruiește guralivei Suzana rezonanța autenticității. Incântătoare prin prospețime și sensibilitate este Ruxandra Radoslavescu în rolul Doinei. Se adaugă acestui reușit act artistic muzica deosebit de inspirată și sugestivă a lui Nicu Alifantis.

L. C.

ALTE PREMIERE

TEATRUL „NOTTARA“

FLOAREA DE CACTUS

de Barillet
și Gredy

Data premierei: 23 decembrie
1986.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia: RADU CORCIOVA.
Traducerea: ANGELA PLATL.

Distribuția: CRISTIAN ȘOFRON
(Igor); DANA DOGARU, TANIA
FILIP (Antonia); LUCIA MUREȘAN,
CAMELIA ZORLESCU (Stéphanie);
RODICA SANDA TUȚUIANU (Doamna
Durand-Bénéchol); GEORGE CONSTANTIN,
ȘTEFAN SILEANU (Julien); VALENTIN
TEODOSIU (Norbert); DINU LUCIAN
(Domnul Cochet); ADRIANA MOCA
(„Primăvara lui Boticelli“).

Să rezumăm piesa ultimei premiere a Teatrului „Nottara“ ar însemna fie să stricăm plăcerea spectatorilor care nu au văzut nici montarea de acum 15 ani, și nici filmul, fie să repetăm ceea ce e deja cunoscut.

În caietul de sădă al noului spectacol este inserat un fragment dintr-o cronică semnată de Jean-Jacques Gautier în „Le Figaro“, în care piesa este considerată un **excelent vodevil**.

O definiție ad-hoc a vodevilului ar fi aceasta: orice piesă în care conflictul e astfel conceput încât în loc să se termine cu bine se termină și mai bine. Am putea spune că vodevilul este unicul coridor care duce spre paradis, mai precis spre imaginea paradisiacă ce ne-o facem la un moment dat despre lume.

Ca, orice imagine (despre oameni) șlefuită și lustruită până capătă scâlbici, și cea oferită de Floarea de cactus este construită cu abilități și din volute care o izbăvesc de reproșuri și îndoieli, iar pe tine, spectator, te scutese de datoria de a-ți pune întrebări.

Vodevilul este un dat ce trebuie respectat cu sfianțenia pretinsă de orice perfecțiune, desigur improbabilă și inutilă, dar cu atât mai ambițioasă în a fi respectată și în litera și în spiritul ei. Astfel că Mircea Cornișteanu a trebuit să-și arate doar hărnicia și priceperea de a trece cât mai exact artificiala dar delicioasa construcție de pe netezimea paginii în volumul scenei.

Într-un spectacol cu Floarea de cactus — text în care fie și cea mai firavă încercare de lectură personală ar face să sară în aer tot eșafodajul de situații și întorsături —, ceea ce contează sînt actorii. Ei trebuie să îmbrace cât mai pe trup „pielea“ personajelor, care au taliile și detaliile atât de minuțios precizate încît nuanțele, tonul, particularitățile interpretative devin literalmente proprietatea personajului literar.

Așadar, un astfel de text îi viră pe interpreți în situație întocmai cum i-ar viri în vagonetul ce trece prin „tunelul groazei“, pe același unic traseu și cu veșnic aceleași surprize, iar interpreții trebuie să reacționeze după cum li-i felul, cât mai convingător și mai expresiv și în conformitate cu efectul scontat. Nu e admisă sub nici un motiv vreo abatere; se acceptă cu plăcere orice virtuozitate care se mărginește la a „umple“ volumul dat al personajului.

E admirabil, ba mai mult, e stupefiant actorul George Constantin — cel intrat în memoria culturii noastre teatrale cu roluri ca pirandellianul Henric IV, Lear, Prospero, Feodor Karamazov etc., etc. —, cât de bine și cu cât clan izbutește să fie un stomatolog înamorat de două ori (o dată în prima, și o dată în a doua parte a spectacolului), să fie naiv cu gentilețe, cu joviale precarități în capacitatea de observație, burghez cuampătat, amuzat și amuzant în împrejurări și în situații ieftine; de-a dreptul adorabil în inteligența folosită pentru a spune replici aproape stupide, stîrnind zîmbetul prin felul său de a dori să fie ursuz ș.a.m.d. Statura talentului său încalcează un cal de lemn, interpretînd rolul statuetei de pe birou care reprezintă un condotier ecvestru.

Declarația făcută de George Constantin în caietul-program — „Da, îmi dorese de mulți ani și acest lucru. Iubesc nespus rolurile create în ultimele stagioni, însă voiam să fac un personaj într-o piesă «veselă»“ — pare să spună că voința sa artistică dorea să-și ia o vacanță. Cred



George Constantin, Dana Dogaru, Lucia Mureșan și Valentin Teodosiu

că o va avea de-a lungul a multe sute de reprezentații. Dana Dogaru este chiar tînăra de 25 de ani care, prin fervoarea grijii sale pentru „cealaltă”, izbuteste să răstoarne totul și să pună lucrurile la punct în mod ideal. Actrița e de mare talent, în timp ce personajul este o mică excepție de la regulă. Oare talentul o face să-și joace rolul de parc-ar ști finalul piesei? Dorința ei de a regla conturile cu „fosta” doamnă doctor prea seamănă cu voința unei atotștiutoare, pe cînd personajul Antonia, față de doctor, pare mai degrabă o încăpățînată în capriciul ei de a face un bine citorva oameni anume.

În fine, Stéphanie, floarea de cactus: Lucia Mureșan știe să fie severă, uscată, plină de ghîmpi, corectă, indispensabilă, eficientă și îndrăgostită în taină, în mare taină, de doctorul Julien. Însă momentul cînd devine nebanatică, apăsantă, mondenă, tulburătoare și în cele din urmă cotropitoare sufletului de patron-stomatolog o găsește mai puțin pregătită, exersată și predispusă.

Valentin Teodosiu în rolul Norbert, amic al doctorului, izbuteste să fie un personaj cu haz atunci cînd joacă „felul de a fi” al lui Norbert — prin aceasta înțelegînd și tonul, gestică, rîctusul, ticurile etc. —, dar vădește o oarecare stînjeneală în dialogul său cu propria iubită.

Cealalți interpreți dau cu voioșie replica, fiecare construindu-și, din ce-i oferă

textul, o mică schemă: Rodica Sanda Țuțuianu, în doamna Durand Bénechol, e o parvenită cu aere de mare burgheză, Dinu Lucian, în domnul Cochet, e un pedant cochet care-și fabrică șarmul masculin conform ocaziilor, Adriana Moca, în „primăvara lui Boticelli”, e țipătoare, artificială și exterioară rolișorului său de midinetă, Cristian Șofron, în Igor — revers al medaliei a cărei față e numită Antonia —, e palid, mult prea palid și chiar stingheritor din pricina firavei sale prezențe în scenă. Să fie de vină monstrul sacru numit George Constantin? Sau poate dezinvoltura strălucitoare a Danei Dogaru? Prea multe observații de detaliu permite acest spectacol care, după ambițiile textului, ar trebui să fie un vîrtej amețitor de surprize și nostimade.

La premiera pariziană, „spectacolul — spun cronicile — a fost întrerupt de hohote de ris și încununat de aplauze, iar cînd s-a terminat, aclamațiile au luat-o înaintea bravo-urilor care nu se mai opreau“.

La premiera de la „Nottara” am ris cu toții de cîteva ori, dar spectacolul n-a instalat pe fețele noastre decît zîmbete. Oare de ce? — pentru că actori buni sînt în distribuție, regia a fost respectuoasă și corectă cu pretențiile textului...

Să fie de vină publicul de premieră, compus în marea sa majoritate din oameni de teatru, care nu ridă chiar la orice și pe care nu-i amuză cu una-cu două, sau textul, care mi s-a părut aidoma unui bătrîn ce vorbește mult și im-

pecabil despre nimicuri bine puse la punct? Prefer să cred că publicul de premieră e de vină.

Dar cum arată oare spectacolul cu Tania Filip în rolul Danei Dogaru, Came-

lia Zorlescu în cel al Luciei Mureșan și Ștefan Sileanu înlocuindu-l pe George Constantin? Rămîne de văzut.

Paul Cornel CHITIC

SPECTACOLE PENTRU TINERET

**TEATRUL PENTRU COPII
ȘI TINERET DIN IAȘI**

BALTAGUL

**de Constantin Paiu
după romanul lui
Mihail Sadoveanu**

Data premierei: 21 decembrie 1986.

Regia: NATALIA DĂNĂILĂ. Scenografia: MARFA AXENTI.

Distribuția: DOINA IARCUCIEVICI (Vitoria Lipan); TOMA HOGEA (Gheorghită); NINA DIMITRIU (Minodora); NICOLAE BREHNESCU (Mitreă); TEOFIL VĂLCU, CONSTANTIN CIOFU (Părintele Dănilă); SERGIU TUDOSE, ION AGAGHI (Domnul David); ORTANSA STĂNESCU (Baba Maranda); LIVIU SMÎNTÎNICĂ (Un funcționar de la cancelarie); ION AGAGHI, MIRCEA SAVA (Domnul subprefect); EMILIA PRĂJINARU (Cucoana Aglaia); CRISTINA ANCA CIUBOTARU, DORINA CRIȘAN RUSU (Madam David); SIMONA AGACHI (Madam Vasiliu); GHEORGHE SFAIȚER (Domnul Vasiliu); CONSTANTIN CIOFU (Calistrat Bogza); NICOLAE BREHNESCU (Ilie Cuțui); VIOREL VÎRLAN (Hangiul Donea); CONSTANTIN AMUNTENCEI (Spiru Gheorghiu); VIOREL VÎRLAN (Un jandarm); DORINA CRIȘAN-RUSU (Bocitoarea); În alte roluri: LILIANA MAVRIȘ, IRINA LAZĂR, GHEORGHE SFAIȚER, VIOREL VÎRLAN, AURELIAN BĂLĂIȚĂ (Colindători, nuntași).

Capodopera sadoveniană i-a ispitit de multe ori pe oamenii de teatru. Filonul ei „polițist” îl scutește pe regizor de una

dintre marile griji — aceea de a face limpede povestea.

Cartea rămîne netulburată de faptul că optica asupra textului se schimbă astfel că Baltagul poate fi privit — după cum ne spun fragmentele exegetice inserate în afișul-program al spectacolului — fie drept monografie antropologică, fie ca roman de dragoste, roman al inteligenței, al unei acțiuni justițiare, ori roman social, de observație caracterologică, roman filosofic, inițiativ.

Din montarea acestei cărți în versiunea scenică semnată de Constantin Paiu s-a născut un spectacol sentimental.

Sentimental mai întâi pentru că, după o îndelungată absență, Sadoveanu se întoarce la Iași; mai apoi, pentru că regi-zoarea Natalia Dănilă reconstituie ceea ce scriitorul doar povestește, amintește ori sugerează — „peisajul” psiho-social al familiei Lipan; în al treilea rînd, consider acest spectacol ca fiind sentimental întrucît pe scenă Vitoria apare altfel și are alte dimensiuni omenesti decît ne lasă impresia uriașă umbră a personalității ei, ce crește și se întinde de la prima la ultima filă a cărții.

Așadar, Sadoveanu se întoarce triumfal în sufletele și mințile tinerilor spectatori din Iași, iradiind blînda lumină izvorită din neînduplecata iubire a Vitoriei Lipan.

Cine este oare această Vitorie? Dramatizarea și spectacolul o spun rîspicat și în detalieri convingătoare: este o femeie obișnuită, este o nevestă tînără, focoasă, aprigă și păstrătoare a rînduieiilor; o femeie obișnuită, care nu îndrăznește să ia lumea în piept decît tîrziu, foarte tîrziu, după ce-și va fi consumat rîbdarea și ultima neliniște pasivă, dar și supușenia datorată soțului ei, după ce va fi istovită de așteptare.

Vitoria, în acest spectacol, nu este „bărbată”, nu e o revoltată, nu e o detectivă travestită, ci o nevestă panicată, speriată de gînduri rele și umilită de presupunerii malițioase; astfel că în prima parte a

spectacolului ea își trăiește așteptarea trebăluind pe lângă casă, trimițând inutil scrisori în lume, primind cu lacrimi în ochi urătorii de Anul nou, plătind părintelui Dănilă neputincioase slujbe, cercețind necunoscutul în înșelătoare bolboroseli și în ghicitul cu bobii ale babei Maranda, dar în același timp strunind-o pe frică-sa, Minodora, care de frumoasă ce e stă cu ochii în oglindă și se admiră, ori minindu-și argatul, Mitrea, la treabă, ațîțind în fiul ei, Gheorghită, bărbăția care abia mijeste în adolescent, făcînd negoț avantajos cu produsele turmelor familiei sale.

Nici cînd pornește pe bijbuite pe urmele lui Nechifor Lipan nu e altceva decît tot o nevestă de cioban: așa se poartă, așa e tratată, așa judecă faptele și oamenii — cu modestie, în singurătatea gîndurilor de nespus, ascultînd cu luare-aminte și vorbind atît cît se cuvine — puțin —, spre a nu stîrni piaza-rea, spre a nu-și desconspira ipotezele și respectînd întru totul datele știute. Și, la urmă, arată a avea într-însa acea întăritată putere de a ține în mînă frinele casei sale.

În spectacol apar personaje care în carte sînt doar amintite, scene și momente aflate în gîndurile Vitoriei: satul de munte, cu obiceiurile, datinile și uimirile naive ale locuitorilor săi în fața unor minunății cum e trenul.

Distanța dintre Vitoria — analfabeta cu geniale intuiții — și oamenii umblați prin lume și cu știință de carte pare și mai mare prin aceea că în rolurile părintelui Dănilă și Domnului David sînt în reprezentare doi actori ai Naționalului ieșean, Teofil Vălcu și Sergiu Tudose, care își înzestreză personajele cu un aer de bunăvoință și de simpatie detașată față de lumea în care trebuie să trăiască. Emoția și timiditatea interpretei față de acești prestigioși actori s-au convertit în date interpretative. Vitoria se arată astfel o ființă conștientă de situarea sa în societate; pentru orice mărunț serviciu ce îl cere, ea plătește bine și repede, adresîndu-li-se cu ton rugător și în formulări deferente.

Prin acest spectacol limpede, solid construit și calm — ritmul alert al acțiunii

îmbracă haina molcomelii moldovenești — regizoarea Natalia Dănăilă realizează două performanțe: prima — evită pitorescul, folosind din abundență și nestîngherită de prejudecăți toate mijloacele și caracteristicile lui; a doua performanță este însăși actrița Doina Iarcucievici — interpreta rolului Vitoria. Regizoarea o descoperă și o desfercă din crispările și tăcerile anonimatului. Toate însușirile mai sus expuse ca fiind ale personajului apăsător interpretatei. Doina Iarcucievici are vocația tragediei. Celebra efigie a Vitoriei pe care a realizat-o Olga Tudorache umbra orice presupusă altă înfățișare a acestui personaj. Ei bine, Doina Iarcucievici, cu inocență dar și cu respect, și-a spus, probabil, că acest rol trebuie construit ca fiind al unei ființe nepretențioase și temătoare față de lumea „de mai de jos”, adică față de lumea orașului așezat la poalele muntelui.

Plecînd de la atît de puține ambiții, a izbutit un rol admirabil în simplitatea și discreția felului de a fi dăruite personajului Vitoria. Față de ea, personajele Madam David (Cristina Anca Ciubotaru), Madam Vasiliu (Simona Agachi), care sînt ostentative, acaparatoare în discuții, afișînd un aer de superioră și definitivă înțelegere a faptelor, femei înveninate, birfitoare și oricînd gata să suspecteze pe oricine — și îndreptățite să se poarte așa — sînt personaje construite conform naturii lor și astfel interpretate cu naturalitatea tonurilor tari și contrastante din care se compun.

Acest spectacol sentimental, important în viața Teatrului pentru copii și tineret, s-a bucurat de o scenografie (Marfa Axenti) ingenioasă și de o simplitate impecabilă.

În „peisajele” sugerate de mișcările enormei pinze care acoperă ca un giulgiu de zăpadă toată scena, vocea Dorinei Crișan-Rusu, care cîntă bocetele, ridică la adevărata dimensiune — cea cosmică — tragedia, repetată și mereu repetată din negura timpului, și acum trăită, sub ochii noștri, de Vitoria.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL „NOTTARA“

SINTEZE RITMICE

Scena unui teatru (cu atât mai mult cea minusculă, a unui studio) poate sluji și ca loc de întâlnire fericită a unor arte surori. Poezia, muzica, dansul pot configura, în lumina reflectoarelor, universuri complementare, comportându-se reciproc asemeni unor oglinzi reverberante, care preiau imaginile metaforice, vizuale sau acustice, pentru a spori, cu puterea de sugestie a fiecăreia în parte și a tuturor împreună, paleta sensurilor. Viziuni plastice, simboluri, fulgurații conceptuale. O sete de sincretism le animă deopotrivă, în perspectiva refacerii unității primordiale a teatrului.

Poezia eminesciană, contemplativă prin excelență, ascunde și un nu îndeajuns prețuit simbul de dramaticitate, care conferă stărilor extatice un dinamism aparte: contrapunctul ideatic, structura binară a versului, contradicțiile, antitezele pot furniza infinite repere într-o ideală simbioză, fiind oricând necesară sursă de adevărate dialectice, în indiferent ce cheie a convențiilor artistice.

La arlechin, în cite un fotoliu, se află actorii, care se implică prin sensibilitate și căldura inteligenței lor într-o lectură personală, una dintre atâtea posibile. De

astă dată i-am ascultat și apreciat pe Elena Bog și Alexandru Repan rostind: „La steaua“, „Trecut-au anii“, „Ce te legeni...“, „Cu mine zilele-ți adaogi“, „Atât de fragedă“, „Floare albastră“, „Sara pe deal“... Și iar „La steaua“, poezie centenară, căci e datată — coincidentă — 1 decembrie 1986. Perpetua geneză, sentimentul iubirii, contopirea cu natura... Zbor, plutare, ritm... Translarea se face pe nesimțite, prin sonorități evocatoare, prin alegorice figuri coregrafice. Serii întregi de conotații capătă expresie concretă.

Seleției din lirica eminesciană i-a fost asociat un grupaj de dansuri executate de formația „Columna“ — 11 gimnaste de performanță cărora reputata coregrafă Vera Proca Ciortea le cultivă grația și precizia. Cu fantezie, cu acuratețe tehnică, prelucrări simfonice sau vocale (muzică de Liviu Glodeanu, Tudor Ciortea, Nicolae Brînduș, Th. Grigoriu, Liviu Borlan) sint ilustrate de evoluții echilibrate, care refac, în stilizări moderne, tradiționale motive folclorice. Compose din **danseme** (cum îi place coregrafiei să le numească), aceste „dansuri românești ritmice“ aspiră să se constituie în chintesențiale entități, amalgamând elemente de dans contemporan, balet clasic, cinetică gimnastă și joc popular. În suită au alternat momente solistice și de grup, a fost integrată și o „Mioriță“. George Călinescu afirma cândva că Miorița eminesciană ar fi „Mai am un singur dor“... Consonanțe și corespondențe, eufonii și euritmii convergente:



Alexandru Repan și Lucia Mureșan

„Constelații“, „Rythmodia“, „Respirația“, „Pe Argeș în sus“, „Dans de fete“, „Vise“, „Ritmuri lăutărești“, „Ecouri ardelenne“, „Ad Pacem“.

Transferul metaforic urmează a se desăvîrși în mintea și sufletul fiecărui spectator, care își aduce prinosul său de sensibilitate la astfel de manifestări, virtuale competiții intelectuale, în care spațialul și temporalul își dispută înfrîntarea, creînd de fapt o simultaneitate — aceea a emoției estetice.

Irina COROIU

TEATRUL „ION CREANGĂ“

MUNTELE DRAGOSTEI

Cu spectacolul de muzică și poezie **Muntele dragostei**, susținut de Leopoldina Bălănuță și de Victor Socaciu, s-a deschis Studioul de seară al Teatrului „Ion



Leopoldina Bălănuță și Victor Socaciu

Creangă“. O sală potrivit așteptărilor: media de vîrstă — sub 20 de ani.

Decor de inspirație lirică: un năvod agățat pe fundal și inundat de lumină difuză provenind dintr-o sursă strecurată în spatiele scenei, o măsuță, o vază cu flori, un scaun, cutia chitarei aruncată undeva pe jos, ca elemente prozaice — nelipsitele difuzoare supradimensionate, în avanscenă.

Vocea caldă a lui Victor Socaciu prefațcă seara cu o suită de cîntece folk, din care se desprind versuri închinete încrederii în om, dorinței de pace, dragostei. E meritul acestui trubadur contemporan că reușește să comunice, în haina plăcută și pitorească a cîntecului său, acompaniat de chitară, idei ardente. Și dacă balanța înclină uneori spre poezia de dragoste, desigur că este în folosul receptării, ținînd seama de publicul căruia i se adresează.

Cînd apare Leopoldina Bălănuță, sala trece aproape brusc de la freamătul participativ la tăcere. În cîteva minute, publicul e „prins“, ascultă ținîndu-și respirația, treptat acaparată de o vrajă indescriptibilă.

Care este „secretul“ înnobilării oricărui text, în rostirea scenică a Leopoldinei Bălănuță? Marea actriță investește în el caratul talentului — timbrul său inimitabil, cu schimbări neașteptate de tonalitate, într-un registru foarte larg, gradarea amplitudinii vocale de la șoaptă pînă la dezlănțuire furtunoasă, prin inflexiuni și nuanțări abia perceptibile, accelerări și ruperi de ritm, adecvarea perfectă a gestului, mimicii și mișcării — dar mai ales profundă pătrundere a ideilor. De aceea, poezia sună și „pe dinăuntru ei“ în inimaginabile fațete și reliefuri.

Iar Marea Doamnă a rostirii versului știe să-și alegă repertoriul! Au sunat pe scenă: Eminescu, Shakespeare, Goethe, Rilke, Carducci, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu. Mă opresc doar la interpretarea cîtorva monumente literare: **Scrisoarea I**, **Monologul Beatricei din Mult zgomot pentru nimic** și **balada Meșterul Manole**.

Dacă în rostirea **Scrisorii I** transpare problematica Genezei, într-o viziune mi-

tică, elementul viu îl constituie zbuciumul gânditorului, încercînd să dezlege tainele universului. L-am văzut parcă aievea pe „bătrînul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate...“, i-am surprins mișcarea omenească „și de frig la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi“, dar am desprins și dimensiunile infinite ale științei sale: „universul fără margini e în degetul lui mic“.

Această interpretare excepțională mi-amintit cîteva rînduri dedicate de Ana Blandiana recentei aniversări a poetului: „ (...) Simt ca o datorie de inimă, ca pe un semn de iubire, nevoia de a sfișia — la fiecare 15 ianuarie și 15 iunie — învelişurile sclerozate de admirație în care este închis și ascuns de mine băietul din Ipotești și îl citește ca pe un contemporan, ca pe un tînăr, lăsîndu-mă tulburată și fermecată, judecîndu-l, interpretîndu-l, interpelîndu-l și așteptînd răspuns“. Am simțit și eu o impresionantă nevoie să mă întorc la text, să mă aplec cu atenție asupra lui.

Iar dacă Shakespeare e „contemporanul nostru“, Leopoldina Bălanuță ni l-a adus atît de aproape, încît satira din monologul Beatricei suna cotidian și totodată etern-valabil; sala a acompaniat cu hohote de rîs și aplauze revolta eroinei, din cînd în cînd estompată de efluvii de duioșie și căldură feminină.

Apoi, într-o gradație excelent cumpănită de voce, gest, mișcare, cu accente de tragism, actrița a pus în valoare cum nu se poate mai clar, în balada **Meșterul Manole**, ideea încorporării suferinței, a sacrificiului creatorului în opera de artă.

Cîte ceasuri, zile, săptămîni de trudă pe textele recitalului, pentru aprofundarea, asimilarea, nuanțarea lor — pe baza unui vast arsenal scenic, a unei ample culturi și mai ales a talentului!

E. EMANOIL

MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.

THEATRUM MUNDI

Pe afișul Studioului „Artele plastice și dansul“, ajuns la al VII-lea program, numele Claudiu Bleonț apare în calitate de... jongler. Cum accepțiunea modernă a cuvîntului nu este echivalentă celei medicvade, să precizăm că jonglerii erau muzicanții pribegi, care vagabondau purtînd în vers și cîntec teme de largă audiență. Poet, compozitor, actor, cîntăreț, instrumentist și dansator, jonglerul era continuatorul mimului roman. Intrucît arta sa, ca expresie a vieții și obiceiurilor laice, contrazicea morala religioasă, ascetică, biserica l-a condamnat și alungat pe jongler, ca pe un dușman periculos.

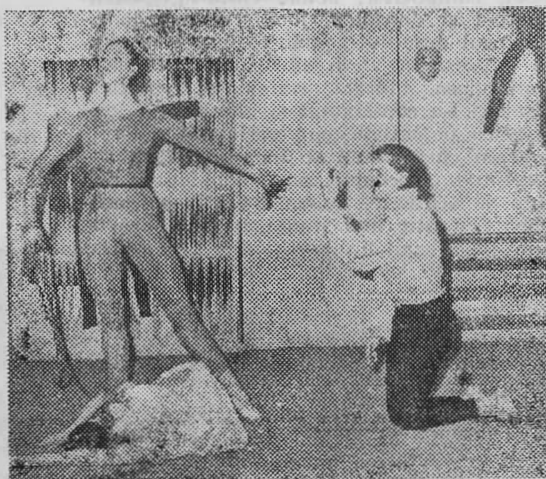
Eram curios cum se încadrează un actor într-un spectacol de balet și mai ales cum se achită el de un rol atît de complex; cu atît mai mult cu cît îl văzusem pe Bleonț în producțiile Studioului I.A.T.C., ale Naționalului bucureștean, ale teatrului petrosenean și în filme, și știam că se simte la largul lui atît în teatrul clasic, cît și în cel contemporan, în compoziții și în roluri de „tînăr al zilelor noastre“.

Într-o sală de artă feudală românească transformată ad-hoc în spațiu teatral (150 de scaune, scenă improvizată, două reflectoare, un magnetofon), zece entuziaști, sub bagheta sigură a lui Ioan Tugearu, sprijinit regizorul de către Mușata Mucenic, creează momente de elevată ținută artistică.

Titlul spectacolului — **Theatrum Mundi** — și subtitlul „Despre un alt Ev mediu“ — alcătuiesc firul director al expunerii introductive (conferențiar, Suzana Heitel), însoțită de diapozitive. „Lunea ca teatru“ — imaginată de Platon, în antichitate, ca o scenă imensă, pe care fiecare individ evoluează în chip de „actor“, jucîndu-și „rolul vieții“, sub regia „fortunei“ și avînd ca „spectator“ cerul — a fost reluat în acest „alt Ev Mediu“, într-o societate care laicizează arta și o apropie de sufletul și aspirațiile omului simplu.

Ioan Tugearu, în calitate de „coreautor“ (potrivit definiției date de Maurice Bejart celui care concepe integral baletetele, de la idee la coregrafie), a ales ca principal suport muzical și litar „Carmina

Scene din spectacol



Burana“, în versiunea originală, implementată cu cea a lui Carl Orff. („Carmina Burana“ este o culegere de circa două sute de cîntece și poezii anonime din secolul al XIII-lea, găsită în arhiva din Beuren de către Christoph von Artein. Inspirat de acest material, compozitorul german Carl Orff a compus în 1936 o amplă cantată scenică cu același titlu, cu un autentic colorit de epocă. Lucrarea are ca subtitlu „Cantiones profanae“.) S-au mai adăugat câteva texte și cîntece medievale de autori cunoscuți sau anonimi.

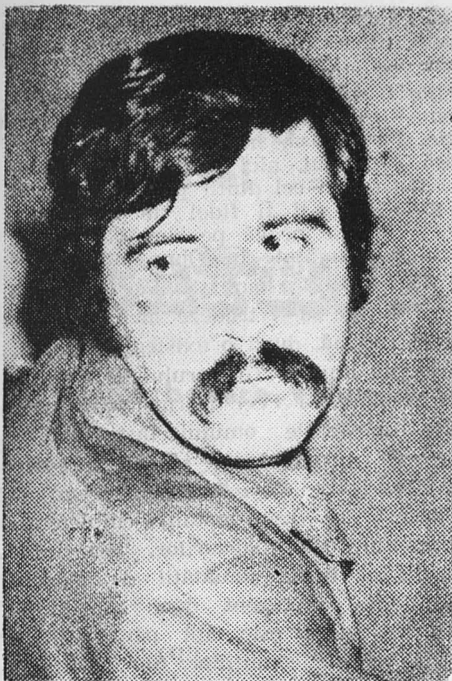
Scenariul spectacolului păstrează ceva din cadrul general al „Carminii Burana“ (un prolog, un epilog, nouă tablouri), axate pe tema renașterii naturii, a dragostei, cu elemente de critică socială sau privind aspectul ludic al vieții. Ioan Tugearu a desfășurat în desenul și compoziția coregrafică a tablourilor un larg evantai de fantezie și profesionalitate, trecînd cu dezinvoltură de la dansul liric la

cel ritual, de invocare a Fortunei, sau la dezlănțuirea bucuriei în întîmpinarea mult așteptatei primăveri, ca și în mișcarea parodică, plină de inventivitate.

Prologul închinat „Fortunei“ proslăvește viața de toate zilele, cu bucuriile și necazurile ei. Cînd mica scenă e invadată de ansamblul în mișcare, l-am deslușit cu greu pe „jonglerul“ Claudiu Bleoņ, într-un maiou colorat. „Dansatorul“ Bleoņ nu distonează în colectivul de balerini, avînd o evoluție sensibil apropiată de aceea a actorului omonim.

Intervențiile vorbite sînt doar scurte (poate prea scurte!) introduceri ale scenelor dansate sau simple texte de legătură între tablouri. Claudiu Bleoņ rostește versurile cu o subtilă nuanțare, sprijinind expresia verbală printr-o plastică adecvată. Trecînd de la versul abia șoptit, ecou al cîntecului de dragoste, la strigătul de bucurie, adesea însoțit de o mimică expresivă, la o atitudine contemplativă sau la o explozie de mișcare, el pune „semnul egal“ între jonglerul medieval și actorul total contemporan. Nu pot încheia fără să citez (în strictă ordine alfabetică) numele admirabililor artiști ale căror aptitudini solistice se topesc într-o perfectă omogenitate a ansamblului: Mălina Andrei, Mihaela Babușca, Beatrița Matei-Bleoņ, Roxana Colceag, Florentina Codreanu, Paul Dumitrescu, Mirela Simniceanu, Nicolae Vieru și, bineînțeles, marele artist care este Ioan Tugearu. De menționat, intervențiile Mușatei Mucenic, în special în ce privește adecvarea spațiului de joc, eclerajul și alte soluții ce dovedesc inteligență, cultură și o veritabilă policalificare, întrucît regizoarea nu este la prima colaborare de acest gen.

E. E.



COSTEL CONSTANTIN

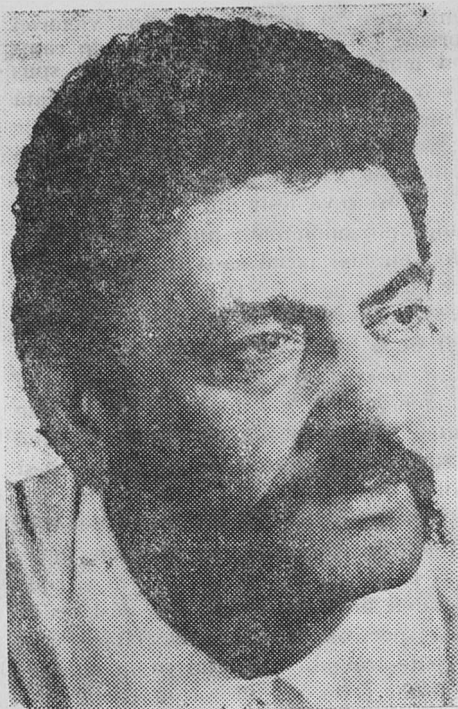
Repetam în **Afacerile sint afaceri de** Octave Mirbeau, când am fost distribuit și în **Campionul** de Ioan Gărmacea, o premieră în pregătire pentru noua sală Amfiteatru. Efortul suplimentar promite satisfacții artistice neașteptate, deși autorul este debutant în dramaturgie, iar spectacolul va fi semnat de un tânăr regizor invitat pentru prima oară la București — Mihai Manolescu, de la Naționalul craiovean, care a venit la cea dintâi repetiție pregătit ca pentru un examen, spre a ne uimi prin propuneri deosebit de interesante. Deși la început de drum, se pare că realizăm un acord; dacă vom merge tot așa mai departe, vom avea o colaborare excelentă.

Am jucat multe roluri în piese originale, dar pe acesta îl consider dintre cele mai generoase. Piesa pune în dezbatere o problemă serioasă, de viață, acută, și care, cred, va stârni interes în public. Nu mă sfiesc să afirm că această „opera prima” poate intra în competiție cu multe serieri de autori consacrați.

Personajul meu, Ion (campionul, cum îl numește logodnica), e un bărbat trecut de prima tinerețe. Un sportiv de perfor-

manță care se apropie de clipa victoriei supreme — e candidat la titlul de campion mondial. Înainte de a i se fi spus că e o mare speranță, „cum se nasc o dată la un secol”, nu fusese decât un ucenic cu palmele zdrelite de șpan. Odată cu primele succese, în el se aprinde dorința de a reuși ceva ieșit din comun, de a se smulge din anonim; nu mai poate trăi altfel, nu mai poate să-și închipuie viața decât acolo, pe ring. Dar, în timpul unui meci decisiv (perfidia sorții!), cade, doborât de o boală pe care nu și-o bănuia. Simțindu-se tarat și neconcepând să-și abandoneze cariera, încearcă să forțeze limitele propriului său organism. Rămâne în străinătate, crezând că va putea să-și rezolve astfel problema; trăiește sub alt nume, câștigându-și din greu existența; susține din când în când câte un meci, ca să-și păstreze iluzia că va veni și confruntarea mult așteptată, care să-l redea lumii sportive, ringului. Dar câtă vreme se poate trăi așa? E fatal ca la un moment dat criza morală să se declanșeze. Ce se petrece în sufletul unui om căruia destinul îi fâgăduiește mai mult decât ar fi îndrăznit el vreodată să viseze, făcându-l să se creadă o stea în ascensiune spre zenit, spre a-l prăbuși, la fel de neașteptat, ingenunchindu-l? Personaje celebre din literatura dramatică a lumii au trăit, s-au mișcat pe această traiectorie; chiar dacă în cazul de față miza nu e „coroana” sau „investitura”, un sportiv fascinat de mirajul gloriei nu se simte mai puțin căutător de absolut. Și poate că, în felul lui, și este, deci are dreptul la eroare tragică, la proces de conștiință, la redempțiune. Ion realizează că s-a refugiat într-o minciună, și are forța de a o lua de la capăt. Se întoarce în țară, o întâlnește pe fosta lui logodnică, pe care își dă seama cât o iubește, și ei își dezvăluie gândurile. Sunt lucruri pe care e important să fii în stare măcar să le gîndești... Omul se arată a nu fi un înfrînt; mai are resurse sufletești, mai are voință. Însăși intensitatea trăirilor lui este aceea care-l absolvă și-i acordă o șansă. Căutându-și un punct de sprijin în iubirea acestei fete și convins că esențial este să te bați pentru cauza ta, Ion redeschide „marea partidă” — cu viața.

VII TORUL ROL



SINKA KAROLY

Peer Gynt, proiect străvechi, într-un program care a început cu Danek (**După pauză...**) și sperăm să continue cu Kean și Amadeus. Spectacole-sposedanii, spectacole ce pun în discuție problema creatorului în societate... Peer Gynt sînt (și) cu. Regizoarea îmi cere să-mi dezvălui cele mai profunde secrete ale conștiinței. Deci, cine sînt eu, Peer Gynt? Nu știu, Mă refuz pe mine însumi. Vreau să-mi răspundă spectatorii... De fapt, cu întrebarea „Cine a fost Peer Gynt?” se încheie spectacolul nostru.

Totuși, să încerc să mă deslușesc în lăuntrul operei. Dintr-un punct de vedere, mi se pare că diferența dintre eroul epic și cel dramatic constă în faptul că eroul epic își urmează trecerea prin lume, în vreme ce eroul dramatic intră în coliziune cu întâmplările lumii. În acest sens, **Peer Gynt** este mai degrabă o creație epică. Dramatismul survine în schimbările lăuntrice ale personajului. În ceea ce privește orizontul ei spiritual, piesa este polifonică. Temele de bază sînt dihotomia adevăr-minciună și contrastul dintre ego-

ismul exacerbat și dăruirea, pînă la sacrificiu (Aase-Solveig), ce dă sens existenței.

Datoria supremă a Omului — susține Ibsen — este să rămînă Om în orice situație. Peer, însă, nu reușește să săvîrșească nici răul, nici binele. El păcătuiește tăgăduind cel dintîi principiu moral — acela de a-și fi fidel sie însuși —, atunci cînd se neagă pe sine și acceptă soarta de jumătate om, jumătate priculi. Goana după bani și plăceri, gustul puterii îl fac să-și trădeze menirea. Din această pricină, după o existență stearpă, îl așteaptă lingura Topitorului de nasturi.

Ni se pare că Peer întruchiează una dintre ipostazele omului înstrăinat de sine. O personalitate fără caracter, un Ego lipsit de identitate. Peer ni se relevă ca reprezentant emblematic al omului compromisurilor. S-a infiltrat în el boala jumătății de măsură (peste tot e prezent doar pe jumătate), ca atare este apt pentru a se adapta tuturor condițiilor. Și, fiindcă se dăruiește stratului superficial al existenței, este silit să ia uritul drept frumos, lașitatea — drept curaj, iluzia — drept adevăr. El, care se visa un unicat („... bumb pe haina lumii lucitor / și scump...”), se va pierde în mulțimea fără chip, fiind condamnat la „topire”, iar după ce nu va mai fi, mormîntul lui va purta inscripția „aici zace Nimeni”.

În cariera mea nu m-am întîlnit niciodată cu o problemă actoricește atît de dificil de soluționat. Nu e vorba doar să descoperim sensurile piesei și misterul personajului, ci să găsim modalitatea de a materializa mesajul, jucîndu-l „măcar” bine. Îmi doresc o creație renăscătoare, în care să încerc să-mi dau adevărata măsură. Deocamdată mă zbat, caut mijloacele de expresie, încerc să mă predau concepției regizorale a Magdalenei Klein, cu care sînt intru totul de acord. Ca pruncul, trebuie să reînvăț a umbla, a mă mișca pe scenă așa cum ar trebui să umble, să acționeze, să trăiască Peer Gynt. Trebuie să redevin „Eu însumi”, adică actorul care își concentrează existența asupra unui singur „Eu”, cel al lui Peer.

Maria MARIN

Masa rotundă a revistei

TEATRUL

În dezbateri volumul

„O antologie a dramei istorice românești“ de Ion Zamfirescu

PAUL TUTUNGIU: Punem în discuție antologia dramei istorice românești — perioada contemporană — apărută în 1986, sub îngrijirea profesorului dr. docent Ion Zamfirescu, la Editura Eminescu. Aș vrea să remarc faptul că această antologie ne oferă posibilitatea de a scruta în adâncimi nu numai topul dramaturgic, ci și conceptul de dramă istorică, așa cum poate fi el definit azi. De asemenea, trebuie să avem în vedere de la început că volumul se intitulează „O antologie...“ și nu „Antologia...“, ceea ce sugerează că profesorul Ion Zamfirescu și-a luat în acest fel anume precauții, își asumă cu responsabilitate niște riscuri (de pildă, să propună polemic în această antologie câțiva autori), eventual are în vedere și apariția altor antologii pe aceeași temă, bineînțeles întocmite cu o altă ordine a valorilor, fapt firesc într-o cultură neînghetată, în care erudiția coabitează cu efortul creator și în care sînt legitime tentativele multiple de readucere la suprafață, adică în momentele contemporaneității, a operelor care își reconfirmă valoarea.

Dacă era de așteptat ca preferințele profesorului Ion Zamfirescu să nu acopere preferințele tuturor cititorilor, nu înseamnă că ne surprinde cu fiecare autor antologat; antologii chiar subiective nu au apărut niciodată; asemenea întreprinderi înseamnă întotdeauna sinteză, expresie a unei perioade de cultură și, cînd este semnată de un singur autor, are girul gustului și credinței acestuia în etapa creatoare respectivă. Este de discutat cît de „personale“ pot fi anto-

logiile, întrucît între diversele tipuri de asemenea inițiative există de fiecare dată, obligatoriu, un numitor comun, constituit din valorile ce nu pot fi contestate: Caragiale, Camil Petrescu, D. R. Popescu, Paul Everac, ca să numim cîteva dintre dramaturgii importanți, nu pot fi „uitați“, oricît... personalitate ar avea antologatorul.

Luînd în discuție importantul volum de muncă investit în lucrarea pe care o discutăm, este de comentat, nu în ultimul rînd, substanțialul studiu introductiv, în care profesorul Zamfirescu apelează la viabile concepte din filosofia culturii, integrîndu-le, într-un spirit care îi este propriu, conceptului de dramă istorică a perioadei contemporane.

Va trebui să comentăm opțiunile antologiei, dar și aparatul critic de care beneficiază ea, măsura în care acestea satisfac punctul de vedere al specialistului, dar și al bunului cititor.

ARTUR SILVESTRI: Este necesară încă de la început o precizare de ordin metodologic, obligatorie cîtă vreme avem a face cu o încercare de a ridica harta unui fragment al creației teatrale românești. Fenomenul e, într-adevăr, variat (deși s-ar putea semnala teme cu totul neglijate, ceea ce presupune, totuși, altă discuție), și s-ar face o eroare dacă nu s-ar sublinia această evoluție, cu neputință de negat. Una este, însă, realitatea creației și alta imaginea ei cuprinsă în recapitulări, în sinoptice și în sinteze, cum năzuiește să fie și această „Antologie a dramei istorice românești“. Cine zice că o sinteză este liberă să ex-



Participă :

Conf. univ. dr. VICU MÎNDRA
CONSTANTIN RADU-MARIA
ARTUR SILVESTRI
PAUL TUTUNGIU

prime opțiuni subiective greșește din punct de vedere epistemologic, și este fapt sigur că, în ciuda „subiectivității” inerente oricărei elaborații (în sensul că ea aparține unui „subiect”), proporția obiectivă a valorilor este decisivă. Ce am zice, de pildă, dacă cineva ar zugrăvi un tablou al poeziei românești fără Eminescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Ion Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu? Acestea sînt valori care nu se discută și există o proporție inevitabilă (și imanentă) între mărimi ne-comparabile în esență, însă comparabile în dimensiuni.

Orice antologie conține un gest selectiv, este un act critic; însă un act critic aplicat unei realități cu statut de obiect al cunoașterii, supusă diferitelor interpretări. Este adevărat că ar putea să existe atîtea antologii valabile cîți antologatori ar putea să apară, aplicîndu-se asupra aceluiași obiect? În principiu, nimic nu ne împiedică să credem că acest număr „infini” este posibil, însă valabile sînt, dintre acestea, doar cîteva, a căror imagine e mai apropiată de realitatea valorii estetice și de proporțiile dintre valori. Sînt voci care se întemeiază pe idei ale „noii critici” franceze și care admit că sinteza e valabilă dacă e desfășurată logic și în deplină coerență față de criticile inițiale. Însă, mă întreb, dacă există coerență, însă criteriile sînt greșite ori imprecise? Logica mai veche denumea această argumentație ca „silogism barbară”, și trebuie să admitem că o astfel de poziție are un grad oarecare de „barbarie”. Susțin, așadar, că înainte de toate sînt de examinat, în astfel de întreprinderi, criteriile, principiile ordonatoare, și abia mai pe urmă ceea ce a rezultat de aci; nu e vorbă, a contempla

selecția și a propune îndreptări presupune, ca element implicit, o discuție de principii.

PAUL TUTUNGIU: Precizarea lui Artur Silvestri ne incită să intrăm cît mai grabnic în subiect.

VICU MÎNDRA: Cred că avem în fața noastră rezultatul unei cercetări extrem de serioase. Profesorul Ion Zamfirescu nu a realizat numai o selecție de texte. În prelungirea unui studiu introductiv bogat în idei, a ilustrat — cu un număr de drame — viziunea sa particulară asupra modului în care aparițiile literar-teatrale ale ultimelor decenii au continuat evoluția caracteristică a teatrului istoric românesc. Prin urmare, primul merit evident al acestei antologii este că așază materialul dramaturgie și observațiile care-l însoțesc într-o perspectivă istorică, plecînd de la trăsăturile distinctive ale dramei istorice în literatura universală.

Studiul introductiv, portretele analitice ale autorilor incluși în antologie și, în sfîrșit, opțiunile antologării depășesc considerabil simplul efort de editare selectivă a unui număr de piese de teatru.

Antologia se sprijină pe capacitatea cunoscută a profesorului Ion Zamfirescu de a realiza sinteze, de a aduna într-un spațiu limitat o privire cuprinzătoare și de a aduce ipotezelor sale de lucru argumente convingătoare.

Mi se pare că scopul principal al acestei antologii este acela de a ne propune un număr de texte de la care poate să plece o discuție despre starea de fapt a dramei istorice în literatura română contemporană.

În ceea ce privește selecția propriuzisă, ea este desigur una subiectivă, și nu poate fi altfel, pentru că antologiile elaborate de personalități autentice pre-

zintă, odată cu semnele unei solide formații de specialitate, și amprenta unui gust literar format, predilectii și idiosincrasii explicabile. Dealtminteri, orice lucrare de istorie literară (și antologiile aparțin acestui domeniu) propune un punct de vedere care îmbină obiectivitatea științifică a cercetării cu exercițiul unei subiectivități superioare, o ordonare a materialului istoric, deoarece istoricul literar este în același timp un critic literar, o personalitate creatoare. Dacă acest punct de vedere este ferm și clar, urmînd unei viziuni profunde și consecvente, rezultatul va fi, cu siguranță, substanțial.

După cite cred, ceea ce a realizat Ion Zamfirescu în această antologie corespunde nu atît unei selecții ideale de valori, cit dorinței de a realiza o imagine verosimilă, într-o mare măsură conformă celor ce se întîmplă de fapt în ultima perioadă de dezvoltare a dramei istorice românești. Este de la sine înțeles că textele nu sînt de valori egale, nici măcar de valori apropiate. Îi regăsim totuși, între copertile culegerii, cu puține excepții, pe principalii autori preocupați astăzi, la noi, de drama istorică.

Dacă vrem, prin urmare, să vorbim despre ceea ce caracterizează drama istorică românească din ultimele două-trei decenii, avem acum la dispoziție un dosar de texte extrem de util. Un merit de prim ordin al acestei antologii stă în faptul că, plecînd de la definirea conceptului de dramă istorică, încearcă să ilustreze modul în care acest concept a evoluat la noi în literatura actuală. Se știe că în secolul XX teatrul istoric a cunoscut o evoluție caracteristică, depășind, în operele sale de valoare, modelul dramei romantice. Conflictele preluate din istorie au devenit puncte de plecare pentru drame preocupate de întrebările, de neliniștile omului contemporan. N-ă dispărut, desigur, emoția evocării unor momente deosebite, din istoria umanității și din istoria fiecărei națiuni, dar, atunci cînd s-a ridicat la condiția literaturii, drama istorică s-a desprins de obiectivul descrierii colorate a faptelor, ca și de tentația exotismului melodramatic, căutînd în întîmplările istoriei situații fundamentale, mereu valabile pentru umanitate. Conceptul modern de dramă istorică mi se pare că are o structură dublă. El pleacă de la valorificarea pentru contemporani a sensului unor momente decisive, de profundă încărcătură umană, ale trecutului istoric, și, slujind actualitatea, conturează situații care înfrîng durata, vizează problemele filozofice de bază ale omenirii. Cele mai bune pagini de teatru istoric din secolul XX pe plan universal

și în literatura română au transformat drama istorică într-una dintre modalitățile caracteristice ale dramei de idei. Drama istorică trebuie să se ridice (de la reprezentarea imediată, orizontală a faptelor) la înțelesurile profunde și să realizeze acest lucru prin intermediul unor personaje convingătoare, vii, prin urmărirea acestor personaje într-o succesiune de situații substanțiale, să respingă orice împodobire de circumstanță, să caute în faptul istoric de însemnătate națională semnificația adîncă, mereu valabilă, pentru a răspunde așteptărilor unui public dornic să găsească în fiecare piesă istorică o operă literară autentică.

În această antologie găsim texte extrem de diferite și cred că este firesc, întrucît avem de-a face cu autori diferiți, cu personalități variate. Unele texte sînt remarcabile, și, în ceea ce mă privește, nu mă îndoiesc că ele aparțin într-adevăr literaturii. Mă gîndesc la piese ca **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **A treia teapă** de Marin Sorescu, **Steaua Zimbrului** de Valeriu Anania, **Descăpătînarea** de Alexandru Sever. Am reîntîlnit cu plăcere în volum fabulația savuroasă și istorismul esențializat din **Muntele** de D. R. Popescu. Într-o piesă cum este **Drumuri și răscruci**, Paul Everac își regăsește elanul propunerilor originale. Antologia ne introduce în spectacolul unei desfășurări variate a compozițiilor de gen. Cîteva dintre piesele acceptate nu se ridică însă la nivelul faptelor literare.

Așa, de pildă, piesa **Hotărîrea**, semnată Mircea Bradu, mi se pare a fi covîrșită de clișee descriptive, de o teatralitate schematică. Construcția simplistă a conflictului și discursivitatea dialogului deservesc bunele intenții și, mai cu seamă, valoarea momentului istoric abordat.

Este limpede că nu putem face educație prin intermediul artei atîta vreme cît nu facem artă. Valorile patriotice cele mai înalte cer o transfigurare poetică pe măsura complexității lor definitorii.

Schema dramei istorice care se organizează în jurul elogiului oratoric al unei figuri exemplare lasă puțin loc dramatismului autentic, singurul capabil să dea intențiilor pilduitoare strălucire artistică. Forța morală a teatrului istoric, factorii săi formativi chiar, nu sînt nicidecum condiționați de prezența unui „erou pozitiv“ de mare renume. Este explicabilă ispita explorării dramatice a cronicilor unor domnii epocale, dar exigențele literare cresc, în acest caz, considerabil.

În literatura română din secolul al XIX-lea, cele mai frumoase drame is-

torice nu au în centrul lor, pentru un motiv sau altul, o personalitate istorică exemplară; nu avem în secolul al XIX-lea o mare dramă istorică — nici despre Ștefan cel Mare, nici despre Mihai Viteazul, nici despre Vlad Țepeș. Dramele istorice de măsură excepțională în veacul trecut au fie pe Răzvan, fie pe Despot, fie domnii trecătoare, ca aceea a lui Gașpar Graziani sau a lui Ilie-Vodă. Proiectele dramatice eminesciene se păstrează adeseori în zona dintre istorie și legendă, evocând eroi care ocupă puține pagini în cronici: Bogdan-Dragos, Grui-Singer, Ștefăniță. Cu toate acestea, nu putem spune că aceste drame nu au jucat un rol important în procesul de educare a conștiinței multor generații. Importanță devine piesa care dă vigoare expresivă ideii patriotice și nicidecum aceea care a implicat într-o scriere minoră figuri majore.

PAUL TUTUNGIU: Delimitările profesorului Vicu Mindra sînt, mi se pare, întemeiate pe principiile unei necesare profesionalități. Remarc, la rîndul meu, că textele cuprinse în antologie sînt elaborate în ultimele două decenii, după istoricul Congres al IX-lea al partidului, cînd noul climat al vieții politice și sociale a produs în cultură în general și în literatură în special un reviriment pe care azi îl judecăm prin prisma unor definitorii capodopere. Este perioada care, în dramaturgie, a însemnat: nu numai însușirea unor tehnici moderne care au dus la două, trei și chiar cinci niveluri de lectură a unei opere, ci și abordarea unor teme din perspectiva simțirii artistice și sensibilității omului cîntemporan. Antologia profesorului Ion Zamfirescu și-a asumat citeva nume de dramaturgi a căror operă a stimulat gîndirea artistică de azi, obligîndu-i pe critici să refacă ierarhiile și să-și reformuleze judecățile de valoare. Sînt prezenți în antologia pe care o discutăm Dumitru Radu Popescu (insuficient comentat de critica literară ca dramaturg), Valeriu Anania, Paul Anghel, Horia Lovinescu, Alexandru Sever, Paul Everac... Dar este prezentă, așa cum remarcă profesorul Vicu Mindra, și piesa lui Mircea Bradu. Antologia face, cel puțin în acest caz, un exces. Piesa **Hotărîrea** nu numai că nu se înscrie ca o valoare literară, dar reprezintă și o curiozitate sub aspectul niciodată minimal pe care îl presupune munca pentru crearea unei drame de factură istorică: documentarea. Sînt de acord că autorul poate porni deliberat de la un fapt istoric, presărînd acțiunea cu inexactități, atunci cînd

are în vedere o comedie, o satiră în care reperatele istoriei pot fi numai simple convenții. Nu este cazul **Hotărîrii**, care își propune o temă sacră, poporului român: Războiul pentru Independență. Piesa produce momente comice prin nerespectarea adevărului istoric sau prin neasimilarea unor elemente aparținătoare de tehnica dramaturgică. Curios este că aceste neajunsuri au traversat scenele pe care **Hotărîrea** a fost reprezentată, un volum de **Teatru comentat**, și iată-le și în această „Antologie...” Dramaturgul, în faza documentării, descoperă că la Viena, în preajma Războiului nostru pentru Independență, a avut loc un bal al atașatilor militari. Este o informație pe care o va specula în piesă. Dar cum? Cine credeți că îi primește pe atașatii militari acreditați la Viena? Incredibil, dar adevărat: atașatul militar austriac. Deci, nu primul ministru, nu ministrul de război, ci... atașatul militar austriac, Mircea Bradu nu ne spune și care dintre ei: cel de la Moscova, cel de la Paris...

Pe de altă parte, cum spuneam, sînt în această piesă elemente care demonstrează neasimilarea unor tehnici dramaturgice elementare; autorul nu pare să cunoască, de pildă, „normele” de introducere și scoatere a personajelor din scenă. La acestea se adaugă replici nefișite pentru condiția socială a personajelor sau chiar replici imposibile, cum ar fi cea a reginei Angliei (citată de personajul Blowitz), care, aflînd că Principatele Române se află între imperiile austriac, rus și turc, ar fi exclamat: „Un adevărat triunghi al morții!”

În introducerea sa, substanțială de altfel, profesorul Zamfirescu citează și o lungă listă de autori care au scris dramaturgie istorică. Între aceștia se numără Ion Brad, Mircea Radu Iacoban, Ion Coja, Paul Corneliu Chitic, Laurențiu Fulga, Ion Luca, Dărie Magheru, Doru Moțoc, Radu Stanca. Absenți însă din antologia propusă.

În subcapitolul 8 al introducerii, intitulat **Teatrul Independenței**, autorul „Antologiei...” citează 12 autori, cu tot atîtea piese dedicate marelui eveniment, între care **Reduta** de Mircea Radu Iacoban, **Patima fără sfîrșit** de Horia Lovinescu, **Doă ore de pace** de D. R. Popescu, toate absente din volumul pe care-l discutăm. Așadar, nu putem crede că prezența **Hotărîrii** lui Mircea Bradu este rezultatul unei stări de necesitate tematică... Apare cu atît mai flagrantă absența lui Mircea Radu Iacoban dintre dramaturgii antologați, cu piesa **Reduta** și mai ales cu **Noaptea**, o capodoperă în felul ei, inspirată dintr-un moment-limită al istoriei Moldovei, cînd Iașul este salvat de la in-

cendiu de către anonimia care constituia așa-numita breaslă a calicilor. Evident, profesorul Zamfirescu este foarte bine informat în legătură cu producția dramatică; și, cu toate acestea, Valeriu Anania este prezent cu **Steaua Zimbrului** și nu cu **Greul pământului** (această capodoperă a literaturii române, care aduce lumini noi în legătură cu „misterul” continuității noastre multimilenare pe aceste meleaguri, dintr-o perspectivă modernă, care implică estetic și etic etnosul românesc); Paul Anghel, cu **Viteazul** și nu cu **Săptămîna patimilor** sau cu fragmentul publicat din piesa **Regele desculț** (temă care ar fi dat o profunzime diacronică mai amplă antologiei însăși); Alexandru Sever apare cu **Descăpăținarea** (intrînd într-o concurență tematică față de **Drumuri și răscruci** de Paul Everac, piesă al cărei personaj principal este tot Miron Costin), și nu cu **Noaptea este parohia mea** sau cu **Don Juan apocaliptic**, texte care reprezintă un punct de vedere românesc într-o problematică acută, prezentă pe toate meridianele lumii... Dar poate că profesorul Ion Zamfirescu a socotit că, din dramaturgia noastră istorică valoroasă, e bine să se oprească, de data aceasta, numai la cea inspirată din istoria românilor... Să continuăm însă: lui Paul Everac i-ar fi stat mai bine, în volumul pe care-l discutăm, cu incontestabila sa capodoperă, **Costandineștii**, după cum D. R. Popescu putea fi foarte bine reprezentat de **Mormîntul călărețului avar**, o frescă istorică unică în literatura română contemporană.

Mi se pare că trebuie să privim cu mai multă încredere forțele noastre de azi în materie de dramaturgie istorică. Este sentimentul pe care ni-l provoacă și profesorul Ion Zamfirescu, în excelentul său studiu introductiv, care, iertată fie-mi impresia, este altceva decît antologia însăși. Vreau să spun că execuția critică a Introducerii (aceasta va rămîne oricînd un capitol bine scris din istoria dramaturgiei române!) nu se suprapune viziunii pe care ne-o inspiră textele alese, sugerîndu-ni-se parcă o colaborare (a editurii?) în munca de alcătuire a antologiei propriu-zise.

ARTUR SILVESTRI: Mă asociez părerilor emise aci pe tema selecției și subliniez că astfel de observații nu ar fi posibile dacă am fi admis, ca principiu metodologic, „deplina libertate a selecției” și „coerența internă”. Există un factor de control aflat în proporțiile între valori realizate în domeniul obiectului de studiat. Am, de altfel, impresia că selecția e pripită și necontrolată estetic în cel puțin două-trei cazuri; nu e vorba de un

control temeinic nici în direcția temelor. De ce sînt introduse aci două piese de teatru despre soarta lui Miron Costin (una de Paul Everac și a doua de Al. Sever), cită vreme **Costandineștii**, a celui dintîi, era și sub raport estetic recomandabilă să figureze în antologie? E valabilă „o antologie a dramei istorice” unde are loc Mircea Bradu, însă nu este introdus Radu Stanca? Din care lipsește **Noaptea** de Mircea Radu Iacoban? Sînt de acord cu Paul Tutungiu, care prefera, în loc de **Steaua Zimbrului** de Valeriu Anania, o altă creație a acestui dramaturg, și a-nume **Greul pământului**; în treacăt fie zis, ideea de a selecționa o **singură piesă** pune probleme de tot soiul, între care și obligația de a lăsa pe dinafară creații majore ale unor dramaturgi, precum Paul Anghel și Anania, a căror operă e dedicată în chip exclusiv factorului istoric.

S-ar mai putea discuta și despre accepțiunea pe care o dă autorul noțiunii de „contemporan”. E dramaturgie „contemporană” creația lui Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Voiculescu, ori dintre cei mărunți — Victor Eftimiu, Ion Luca? Ion Zamfirescu citează în prefață pe mai mulți dintre aceștia, considerîndu-i „contemporani”, dar selecția se face fără ei. Precum observ, astfel de examinări ajung în cele din urmă tot la criterii. O analiză asupra acestei elaborații nu poate să lase deoparte o chestiune care e nu a organizării materiei propuse unei recapitulări, ci a creației înseși. Orice creație presupune un punct de vedere asupra obiectului real, extras din contemporaneitate ori din istorie, și e în afara îndoielii că soluția rezultată de aci nu trebuie să depășească marginile îngăduite de adevăr. În privința unei așa-zise piese cu temă istorică de Mircea Bradu, intitulată **Hotărîrea**, s-au făcut aci obiecții fundamentale. Însă, c momentul să ne întrebăm, din ce motiv face Mircea Bradu erorile pe care le face? Cît este ignorantă și cît este proiect istoriografic eronat? În privința aceasta, accentuez că este cu neputință a se practica dramaturgia cu temă istorică fără o cunoaștere serioasă a domeniului istoriografic pur. Cazul lui Mircea Bradu este izbitor și, cu toate acestea, nu e tipic, cită vreme ilustrează un exces; sînt însă destui autori ale căror contribuții au un aspect destul de convingător și, cu toate acestea, apelul la izvoarele istoriografice nu verifică soluțiile pe care ei le obțin. Cînd aduceam unele obiecții față de selecția de aci, am semnalat o curiozitate, constînd în prezentarea a două creații (din douăsprezece) înfățișînd soarta lui Miron Costin: ac-

cent, am zis atunci, excesiv. Însă „cazul Miron Costin” nu e nici pe departe clarificat de istoriografie și optica literară curentă e mai degrabă romantică și depășită decât fundamentată istoricește. Într-o astfel de perspectivă, Miron Costin ar fi un cărturar de seamă, ajuns victima unui domnitor incult, recrutat dintre răzeși, inapt de a-l înțelege pe „intelectual”. Acest vodă neștiutor de carte, brutal și rău, este Constantin Cantemir, și în ciuda biografiei apologetice, în latină, pe care i-a compus-o fiul său (Dimitrie Cantemir, savantul), portretul lui moral, reținut de conștiința comună, e, dimpotrivă, cel negativ. Cu toate acestea, adevărul nu pare să fie acesta, și „cazul Costin” e, în realitate, cazul „iluziei protecționiste” pe care în istoria românilor au cunoscut-o nu puțini. E o înfruntare nu de valori intelectuale abstracte, ci de valori politice active: Miron Costin era filo-polon și, să admitem, uneltitor împotriva domnului, de pe pozițiile unei puteri străine. S-ar fi putut ca vodă să fie „turcit” și să se împotrivescă intereselor naționale, pe care cărturarul asasinat le putea exemplifica mai bine, dar adevărul e departe de a fi acesta: Polonia nu protejea dezinteresat Moldova, ci năzuia să ocupe, la concurență cu austriecii, nu doar acest teritoriu românesc, ci și altele. E un vis imperiu (executat foarte atent de Victor Papacostea în „Civilizație românească și civilizație balcanică”, Ed. Eminescu, 1983, p. 70 și urm., mai ales 79), și este în afara discuției că, din punctul de vedere al Moldovei, Miron Costin era un opozant. Oricât am desfiinde brutalitatea politică și soluțiile ultimative, vinovăția lui pare neîndoielnică.

Eu nu zic că ar fi fost preferabilă o astfel de interpretare a „cazului Costin” în creațiile dedicate acestui episod, însă o prudență, întemeiată pe cercetări proprii tot ar fi nimerită; de altfel, o reconstituire făcută din unghiul istoriografiei literare, cum e cea întreprinsă de M. Ungheanu, în „Exactitatea admirabilei”, ajunge la niște încheieri care nu sînt departe de cele pe care le explic aici.

Ce vreau, prin umare, să accentuez? Că, înainte de a face creație, chiar în spirit esteticeste modern, autorul care se dedică dramaturgiei istorice trebuie să facă dovada perspectivei istorice însușite.

VICU MÎNDRA: Esența oricărei opere literar-teatrale este relația dramatică dintre om și istorie, tensiunea conflictuală dintre ființa umană și timp, în forme dintre cele mai variate. Adeseori prezența evenimentului istoric este pregnantă (așa cum se întâmplă și în multe dintre textele din această antologie). Altcori, filonul istoric se retrage în zona de penum-

bră a acțiunii, primul plan fiind ocupat de individualități imaginate de autor, de personaje ficționale care, în același timp cu propria lor dramă, aduc în scenă semnele inconfundabile ale unui anumit timp.

Chiar și în ceea ce privește drama istorică, unde este firească prezența frecventă a situațiilor preluate din istorie sau chiar a biografismului istoric, putem înțeli opere care reflectă epocile trecute, momentele de criză ale cronologiei, din perspectiva strictă a unui conflict însușit nu de figuri istorice, ci de personaje anonime, dar de o mare forță generalizatoare. Dacă aș fi făcut eu această „Antologie...”, din ea n-ar fi lipsit texte valoroase, în care chiar dacă istoria nu este prezentă în elementele ei puternic documentare, raportul dintre om și istorie, și chiar evocarea unor momente de un tragism crucial din istoria națională, sînt comentate indirect, prin jocul dramatic al unor figuri imaginare capabile să reprezinte istoria fără a poseda o identitate istorică atestată documentar. De exemplu n-aș fi omis **O sârbătoare princiară** de Teodor Mazilu, piesă excelentă, în care execuția unor eroi din răscoala de la 1784 are loc în „culise”, în vreme ce în scena emblematică a dramei, personajele, privind pe fereastră, își definesc lămuritor raportul cu istoria și, totodată, configurația umană. Acțiunea din scenă acumulează alte imagini ale unei controverse de un acut interes contemporan.

Documentul istoric este astfel subsumat dezbaterei de idei. Piesa lui Mazilu ilustrează o modalitate a dramei istorice care s-a ridicat adesea la concentrații artistice superioare.

O altă piesă, elogiată de prof. Ion Zamfirescu în studiul introductiv, ar fi trebuit, de asemenea, să figureze în antologie. Mă refer la **Croitorii cei mari din Valahia** a lui Alexandru Popescu, piesă care realizează o originală sinteză poetică a istoriei naționale, contopind fantezia cu meditația intensă asupra specificului național românesc.

Nu este aceasta singura cale de realizare a unei drame istorice cu autenticitate literară. Cunoaștem destule alte cazuri în care drama istorică menține un contact subtil cu documentul istoriografic, depășind aspectul exterior și păstrînd comunicarea continuă dintre trecut și prezent.

Mă gîndesc la acele piese despre războiul de independență care celebrează o idee permanentă, ideea de independență, la care ținem cu toții. Nu putem celebra ideea de independență prin evocarea superficială a unor imagini desprinse fragmentar din istoriografie și lipsite de di-

namism interior, ca și de comunicarea cu umanismul adânc al autenticei respirații istoriste.

PAUL TUTUNGIU: Este foarte interesantă observația profesorului Vicu Mîndra. Asta înseamnă că va trebui să-i cerem dramaturgului o mai serioasă asimilare a fenomenului istoric abordat, neapărat printr-o trudă aptă să conducă la înțelegerea și elucidarea punctelor nevralgice ale istoriei. (Mai este o întrebare pe care va trebui s-o punem insistent, cu altă ocazie: cum abordăm istoria, ca regizori?)

ARTUR SILVESTRI: Ceea ce a subliniat Paul Tutungiu este exact. Dealtfel, și profesorul Vicu Mîndra a pronunțat cuvîntul care plutea în aer, și anume acela de „document”. Înșă nu documentul propriu-zis, rezultat dintr-o perspectivă pozitivă, ci documentul așa cum îl concepe școala franceză de la „Anale”, documentul istoric, morala, sociologia, istoria mentalităților. Această înțelegere profund modernă a noțiunii de document trebuie luată în considerație.

Din această perspectivă, este nerecomandabil a introduce, prin așa-zisul „prezenteism”, elemente de istorie contemporană selectate prin intermediul unui cod. Dacă ar fi așa, ar însemna să prezentăm istoria pe măsură ce timpul din afara noastră înaintază, ceea ce este de neîngăduit. Sînt pentru ideea de istorie, documentată printr-un **complex interdisciplinar de soluții**.

CONSTANTIN RADU-MARIA: După cele spuse pînă acum, este dificil pentru mine să mai aduc ceva nou. S-au spus lucruri interesante, s-au făcut observații pertinente. Am să încerc și eu cîteva judecăți de ordin teoretic, trezite, mai cu seamă, de ceea ce ne-a spus aici profesorul Vicu Mîndra.

M-am gîndit și eu, mi-am pus întrebarea: ce este un fapt istoric? Am ajuns, cumva, la aceeași concluzie, că un fapt este istoric în măsura în care el determină unele schimbări în devenirea unui popor sau ridică istoria unui popor, în sens dialectic.

Un fapt istoric cuprinde, alături de semnificația politică, și o semnificație etică, și în etosul său găsește o tensiune între un plan al general-umanului, către care transcende și prin care devine universal, și un plan în care el se produce în mod concret istoric, și în care rămîne fosil — așa spune — constituind o marcă a epocii. Nu e mai puțin adevărat că un fapt istoric este realmente un fapt de conștiință istorică, este un fapt al conștiinței celor care îl fac și al martorilor care, contemporani cu protagoniștii sau situați în posteritate, îl contemplează și îl judecă.

Noi, astăzi, sîntem martori ai unor fapte istorice, cînd nu participăm direct. Un dramaturg este martor și participant, prin contemplare și judecare, respectiv, prin recreare și transfigurare a faptului istoric preluat de el, din continuitatea vieții istorice a unui popor în discontinuitatea creației sale.

Faptul istoric poate să fie un caracter istoric — Ștefan cel Mare, Mircea cel Mare, (cum l-a numit, înțiuul, Xenopol), faptul istoric poate să fie un eveniment istoric — 1907; individualizat printr-o personalitate istorică sau eveniment colectiv, poartă în sine un suflet al poporului. Căci, atît ca semn caracteristic al epocii sale cît și referință pentru prezent, în măsura în care acesta se revendică de la el, nu poate fi eludat pentru conștiința unui popor. Dramaturgul are în vedere, zic eu, aceste fapte istorice, tocmai în sensul acestei revendicări a prezentului, căutînd în devenit și mărturisind despre devenire prin devenit.

Preluînd faptele istorice concrete prin mărturia și documente, și transfigurîndu-le în creație, el caută în ele o ordine dianoetică prin care să concilieze superior, în spirit, prezentul, în care trăiește dramaturgul, cu trecutul, despre care acel fapt istoric dă seama. Dramaturgul îi redă faptului istoric, la urma urmei, ceea ce el conținea de fapt — universalitatea sa. În sensul iluminismului, ceea ce este istoric este astfel pentru că e supraistoric.

Întorcîndu-ne la antologia de față — pe care o putem numi operă de conștiință profesională a unui istoriograf ce ambiționează să cuprindă, într-un gest cumpănit și responsabil, etic și estetic, valorile cele mai autentice ale momentului actual —, înșăși această istoriografie este, la rîndul ei, un fapt istoric, fără doar și poate. Și nu numai pentru că în întreprinderea aceasta s-a angajat un istoric, un istoric de teatru, un istoric de artă literară, Ion Zamfirescu, ci mai cu seamă, pentru că acest gest editorial se instituie ca prezent demn de memorat. Autorul alege, dintr-un context mult mai larg de dramaturgi contemporani, un număr de 12 dramaturgi, dintre care cîțiva sînt chiar specializați în dramaturgia istorică. Un Dan Tărchilă îl recunoaștem ca a fi astfel specializat, cel puțin în scrierile lui făcute publice. Mircea Bradu este și el specializat în dramaturgie istorică. Nu mai vorbesc de Paul Anghel, de Valeriu Anania, care vibrează la istorie. Acești dramaturgi și-au găsit în ei înșăși misiunea de a reînvia istoria. Ei își recunosc o misiune, și s-au angajat într-un program.

Sigur că o antologie este limitată. Este limitată, în primul rînd, de criteriile de

antologare pe care le folosește autorul, este limitată de gustul său și este limitată chiar de spațiul tipografic care i se acordă. E puțin probabil să poți cuprinde ceea ce ai dori să cuprinzi. Și acest puțin pe care îl cuprinzi, sigur că trebuie să fie esențialul. La acești 12 dramaturgi, gândindu-mă bine, n-aș mai putea alătura multe nume, mai ales ținând seama și de dramaturgia care au fost adăugați de profesorul Vicu Mindra și de colegul meu într-ale criticii, Paul Tutungiu. Alături de ei mă opresc și eu la Mircea Radu Iacoban. Piesa a fost comentată suficient pentru a mai fi nevoie de vreo lămurire.

PAUL TUTUNGIU : Cine ar mai fi de adăugat ?

CONSTANTIN RADU—MARIA : Evident, numele care s-au dat aici.

Am căutat și eu în lunga listă de nume pe care o întocmește profesorul Ion Zamfirescu, aproape epuizând contextul dramaturgic actual. Poate Ion Coja ar fi putut intra cu îndreptățire în antologie. Dar nu aceasta mi se pare important. Chestiunea împrumută ceva din relativitatea gustului.

Ce vreau să spun ? Am citit studiul introductiv general. Fiecare autor antologat este însoțit, la rindu-i, de o prezentare, în care e analizat mai mult prin el însuși și mai puțin în relație cu contemporanii, și încă mai puțin în relație cu premergătorii. În studiul introductiv, autorul a încercat să facă o legătură între momentul actual al dramaturgiei, ilustrat de antologie, și momentele importante din trecutul dramaturgiei noastre istorice, începând cu **Răzvan și Vidra**, drama romantică a lui Hasdeu, și sfârșind cu **Bălcescu**, drama realistă a lui Camil Petrescu.

M-ar fi interesat nu atât o trecere în revistă a virfurilor valorice din trecutul dramaturgiei noastre istorice, acestea fiind de acum cunoscute și constituind azi puncte de referință de cultură generală. În ce privește trecutul dramaturgiei noastre istorice, prof. Ion Zamfirescu s-a dovedit oarecum parcimonios și oarecum în contrast cu bogăția de date și nume pe care ni le oferă cu privire la momentul actual al dramaturgiei. Eu simt necesitatea unui echilibru.

Noi am avut o dramaturgie istorică bogată, cum a subliniat dealtfel și profesorul Vicu Mindra. Dramaturgia din

secolul al XIX-lea este, într-adevăr, foarte bogată. Există o bibliografie a lui Vasile Tomescu. Dacă nu mă înșel, a apărut în revista „Hrisovul” a lui Aurel Sacerdoțeanu. E o bibliografie care cuprinde dramaturgiile noastre cu tematică istorică de la începuturile și până în 1946. Cred că sînt aproape 200 de titluri acolo.

Din această dramaturgie istorică foarte bogată se puteau desprinde niște direcții stilistice, și drept urmare am fi putut vedea care dintre dramaturgii actuali continuă acele forme și modalități de scriere, și care aduce ceva nou, îmbogățind dramaturgia istorică, diversificînd, lărgind matca ei tradițională.

Nu-i mai puțin adevărat că un cititor al antologiei va găsi o diversitate de forme, de structuri, de modalități de expresie care, sigur, țin de personalitatea fiecărui dramaturg. Cu relativele carențe și omisiuni care au fost remarcate aici, eu cred că antologia răspunde exigențelor cititorilor de teatru de azi și cred că va înfrunța nu numai ca document și exigențele cititorilor de mîine.

ARFUR SILVESTRI : Sînt antologii de uz didactic ori academic, izvorînd, unele, din medii de direcție culturală : „O antologie a dramei istorice românești” de Ion Zamfirescu este o contribuție la o sinteză asupra acestui domeniu, un punct de vedere și un argument în favoarea ideii că o imagine istoriografică asupra unui fenomen în mișcare este posibilă. Să închei cu ideea că meritele acestei întreprinderi sînt evidente, fără a le scădea cu mult printr-un examen atent și fără a le spori în chip artificial prin faptul însuși că ea există.

PAUL TUTUNGIU : Vă propun să ne oprim aici. Această discuție mi-a întărit sentimentul că avem o dramaturgie istorică, cea a scriitorilor de azi, importantă și valoroasă, diferențiată exemplar din punct de vedere stilistic, care ar merita o atenție mai mare din partea criticilor literari și a specialiștilor în arta cuvîntului. Această dramaturgie, inspirată din istoria poporului român sau din istoria umanității, dovedește că, în cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, scriitorii și-au făcut datoria lor de muncitori în domeniul spiritualității. Antologia profesorului Ion Zamfirescu ne-a oferit posibilitatea să ajungem încă o dată la această concluzie. Opiniile dumneavoastră pertinente au subliniat-o cu prisosință. Vă mulțumesc.

PERSONAJUL ISTORIC

între document și ficțiune

Alexandru

Ioan

Cuza*

Mai puțin norocos decât confrății săi Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru, Mihail Davidoglu, Ion Luca nu și-a văzut reprezentată piesa istorică închinată centenarului Unirii Principatelor (1959).

Trăia la Vatra Dornei, încrezător mai ales în valoarea operii sale inedite, oferită cu dărnicie teatrelor cu oameni noi cărora numele autorului **Rachieritei** nu le spunea nimic. Puținii prieteni ce-i treceau pragul îl aflau totdeauna în căutarea rimelor rare, preocupare care a imprimat unei bune părți a dramaturgiei sale un aer straniu, de ceremonie lingvistică. Atras de drama istorică, cultiva și aici insolitul. Eroi și-i afla printre figurile-enigmă ale veacurilor bătrâne: Chiajna — văduva lui Mircea Ciobanul, Dumitrașcu-Vodă, Evdochia — împărăteasa Bizanțului, femeii de jos care schimbă destine princiare etc.

Ion Luca a scris „un teatru al marilor frământări, al pasiunilor nestăvilite”, conchidea generosul său editor, Valeriu Râpeanu, în studiul care prefăta volumul **Teatru** din 1963. Același editor repunea în circulație, în 1968, texte problematizante, ca **Icarii de pe Argeș**, dar și un lot de inedite reprezentative pentru dinamica viziunii despre dramaturgie a lui Ion Luca. Printre inedite, și **Cuza-Vodă**.

De ce nu s-a reprezentat „la vremea ei” această piesă? Mai ales că autorul încheiase un contract, cum informează documentatul său monograf, Carol Isac. Apoi, „...ca și în alte piese în care mișcă mulțimile, Ion Luca are și aici priceperea de a sugera demonstrația de stradă, izbucnirea năvalnică a spiritului revoluționar, episoadele de acest fel având vioiciune și culoare” (calități observate de Valentin Silvestru în campaniile sale de redescoperire a „piesei uitate”).

Ce frapează dintru început, la lectură atentă, este varietatea izvoarelor de inspirație. Culte și folclorice, științifice și

de largă popularizare, ele dau dramaturgului bucurii de creație doar dacă exprimă clocotul epocii și al caracterelor, aspectele dramatice ale personalității. Ambiționând să scrie o dramă a pasiunilor nestăvilite care au marcat „epoca Unirii”, Ion Luca a ocolit finalizarea unei evocări documentare, o „poveste a Unirii”, cum se cerea și cum au înțeles să scrie confrății amintiți.

E cu atât mai interesant de analizat astăzi piesa, cu cât, la centenarul Unirii, poziția dramaturgului apărea mai degrabă ca singulară. Desigur, și el a deschis cartea (clasică) a lui A. D. Xenopol, **Domnia lui Cuza-Vodă 1859—1866**, Iași, 1903, două volume, pentru temeinicia cadrului general și pentru contemplarea viguroaselor trăsături de portret ale domnitorului. Dar Ion Luca era un virtuoz al scenelor vaste, cu mulțimi tălăzuitoare, un meșter al profilurilor fixate din trăsături rezezi. Astfel, dramaturgul e mai tentat să zăbovească pe străzile animate, să intre în locanțele pitorești unde gîlge viața și vorba se iutește, decât să descurce complicate ițe de cabinet. De aceea, cele mai realizate tablouri ale piesei ni se par al doilea. **Poporul face Unirea**, și al treilea, **Popularitatea lui Cuza**.

Pe dealul Mitropoliei bucureștene, la 24 ianuarie 1859, Ion Luca nu se sfiște să-i aducă pe M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, pentru a spori consistența demersului unionist! Ideea alegerii prințului moldav Al. I. Cuza ridică masele ca-n vremea revoluției pasoptiste. Partizanii fostului domnitor Barbu Știrbey sînt reduși la tăcere, printre poporeni spune cuplete improvizate actorul... moldovean Drăgulici. Alecsandri e plăcut surprins să-și audă versuri din sceneta unionistă **Păcală și Tindală!** Scena are un miez de adevăr, aflat în paginile lui Theodor Burada, **Istoria teatrului în Moldova**, unde se narează despre peripețiile actorului moldovean Neculai Luchiar, arestat în satele muntene

* Ion Luca: *Cuza-Vodă, dramă istorică în șase tablouri*.

pentru agitație unionistă, de către autoritățile reacționare.

Intregul tablou, însă, respiră veridicitate. Vasile Boerescu — mai târziu adversar al domnitorului! — e gata să răscordele Bucureștii dacă în Adunarea electivă numele lui Cuza nu consfințește Unirea; armata e cu adevărat națională, comandanții (generalul Florescu) sînt tribuni populari; în tot locul (scenic), animația are solemnitatea actelor istorice evocate: „scenariul“ acestui tablou, al doilea, este vizibil tras dintr-o broșură de plăcută culoare istorică a năstrușnicului ziarist N. T. Orășanu — **O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 ianuarie 1859**, broșură imprimată în 1861, cînd focosul unionist începea să aibă necazuri cu administrația lui Cuza pentru slobozenia gurii și pentru puțin reverențioasa foaie **Nichipercea**. Ironie a destinelor! În această broșură autobiografică a celui care va cunoaște și temnița domnitorului adorat, istoriografia are o sursă narativă de prim rang privind viața Bucureștilor în zilele Unirii Principatelor. În același timp cu dramaturgul Ion Luca, paginile lui Orășanu erau întiași dată fructificate deplin, într-un volum închinat Unirii, de marele istoric Constantin C. Giurescu, revenit în actualitatea științifică, autor, peste cîțiva ani, al monumentalei cărți **Viața și opera lui Cuza Vodă**.

Tabloul al treilea al piesei, numit **Popularitatea lui Cuza**, se așază pe tradiția poporană și prinde o atmosferă de vibrant lirism prin valorificarea celebrelor povestiri ale lui Ion Creangă despre Moș Ion Roată și marele domnitor.

În anecdote populare, risipite prin almanahurile de altădată, prin tot felul de broșuri și foi pentru popor (mai ales pentru săteni), Al. I. Cuza era privit mai ales ca un domn justițiar. Și dacă dreptatea lui nu mai era cruntă, ca-n povestirile despre Vlad Tepeș, rușinarea celui pedepsit echivala cu excomunicarea socială. Reale sau nu, cu țel obștesc sau personal, deghizările lui Cuza și amestecarea lui printre supuși au fost interpretate de popor așa, din dragoste neștiută pentru el: domnitorul pîndea mereu strîmbătatea. Sînt nenumărate aceste istorioare în care Al. I. Cuza leapădă, la finalul unei împrejurări revoltătoare, cel mai neașteptat deghizament, în adorarea mulțimii și întru cazna păcătoșilor. Și Nicolae Iorga a tipărit „pentru popor“, la Vălenii de Munte, o astfel de culegere. Dar cine nu le-a tipărit și nu le-a reposedat?

Din pitorescul acestor pagini, legenda-l Cuza descinde („boier cu barbă“!) într-o locanță bucureșteană, unde se bea vin din viile Știrbey (fostul său adversar în alegerile de domni), dar nu cu „ocaua

lui Cuza“, ci cu „ocaua mică“ — interzisă de noua administrație. Tabloul ilustrează vorba populară „l-a prins cu ocaua mică“, prilej pentru costumarea unei tipologii de sorginte atît orientală cît și occidentală, de-a valma, la o răscruce a timpurilor. Țărani, mahalagii, boieroaice, lăptari cu faetonul, militari, actori (iarăși moldoveanul Drăgulici!), din lungul și latul țării, nestăpîniți, cu drag de vorbă, apărîndu-și convingerile cu gesturi largi de un pitoresc antonpannesc.

Moș Ion Roată își înecă și el amarul, mărturisindu-se — cui altuia? — actorului Drăgulici, care „întoarce“ cu meșteșug vorbele, ca un „cronicar al vremii“ ce este. Cînd barba va fi smulsă și antierul lepădat, Vodă Cuza va asculta pătania lui Moș Ion — așa cum a eternizat-o Creangă, și „va spăla rușinea“ prin sărutul domnesc. Cîrcumarii lacomi sînt pedepsiți, bravii ostași care ovaționaseră pe domnitor, obligîndu-l pe „boier“ să le țină isonul, felicități pentru devotamentul lor, totul se orînduiește ca într-o „Alecsandrie“ sui-generis, unde granița dintre adevăr și ficțiune nu se poate afla niciodată.

Dintre celelalte tablouri, localizate în ani de răscruce pentru consolidarea Unirii: 1861, 1864, 1865, cel de-al patrulea excelează prin curioase răsălmăciri documentare, pentru a pune în lumină „jertfa“ principesei, cea fără copii. Deși o bună biografie narează viața descendentii Rosettiștilor, vrednica soție a Domnitorului Unirii, dramaturgul recurge la o „manieră emfatic romantică, avînd și o încheiere pompos naivă“ (V. Silvestru), atunci cînd vrea să dea cunoscutului episod de alcov cu Maria ●brenovică, mama copiilor înfiați, alte semnificații decît cele îndeobște știute.

Cum iarăși este imposibil de justificat, sub orice aspect am căuta s-o facem, episodul de la Ruginoașă, cînd, de An Nou 1865, actorul Drăgulici improvizează în fața domnitorului și a anturajului său un „teatru“ în care sînt ridiculizați, pe rînd, Ion Brătianu și Barbu Catargiu..

Ionuț NICULESCU

(Continuare la p. 69)

REPERE

- *Ion Luca: Teatru, Editura pentru literatură, 1968.*
- *A. D. Xenopol: op. cit.*
- *Lucia Bors: Doamna Elena Cuza, București, 1940.*
- *Valentin Silvestru: Clio și Melpomena, Editura Eminescu, Colectia „Masca“, 1977.*
- *Carol Isac: Permanențe în dramaturgie, Editura Junimea, Iași, seria „Arlechin“, 1982.*

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

de ADRIANA POPESCU

Paul Everac (III)

1970, 25 aprilie — CAMERA DE ALĂTURI, piesă în trei acte.

Teatrul Național din București. Regia : Ion Cojar. Decoruri : Elena Pătrășcanu-Veakis ; costume : Gabriela Nazarie. Cu : Ion Marinescu, Ion Lucian, Valeria Seciu, Tina Ionescu, Valeria Gagealov, Traian Stănescu, C. Dinulescu, Ileana Stana Ionescu.

Piesa s-a mai jucat în teatrele din Arad (1970, mai), Galați, Tirgu Mureș (secția maghiară), Craiova, Sibiu, Iași, Constanța, la I.A.T.C. etc. De asemenea, s-a transmis la televiziune în 1977 (spectacolul Teatrului Național).

„Este o piesă despre cum simtem cînd simtem / și cum simtem cînd începem să nu mai fim. / În ce chip / putem să începem să nu mai fim adevărați. Mă interesează mai puțin cît plătim / pentru asta / în ființă. / Am încercat o dramă a ființei, / adică / a adevărului de viață / din care simtem alcătuiți.“
(Paul Everac — „Motto“ al piesei, apărut în revista „Teatrul“, 1/1970, unde a fost publicată și piesa.)

„Drama ființei, cum precizează autorul, se consumă printr-o confruntare dură, polemică, prin demascarea viciilor, a falsității și conjuncturismului, prin condamnarea deschisă a tarelor morale, care stăpînesc existența în devenirea continuă.“ (George Genoiu, „Ateneu“, noiembrie 1984)

„Cred că noua lucrare a lui Paul Everac poate fi considerată cea mai bună piesă a sa (și una dintre cele mai bune scrise în ultimul timp), cea mai solid încheiată dramaturgic, mai matură ca gândire, ca laconism și dinamică a replicii, ca nerv al acțiunii și conturare a caracterelor...“

Asistăm la desfășurarea scenică a procesului de alunecare spre «a nu mai

*fi», pe măsură ce omul se crampo-
nează să urce cu orice preț, să cuce-
rească poziții nemeritate în societate
(...) o dramă a alterării omenescului.“*
(Traian Șelmaru — „Informația Bucu-
reștiului“, 27 aprilie 1970)

„Paul Everac este un moralist, un moralist declarat, și fiecare din piesele sale, din ce în ce mai rafinat, mai artistic, mai sensibil, mai convingător, nu face altceva decît să pledeze pentru ideea de conștiință, pentru echilibrul raporturilor dintre om și natură, dintre om și societate, dintre om și principiile pe care le proclamă el, sau societatea în numele lui.“ (Dinu Săraru — „Al treilea gong“, București, Editura Eminescu, 1974)

„Camera de alături“ este simbolul material al unui focar de iradiatie moral-spirituală, venind „de dincolo“, dar nu din cer, ci din lamura ființei noastre, rămasă alături, izolată de factologia și contingenta oricărei vieți curente. este un depozit de esență.“ (Mihai Gafița — „Teatrul-eseu al lui Paul Everac“, prefața la volumul „Trei piese-eseu de Paul Everac“, București, Editura Cartea Românească, 1973, p. 5—45)

Alte opinii : Florian Potra — „România liberă“, 8 mai 1970 ; N. Carandino — „Tribuna“, 28 mai 1970 ; D. Săraru — „Teatrul“ 5/1970 ; M. N. Basarab — „Viața studentescă“, 10 iunie 1970 ; N. Carandino — „Steaua“, 6/1970 ; O. Constantinescu — „Viața Românească“, 7/1970 ; George Genoiu — „Ateneu“, ianuarie 1971 ; Vl. Comșa, „Cronica“, 16 ianuarie 1971 ; Constantin Cubleșan — „Tribuna“, 18 februarie 1971 ; Eugen Vasiliu — „Tomis“, 4 aprilie 1971 ; A. Rotaru — „Informația Bucureștiului“, 28 aprilie 1971 ; Victor Parhon — „Ramuri“, 15 iunie 1971 ; Tia Șerbănescu — „România liberă“, 27 ianuarie 1977 ; Natalia Stancu-Atanasiu — „Scinteia“, 28 ianuarie 1977 ; Aurel Bădescu — „Scinteia tineretului“, 29 ianuarie 1977 ; Nelu Ionescu — „Flacăra“, 20 octombrie 1977 ; Magdalena Boiangiu — „Teatrul“, 12/1980.

1971, 21 aprilie — APE ȘI OGLINZI (sau LUPȚA UNUI COMUNIST ROMÂN) piesă în două părți.

Teatrul Mic. Regia : Ion Cojar. Scenografia : Ștefan Hablinski. Cu : N. Neamțu-Ottonel, Magda Popovici, Andrei Codarcea, Tatiana Iekel, N. Pomoje, Stamate Popescu, N. Ifrim. C. Dinescu, Victoria Gheorghiu.

„Piesa n-a avut deloc succes de public. Nici un alt teatru n-a reluat-o. Disputa din ea a rămas, cred, actuală. Cea mai mare parte a opiniei critice a înțeles și apreciat, uneori superlativ, ideea lucrării. (...) Noi am inclus-o aici în volumul de „Teatru comentat — n.n.), înțind-o între piesele cele mai epurate intelectualmente ce le vom și scris”. (Paul Everac — cuvânt înainte la piesă în vol. I din „A cincea lebedă”. Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1982, p. 250)

„Paul Everac investighează psihologia unor condiții umane tragice, în împrejurări-limită, care pînă în momentul destăinuirii puteau să treacă neobservate. (...)”

Lupta [lui Timotei — n.n.] nu se dă numai cu calamitățile și urmările lor în conștiințele oamenilor, dar și cu propriile limite. Automulțumirea e, de fapt, o abdicare de la adevăr. Cu această convingere acționează cel mai inedit personaj din piesă. Iar prin atitudinea lui față de adevărurile celor din jur se relevă substanța originală a unui text dramatic care meditează cu gravitate și curaj asupra condiției omului în societatea socialistă”. (Ion Cocora — „Tribuna”, nr. 10/1971)

Alte opinii : Natalia Stancu — „Scinteia”, 25 mai 1971 ; Ileana Popovici — „Teatrul”, 5/1971 ; Radu Popescu — „România liberă”, 11 iunie 1971 ; O. Constantinescu — „Viața Românească”, 8/1971 ; M. Djentemirov — „Steagul Roșu”, 27 aprilie 1972 ; N. Barbu — „Cronica”, 9 iunie 1972 ; G. Timcu — „Steaua”, 14/1972 ; Radu Popescu — „România liberă”, 6 decembrie 1972.

1972, 1 februarie — ZESTREA, scenariu radiofonic *, transformat ulterior în scenariu de teatru TV, scenariu de film și apoi piesă de teatru.

* Inițial, piesa s-a difuzat la Teatrul radiofonic în iunie 1971, în regia lui Cristian Munteanu. A obținut Premiul I la Concursul de scenarii radiofonice în 1971.

Teatrul TV. Scenografia : Doina Levina. Cu : Victor Rebengiuc, Margareta Pogonat, Sanda Toma, Sebastian Rado-vici, Mircea Bașta, Nicolae Ifrim, Ioana Ciomîrtan, Geta Mărutză, Eftimie Popovici, Nino Anghel.

Spectacolul de televiziune a fost premiat la Festivalul de televiziune de la Monte-Carlo — 1973.

În 1974 s-a realizat un film după același scenariu.

Piesa s-a mai jucat în 1984 la Teatrul de Stat din Reșița.

Distinsă cu Premiul Academiei R.S.R.

„Publicul a avut sentimentul unei depline autenticități, nu numai a faptelor, ci și conflictului și psihologiei personajelor, deși construcția piesei și schemele conflictului proveneau din etape considerate pînă acum a fi revolute în istoria teatrului.” (Valeriu Răpeanu — „Explicarea sociologică a unui proces teatral”, „Viața Românească” nr. 10/octombrie 1972)

„Punerea față în față a personajelor pozitive cu cele — sau în cazul acesta — cu cel negativ este o temă răsufletată atît în dramaturgie, cît și în epica actuală, și ea atare nu mai pasionează pe nimeni. Meritul lui Paul Everac este de a fi dat în creația Liviai nu numai un neuitat simbol de puritate și noblețe morală, dar și o concentrată viață interioară, capabilă de o mare pasiune, dar și de o tot atît de puternică stăpînire de sine. Între soțul pe care-l stîmbează și bărbatul regăsit, care o solicită și o ispitește, ea nu ezită să-și respecte căminul și să refuze căile aventurii. Scenele finale, de confruntare cu inconștienta Lola și cu slatul Doru, scot în relief virtuțile acestei admirabile Livia, unul dintre personajele cele mai marcante, credem, ale dramaturgiei noastre. Excelență este și prezența episodică a soțului, economistul Gavrilescu, care și-a întemeiat căminul pe încrederea nețărîmuită în soția lui, încredere pe deplin meritată. Este și el, ca și Livia, un «om». Rareori încărcătura dramatică s-a îmbinat atît de strîns cu un înalt ideal moral”. (Șerban Cioculescu — Prefața la „Zestrea” în vol. I din „A cincea lebedă”, seria „Teatru comentat”, Editura Eminescu, București 1982, p. 173)

„Este o piesă care pune în dezbatere

moduri diferite de a înțelege existența, sancționând, la capătul unei riguroase și convingătoare demonstrații, eroarea falsității sufletești, a egoismului și indiferenței. Ca toate piesele dramaturgului, și aceasta beneficiază de o scriitură simplă, nervoasă și (cîstig sesizabil) de data aceasta epurată de elemente livrești.“ (Aurel Bădescu — „Contemporanul“, 1973)

Alte opinii : Bogdan Ulmu — „Luceafărul, 21 august 1976.

1972, 30 decembrie, FOCURI NESTINSE — spectacol-coupé alcătuit din piesele într-un act *Iancu la Hălmaگیu* și *Urme pe zăpadă*.

Teatrul de Stat din Arad, Sala Studio 197. Regia : Dan Alcesandrescu. Scenografia : Sever Frențiu. Cu : Liviu Mărtinuș (Horia), Iulian Copacea (Iancu), Mircea Gherdan, Elena Drăgoi, Ion Costea, Ion Petrance, Ovidiu Grigorescu, Costel Atanasiu, Ion Vușcan și alții.

Iancu la Hălmaگیu a fost inițial montată pentru teatrul TV, în 1967, în regia lui Horea Popescu și, ulterior, o a doua versiune, în regia lui Nae Cosmescu. Tot în 1967 s-a difuzat ca scenariu radiofonic, în regia lui Dan Puican (cu Ion Marinescu în rolul titular).

„Focuri nestinse reunește două dintre cele mai valoroase lucrări — piese într-un act — ale lui Paul Everac, caracterizate amîndouă prin preocuparea de a configura și de a adînci acele realități și mentalități specifice, caracteristice, care au determinat, pe de o parte, izbucnirea evenimentelor revoluționare (de la 1784, respectiv 1848), dar care, pe de altă parte, au dus la eșecul lor. Un eșec provizoriu dintr-o perspectivă istorică mai largă — ide-

ile de libertate națională și socială transmițîndu-se de la moșii lui Horia la cei ai lui Iancu, din generație în generație, ca niște «focuri nestinse».

Datele și virtuțile dramatice ale textelor sînt diferite. Iancu la Hălmaگیu reface, mai întii, cadrul realist, atmosfera tipică de „intelighenție“ ardeleană în elanurile și limitele istorice (...) Mai unitară, Urme pe zăpadă, bazată și ea pe o situație de esență realistă, recrează sobru dimensiunile mitice ale timpului istoric evocat.“ (Natalia Stancu — „Scînteia“, 2 aprilie 1972)

Alte opinii : Liliana Moldovan — „Teatrul“. 2/1972. Dumitru Radu Popa — „Tribuna României“, 15 noiembrie 1972,

1972. TREPTE, ANA, AUTOGRAFUL, triptic dramatic (trei piese într-un act). Teatrul Dramatic „A. Davila“ din Pitești în cadrul manifestării „Săptămîna unui dramaturg“ — dedicată lui Paul Everac). Regia : Constantin Dinischiotu. Scenografia : Beatrice Perişanu-Mateescu. Cu : Petre Dinuliu, Constantin Stavril, Ion Focşa, Cornel Poenaru, Marta Savciuc, Ileana Zărnescu și alții.

„Autograful (...) blamează nu numai mecanismul indiscret și umilitor al birocrăției, ci și meschinăria, falsa superioritate a posesorilor abuzivi ai acestui aparat, deformat și deformant în egală măsură.

Trepte (...) re-abordează cu mai puțină strălucire și consecvență cîteva probleme existente și-n Simple coincidențe : raporturile dintre generații, responsabilitatea multiplă a taților cu situație conjugală incertă etc., divagînd uneori în minore dialoguri absurde...“ (Bogdan Ulmu — „România literară“, 25 mai 1972)

(Continuare de la p. 66)

Apoteoza din final are, însă, vibrație folclorică. Tărani cu plugușorul urează „domnului țărănimii“ cele de cuviință. Nădejdea în ani mai buni va fi spulberată de evenimente pe care Cuza le prevede și le acceptă tot spre binele mult încercatului său popor.

Un regizor destoinic ar alege, din acest caleidoscop de medii și de tipuri, scene reprezentative. Fluența replicii, portretul viguros, pictura cadrului cer scoaterea piesei din uitare. Avem atît de puține scrieri teatrale în care Unirea Principatelor e înfățișată în dramatica ei măreție !

**LEONIDA
TEODORESCU**

Obiectul și subiectul

Există o opinie oarecum ciudată a unor artiști, opinie care-și face din cînd în cînd loc și în scrieri teoretice, și anume că o operă, înai exact o „lucrare“, poate modela ea singură conștiința unui cititor, spectator, ascultător etc. Este vorba de un orgoliu oarecum naiv, deoarece o operă literară poate să tulbure, poate chiar să copleșească o conștiință, dar raportul dintre o operă, să zicem literară, și un cititor (sau un milion de cititori, este același lucru) nu poate fi absolutizat. Și nu poate fi absolutizat, pentru simplul motiv că nu poate fi izolat din context.

Înainte de a aborda o lucrare, cititorul a mai parcurs *n* alte lucrări; fiecare dintre acestea și-a lăsat o anume amprentă în conștiința sa; amprente au intrat în contact unele cu altele și, evident, n-au rămas în starea lor originală, ci s-au modificat în și prin conștiința cititorului.

Dacă un oarecare cititor ar fi cititorul unei singure lucrări, influența respectivei lecturi ar fi totală; dar această situație (caz-limită) este, practic, de neîntîlnit. Orice altă lectură, mai veche sau mai nouă, modifică, în funcție de personalitatea, informația și capacitatea cititorului, aprecierea asupra lucrării pe care o considerăm reper.

Dacă un spectator vede o montare cu *Hamlet* și apoi va mai vedea o piesă (indiferent: românească sau străină), această a doua piesă va intra în zona de influență a celei dintîi, iar consecința va fi un cumul de influențe. Este greu de precizat care va fi rezultatul acestui cumul.

Aceasta ar fi situația cea mai simplă: interferența a două lucrări; în realitate, ne întîlnim cu o rețea de interfețe. Nu se interferează doar două, trei sau o sută de piese, ci fapte de artă asimilate din lectura prozei, a poeziei, a eseurilor, din contemplarea operelor de arte plastice și din audierea muzicii. Deci, cel puțin sub aspectul influenței, o carte contemporană aparținînd fie unui scriitor român, fie unui străin, intră într-o zonă de o densitate extraordinară.

Dacă vom lăsa la o parte, ca autori, orgoliile puerile, vom ajunge firesc la concluzia că nu descoperim praf de pușcă (a fost descoperit oricum înaintea noastră), ci că vrem să propunem, eventual, o nouă utilizare a lui.

Orgoliile stupide trebuie să fie înlăturate. Nimeni nu va fi influențat, copleșit, zdrobit de o piesă scrisă împotriva avarității, faptul apariției piesei, în sine, e lipsit de importanță, întrucît, printre alții, au scris despre avaritate și Shakespeare, și Molière. Și au scris destul de bine. Chiar foarte bine.

Și, atunci? Nu e nimic de făcut, sub aspectul influenței? Sint foarte multe de făcut, dar sint acțiuni cu un mare grad de dificultate, și cu cît trece timpul, cu atît gradul de dificultate crește, pentru că, inevitabil, crește și numărul lucrărilor de valoare cu care publicul intră în contact, accidental.

Lucrul de căpătîi îl reprezintă, fără îndoială, valoarea; ideea de întîlnire presupune, cum este și firesc, o competitivitate, care nu se poate rezuma la orgolii personale, pentru bunul motiv că aceste orgolii pot eșua în ridicol. Prin urmare, nu poți să ignori pur și simplu faptul că au existat Sofocle, Shakespeare, Molière, Cehov sau Caragiale; trebuie să intri sau măcar să încerci să intri în zona concurenței. Evident, zona concurenței este foarte largă și nu există nimeni care să acorde certificate de garanție. Este un risc asumat, ba mai mult, este un risc care trebuie să fie asumat de orice scriitor de valoare.

Așadar, influența unei lucrări dramatice sau nedramatice asupra spectatorului sau a cititorului își află punctul de pornire în valoare. Neexistînd acest punct de pornire, chestiunea influenței nici nu se pune, oricît de mare ar fi cantitatea de intenții bune cu care este pavat drumul spre public.

O lucrare de valoare modelează un univers nou și de cele mai multe ori inedit. Valoarea arogă acestui univers o anumită strălucire și atracțiozitate, care, la un loc, facilitează contactul cu publicul. Publicul nu cere (și nici n-are cum s-o facă) o anume lucrare, dar poate să respingă orice lucrare care nu-l interesează. Contactul publicului cu o lucrare de valoare este însă profund intim și, aș îndrăzni să spun, de o mare căldură, însoțit de un anumit grad de tulburare, pe care lucrarea în cauză o provoacă publicului, prin propria ei strălucire.

(Continuare la p. 96)

VALERIU MOISESCU

● Regizorii sînt precum croitorii. Eu îi prefer și îi stimez pe aceia ce, ținînd seama de om și de specificul materialului, măsoară de mai multe ori, înainte de a se apuca să croiască.

● Evit acele premiere unde știu dinainte că voi fi obligat să asist la două spectacole, — unul pe scenă, altul în sală — și în care mizanscena succesului o eclipsează uneori pe aceea a piesei.

● Dramaturgii zilelor noastre nu își pot dori mai mult decît de a fi tot atît de prezenți în contemporaneitate precum clasicii.

● După vizionarea internă, o actriță pe care o stimez mi-a spus, cu un ușor ton de reproș, că a înțeles piesa abia cu cîteva minute înainte de terminarea spectacolului. A rămas surprinsă cînd i-am mulțumit cu toată sinceritatea pentru acest nesperat compliment. De ce compliment? Pentru că un spectacol pe care îl înțelegi de la început și al cărui sfîrșit e prezibil seamănă cu un match de fotbal transmis la televiziune cu douăzeci și patru de ore după ce a fost jucat, cînd toată lumea cunoaște rezultatul.

● Un spectacol în care ideile sînt accentuate în mod excesiv îmi aminteste fără prea multă plăcere de primii ani de școală, cînd, obligați să facem analize gramaticale, eram puși să subliniem cu o linie subiectul și cu două — predicatul.

● Sînt atît de mulți oameni convinși că știu totul despre teatru, încît, pentru a evita orice confuzie, prefer să mă declar un ignorant. Arogîndu-mi acest statut, sînt obligat, cel puțin din cînd în cînd, să mai pun mîna pe cîte o carte.

● Actorul care a uitat să se joace se va afla în mare dificultate în momentul în care va fi pus în situația de a juca.

● Apreciez maturitatea și profunzimea unui regizor (ca și a unui actor) în funcție de capacitatea sa de a elimina din scenă lucrurile (și gesturile) de prisos.

● Lecția „spațiul gol“ se deprinde foarte greu, căci e mult mai dificil de umplut scena cu viață, decît cu obiecte!

● Una din satisfacțiile pedagogiei artistice constă nu numai în a-i învăța pe tineri cîte ceva din propria-ți experiență, ci și de a învăța împreună cu ei, și de ce nu, chiar de la ei, tocmai din experiența lipsei de experiență.

● Omul de teatru este îndrăgostit de sine; artistul este îndrăgostit de toți ceilalți.

● Pentru a culege roadele dintr-o repetiție, nu-ți poți permite să însămîntezi pe asfalt.

● Probabil „este al naturii lucru ceva“ că, în probleme de estetică, mulți tineri dogmatici de prin anii '55 au devenit în ultimul deceniu niște bătrîni avangardiști.

● „Nu trebuie să se repete niciodată cu cizme, cînd rolul trebuie jucat în pantofi“. L-am citat pe Goethe („Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister“), pentru a convinge, poate, folosindu-mă de autoritatea sa, că eficiența repetițiilor presupune condiții cit mai apropiate de spectacol. În lipsa acestor condiții, de multe ori se bate pasul pe loc; așa încît, pîrîndu-mi-se normală economisirea oricăror surse de energie, cred că în primul rînd trebuie să avem în vedere a nu irosi fără rost energia umană.

● Originalitatea cu orice preț riscă să ajungă o boală molipsitoare; ea nivelează individualitatea presupusului creator pînă într-atît, încît, de la o vreme, toți „originalii“ au cam început să semene între ei.



DINU SĂRARU

*Cei care plătesc
cu viața*

(Dragostea și revoluția-II)

dramatizare de

Mihaela Tonitza-Iordache
după romanul cu același titlu

PERSONAJELE :

DUMITRU DUMITRU
ANGHEL TOCSOBIE
TUDOR CERNAT
MANUIL PĂIANU
NICULAIE MIHALACHE
MIHNEA TEODOSIE RUDEANU
VICHENTIE CEZAR
DAVID VISARIONOVICI
CEZAR
SEVER IERUNCA
ȘOFERUL
ANDREI FIERBINȚEANU
BASIL MATEIANU
MITICĂ VIERU
EUSTAȚIU MĂRGĂRIT
MIRCEA MIHĂIESCU
PORUMBARU
COLONELUL MIHĂIESCU
PROCURORUL
BARONUL
PARASCHIV NEAMU
BĂIATUL DE LA SERE
CHELNERUL
FUNȚIONARUL
CERCETĂTORUL
SEFUL DE CABINET
DENTISTUL
PREȘEDINTELE COLEGIULUI
UN ADJUNCT DE LA CADRE

ȘOFERUL
PRIMUL OCNAȘ
AL DOILEA OCNAȘ
AL TREILEA OCNAȘ
AL PATRULEA OCNAȘ
UN JANDARM
ALT JANDARM
UN CIVIL
ALT CIVIL
UN AGENT
ALEXANDRA TERENCEA
RUDEANU
BONIFACIA RUDEANU
STÂNCUȚA OGREZEANU
VIORICA PĂIANU
MAREA DIRIJOARE
RALUCA CERNAT
ADINA CĂLĂRAȘU
COMANA DOBROMIR
RODICA MATEIANU
VANDA CEZAR
SOȚIA LUI MIHALACHE
LUDOVICA
ȚIGANCA
IDA
SECRETARA CU PROBLEME
SOCIALE
SOȚUL EI
SECRETARA LUI PĂIANU

PARTEA I

Scena 1

Stradă, noaptea, la Lucerna. În fundal, o pictură murală reprezentând în prim-plan, supradimensionat, un conducător de oști, în spatele căruia se înghesuie o armată — mai mult sulite decât oameni. Intră Anghel Tocsobie, Marea dirijoare și mai în urmă, respectuos-slugarnic, Funcționarul.

FUNCTIONARUL : Tovarășu'... Tovarășa... Priviți... Ce frumusețe... Cită inventivitate... pentru epoca aceea...

(Cei doi îl ignoră.)

MAREA DIRIJOARE (părind că-și continuă fraza) : ...Vă rog să mă credeți : nu m-am așteptat la atita onoare...

ANGHEL TOCSOBIE : Dar ați făcut un lucru extraordinar, iar reacția publicului, a presei, a oficialităților orașului Lucerna, a președintelui festivalului, au fost de-a-dreptul impresionante...

MAREA DIRIJOARE (cu un aer umilit, strivit) : Nu m-ați înțeles... Nu mă așteptam la atita cinste din partea dumneavoastră, vă rog să mă credeți... Zău, nu mă așteptam la această onoare... Nu mă credeți ? Pentru că vreau să vă spun că acesta este adevărul : cînd am aflat că sînteți în sală am crezut că mă sufoc. Nimic din ceea ce gîndisem eu despre acest spectacol nu era dus pînă la capăt, și credeam că voi muri... și chiar am vrut să mor... Știți, un spectacol este... cum să vă spun ?

TOCSOBIE : Da... (Descoperă pictura de pe clădirea din spate.) Cine știe ce pehlivan a pictat toate astea tocmindu-se cu primarul orașului, și în timp ce lucra se gîndea la zaiafetul pe care avea să-l facă la han, seara, și se ruga să vină seara asta mai repede... pentru că era ținut aici pe casă și pe masă... Noi ne simțim, acum, copleșiți de arta lui și uităm cît s-o fi tocmit el să picteze această scenă... așa cum i s-a cerut... Da...

MAREA DIRIJOARE (împărțindu-și fascinația între Anghel Tocsobie și frescă) : Cită dreptate aveți ! Intr-adevăr...

FUNCTIONARUL (ca un ecou) : ...Cită dreptate...

TOCSOBIE : Însă dumneata nu aveai nevoie de mine. Aplauzele uriașe m-au făcut inutil... Și acum se dovedește clar cît de inutilă este prezența mea aici, la acest festival...

MAREA DIRIJOARE (întrerupîndu-l) : Nu ! Categorie nu ! N-aveți dreptate... Nu ! Absolut sigur — nu ! Pentru că eu mă întorc acasă cu dumneavoastră, și numai prin dumneavoastră aceste aplauze înseamnă ceva pentru mine !
FUNCTIONARUL : Sigur, asta așa e, bravo ! Bine spus.

TOCSOBIE (violent) : Cu cine vrei dumneata să fii complice ?... Cu mine sau cu ea ? !

FUNCTIONARUL (mai întîi surprins de violența tonului lui Anghel Tocsobie, apoi servil și insinuant) : Vă rog să mă scuzați... Vă supărați... dacă rămîneți singur, numai cu marea noastră dirijoare ?... Eu v-aș cere permisiunea, să mă retrag. Știți, mă așteaptă colectivul... Și nu vreau să credeți că mi-am uitat cumva obligațiile de serviciu...

MAREA DIRIJOARE (lui Tocsobie, cu emoție jucată) : ...Dacă nu vă deranjez...

(Funcționarul iese de-a-ndăratelea. Cei doi nici nu-l observă.)

TOCSOBIE : A fost un mare succes... Și, vă rog să mă credeți, îmi pare bine că am fost, totuși, martor la el. Sigur, am să le povestesc și tovarășilor... (Marea dirijoare pare absolut zdrobită de emoție. Pe alt ton.) Ce-ați zice să bem o bere ? Sînteți de acord ?

MAREA DIRIJOARE (copleșită de-a-bineleu, abia șoptit) : Da...

TOCSOBIE : Să bem pentru succesul dumitale.

MAREA DIRIJOARE : Vă mulțumesc... Vă mulțumesc din inimă... Mă scuzați că îmi permit să vă întreb : sînteți căsătorit ?

TOCSOBIE (repezit) : Nu !

MAREA DIRIJOARE (dureros surprinsă) : Nu ? !... Înțeleg — pentru oameni ca dumneavoastră trebuie să fie foarte complicat să ajungă la întemeierea unei familii... Nu totdeauna comandamentele, să le zicem așa, coincid cu sentimentele... cauza... da... ideea... Înțeleg...

TOCSOBIE (scurt) : Să mergem.

MAREA DIRIJOARE (cu un aer de înțeleaptă superioritate) : Înțeleg... Înțeleg foarte bine...

Sfârșit de masă festivă de 23 August. Răzleji, în jurul mesei, au mai rămas cițiva: Manuil Păianu, secretar cu probleme organizatorice, împreună cu soția sa, Viorica, colonelul Porumbaru, Tovărășă de la Social cu soțul ei, un bătrîn — Președintele Colegiului, un adjunct de la cadre, cu fata lui.

MANUIL PĂIANU (lui Porumbaru): Tovărășu', toată povestea cu generațiile, cu asta... cum i se spune acum: cu lupta dintre generații, cu fiecare generație cu ideile ei, cu dracu' mai știe ce... și-o spun cinstit, colonele, așa, că între noi, acu (privește în jur) — că s-au mai dezlegat baierile protocolului... toată povestea asta... (Iși pune tacticos sifon în paharul cu vin.) Auzi, n-oi fi știind eu multe în domeniul asta complicat al agriculturii și... (confidențial)... nici nu mă amestec, sînt prudent și respectuos cu cine cunoaște, nu-i așa?... însă sprîțul am învățat bine cum se face. Asta, recunosc, am învățat de la burgezize, fiindcă eu am început la Mărunțelu, lingă Podul Vinerii Mari, și aici venea toată politica veche, și liberalii, și țărăniștii, și toți... (Dă paharul peste cap. Porumbaru se repede să i-l umple.) Nu te grăbi, tovarășu', nu te grăbi așa... așteaptă nițel. Și, cînd m-a lăsat Mititelu să torn în pahare — știam tot! Sprîțul, colonele, se face cu sifon mult, bineînțeles — rece, gheață, înțelegi?!

VIORICA PĂIANU: Lasă, dragă. sprîțul. Vorbeai de jenerații...

PĂIANU: Da... asta-i poveste curată, baliverne. Cine să lupte cu mine? Laura? (Către Viorica.) Laura, dragă?... Aiurea! O vezi dumneata pe Laura în luptă cu mine? (Dă peste cap paharul plin.) Da' să n-o luăm pe Laura care, să zicem, a fost crescută de noi cum a fost crescută și e, așa... mai copilăroasă și mai naivă, să luăm pe cine vrei dumneata... (Se gîndește, nu-i vine nimic în minte)... Prostii, domn'e, prostii... Cum să fie luptă între generații într-un stat socialist? Păi, atunci noi unde sîntem? Păi, ce? N-avem același ideal? (Porumbaru îi pune, din nou, vin în pahar.) Numai vin, fiindcă apa se pune cu știință, și asta o fac eu. (Se întoarce, îl caută din ochi pe responsabil, care stă pregătit, undeva în spate, gata să intervină.) Măi băietе, hai măi băietе, să ne facem meseria cum trebuie... Păi, unde e gheața? Se poate?! Nu se poate!

COLONELUL PORUMBARU (scurt):

N-ai auzit?! Gheața.

PĂIANU: Vine, adică, Laura la mine și-mi spune că ea nu e de acord...

PORUMBARU: Ce să mai vorbim?... Cum ar fi și cazul meu... N-ai spus chiar dumneata: „Lasă, tovarășe, că acum te vedem general. să avem și noi, în județ, aici, un general“?! Și a trecut iar un 23 August... și, la urma urmei, ar fi fost cazul să mi se spună, așa, tovarășește, că nu era nici o supărăre... am anii de pensie, am slujit cinstit... Nu?

PĂIANU: Adică cu ce să nu fie de acord Laura mea? Are tot ce-i trebuie. Să zicem că ei îi place altă muzică — fiindcă se cam strîmbă la lăutari... Admitem discuția. I-am luat casetofon, i-am luat plăci cu astea... cum le zice...

VIORICA: Casete...

PĂIANU: Da... Și atunci vine tovarășul inginer Tudor Cernat și ne spune la toți că nu sîntem pregătiți pentru lupta dintre generații, și că vom fi luați prin surprindere.

PORUMBARU (confidențial): A plecat chiar înaintea lui Dumitru. Ori s-au înțeles dinainte. L-o fi invitat la el acasă, în familie...

PĂIANU: Ț-ț-ț... Sînt certați... El cu nevastă-sa. Ajung la divorț, sigur ajung la divorț.

VIORICA: De unde știi tu, Manuile?

PĂIANU: Ei uite, tovarășico, că mai sîntem și noi informați.

PORUMBARU: Și după aia a plecat și asta tinăru', de la propagandă, Mihaelache...

PĂIANU: Te miri... că. altfel, e iubăreț de petreceri.

PREȘEDINTELE COLEGIULUI (se apropie de cei trei cu un pahar de vin în mînă): Să dăm și noi noroc!

PĂIANU: A, tovarășul Președinte al Colegiului... Noroc! (Dă să ia paharul, care e gol, Porumbaru se repede cu vinul.) Numai vin, te rog, colonele, că și-am spus — sprîțul mi-l fac singur... (Iși pune sifon.) Noroc! (Ciocnesc.) Azi e prima dată, de la Anul Nou, cînd stau și eu la masă, la o... să-i zicem petrecere cu soția mea. Nu-i așa, dragă? (Soarbe din pahar.)

VIORICA (incet, lui Păianu): Manuile, mai cu grijă, dragă...

PĂIANU (semn Vioricăi să nu-și facă griji, apoi — tare, către celălalt capăt al mesei): Auziți, tovarășă secretară?! Ce, au terminat ăștia gheața, domn'e?! SECRETARA DE LA SOCIAL (în panică):

Nu se poate!

RESPONSABILUL: Din nefericire... și cum a fost azi. o zi... și cu canicula

asta... cum spunea și la radio... s-a epuizat...

PĂIANU : S-a epuizat gheața, tovarășu' ? !
SECRETARA DE LA SOCIAL (nu-i vine să creadă) : S-a epuizat ? !

(Responsabilul — semne de neputință.)

PĂIANU : Adică să plecăm ? ! Bine !...
Sîntem gata. Da' auzi, colonelule, ia vezi, mai e ceva în sticlă, ca să nu rămînă de pe urma noastră vreo dovadă de slăbiciune ? (Colonelul arată sticla abia începută, Păianu se întinde fericit.) Și unde rămăsesem ?

PORUMBARU : La lupta dintre generații.
PĂIANU : Păi, da ! Chestia asta nu e adusă împlător în discuție de inginerul Cernat. Nu ! Și să-ți mai spun ceva : sînt niște neisprăviți, fiindcă puteau să aibă gheață, nu să aștept eu acum ca să răcesc paharul la răcoarea serii... Niște neisprăviți ! (Impinge paharul pe masă.) N-are nici un haz fără gheață. Mergem, tovarășa Păianu ? Hai ! (Lui Porumbaru.) Ne duci și pe noi acasă, colonelule ? Am văzut că ai și aici un echipaj. Cheamă băieții.

PORUMBARU (se ridică, iese) : Am înțeles !

PĂIANU : Tovarășa secretară, vă salutăm respectuos !

SECRETARA DE LA SOCIAL (se ridică în picioare, îmboldindu-și bărbatul, care privește mahmur în gol, să facă același lucru) : Ne scuzați, vă rugăm să ne scuzați...

VIORICA : La revedere, dragă ! Vă lășăm cu bine.

PREȘEDINTELE COLEGIULUI : Respectele mele ! Sărut mîinile...

PĂIANU (nevastă-si) : Mergem cu băieții lui Porumbaru. sau o luăm și noi nițel pe jos ? Ce zici, tovarășico ? Mai vedem și noi lumea, orașul... Nu ? Ne mai vede și lumea... că e sărbătoare, nu ?

Scena 3

Locuința Rudencelor. Un pod sărăcăcios mobilat : un fotoliu vechi acoperit cu un șal mare, două scaune de bucătărie. Pe o măsuță, lângă fotoliu, o carte groasă. Bonifacia și Alexandra Terenția — îmbrăcată în uniformă de școală — lucrează plase.

ALEXANDRA TERENȚIA : Știi, bunică, aproape toate gospodinele din oraș merg acum la piață cu plasele lucrate de noi. Mă întreb cui o să le mai vindem. Am auzit, într-o zi, pe cineva spunînd altcuiva : „plasele Rudencelor sînt cele mai bune“.

BONIFACIA : Nu-ți face griji. Totdeauna va fi nevoie de plase.

ALEXANDRA TERENȚIA (după o pauză) : Cum a murit ?

BONIFACIA (surprinsă) : Cine ?

ALEXANDRA TERENȚIA : Stăncuța Ogrezeanu.

BONIFACIA : Nu vreau să-mi amintesc. Și niciodată n-am știut cînd se juca ea cu noi și cînd era cinstită... Și cînd a murit, la fel a fost : m-a chemat să-mi spună că i s-a urît singură și că și Dumnezeu a uitat-o... Dar nici acum nu-mi dau seama dacă ea nu era și atunci vicleană și că — de fapt — nu ascundea părerea de rău că se apropie de moarte... Credița ei în istorie era un blestem. Ea credea că Rudenii, toți, trebuiau să moară tineri. Ea îl are pe conștiință și pe tatăl tău. Și cînd i-am spus că el a fost condamnat la moarte și că va muri și nu va apuca să împlinească douăzeci și unu de ani — ea, Stăncuța Ogrezeanu, contemporana revoluției de la 1848, nevasta deputatului din divanul revoluției, ea, care împletise panglicile și cocardele revoluționarilor. era fericită ! Lacrimile ei erau vesele. Iar ea trecuse bine de nouăzeci de ani, înțeleși ? Cum poți să încurajezi eroii să moară tineri cînd tu ai împlinit două vieți bune pe acest pămînt ? !

ALEXANDRA TERENȚIA : Și tata ?

BONIFACIA (cu dușmănie) : Nu știu, nu știu nimic !... Și nici nu vreau să știu nimic !

(În tăcere, lucrează amîndouă la plase. Se aude o bătaie în ușă. Bonifacia și Alexandra Terenția nu răspund, privesc ușa — care se deschide încet. Intră colonelul Mihăiescu — îmbrăcat în pardesiu negru, cu fular de mătase albă, melon, pantaloni reiați, cizme cu ghetre, baston negru cu mîner de argint, mînuși albe. Totul atîrnă, însă, jalnic, pe el — vechi, ponosit.)

COLONELUL MIHĂIESCU : Sărut mîinile...

(Bonifacia și Alexandra Terenția se ridică.)

BONIFACIA : Ai venit, colonelule ? Stai jos ! (Îi împinge unul din scaunele de bucătărie. Colonelul se așază, își scoate mînușile și începe să-și frece, pe rînd, degetele de la fiecare mînă.) Ea e Alexandra Terenția, Alexandra Terenția Rudeanu... fiica lui Mihnea. (Accentuînd.) Va să zică. te-ai întors ?

COLONELUL : M-am întors...

BONIFACIA : Bine... Asta e. (Sarcastic — Alexandrei Terenția.) A venit așa-

- dar eroul nostru... eroul de la Mărășești...
- COLONELUL (*ironic*): Eroul?!...
- BONIFACIA: Noi nu trebuie să trezim mila nimănui, Colonele! Orice facem — să facem demn! Și privățile dacă le spalăm, să se știe că le spală un boier!
- COLONELUL (*zâmbește sceptic*): Dacă ne lasă...
- BONIFACIA: Unde dormi?
- COLONELUL: În patul în care s-a împușcat fiul meu — Mircea...
- BONIFACIA: Spune-mi, colonele acum, că a început purgatoriul și întoarcere nu mai există... asta au vrut ei? Știau ei asta?... sau erau numai niște exaltați? (*Colonelul tace, continuând să-și frece, pe rînd, fiecare deget.*) Alexandra Terenția e acum mare, poți să vorbești...
- COLONELUL (*după o pauză*): Nu. Nu puteau să știe asta. Ei erau fascinați de idei. E mai ușor să-ți pui țeava pistolului la tâmplă și să tragi decît să zdrobești cu răbdare, pe rînd, cu ciocanul, degetele adversarului.
- BONIFACIA (*bate cu degetul în cartea groasă de pe măsută*): Dar și francezii au tăiat capete, cu ghilotina... Și capetele cădeau în coșuri și ei arătau coșurile cu capete multîmii. Totul se repetă, e scris aici... Istoria Revoluției franceze și istoria noastră... e scris aici...
- COLONELUL: Nu înțelegeți nimic, doamnă Bonifacia Rudeanu, n-aveți cum să înțelegeți, că e de preferat ghilotina — zdrobirii lente a fiecărui deget în parte... zece degete la rînd... Și nu știți pe care să-l bagî în gură mai întîi ca să-l alini, și nu mai știți ce se petrece cu tine, și te trezești murdar ca un câine... și miroși îngrozitor, și urina, și singele, și totul miroase... și spuma de la gură, și nădușeala... și-ți dorești ghilotina, ca să se termine odată. Dar noi am renunțat la ea, ca la un mijloc barbar, primitiv, nedemn de secolul douăzeci, și-am optat pentru smulșul unghilor și pentru zdrobirea lentă a degetelor... (*accentuînd*)... cu ciocanul. Ei nu puteau să știe... Nu pot să cred că au bătut măcar. Ar însemna că am adus pe lume niște monștri... Înțelegeți, doamnă Bonifacia? (*După o pauză.*) Nu, sigur nu poți să înțelegi.
- BONIFACIA (*rece, cu distanță*): Ești patetic, colonele. E normal... Nu mai poți fi obiectiv. Cineva trebuia să plătească (*bate, iar, cu degetul în cartea de pe măsută*) aici scrie clar. Au dreptate să se războiască cu noi: sintem lumea care trebuie să dispară. E o fatalitate a istoriei. E dreptul lor să ne chinuiească, și chiar să ne extermine.
- COLONELUL: Nu-i adevărat! Nimeni nu poate tăia istoria cu sabia în două și să spună: de aici începe o altă istorie!
- BONIFACIA: Și, totuși, a început...
- COLONELUL: Iată-mă viu! Supraviețuitor! Eu cărei istorii îi aparțin?
- BONIFACIA: Îmi pare rău... *Dumneata* n-ai înțeles nimic. (*Alexandrei Terenția.*) Aprinde lampa!
- (*Alexandra Terenția se ridică, aprinde lampa.*)
- COLONELUL: Seamănă cu el. Nu mi-aș fi putut închipui o asemănare atît de perfectă.
- BONIFACIA: Fetele seamănă întotdeauna cu tații lor.
- COLONELUL: Toți Rudenii au semănat între ei.
- BONIFACIA (*cu răutate*): Și Teodosie?
- COLONELUL: Și el.
- BONIFACIA (*cu ură*): Cine l-a împușcat?
- COLONELUL: Teodosie s-a împușcat singur. V-am mai spus. Însă ce nu v-am spus pînă acum e că nu din greșeală. A vrut el să se împuște. Așa a vrut el...
- BONIFACIA (*Alexandrei Terenția*): Deschide fereastra!
- ALEXANDRA TERENȚIA (*deschide geamul mic al mansardei, apoi Bonifaciei*): Să plec sau să rămîn?
- BONIFACIA: Rămii.
- COLONELUL: Stătea întins pe iarbă cu tekulul lîngă el. Mai țineți minte tekulul?
- BONIFACIA: Da.
- COLONELUL: Mi-a spus că se plictisise...
- BONIFACIA: De ce se plictisise?
- COLONELUL: De tot...
- BONIFACIA: Ce prostie!
- COLONELUL: Stătea întins — cu țeava puștii lipită de obraz. Atunci i-am spus: „Vezi să nu te împuști”. „Ar fi culmea să ratez și de data asta” — mi-a răspuns Teodosie. Și a tras. Dar eu cred că nu era încă hotărît s-o facă... Alicele m-au rănit și pe mine, și, la început, n-am știut dacă e singele meu sau al lui...
- BONIFACIA: Ajunge!
- COLONELUL (*după o pauză, rugător*): Am învățat nițică tâmplărie. Știu să fac și toate pentru plase...
- BONIFACIA: Vrei să faci plase cu noi? (*Alexandrei Terenția.*) Mai adu, te rog, câteva lemne. (*Alexandra Terenția iese.*)
- COLONELUL (*slugarnic*): Da. Să le vindem. Nu știu să fac altceva și vine iarna... Nu mai am ce vinde. N-am mai găsit nimic... În casa noastră e acum internatul partidului. Mie nu mi-au lăsat decît camera lui Mircea și patul lui. Pe el dorm... Și, culmea

— în fundul sobei am găsit pistolul cu care s-a împușcat. Pe asta nu l-au descoperit, nu l-au rechiziționat. Am, înțelegeți, un mijloc demn cu care să fac față istoriei, dacă va trebui... Dar iarna, iarna e mai aproape de mine decît istoria. Așa că, deocamdată, mi-e frică de iarnă.

BONIFACIA (*cinic*): Nu de moarte?

COLONELUL: Nu. Pentru că eu mai sper. Mai sper că istoria asta nouă are nevoie de noi.

BONIFACIA: Și dumneata vrei să te tirăști?

COLONELUL: Da, fiindcă bătălia ciști-gată de mine la Mărășești, unde am devenit erou național, a fost penibilă, nu eroică... Celebrul nostru atac la baionetă s-a desfășurat în izmene, nu în uniformă de paradă. În izmene, stigmată doamnă Bonifacia Rudeanu, am învins noi atunci, și mi-am umplut eu pieptul de decorații, pe care, acum, nu le mai recunoaște nimeni. Așa că eu sînt de mult pregătit să mă tirăsc. Toată școala militară m-am tirît, ca să arăt că sînt pregătit de asalt. Din poziția tirît se pornește la asalt în toată arta militară.

BONIFACIA: Poate că ai dreptate..

Scena 4

Acasă la Alexandra Terenția Rudeanu. Interior modern, comod, de bun-gust. Jos, într-un vas — un imens buchet de flori. În picioare — în stînga și în dreapta vasului cu flori — Alexandra Terenția și Anghel Tocsobie.

ALEXANDRA TERENCEIA: Aș vrea să-ți mulțumesc pentru florile pe care le-ai adus acum o jumătate de oră comisio-narul. Da, nu vreau să fac o gafă, pentru că nu sînt sigură că sînt de la tine... Măcar o carte de vizită și tot ar fi putut să dea identitate unor sen-mente...

TOCSOBIE: Nu vrei să înțelegi...

ALEXANDRA TERENCEIA (*întrerupîndu-l*): Vrei să spui că dacă s-ar afla că „tovarășul Anghel Tocsobie“ trimite un buchet de flori unei doamne, unei femei, pe care o mai cheamă și Rudeanu, demnitatea lui ar fi pusă categoric sub semnul întrebării?

TOCSOBIE: La noi... tu știi, cadrele sînt supuse unui anume statut...

ALEXANDRA TERENCEIA: Care consi-deră sentimentele omenești degradan-te? De ce? De ce e nevoie de toate astea? De ce e nevoie de ilegalitate în plină democrație?

TOCSOBIE: Nu știi... Și totuși te iubesc. ALEXANDRA TERENCEIA: Aici! Aici, în acest apartament unde nu ne vede

nimeni, unde ai venit cu toate măsu-rile de precauție, lăsînd — parcă vād! — mașina la colțul bulevardului... Și tu — strecurîndu-te, umil, printre to-varășii luptei tale, și ai idealurilor tale, pentru ca ei să te recunoască și să te întrebe cum e posibil să mergi pe jos, pe unde merge toată lumea, și să te întrebe — poate — și unde te duci, și tu să nu le poți spune, pentru că azi e duminică, și tu nu poți să le spui că te duci la sediu... Aici?! Aici, în acest apartament mă iubești tu?!

TOCSOBIE: Da! Aici!

ALEXANDRA TERENCEIA: E un act de curaj?... Sau ai venit pentru mine?

TOCSOBIE: Cum poți să desparți tu, me-reu, totul, atît de tranșant?

ALEXANDRA TERENCEIA: Știi ce m-am pregătit să-ți spun, așteptîndu-te? Cît de greu vă e vouă să vă depășiți condiția! Cite prejudecăți, sau ce pre-judecată cumplită vă ține în friul ei și vă umilește... Mihnea Teodosie Ru-deanu, de care voi, și tu, nu mă puteți despărți, a fost — într-adevăr — un om curajos. El a învins toate barie-rele prejudecăților și a trecut dincolo de condiția lui... și a murit pentru cauza voastră, care devenise și cauza lui, și a iubit liber de orice prejude-cată o fată care nu era din lumea lui... Dar eu, azi, nu mai știu cui aparțin: mamei, care era o proletară, sau lui, descendentul Rudenilor?

TOCSOBIE: Asta și vrem să stabilim. Și eu chiar asta voiam să-ți spun. A fost, în sfîrșit, decisă investigarea cazului Mihnea Teodosie Rudeanu.

ALEXANDRA TERENCEIA: Nu înțeleg... Atunci cînd am fost invitată să lucrez la Institutul de Istorie și apoi, la restaurarea conacului Rudenilor, cu... eu cine eram pentru voi?

TOCSOBIE: Descendenta Rudenilor!

ALEXANDRA TERENCEIA: Nu fiica lui Mihnea Teodosie Rudeanu?

TOCSOBIE: Nu. Mihnea Teodosie Ru-deanu aparține unei istorii controver-sate încă. Tu ești, deocamdată, des-cendenta Rudenilor, aceia despre care se învață în cărțile de istorie, la școală.

ALEXANDRA TERENCEIA: Nu! Nu se poate să fiu atît de pedepsită!... Nu merit! Nu e drept, nu e cinstit, nu e omenește! N-am greșit cu nimic! El n-a fost trădător! N-am nici un argu-ment dar nu mă pot îndoi de el, n-am voie... Mă ajuți? Vrei să mă ajuți? Sau ți-e frică?... Mă iubești?

TOCSOBIE (*o strînge la piept ca pe un copil, ca s-o liniștească*): Ai răbdare, se va face totul...

ALEXANDRA TERENCEIA: Și dacă și lui i-a fost frică... N-avea, înțelegi, decît douăzeci și unu de ani... Era omenește

să-i fie frică... Atunci mă mai poți iubi? (*Anghel Tocsobie o sărută pe frunte, îi mângâie părul. Nu răspunde.*) Mă poți ajuta? Numai tu mă poți ajuta... Pentru că trebuie să știu exact cum a evadat și ce s-a întâmplat după aceea... Tu înțelegi că toți, dar mai ales eu, am trăit cu ideea că el a fost condamnat la moarte și atât!? Și, acum, ei vin și spun că el a evadat... și că după evadare nu mai știe nimănui nimic. El n-a fost trădător, simt, știu, înțelegi — el n-a fost trădător!

TOCSOBIE: Am citit memoriile unui vechi activist de partid — Sever Ierunca. Un capitol întreg este despre tatăl tău... Sînt trei dosare imense. Confruntate cu memoriile celorlalți ilegaliști însă, apar foarte multe contradicții. N-am apucat decît să le răsfoiesc, nu să le citesc, așa, organizat...

ALEXANDRA TERENȚIA: Despre mama nu scrie nimic?

TOCSOBIE: Nu știu. Încă nu știu. Doar le-am răsfoit. Într-un subsol... asta mi-a sărit în ochi, pentru că era singura notă de subsol, scrie cam așa... încerc să-ți citez din memorie: „Din iubirea lor... avea să se nască Alexandra Terenția Rudeanu, actualmente — asta știu că m-a și enervat — «actualmente» cercetător la Institutul nostru de Istorie... Ce zici?

ALEXANDRA TERENȚIA: Poți să mi le dai și mie să le citesc? Da?

TOCSOBIE: Sigur, sigur că da.

ALEXANDRA TERENȚIA: Îți dai seama? Ei au primit ordin să stea împreună, și să treacă drept soț și soție, și nimeni, atunci, nu-și punea problema conviețuirii lor, nu?... că se încălcau nu știu ce convenții?... Și atunci s-au născut copii, nu-i așa?... Chiar și ilegaliștii mai făceau și copii, nu?... și în lagăr, bărbații, fiecare, visa o femeie. Crezi că numai lozinci visau?

TOCSOBIE: Noi, acum, am intrat în normal.

ALEXANDRA TERENȚIA: Crezi că sentimentele noastre au devenit, în sfîrșit, hotărîtoare? Nu crezi că pentru asta au luptat ei?

TOCSOBIE: Draga mea, societatea nu poate rămîne la infinit adolescență. Se maturizează și ea, și maturizarea presupune calcule și meditație profundă și asumarea răspunderii. Chiar tu spunei, nu?... că atunci era mai simplu, mai copilăresc... Ne-am maturizat, societatea s-a maturizat. Am ieșit din zona aventurii și am intrat în zona calculului științific. A început calculul fiecărui act, fiecărei atitudini. E normal. E obligatoriu.

ALEXANDRA TERENȚIA: Și sentimentele?... Sufletul omului?

TOCSOBIE: Ești atât de frumoasă! Și atât de copil! Înțelegi?... Ești atât de frumoasă!

ALEXANDRA TERENȚIA: Și sentimentele noastre?... Ale unor oameni maturi într-o societate matură, cum se calculează?! Și acum, în noua epocă, și ele trebuie calculate?!

(*Anghel Tocsobie o ia în brațe, o ține strîns, nu-i răspunde.*)

Scena 5

Biroul secretarului cu probleme organizatorice, Manuil Păianu. Acesta stă pe scaunul lui la birou și, în timp ce vorbește, își frămîntă mîinile. În fața lui, cu carnetele deschise, luîndu-și notițe, David Visarionovici Cezar și Paraschiv Neamu, de la secția cadre.

PĂIANU: Atunci trebuia să fi înțeles eu ceva... atunci, în ziua aia nenorocită, cînd am venit de la masa festivă de 23 August, și am găsit biletul ei în fructieră. Cumpărase soția mea, Viorica, o fructieră de cristal, fiindcă știți că s-au scumpit serios cristalurile... „Pentru Laura am cumpărat-o — zicea ea, încet, încet să-i strîngem și ei zestre“. Acolo am găsit biletul, în fructieră. Scria că avusese și ea o ocazie și plecase cu colegii... Era studentă, și s-o fi plictisit și ea singură acasă, că la masa festivă nu putusem s-o iau fiindcă protocolul nu era decît pentru soț și soție... Știți cum e... (*Cei doi nu mai notează nimic, îl privesc pe Păianu. Acesta, după o pauză.*) Da... Asta a fost, cum vă spuneam, la 23 August. Da' ea nu mai făcuse așa ceva niciodată. Că noi am crescut-o cum trebuie, nu oricum... (*Schimb de priviri între David Visarionovici Cezar și Paraschiv Neamu.*) Da... pe urmă a venit toamna, a început cursurile la facultate, s-a măritat fără să ne spună, a plecat în excursie cu soțul ei în Jugoslavia... însă noi pe el nu l-am cunoscut... Dar alte manifestări n-a avut. Atunci a fost prima, la 23 August, cînd a plecat cu colegii fără să ne ceară voie...

DAVID VISARIONOVICI CEZAR (*iritat*): Tovarășe Păianu, ce legătură are 23 August cu fuga ei în Italia?

PĂIANU: Nu am înțeles întrebarea...

DAVID VISARIONOVICI: Ce legătură este între 23 August și fuga fiicei dumneavoastră, Laura, în Italia?

PĂIANU (*repede*): Nici o legătură... Am vrut să spun că ea **atunci** a plecat

pentru prima dată de acasă, singură, fără să ne ceară voie.

PARASCHIV NEAMU: Tovarășe Păianu, ați avut, în familie, certuri, neînțelegeri, conflicte, mă rog, cum se mai întâmplă?

PĂIANU (*hotărît*): Nu! Niciodată! Ce fel de conflicte?

NEAMU: Conflicte firești, bineînțeles, cum sînt în toate familiile... Numai cine n-are copii nu știe...

DAVID VISARIONOVICI: Conflictele bine cunoscute, dintre generații...

PĂIANU: N-am avut, tovarășe, nici un fel de conflict. În casă la mine a fost totdeauna liniște. Am fost uniți, tot timpul, unire totală...

DAVID VISARIONOVICI: Nu se poate. Dacă era unire, fiica dumneavoastră nu se despărțea așa ușor de părinți... Ceva trebuie să fi fost. Ce unire e aia, dacă dumneavoastră rămîneți aici și fata vă... vă pleacă în Italia?

PĂIANU (*dezarmat*): Nu știu.

NEAMU: V-ați opus la căsătorie?

PĂIANU: Nu. Nici n-am avut cum...

DAVID VISARIONOVICI: Văd că știți cam puține lucruri despre fiica dumneavoastră. Nu s-ar putea spune că erați prea uniți, cum ziceați adineaori.

PĂIANU (*se ridică, parcă împins de un arc, de pe scaun*): Tovarășe! Noi stăteam aici, la județ, iar ea — la facultate, în Capitală! Nu puteam fi tot timpul cu ochii pe ea, și nici n-aveam cum... Însă, era un copil bun, nu ne-a supărat niciodată... (*Priveste în gol.*)

DAVID VISARIONOVICI (*după o pauză*): Este aici, însă, și o chestiune de educație. Nu? Pentru că se pune întrebarea: ce fel de educație a primit în familia dumneavoastră această fată?!

PĂIANU: Ce?

DAVID VISARIONOVICI (*calm*): Păi, dacă fug copiii noștri, ai activiștilor, și nu ai oricui, ai activiștilor cu munci de răspundere, ce să mai zicem de lumea de rînd? Pentru că întrebarea se poate pune și așa. Și să știți, tovarășe Păianu, că ea se pune în mod sigur. Și atunci. noi ce răspundem?

PĂIANU: Tovarășe! Nu se poate spune că a fugit cu știrea noastră, sau cu, Doamne ferește, acordul meu! Nimeni nu poate să spună așa ceva! Măcar atîta încredere mai prezint și eu, nu?

NEAMU: Tovarășul David Visarionovici Cozar, care reprezintă, aici, secția specială de cadre a Comitetului Central...

PĂIANU: Ne cunoaștem cu dumnealui foarte bine, de la ancheta tovarășului Cernat, fostul director general al Truștului... Și știe tovarășu' că a colaborat bine cu mine, atunci...

NEAMU: Cu atît mai bine... Dar întrebarea tovarășului Cozar era tocmai asta: ce răspundem noi tovarășilor noștri?

Ce răspundem noi oamenilor pe care sîntem puși să-i îndrumăm? Să-i conducem la victorii?... Pentru că ei ne ascultă ce ne ascultă și pe urmă ne întrebă cinstit: Bine, frate, sau cum ne-or spune, mă rog, dumneata ne spui că fericirea e în partea asta, și fata dumitale pleacă în Italia, adică în partea ailaltă. Cum vine asta? Nu?... Și noi ce le spunem oamenilor?

PĂIANU: Și eu ce să vă spun? Nu știu nimic, nu bănuiesc nimic, nu înțeleg nimic, nu... (*Umerii îi cad neputincios.*)

Scena 6

Pridvorul conacului Ogrezenilor de la Cheia.

Stăncuța Ogrezeanu stă într-un jilț, cu capul sprijinit în bastonul pe care îl ține cu amîndouă mîinile. Pe prima treaptă, la picioarele ei, și ea pîrînd că doarme, stă ghemuită Țiganca. Întră încet, abia simțîți, Mihnea Teodosie Rudeanu, îmbrăcat în uniforma de elev al Liceului Militar, și mama sa, Bonifacia Rudeanu.

MIHNEA TEODOSIE (*se apropie tiptil, ia poziția de drepti și strigă*): Elevul Mihnea Teodosie Rudeanu, Liceul Militar Mănăstirea Dealu, la ordinele dumneavoastră! (*Stăncuța se ridică. Țiganca se dă la o parte și trece în spatele ei.*)

STĂNCUȚA (*întinde mîinile, îi face semn să urce, îl îmbrățișează, apoi îl privește*): Și glasul, și ochii, și slăbiciunea sînt ale Rudenilor. Hai, să te mai sărut o dată. (*Mihnea vrea să-i sărute mîna, Stăncuța nu-l lasă, îi mîngîie obrazii.*) Aici, aici ar trebui să curgă sînge de domnitor!

BONIFACIA (*se apropie, o sărută*): Ce faci, bunică? Cum o duci?

STĂNCUȚA: M-am certat zdravăn cu moartea, să nu-mi duceți voi grija, și dacă nu ostenesc eu prea tare — mai apuc o revoluție.

MIHNEA TEODOSIE: Mamă Stăncuțo, chiar n-ai împlinit dumneata nouăzeci de ani? Nu se poate să nu fi împlinit.

STĂNCUȚA (*aprigă, repezit*): Mă! Numai voi, Rudenii, ați murit tineri! Izvoranilor, din care mă trag eu, le-a plăcut viața și n-au părăsit-o decît cînd au vrut ei, cînd au ostenit ei și au vrut să se odihnească.

BONIFACIA: Bunică, nu spune asta...

STĂNCUȚA: Ba spun, să știe și el. Rudenii au murit tineri...

MIHNEA TEODOSIE: Fiindcă au fost neputincioși?

STĂNCUȚA: Moartea nu cosește ușor decît iarba moale...

BONIFACIA (*vrînd evident să schimbe vorba*): Doamne, bunică, nu ne mai vedeam ajunși, aici, la Cheia; Nemer-nicul ăsta de fin mai că n-a vrut să ne omoare — chinuind cai!... nimic n-a mai rămas din mine la locul lui...

STÂNCUȚA (*repezit*): Schimbă-l!

BONIFACIA: Cu cine? Fiindcă, altfel, e credincios și ar fi gata să moară el în locul nostru, însă felul lui e cînos și face numai ce știe el.

STÂNCUȚA: Toți cîinii mușcă, fetiço, să ții minte de la mine! N-am văzut stăpîn care să nu fi fost mușcat, măcar în joacă, de cîinele lui! Ascultă ce-ți spun eu, fiindcă tu stai toată ziua cu nasul în cărți, însă cărțile sînt mai curate ca viața... Ele s-au scris după ce s-a șters singele. (*Lui Mihnea Teodosie, deodată.*) Și tu?!

MIHNEA TEODOSIE: Am venit în vacanță acasă, la Cireșu, și ne-am grăbit să venim aici...

STÂNCUȚA: Voi, Rudenii, ați murit tineri fiindcă v-ați grăbit, da' e-adevărat că v-ați grăbit cu folos. Voi erați cei care trebuiau să moară... Nimeni în locul vostru nu putea să moară, dar și alcătuirea voastră, toată, a fost sortită morții, de tînără. (*Bonifacia plînge neputincioasă, cu fața în batistă.*) Nu plînge! Incetează! (*Se aud bătînd clopoțele. Stăncuța ascultă, apoi.*) Domnule ofițer! Noi, Ogrenenii, nu sîntem os domnesc, dar la patruzeci și opt am fost de față cu viața noastră, și cu singele nostru... Și Izvoranii, la fel! Să ție minte și domnitorii! (*Face o plecăciune adîncă în fața lui Mihnea Teodosie. atîngîndu-i poalele hlamidei imaginare.*) Măria-ta!...

Scena 7

Sala de așteptare a unui cabinet medical. Pe scaunele așezate pe lângă pereți, așteaptă Vichentie Cezar, Sever Ierunca, Șomerul, Ludovica, Ida.

VICHENTIE CEZAR: Tovarășă Ida, am adus cartea înapoi. (*Îi dă cartea.*)

IDA: Să te șterg de pe listă, tovarășe Cezar.

SEVER IERUNCA: O iau eu...

IDA (*cu carnețelul și creionul în mînă*): Bun... Îl trecem pe tovarășul Sever Ierunca. (*Șomerului.*) La dumneata n-a fost, nu? O iei cînd o aduce tovarășul Ierunca.

ȘOMERUL: Ba a fost... parcă... (*Evident că e mort de oboseală, și mai mult mormăie decît vorbește.*)

IDA (*insistă*): E o carte extrem de importantă — „Cimentul“ de Gladkov...

ȘOMERUL (*aceeași mormăială*): Mda...

(*Dentistul iese din cabinet, e îmbrăcat în halat alb.*)

DENTISTUL: Ida, a sunat cineva...

IDA: Da, tată... (*Se duce să deschidă, revine cu Mihnea Teodosie.*)

VICHENTIE (*se ridică, merge în întîmpinarea lui Mihnea Teodosie*): Bună seara. Să vă fac cunoștința: dînsul e tovarășul Andrei... (*apoi, arătîndu-i pe ceilalți, pe rînd.*)... tovarășul Ierunca, Sever Ierunca... ea e Ida — gazda noastră, studentă la medicină, și... bibliotecara, Șomerul Ludovica, și... eu. (*Glumind, îi dă mîna lui Mihnea Teodosie.*) Vichentie Cezar... noi ne-am cunoscut deja... (*Către ceilalți.*) Tovarășul Andrei ne va vorbi, începînd de la viitoarea noastră întîlnire, despre... despre ce, profesore?

MIHNEA TEODOSIE (*înfîrîngîndu-și timiditatea, înlăcărîndu-se*): Despre istorie, despre faptul că istoria este a noastră, că ea ne va da nouă cîștig de cauză, că acest fenomen este inevitabil, despre faptul că tocmai comunismul este chipul nou al istoriei noastre, că la putere se va afla, în sfîrșit, clasa muncitoare... (*revenindu-și și privindu-i aproape speriat pe cei prezenți*)... și despre multe altele...

IERUNCA (*ridicîndu-se, lui Mihnea Teodosie*): Astăzi, însă, te-am invitat aici, în mod special, ca s-o cunoști pe Ludovica... (*Ludovica se ridică, stau amîndoi față în față — privindu-se.*) La ea o să stai, începînd de astă-seară. Acum, o să plecați împreună... vreau să spun că vă cunoașteți de mult, urmează să vă căsătoriți, după ce și tu o să găsești de lucru și o să mai stringeți ceva bani... Ea știe tot ce are de făcut. Ieșiți din casă numai împreună. Mîine seară e prima voastră acțiune. Vă plimbați ca doi îndrăgostiți și... să nu rămînă nici o curte fără manifeste. Mai e ceva de spus, tovarășe Cezar?

VICHENTIE: Nu e greu... Dar trebuie să-i facem să creadă că sîntem mulți, că sîntem răspîndiți în toate cartierele, că sîntem o armată mare și gata oricînd să ieșim la lumină.

IERUNCA: Vichentie Cezar a stat șapte luni la Aiud, în temniță... L-au bătut peste degete și peste labele mîinilor pînă cînd leșina, însă e bine să știți că și el a fost vinovat... S-a grăbit și a uitat acasă o singură foaie dintr-un manifest șapirografiat și așa l-au prins.

VICHENTIE: Asta e. Nu e greu! Cine n-a mai văzut doi tineri îndrăgostiți care se sărută din poartă-n poartă?! ȘOMERUL: Cartierul Regiei și tot Po-dul Grant...

IERUNCA: Tovarășa Ida, manifestele! Și citește, să auzim. (*Ida e în spatele lor, cu pachetul de manifeste în brațe.*)

IDA (dă manifestele lui Mihnea Teodosie, ia din teanc prima foaie și citește): „Patria și poporul sînt în primejdie. Hitler cu ajutorul mareșalului Antonescu a infometat poporul și ne mistuie neamul în războiul său. Porniți la luptă neînfricați! Pentru: Încetarea îndată a războiului! Întoarcerea acasă a fraților noștri! Rupeți ordinele de chemare! Nu plecați la moarte în războiul lui Hitler! Împiedicați transporturile de alimente, arme și armate pentru Hitler! Pîine îndestulătoare! În lături cu cartelele! Gaz și lemne pentru încălzit! Nici o fărîmă de pîine hitleriştilor! Trăiască lupta patrioților din România! Pentru eliberarea țării de sub jugul jecmăntorilor și prădărilor hitlerişti!“

(Toți cei prezenți au ascultat textul în picioare; pe ultimele cuvinte, Ludovica l-a luat de mînă pe Mihnea Teodosie.)

IERUNCA (în fața, drept, lui Mihnea Teodosie): Nu plutonul de execuție e înspăimîntător, ci drumul pînă la el. Mulți n-au rezistat pînă la capăt pe acest drum și... au scăpat de moarte. Înțelegi, tovarășe Andrei?... Ești în stare?... (Mihnea Teodosie nu răspunde, se uită în ochii Ludovicăi.) Dacă ți-e frică, să spui! Să nu te angajezi. Avem și alte lucruri de făcut...

VICHENTIE: Miine avem și Bostonul aici, demontat. Peste cîteva zile îl duci la Cheia cu o mașină pe care am pregătit-o. Cînd îl faci la loc, ne anunți și-ți trimitem textul cel nou.

IERUNCA: Spune, tovarășe, ești în stare?

MIHNEA TEODOSIE: Cînd trebuie să dăm răspunsul?

IERUNCA: Acum. Nu de împărțirea manifestelor e vorba. Asta am înțeles că se face în noaptea asta. De tipărirea textului nou e vorba...

MIHNEA TEODOSIE: Da.

Scena 8

Grădina restaurantului. La o masă, cu spatele, singur, Tudor Cernat. La alta, tînărul inginer Andrei Fierbințeanu. Intră Niculaie Mihalache, secretarul că probleme de propagandă, cu soția sa. Zgomot de pahare, farfurii, comenzi strigate în drum spre bufet: „două mari“, „o porție de măruntaie cu garnitură“, „12 mici“ etc., etc. Înaintea lui Mihalache sare, servil, șeful restaurantului.

CHELNERUL: Să trăiți! Pofțiți, aici e cel mai bine... E și retras, și are și doamna... tovarășa, perspectivă... (Le trage scaunele să se așeze.)

MIHALACHE: Destul! Mulțumim...

CHELNERUL: Păi, n-am oricînd, nu-i așa, plăcerea asta... Chiar tovarășul secretar cu propaganda cu doamna... cu tovarășa... Că dumneavoastră, șefii, nu prea veniți la restaurant, ca toată lumea, dar să știți că face bine... Vă mai vede și lumea, așa, omeneste. Numai tovarășu' Manuil mai vine cîteodată. Tovarășu' Păianu, da' nu prea stă, intră, se uită, dacă bea un rom și pleacă... Și mereu întrebă de dumneavoastră...

MIHALACHE: Și ce întrebă tovarășu' Păianu?

CHELNERUL: Întreba, că n-a mai apărut de vreo două săptămîni... I-am spus că veniți foarte rar și că totdeauna sînteți grăbit.

MIHALACHE: Și ce i-ai mai spus?

CHELNERUL: I-am povestit că atunci, de mult, pe căldura aia mare, cînd v-am adus halba cu bere la mașină, nici n-ați avut răbdare să opriți motorul...

MIHALACHE: Și el ce zicea?

CHELNERUL: Păi zicea: „Mă, fii cu-minte, că la mine se află totul, nu trece nici pasărea...“ Atîta a zis, și pe urmă: că să am grijă ce pun în romul ăla, că la noi îl arde stomacul... Da' glumea, că la noi nu e cazul.

MIHALACHE: „Nu e cazul“ — ce?

CHELNERUL: Asta, cu romul și cu stomacul...

MIHALACHE: Bine. Dă-ne și nouă cîte o bere.

CHELNERUL: Vine! (Iese în goană, revine în cîteva secunde cu două beri. Cernat se ridică în picioare să-i salute pe Mihalache și pe soția lui. Chelnerul, care a urmărit schimbul de saluturi.) Tovarășu' Cernat... Seară de seară stă singur și stă pînă la închidere. Săptămîna trecută a venit cu fiica cea mare, Raluca mi se pare că o cheamă, și cu un prieten al ei, băiatul ăla, de la masa aia... (Îl arată pe Andrei Fierbințeanu.) Da' acum, nu știu de ce, nu stau împreună... Cred că e un inginer tînăr, nou în oraș, îmbrăcat mereu, așa cum îl vedeți, în blugii ăia... cred că și doarme în ei... Tovarășu' Cernat vine, însă, în fiecare seară foarte elegant, totdeauna cu cămașă albă și butoni de argint... Nu vorbește cu nimeni, mîncîncă, stă ce stă, și pleacă. Săptămîna viitoare are procesul... prima înfățișare. Vreau să mă duc și eu, dacă am timp... Dacă nu — tot îmi fac, că merită...

SOTIA LUI MIHALACHE: Dragă, m-ai adus la bere sau la o ședință de cadre?!

CHELNERUL: Săru-mîinile... Mă scuzați... Alțeva mai doriți? (Mihalache îi face semn că nu, chelnerul se retrage.)

ANDREI FIERBINȚEANU (*se ridică ho-
tărît de la masă și se apropie de Mi-
halache*): Tovarășe secretar, mă scu-
zați că vă deranjez, dar n-am avut
pînă acum ocazia... (*Vehement.*) De
șase luni vreau să vorbesc cu cineva
de la județ, cu cineva cu putere de
decizie... omeneste, și toți mă trimit
de la unul la altul și mă ascultă ca
la audiență, ca pe un *om al nunciū*,
și toți repetă: „tovarășe. am reținut,
o să analizăm, însă în cadrul planifică-
rii actuale și în condițiile date...” și
așa mai departe... Și nici n-au putere
de decizie. Vă rog să mă înțelegeți —
nu se mai poate! Vreau să discut și
eu cu cineva serios și observ că la
dumneavoastră toată lumea e foarte
grăbită să respecte protocolul formaliză-
țiilor — protocolul audienței, proto-
colul democrației, protocolul discuției...
peste tot protocolul e foarte bine pus
la punct. însă numai protocolul...

MIHALACHE: Vă invit la o discuție, la
mine la birou, chiar mîine... să zicem,
pe la ora 13,00.

ANDREI: Alt formalism... altă audiență...

MIHALACHE: O să vedem. **Cum vă
numiți?**

ANDREI: Andrei Fierbințeanu, sînt ingi-
ner stagiar aici, la trust.

MIHALACHE: E-n ordine. **Vă aștept
mîine.**

ANDREI: Mulțumesc. Să trăiți, sărut
mîna... (*Se retrage la masa lui.*)

SOȚIA LUI MIHALACHE: Te rog, hai
să mergem...

(*Mihalache îi face semn chelnerului.*)

CHELNERUL: Să trăiți, mai poțiti, a
fost plăcerea noastră... (*Refuză banii
pe care îi întinde Mihalache — care,
fără să scoată o vorbă, îi lasă pe masă.
Se apropie de Tudor Cernat. Acesta
se ridică în picioare.*)

TUDOR CERNAT: Nu vă compromiteți
să stați de vorbă cu mine, așa... în
public?

MIHALACHE (*îi face semn soției să se
așeze pe un scaun la masa lui Cernat.
Se așază și el*): Domnule, am impresia
că nu ești un dușman de clasă, sau
te consideri tu așa?

CERNAT: Nu sînt dușman de clasă, dar
am dușmani pentru care competența,
personalitatea, decizia individuală au
caracter de clasă. Nu știu dacă mă
înțelegi.

MIHALACHE: Te liniștește teoria asta?
CERNAT: Nu, e clar că nu m-ai înțeles.

Și eu sînt foarte obosit astă-seară. Nu
sînt în formă. Da' și răbdarea mea are
o margine! Nu e absurd să stau să aș-
tept de luni de zile concluziile lui Da-
vid Visarionovici Cezar?! Nu e ab-
surd să nu fiu lăsat să fac ceea ce știu
numai pentru că m-am hotărît să di-

vertez?! Știi ce mi-a spus, săptămîna
trecută, acest tovarăș Cezar? „Dragă
tovarășe Cernat, eu cred că dacă te îm-
paci cu soția ne isprăvim și noi treaba,
mă duc și eu la familia mea, te întorci
și dumneata la Grup, și se încheie
dracu' toată povestea asta. Iart-o și
gata! Ascultă-mă pe mine”.

MIHALACHE: Și tu ce i-ai răspuns?

CERNAT: Că nu se poate. Că nu mai e
cu putință. Că nu mă mai pot întoarce
la ea, că nu mai putem trăi împreună.
Cu o soție care te denunță nu mai
poți să dormi în același pat. Este ex-
clus. S-au rupt toate punțile. „Mă rog,
zice el, atunci să continuăm.” Și asta
mă duce la exasperare:meticulozita-
tea cu care sînt anchetate, că toată via-
ța mi se transformă într-o tablă de
șah și eu trebuie să răspund ce e în
fiecare pătrățică, și eu nu mai pot,
adică nu mai vreau... (*După o pauză.*)
Și sînt și foarte obosit... Dar, eu, de
renunțat la luptă, tot nu renunț, și asta
îi exasperează.

MIHALACHE (*se ridică*): Tudore, lupta
ta e o luptă a nervilor...

CERNAT: Vrei să știi ceva? Eu nu fac
memorii, nu mă adresez nimănui,
nu-mi pun, cum să zic, nici un avocat,
aștept derularea întregului film. Sin-
gura mea dramă reală e, acum, prăbu-
șirea familiei. Îmi dau însă seama că
nu pot face nimic. Nu mai pot face
nimic!

MIHALACHE: Noapte bună.

CERNAT: Sărut mina. Noapte bună.

SOȚIA LUI MIHALACHE (*ieșînd*): În
fond, ce i se reproșează?

MIHALACHE: Tot.

Scena 9

*Biroul lui Păianu. Acesta, cu mîinile
tremurînd, își adună hîrtii, dosare. Secre-
tara, lîngă ușă, se chinuie să plîngă.*

PĂIANU (*nervos. repezit*): Trage, tova-
rășa, perdelele! (*Secretara, incurcată,
trage perdelele.*) Și aprinde lumina! Și
lasă-mă!...

(*Aceasta se repede la întreprupător, nu-l
nimereste din cauza întunericului, o
aprinde, în sfîrșit, și iese. Păianu se așază
la birou, își freacă mîinile, mai îndreaptă
ceva, pune capul pe masă. Intră, încet,
Băiatul de la sere.*)

BĂIATUL DE LA SERE (*așteaptă, tu-
șeste*): Să trăiți!... Am adus răsadu-
rile... Și crizanteme, și circiumărese...
Cu toate că, știți, nomenclatorul pentru
oraș nu cuprinde nici circiumărese,
nici crizanteme, ci numai trandafiri

pitici și panseluțe... dar am făcut rost. Dacă așa a vrut tovarășa, am făcut rost... Unde le duc ?

PĂIANU (*trezit din letargia lui, îl privește pe Băiatul de la sere, fără să înțeleagă*): Ce?... Despre ce e vorba ?

BĂIATUL DE LA SERE : Despre crizanteme și circiumărese...

PĂIANU (*adus la realitate*): A, da... Da' acum nu mai e nevoie...

BĂIATUL DE LA SERE : Cum adică „nu mai e nevoie“ ? Și eu ce să fac cu ele ? Fiindcă la mine, la sere, nu am condiții... Le-am pregătit pentru dumneavoastră.

PĂIANU : Nu te supăra dumneata, dar nu mai avem nevoie... (*Invins.*) Asta e situația...

BĂIATUL DE LA SERE (*bombănind*): Mă rog, și nici nu erau în nomenclator...

(*Iese. Păianu se așază cu capul pe spate, cu ochii în gol. Intră, fără zgomot, ca într-un vis, Dumitru Dumitru, urmat de Tudor Cernat. Dumitru Dumitru se așază pe scaunul din fața biroului lui Păianu, Tudor Cernat rămâne în picioare.*)

DUMITRU DUMITRU (*lui Păianu*): Ce crezi ?

PĂIANU : Ce să cred ? Nu încapă nici o discuție, mai limpede nu se poate. Aici nu mai e vorba despre dușmanii lui personali... Aici a scris nevastă-sa ! E sfânt !

DUMITRU DUMITRU : Nu prea e sfânt deloc. Că dacă ar fi sfânt ar fi la creștini și înseamnă că ești de acord că răul cu rău se plătește. cum se spune la ei...

PĂIANU (*trist*): Dacă ar fi la creștini... dar noi sîntem la comuniști.

DUMITRU DUMITRU : Și la comuniști e o morală. Nu-mi place să mă amestec în viața de familie a oamenilor, și, din păcate, ne cam grăbim să știm tot, fără nici o rușine, tot ce se petrece la om acasă, și nu ne mai jenăm să intrăm chiar și sub plapuma lui. Unii dintre noi nici nu mai fac vreo diferență între vigilență și țâțârie, și fac din asta o politică de cadre.

PĂIANU : Păi așa, dumneavoastră nu v-a convenit nici povestea cu inginerul Călărășu...

DUMITRU DUMITRU : Nu !

PĂIANU : Da' cînd v-am pus pe masă fotografiile în care el îi săruta mîna profesoarei de geografie... profesoara fetelor lui, nu?... nici n-ați vrut să vă uitați la ele, dar de pedepsit l-ați pedepsit, adică ați fost de acord cu noi...

(*Dumitru Dumitru se uită lung la el, se ridică și iese.*)

CERNAT (*se apropie de birou, stă față în față cu Păianu*): Păcat că plătești în alt proces decît în procesul pe care eu l-aș numi procesul principal... Dar, acum, te rog să mă crezi, îmi pare rău că ți-a fugit fata. Am și eu copii și înțeleg ce înseamnă asta. O nenorocire mai mare nu se poate... nici moartea nu e mai cumplită...

PĂIANU (*cu o expresie disperată*): Nici moartea, așa e — nici moartea... S-a terminat... Pentru mine s-a terminat. (*Se sufocă, încearcă să-și deschidă nasturele de la gît, se încurcă în cravată.*)

CERNAT : Ți-e rău ?

PĂIANU : Nu... De oboseală...

CERNAT : Vrei să te duc acasă ?

PĂIANU : Nu... de oboseală... Îmi revin eu, am mai pățit așa, îmi trece... (*Deodată, hotărît.*) Domnule, eu am încheiat ce-am avut de încheiat. Nu mai pot nici s-o iau de la început... Am cincizeci și șapte de ani. Cînd s-o mai iau ? N-am concediile luate de cincisăse ani, așa... cum să-ți spun?... la oficial... că dacă stau să le adun, nu le-am prea luat niciodată, decît așa... pe furate... Ce dracu' să fac ? La tine e mai ușor. Eu nu mai pot face nimic. Kaput ! Cum zice neamțu'. Eu, din partea mea, am mers cinstit, am mers cît s-a putut... Acum nu se mai poate. (*Face gestul omului care se predă.*)

CERNAT : Tovarășe Păianu, ți-am mai spus, bătălia mea nu e încheiată. Îmi pare rău că ai ieșit din lupta cu mine. Aș fi vrut să fi rămas la putere și să te înving eu, fiindcă așa bătălia mea nu e întreagă...

PĂIANU : Acum. soarta ne-a pus pe amîndoi la zid. Nici nu mai e nevoie să se tragă. O dată ce sîntem la zid, s-a terminat...

CERNAT : Nu. Pentru mine nu s-a terminat nimic. Pe mine nu mă poate pune nimeni la zid. Și în procesul meu tot o să apari, dacă nu ca inculpat, cel puțin ca martor. Procesul dumitale trebuia să fie altul, nu așa în care ești acum. Eu nu mă socotesc la zid, în rînd cu dumneata. (*Păianu simte că se sufocă.*) Eu nu m-am cocoșat, nici n-am ostenit...

PĂIANU : Vrei să spui că pentru dumneata plătesc eu acum tot ce plătesc ? Da' eu n-am nici o vină, absolut nici o vină ! Ce-am făcut eu ? N-am făcut decît să dau drumul la toate anoniemele... Nu era normal să le dau drumul ? Nu era normal să luăm atitudine ? Ce, nu era statutar ? Adică cum, tovarășe Cernat?... eu aplic principiile noastre, comuniste, le aplic cu toată fermitatea, absolut statutar, și — la

sfinșit — rămîn să plătească pe bază creștinească...

CERNAT : Se plătește ! Și la comuniști se plătește...

Scena 10

Pridvorul conacului Ogrezienilor. Stăncuța ●grezeanu, în jilțul ei. Țiganca își face de lucru — prin spatele jilțului.

STĂNCUȚA : Auzi, tu ? Cum te mai cheamă pe tine ?

ȚIGANCA : Doamne, se poate să mă întreb, dumneata, așa ceva ? Nu mai știi dumneata cum mă cheamă pe mine ? !

STĂNCUȚA : Ba știu, da' acur' nu mai mi-aduc aminte. Du-te tu și mai adu chiseaua cu dulceață, fiindcă mi se pare că azi n-am mâncat.

ȚIGANCA (*închinîndu-se*) : Doamne, păi de unde viu eu acum ? Nu viu eu de la cămară ? N-am dus eu, acum, chiseaua la loc ? Și de azi-dimineață ai mai mâncat, dumneata, de trei ori...

STĂNCUȚA : Mi-am uitat, dar tu adu chiseaua aici, să stea ea în pridvor, că mi se pare că azi vine Mihnea. Am ațipit acum și am visat că vine, și pe mine visul nu mă înșală niciodată.

ȚIGANCA : Păi, cum să vină, Doamne, sărut mîna, fiindcă azi-dimineață a plecat ! Nu i-ai dat dumneata o chisea să o ia cu el ?

STĂNCUȚA : Azi ? Azi a plecat ? !

ȚIGANCA (*uitîndu-se, repede, într-o parte*) : Azi.

STĂNCUȚA : Păi, nu ieri a plecat el ? Nu ieri dimineață a plecat el ?

ȚIGANCA (*același joc*) : Nu-u-u-u... Și mi se pare că nici ieri, ci alaltăieri. Nu mă mai țin nici pe mine băierile...

STĂNCUȚA : Atunci, azi vine negreșit, așa că adu tu chiseaua aici, să o vadă el lingă mine, că lui așa îi place... (*Ridică bastonul la Țigancă.*)

ȚIGANCA : Doamne ferește... (*Iese.*)

(Stăncuța lasă capul în piept, pîrînd că a adormit. Intră un ofițer de jandarmi, cu pînteni zornăitori, însoțit de alți jandarmi și oțîiva civilii, care se împrăstie, căuțînd peste tot.)

STĂNCUȚA (*se ridică, dreptă, amenințătoare*) : Cine sinteți ? ! Nu vă cunosc ! Ieșiți ! Nu vă cunosc !

UN JANDARM (*strigă dintr-o parte*) : Domnule căpitan ! E aici ! L-am prins ! Ordonăți !

STĂNCUȚA : Ieșiți de aici, nu vă cunosc ! Auziți ? !... Nu vă cunosc ! (*Poti se reped spre locul de unde a strigat jandarmul. Stăncuța se prăbușește în*

jilț. Apare — împins de la spate de jandarmi, cu cătușe la mîini — Mihnea Teodosie, într-o cămașă albă, fără gulter, militărească, cu pantalonii de militar cu vipuscă roșie.) Mă ! Noi am făcut revoluția de la 1848 ! Izvoranii și Rudenii, toți ! Cum îi puneți voi cătușe hăiatului ăsta ? !

UN CIVIL (*strigă înapoia lui*) : Se demontează mașina și se ridică tot !

(Un alt civil îl împinge pe Mihnea Teodosie să iasă.)

ALT CIVIL (*Stăncuței*) : Rușine ! Rușine ! Dacă ați făcut revoluția de la 1848 și acum vindeți țara și o trădați !

STĂNCUȚA : Rușine ție ! (*Se chinuie să se scoale din jilț, ridică bastonul deasupra capului. Țiganca — apărută în spatele ei — se chinuie să-i țină brațul cu bastonul ridicat.*)

UN CIVIL (*căpitanului*) : Asta e seria a treia de manifeste. Mașina, Bostonul... e același.

ALT CIVIL (*semn Stăncuței să se liniștească*) : Numele ? !

CĂPITANUL : Stăncuța Ogrezeanu. N-are, însă, nici un rost interogatoriul. E trecut de nouăzeci de ani.

STĂNCUȚA : Nouăzeci și șase !

UN CIVIL : Boieri trădători ! Boieri trădători — ca toți boierii !

ALT CIVIL (*spre Mihnea Teodosie*) : Elev al Liceului militar Mănăstirea Dealu ! Dezertor și trădător !

(Jandarmii îl împing pe Mihnea Teodosie afară. Ies toți.)

STĂNCUȚA (*se prăbușește în jilț*) : Dezertor și trădător ? ! Dezertor și trădător ? ! Nemernicilor ! Era un domnitor ! !

Scena 11

Biroul lui Anghel Tocsobie. În fața lui Tocsobie, pe un scaun, stă David Visarionovici Cezar. Ține pe genunchi un dosar.

TOCSOBIE : Ce e asta ?

DAVID VISARIONOVICI (*îi întinde peste birou dosarul*) : Tot. Absolut tot în cazul Cernat. Și divorțul, și motivarea sentinței judecătorești de respingere a recursurilor la sentință, tot... Lipsesc doar concluziile noastre, pe care eu le-am redactat, dar nu le-am mai pus la dosar, fiindcă, acum, dacă se reanchetează totul... Știți... local s-ar dori să i se dea dreptate...

TOCSOBIE : Atunci ce mai reanchetăm ?

DAVID VISARIONOVICI : Vedeti... județul nu e țara... La noi e, totuși, un alt punct de vedere... Dar, dacă doriți să cunoașteți dinainte concluziile, în prima lor formă...

TOCSOBIE : De ce să le cunosc dinainte dacă luăm totul de la început ? Dinainte de ce ? Sint negative, nu ?

DAVID VISARIONOVICI : Sigur. Pentru noi e un caz limpede, intră sub toate incidentele, nu rezistă nici unui principiu, de fapt calcă toate principiile... Există reglementări clare. Tovarășul prim-secretar Dumitru se încăpățânează. Asta e... Dar, vă spun, toate au fost încălecate...

TOCSOBIE : Dragă, tatăl dumitale, Vi-chentie Cezar, l-a cunoscut în ilegalitate pe un anume Mihnea Teodosie Rudeanu, sau a lucrat cu el atunci, cam așa ceva... Ți-a vorbit vreodată despre asta ?

DAVID VISARIONOVICI : Da. În memoriile lui vorbește de câteva ori despre el. E tatăl tovarășei de la Institutul de Istorie. A lucrat și cu tata la un moment dat. Dar, îl cunoașteți, tata și acum, și atunci, a fost un om tăcut. Foarte greu s-a decis să scrie și memoriile.

TOCSOBIE : Și despre acest Mihnea Teodosie Rudeanu nu ți-a spus nimic altceva decât scrie în pasajul ăla, din memorii ?

DAVID VISARIONOVICI : Nimic. La noi în casă se vorbea foarte puțin de ilegalitate. Mama era mai vorbăreată, și, de fapt, de la ea am aflat pentru prima dată de Mihnea Teodosie Rudeanu. Tata nu începuse să-și scrie memoriile, deși de la institut venea des pe la noi cineva care insista să se apuce odată și el tot amina. Nu era deloc convins să se apuce de scris, și îmi aduc aminte că a avut loc între el și mama... știți, și mama a luptat în ilegalitate... Da... Ce spuneam?... A, că, odată, a avut loc între el și mama o discuție mai aspră, pentru că și mama insista...

TOCSOBIE : Da... Altceva nu mai știți ?

DAVID VISARIONOVICI : Nu.

Scena 12

Biroul procurorului. Acesta stă pe scaun și în tot timpul interogatoriului își freacă mâinile, se scarpină, are o grimasă dureroasă. În fața lui, pe un scaun (rapel la scena precedentă) — Mihnea Teodosie Rudeanu, în zeghe, evident bătut, chinuit.

PROCURORUL : Da... (E limpede că interogatoriul durează de mai multă vreme și Procurorul nu mai știe ce să întrebe.)

me și Procurorul nu mai știe ce să întrebe.) Da... Și cine zici că a fost soția unui membru al guvernului provizoriu ? Stăncuța Ogrezeanu ? E străbunica dumitale ? (Mihnea Teodosie tace, privește în gol, e epuizat.) Da... Să o luăm de la început. Cum să te fac eu să înțelegi?... Ce să fac ? (Rugător.) Nu vrei să vorbești, nu ? Cum să te fac să înțelegi că singura ta salvare din fața plutonului de execuție este să răspunzi omeneste și cinstit, la câteva întrebări doar. Sint până la urmă patru întrebări, la care, dacă răspunzi, toată povestea asta ia o altă întorsătură. Pentru că, trebuie să înțelegi, închisoarea e o speranță față de plutonul de execuție, nu?... Fiindcă eu nu te pot minți — închisoare tot va trebui să faci. Scapi, însă, cu viață, și, vorba aia... cine știe ? (Mihnea Teodosie se întoarce spre procuror și-l privește în ochi.) Vrei să ascuți întrebările ? (Mihnea Teodosie îl privește drept în față.) Cine te-a recrutat ? Nu trebuie să spui mai mult decât un nume. (Mihnea Teodosie — același joc.) Vrei să-ți citesc de la început toate întrebările și să răspunzi la care vrei, mai întâi ? Adică — în ce ordine vrei ?

Sint numai patru întrebări. Ordinea răspunsurilor nu mă interesează... Vreau să te avertizez că e ultimul interogatoriu înainte procesului și că, în cazul în care nu vrei să răspunzi, nu există altă alternativă în afara plutonului de execuție... Ascuți... Ascuți... (Procurorul începe să se scarpine tot mai tare pe mâini, pe gât, după urechi.)

MIHNEA TEODOSIE (urlă — disperat) : Singur !!! Singur ! Singur ! Singur !

PROCURORUL : Nu ! Întrebările ! Întrebările ! (Caută în hârtiile de pe birou.) Cu cine ai redactat textul ? Cu cine ai dus Bostonul la Cheia ? Cu cine ai mai lucrat ? Cu cine ai împărțiat manifestele ? Cu cine ? Înțelegi ? ! Cu cine ? !

MIHNEA TEODOSIE (cu disperare) : Nu știu ! Nu știu ! Nu mai pot ! Nu mai rezist !!! Nu mai dați !..

PROCURORUL : Nu te lovește nimeni... acum. Întrebarea e — cu cine ?

MIHNEA TEODOSIE (își revine) : Singur.

PROCURORUL : Mă interesează pentru mine, crede-mă, absolut pentru mine... Cum ai ajuns la aceste idei, cum ai ajuns să crezi că tu, un copil, în fond..., fiindcă, nu-i așa, n-ai nici douăzeci de ani, nu?... Cum ai crezut că un copil, tipărind niște manifeste, poate să răstoarne o ordine statală atât de temeinic organizată ? Măcar acum îți dai seama că totul a fost o exaltare, o nebunie ? de care, sigur, e vinovat cineva, și, culmea — tu ești în fața plutonului de

execuție, și acel cineva doarme liniștit, chiar în acest moment... Ți dai seama că pînă la proces și pronunțarea sentinței nu mai ai de trăit decît cel mult două săptămîni, și alea — în închisoare? Te rog să mă crezi — nu pot să te înțeleg!... Se spune că ești strănepotul unei heroaice care a fost soția unui membru al guvernului provizoriu de la 1848! Nu-ți dai seama? Nu ți-a spus nimeni pentru ce au luptat acei oameni? Nu pentru țară, nu pentru neatinerea ei, nu pentru ideea de Românie? Și, acum, asta e opera ta de continuator al familiei? Trădărea? Nu ți s-a spus, sigur, că s-a făcut o percheziție la casa mamei tale, la Ciresu. Da... S-a făcut o percheziție și acolo a fost găsită o fată, una Ludovica, servitoare sau rudă cu voi, nu? Însărcinată... S-a speriat, sau dracu' știe ce s-a întîmplat, că au apucat-o durerile facerii, da' n-a putut să nască și maică-ta s-a rugat de cei de la Siguranță să o ia cu ei la oraș, la spital. N-au vrut, și cred că nici nu puteau... Nu erau de la Salvare, nu? Și a rămas acolo. Acum sîntem informați că a murit la naștere și a rămas o fetiță, mi se pare... Nu cumva ești chiar tu tatăl copilului? Fiindcă s-au mai văzut fii de boieri care au lăsat însărcinate servitoarele, nu?... Nu e cumva copilul tău? (*Mihnea Teodosie își mușcă buzele pînă la sînge. Procurorul îl observă.*) Ce se întîmplă? Ți-e rău? (*Mihnea Teodosie nu răspunde, se clatină, se prăbusește. Procurorul se ridică, se apropie, se uită, strigă.*) Apă rece! Aduceți apă rece! (*Iese.*)

(*Intră un agent, se uită și el, apoi strigă către cineva de afară.*)

AGENTUL: Apă rece! Fiindcă trebuie s-o luăm de la început!

Scena 13

Interior simplu, modest la inginerul Andrei Fierbințeanu. Mobile puțin, masă improvizată dintr-o planșetă și două scaune. Pe masă — mai multe pahare. Pe o canapea stau de vorbă inginerul Fierbințeanu și Raluca Cernat.

RALUCA: Ia-o de la început. Ce-ai spus tu și ce-a spus el... Vreau să înțeleg exact.

ANDREI: Păi, ți-am zis: m-a introdus secretara, am zis „bună ziua”, el — „bună ziua, luați loc, tovarășe inginer”, apoi eu l-am atacat direct: „Stimate tovarășe” — i-am spus, fiindcă am observat că le place foarte mult proto-

colul și țin la el mai mult decît la convingerea că sînt respectați cu adevărat, „Stimate tovarășe, am venit să vă spun că eu iau totul în serios și că îmi place să fiu tratat la fel”. „Cine nu te ia pe dumneata în serios?” — m-a întrerupt el. Era clar că nu-i plăcuse cum începusem...

RALUCA: Cum adică?

ANDREI: Adică ei sînt obișnuiți altfel: să trăiți, am venit să vă cer cutare... Și ei — tot scurt: se poate, nu se poate, să mai vedem, mi-am notat, o să vă anunțăm noi, să trăiți, bună ziua, altul la rînd... Iar eu nu venisem să-i cer nimic. Înțelegi, Raluca: eu nu-i ceream nimic! (*Sună soneria.*) Au venit! (*Se ridică amîndoi să deschidă. Intră Mircea Mihăiescu, Basil Mateianu, Mitică Vieru, doctorul Eustațiu Mărgărit, Adina Călărășu, Comana Dobromir, Rodica Mateianu.*) Bine ați venit!

MIRCEA: Salut! Nu se poate! Numai trei scaune?!

ANDREI: Mai e unul în bucătărie.

COMANA: Și noi pe ce stăm?

ANDREI: Răspund imediat la toate întrebările. Dar, mai întii, să facem cunoștință și să-mi dați voie să v-o prezint pe Raluca Cernat. Raluca — el e Basil Mateianu, noi îi zicem liderul, e ștabul de la U.T.C., și-a dat și un doctorat, între două ședințe s-a și însurat, cu ea, cu Rodica, și nu lipsește de la nici o petrecere, un adevărat campion al exploatării timpului. Rodica ne va cînta cîntece vechi populare, are un recital întreg..., da' mai la ziuă... Mai departe: el e Mitică Vieru, colegul nostru, care, venind singur, reprezintă pentru noi toți un adevărat pericicol. Da' unde e Doina?

VIERU: Doina se pregătește de nuntă... A fost obligată de părinți să se mărite cu fiul unei cunoștințe de-a lor, din protipendadă...

ANDREI: Și ea?

VIERU: Nu toată lumea are vocația începuturilor modeste. Ce-i putea oferi un inginer stagiar de la Grup?

ANDREI: Nu se poate! Ai stat tu de vorbă cu ea? Eu știam că vă iubeați...

VIERU: Eu... Eu o iubeam. Dar, te rog, n-are nici un rost să descercăm acum toată mizeria asta. Zău, ascultă-mă, nu e cazul. Nu mai e cazul... Zi-i mai departe.

ANDREI (*pauză*): Da... El e „doctorul”. Doctorul Eustațiu Mărgărit, ea e Adina Călărășu, fata cea mare a inginerului, directorul...

ADINA: Fostul director...

ANDREI: Fostul director de la Construcții.

EUSTAȚIU (*mîngîind-o tandru, și li-pind-o de el*): Ea e Fetiița...

ANDREI: Mircea Mihăiescu, nepotul colonelului, eroul de la Mărășești, pus la toate mitingurile și sărbătorile mari în tribună, în rînd cu oficialitățile...

MIRCEA: Da... Care uită, la sfîrșit, să-l trimită acasă cu mașina... Da' termină și tu, dom'ne, cu „nepotul colonelului”. M-a întrebat și taică-su (*o arată pe Raluca*), într-o zi, dacă sînt „nepotul colonelului”?

RALUCA: Și ce i-ai răspuns?

MIRCEA: Că n-are nici o importanță al cui nepot sînt, că eu am fost repartizat și lucrez aici nu în calitate de nepot, ci...

VIERU: ...de șef de promoție!

MIRCEA: Termină, Mitică!

BASIL: Cînd te-a chemat? Atunci cînd te-au făcut aia „instigator“, că ai zis că proiectele „beneficiarului“ sînt greșite?

MIRCEA: Da.

ANDREI: Și el ce-a spus?

MIRCEA: S-a uitat pe planuri, m-a pus să-i arăt erorile, mi-a dat dreptate și i-a chemat pe aialți înăuntru...

VIERU: Și?

MIRCEA: Și a început să urle la ei. Îl obseda povestea cu „instigatorul“ și o jumătate de ceas nu l-a mai putut opri nimeni. Am crezut că face infarct. „Să se termine odată cu toată mizeria asta — zicea! Cum își permite cineva un punct de vedere, o opinie, o altă părere, imediat trebuie să fie taxat de indisciplinat, recalcitrant, dizident, instigator! Vrem neapărat numai supuși! Pentru ce dracu' am făcut socialismul dacă refuzăm dialogul?!”

ANDREI: Da. E un tip, însă deocamdată l-au scos din ring, și am impresia că la categoria asta nu va mai putea boxa niciodată. Mai departe... Să facem și noi cunoștință...

COMANA: Comana Dobromir, inginer.

ANDREI: Sirboaică?

COMANA: Nu-u-u... Româncă sută la sută. De cel puțin patru sute de ani — româncă. Și chiar din acest oraș.

MIRCEA: Cu mine a venit, domnule. Comana e colegă cu noi din primăvara asta, la malaxor. Ești mulțumit?

ANDREI: E-n ordine. Acum, că ne-am cunoscut cu toții... (*Toți pufnesc în rîs.*) Ce e? Ce-i de rîs?

VIERU: Tu ești de rîs! Noi ne cunoaștem toți foarte bine, da' te-am lăsat să-ți faci numărul de gazdă.

ANDREI: Bravo-o-o!... Bun. Să trecem atunci la punctul doi. Raluca, adu tu sandvișurile, eu mă ocup de vin, și tu, doctore, pune în funcțiune pick-up-ul.

COMANA: N-ai casetofon? Mircea, ar trebui să aduci tu casetofonul. (*Doctorul a reușit să dea drumul pick-up-ului. Se aude un tango cu Nat King Cole.*)

Ușor feminin și demodat... Du-te, Mircea, te rog, și adu casetofonul. Nu stă departe și are și muzică bună, o să vedeți.

MIRCEA: M-am executat. În cinci minute sînt înapoi. (*Iese.*)

EUSTATIU: Da' ce bem, frații mei de suferință? Sîntem aici de mai bine de un sfert de oră și ne uscăm pe picioare. (*Adinei.*) Nu-i așa, Fetiița?

BASIL (*iese din bucătărie cu o damigeană în mînă*): Salvarea!

EUSTATIU: Salvarea?! Ce salvare, domn'e? (*Se îndreaptă cu un pahar în mînă spre damigeană. Basil îi toarnă.*) Îmi permiteți? Fetiița, este că sînt cel mai deștept? Sînt?

ADINA: Da-a-a-a...

EUSTATIU: Ei, lidere, pune la toată lumea să fie și ei mai deștepti. (*Basil Mateianu toarnă în toate paharele de pe tavă. Raluca, cu tava în mîini, îi servește. Ajunge în fața Adinei.*) Fetiița nu bea niciodată. Fetiița are grijă ca nenea doctorul să ajungă acasă pe drumul cel mai scurt, nu-i așa Fetiița?

ADINA: Da-a-a-a...

ANDREI: Acum vine și dansul... (*Se uită la ceas.*) Da' ce-o fi cu Mircea?

COMANA: Trebuie să apară.

BASIL (*lui Andrei*): Ai fost la Miha-lache?

ANDREI: Închipuiește-ți! Și mă și aștepta.

VIERU: Și?

ANDREI: I-am spus, pur și simplu, că eu, ca de altfel toți prietenii și colegii mei, nu sîntem convinși de logica suspendării lui Cernat.

VIERU: Dar dacă te întreba în ce calitate te interesezi tu de soarta lui Cernat, adică ai vreun mandat de la cineva?

ANDREI: Nu, domnule, nu am. așa... scris, dar mă interesează în numele conștiinței mele, și mai cred că e timpul să ne luăm în serios fiecare pe noi înșine, dacă vrem să fim luați în serios. Și mai e ceva — mie nu-mi place să fiu anonim. Nu mă pot justifica prin conceptul de „masă”. Or, vreau să-ți spun că eu sînt pregătit pentru dialog, și nu sînt dispus la adeviziune mută și la monolog.

BASIL: Și? Suportă dialogul?

ANDREI: Nu numai că-l suportă, dar îl și provoacă. Și cînd a intrat în birou Dumitru...

BASIL: Păi, ai vorbit și cu Dumitru? (*Toți s-au apropiat de grupul celor trei. Comana caută o scrumieră.*)

ANDREI: Nu căuta scrumieră că nu găsești, pune și tu scrumul într-o farfurie.

EUSTATIU: Zi-i domn'e, cu Dumitru...

- ANDREI : Când a intrat Dumitru, Miha-lache s-a ridicat în picioare, și eu, bineînțeles... Și vreau să vă spun că eram foarte emoționat când l-am vă-zut. I-am și spus, mai târziu : „De ce trebuie să fiu eu atât de emoționat când vă văd? Nu ține și asta de o anumită mentalitate impusă de proto-colul sistemului nostru de relații ?
- BASIL : Și el ce ți-a răspuns ?
- ANDREI : Vreau să vă spun că sînt foarte sensibili cînd îi tratezi mai degajat.
- BASIL : Zi-i, măi Andrei, el ce ți-a spus ?
- ANDREI : El m-a întrebat : „Sînteți mai mulți care gîndiți așa ?“
- VIERU : Dumitru?! Nu-mi place întrebarea...
- ANDREI : Nu, nu. Nu te grăbi. Stai să vezi ! „Nu sîntem mai mulți — zic eu. Așa gîndim toți. Nu mai mulți. Toți!“ „Atunci — a zis Dumitru — înseamnă că sînteți puternici, că aveți conștiința identității, că sînteți lucizi“, și în momentul ăsta a venit vorba și despre tine, Basil...
- BASIL : Despre mine?! Ce dracu' te-a apucat?! N-aveai ce vorbi?!
- ANDREI : Stai să vezi... „Vreau să vă dau un exemplu — zic, un exemplu. Noi, de pildă, și nu numai noi, toată lumea de la Grup nu e convinsă că s-a procedat corect, adică principal, comunist, cu scoaterea lui Cernat. Culmea e că și cei care au votat la plenară suspendarea lui din funcție nu sînt de acord. Dar au votat... chiar și liderul nostru a votat.“ „Cine e liderul vostru?“ — m-a întrebat Dumitru, „Nu al nostru, al U.T.C.-ului“, și atunci el te-a lăudat : „E serios — a spus, și un inginer de clasă“. „Și el mi-a spus — zic eu — că punctul cu Cernat i-a lăsat un gust foarte amar“.
- BASIL : Cine te-a pus, domnule, să vorbești în numele meu? Toate astea se țin minte, se contabilizează... Nu așa se face politică. Alte argumente nu puteai găsi ?
- ANDREI : Nu te speria, fiindcă intervenția lui Miha-lache o să te sperie și mai tare. „Și mie mi-a lăsat un gust amar“ — a zis el.
- VIERU : Față de Dumitru ? !
- ANDREI : Da, domnule. Și Dumitru a zis : „La toți ne-a lăsat un gust amar“.
- VIERU : Nu mai înțeleg nimic! Va să zică, toți sînt conștienți că l-au decapitat nevinovat, dar au făcut-o!
- EUSTAȚIU : E clar, plonjăm în plin absurd !
- RALUCA : Și ? Spune mai departe !
- ANDREI : Mă pregăteam să-l întreb pe Dumitru : „Atunci noi, noi cum să interpretăm toată povestea asta ?!“
- BASIL : Și el îl consideră vinovat pe Cernat. Așa ai spus, nu ?
- ANDREI : Da. E vorba de familie...
- RALUCA : El nu-i poate ierta că ne-a părăsit. Dar el nu pe noi, pe mine și pe soră-mea, ne-a părăsit, ci pe mama... nevasta și-a părăsit-o.
- EUSTAȚIU : Copii, e complicat și n-o să rezolvăm noi acum problema. Mai ne, hai să dansăm.
- VIERU : Dar ce e, domn'ie, cu Mircea ? A plecat de mai bine de o jumătate de oră...
- COMANA : Nici eu nu înțeleg. Nu putea să facă mai mult de cinci minute, hai — zece...
- ANDREI : Trebuie să vină. Da' nu pricep cum nu te-am văzut eu pînă azi, dacă lucrezi cu noi, la Grup ?
- COMANA : Pentru că dumneata nu vezi nimic, în afară de politică, și ea înțeleasă cam revoluționar-romantic, nu-i așa ?
- ANDREI : Nu prea-mi dau seama ce înțelegi prin asta...
- EUSTAȚIU : Vă rog, liniște ! Doamnelor și domnilor, începe dansul ! *(Adinei.)* Fetiița, deschidem balul ! *(O stringe pe Adina în brațe, dansează transpus.)*
- COMANA *(privindu-i pe cei doi)* : E fericit. Așa ar trebui să fim toți...
- (Andrei o invită la dans pe Raluca, Basil pe soția lui, Vieru — pe Comana.)*
- EUSTAȚIU *(dansînd clasic, cu fandări)* : Avem concurenți, Fetiița. Mă iubești ?
- ADINA : Da-a-a... *(Dansează lîpită strîns de Eustațiu, cu ochii închiși ; se aude soneria.)*
- ANDREI : Mircea ! *(Se repede, urmat de Comana, la ușă.)* Ce e, domnule?! Ce s-a întimplat?! *(Mircea stă nemîșcat în prag.)* Unde e casetofonul ?
- MIRCEA : Un moment ! Adina... Doctore... *(Le face semn să se oprească din dans)*
- COMANA : Ce e ? Ce e cu tine ? Unde ai fost ?
- MIRCEA : Doctore !
- EUSTAȚIU *(se apropie — tot în dans, face o reverență în fața lui Mircea)* : Domnule ! Vă prezint pe cea mai bună dansatoare din cariera mea de cel mai bun dansator : domnișoara Adina Că-lărașu, Fetiița... *(O sărută pe frunte.)*
- MIRCEA : Doctore... Adina... vin de la tine de-acasă. Ar trebui să te duci urgent acolo, doctore, cu Adina... Taică-său e... cum să spun... nu se simte bine deloc. I-a fost rău, a venit Salvarea. De-asta am și întîrziat, înțelegi ? Du-te urgent cu Adina !
- ADINA : Ce e, ce e cu tata ?
- MIRCEA : Nu știu, e acolo Salvarea... Du-te, doctore, cu Adina.
- (Adina se smulge din grupul adunat în jurul lui Mircea, fuge.)*

EUSTATIU : Adina, stai ! De fapt, ce s-a întâmplat ?

MIRCEA : Inginerul Mihai Călărașu s-a împușcat. Asta e ! E mort !

(Eustațiu se repede la ușă, iese.)

COMANA (după o pauză) : Cum, s-a împușcat ? !

MIRCEA (lui Basil) : Domnule, ține min-te de la mine : ceva nu e în ordine. Pentru că aici nu e vorba numai de slăbirea nervilor lui Călărașu. Fiindcă nici nu trebuie să ajungem să vedem cui îi rezistă nervii mai mult. Înțelegi ? !

COMANA : Mircea, nu înțeleg nimic. Ce s-a întâmplat ? !

ANDREI : Și despre el s-a vorbit azi, la Mihalache în birou, când a venit Dumitru. De fapt, pe asta a intrat. „Dragă, i-a zis lui Mihalache, sînt informat că n-au încetat mizeriile la adresa lui Călărașu, că omul i-a cerut de astă-toamnă o audiență lui Păianu, și bineînțeles că tovarășul a fost ocupat, n-a avut timp de el, după ce a declanșat toată povestea asta murdară cu fotografiile, cu profesoara de geografie a fetelor, și se bătea și cu pumnul în piept că trebuie apărată morală cadrelor noastre“.

RALUCA : Știu de la tata — Călărașu nu mai putea, a abdicat...

VIERU : Adică — l-au terminat.

BASIL : O tragedie... Fetele astea au rămas pur și simplu pe drumuri. (Comana îl privește mirată. Comanei.) Mama lor a murit acum patru ani, de cancer...

VIERU : Mă chemasă într-o zi, la el în birou, înainte să-l destituie, cu o problemă de la șantier. L-a sunat Cernat, dar am înțeles că el îl căutase mai înainte. Nu știu ce zicea Cernat, dar el l-a întrebat : „Crezi că mai e vreo șansă ?“ apoi, probabil că Cernat i-a zis să se întâlnească amîndoi după-masă. „Ai timp azi, da ?“ — parcă mai mult se ruga, nu întreba. După asta a zis : „Domnule, am două fete mari, da' mai bine mor decît să le văd băgate în mizeria asta. Nu mi s-a acordat nici audiență. Nu mai am putere, crede-mă...“ Apoi, cînd au terminat convorbirea, s-a întors spre mine și mi-a zis : „Te rog să uiți, dacă poți, toată discuția asta“.

RALUCA : Cînd s-a întâmplat ce povestești tu ?...

VIERU : Acum vreo săptămînă. Apoi l-au destituit, dar el venea zilnic la șantier. Azi, e-adevărat, n-a mai venit...

MIRCEA (mai mult ca pentru el) : Eu n-am avut curajul să-l văd. S-a împușcat cu pușca de vînătoare, la el în cameră. Nu știa că Magda, cea

mică, era acasă... Băieți, nu e în ordine ! Nu e în ordine, domnule lider ! Nimic nu e în ordine...

RALUCA : Era prieten bun cu tata...

VIERU : Tudor Cernat se pare că era singurul care mai rămăsese alături de el.

RODICA : Ar trebui să mergem acolo, să stăm cu fetele alea. Au pe cineva ? Vreo rudă ? Vreun prieten ?

RALUCA : Nu. N-au pe nimeni. Doar... pe tata !

Scena 14

Vagonul unui tren de marfă. Glemuit într-un colț, în zeghe, cu lanțuri la mîini și la picioare, Mihnea Teodosie Rudeanu. Din întuneric, se apropie de el cinci st-luete. Sînt cinci ocași.

BARONUL (întinde mina, lanțurile zornăie) : Gata, băiete, deșteptarea ! Baronul ! (Mihnea Teodosie se chinuie să se ridice.) Ei, ce faci ? ! (Stă în continuare cu mina întinsă.) Baronul !

MIHNEA TEODOSIE : Mihnea Teodosie Rudeanu.

BARONUL (fii ține mina într-a lui, prețuind-o parcă) : Fetită ?... (Ceilalți se adună mai strîns în jurul celor doi, chicotînd și zăngănindu-și lanțurile.) Fetită ?...

PRIMUL OCNAȘ (aproape la urechea lui Mihnea Teodosie) : Nu sîntem decît cinci. (Mihnea Teodosie se întoarce să-l vadă pe primul ocaș, care-l sărută zgomotos pe gît.) Nu sîntem decît cinci... (Baronul îl apucă de mînă pe primul ocaș și-l trage în jos.)

AL DOILEA OCNAȘ (rugător) : Doar cinci...

BARONUL (celui de-al doilea ocaș) : Binișor, domnișoară, să fim delicați !

AL TREILEA OCNAȘ (se ridică și apucă cu dinții urechea lui Mihnea Teodosie. Suierat în ureche) : Nu te mișca ! (Mihnea Teodosie încearcă să se desprindă.) Nu te mișca-a-a !

MIHNEA TEODOSIE : Nu !!!

AL PATRULEA OCNAȘ (se țîrîie pe jos, se agață de pantalonii lui Mihnea Teodosie) : Și cu ! Și eu ! Și eu, Baroane ! Și eu !...

PRIMUL OCNAȘ : Să-l punem jos !

AL DOILEA OCNAȘ : Da, să-l punem jos !

(Baronul îl ține strîns pe Mihnea Teodosie de mînă ca să nu se prăbușească. Cei patru ocași se agață de gîtul, mîinile și picioarele lui Mihnea Teodosie.)

MIHNEA TEODOSIE : Nu !!!

AL TREILEA OCNAȘ : Baroane ! Te ro-o-og !

AL PATRULEA OCNAȘ : Baroane-e-e !
(*Mihnea Teodosie leșină.*)

BARONUL (*il zgîlție*) : Hei, domnișoară, ridică-te !

AL PATRULEA OCNAȘ (*trăgînd de pantalonii lui Mihnea Teodosie*) : Baroane-e-e ! M-ai nenorocit, dă-i drumul... te ro-o-og !

PRIMUL OCNAȘ : Acum, Baroane, să-l punem jos ! Acum ! Acum ! Baroane, te omor !

(*Baronul îl lovește cu piciorul, îi imbrînțește și pe ceilalți trei.*)

BARONUL : Intîi judecata, nemernicilor !

AL DOILEA OCNAȘ : Și eu, Baroane ? Ce mă fac ? !

AL TREILEA OCNAȘ : De ce, Baroane ? De ce ? (*Scîncește.*)

BARONUL (*lui Mihnea Teodosie, care își trage, penibil, pantalonii*) : Numele !

MIHNEA TEODOSIE : Mihnea Teodosie Rudeanu.

BARONUL : Cîți ani ?

MIHNEA TEODOSIE (*în șoaptă*) : Douăzeci și unu.

AL PATRULEA OCNAȘ (*chicotind*) : Baroane... Baroane-e-e-e... n-are izmene !

BARONUL : Nu vîrsta...

MIHNEA TEODOSIE : La moarte.

(*Toți ocnașii încremenesc.*)

BARONUL : Ce ? ! Cum ai spus ? !

MIHNEA TEODOSIE : Condamnat la moarte.

BARONUL : Nu înțeleg. De ce ? Vreau amănunte ! Noi sîntem vîtejași... Am jefuit, am omorît, am siluit, am făcut totul... Totul... Da' ne-a rămas viața. Tu... tu ce-ai putut să faci ?

MIHNEA TEODOSIE : Am tipărit manifeste.

BARONUL : Ce ? !

MIHNEA TEODOSIE : Am tipărit manifeste.

BARONUL : Mă, prințule... Tu nu trebuie să mori ! Nu trebuie ! Noi am mers pînă la capătul morții și tot ne-a rămas viața. (*Se întoarce către ceilalți, care au amuțit.*) Sentința ! Nu trebuie să mori ! Prințule, nu trebuie să mori. Sentința ! (*Nu răspunde nimeni. Apoi, aproape solemn, ridicînd degetul arătător.*) Noi — te condamnăm la libertate ! Asta e singura noastră putere ! Bomfaierul !

AL DOILEA OCNAȘ (*arătînd către al patrulea ocnaș*) : La el, la pitic.

AL PATRULEA OCNAȘ (*scîncînd vesel*) : La mine... la mine... (*Se chinuie să rupă tivul zeghei.*) La mine. Uite-l !

(*Baronul ia bomfaierul și — ajutat de ceilalți — reușește să taie verigile de la cătușele lui Mihnea Teodosie.*)

BARONUL (*către cei patru ocnași*) : Hai !

(*Încep să sară toți pe podea, pînă găsesc o scîndură mai slabă. Ajutîndu-se unul pe altul, ocnașii taie un pătrat în podeaua vagonului. Baronul îi face semn lui Mihnea Teodosie să se pregătească apoi ascultă atent ritmul mersului trenului.*)

BARONUL : Răbdare ! (*Ascultă.*) Răbdare... Acum încetinește sigur. Acum... Acum ! Sări !

(*Mihnea Teodosie dispăre prin gaura podelei. Cei cinci se uită în jos, în gol, apoi trag un chiot, se îmbrățișează.*)

Scena 15

Biroul lui Anghel Tocsobie.

Anghel Tocsobie răsfoiește paginile unui dosar masiv. În fața lui, un băiat tînăr, cercetător la Institutul de Istorie.

TOCSOBIE : Da... Nici memoriile lui Sever Ierunca nu trec mai departe de condamnarea la moarte.

CERCETĂTORUL : Nici eu nu înțeleg... Am studiat bine perioada ilegalității și pot să vă asigur că știu mult mai multe decît scrie în aceste memorii. Probabil că bătrînul ascunde ceva, altfel nu se poate...

TOCSOBIE : Ai mai întîlnit astfel de situații ?

CERCETĂTORUL : Da. Însă povestea acestui Mihnea Teodosie Rudeanu ne va mai da încă mult de lucru.

TOCSOBIE (*bătînd cu mîna coperta dosarului*) : Pînă la condamnarea la moarte totul e clar.

CERCETĂTORUL : Dar evadarea apare sub semnul trădării... Aici, vedeți dumneavoastră, începe și drama fiicei lui, care s-a angajat să-i reconstituie și ea biografia, și a ajuns exact în același impas. Și, înțelegeți, aici începe să se complice și biografia ei.

TOCSOBIE : Nu te înțeleg. Fii mai clar.

CERCETĂTORUL : Nu știu dacă vă e cunoscut, dar cei care au pledat pentru reabilitarea Alexandrei Terenția Rudeanu sînt tocmai ei : Sever Ierunca și Vichentie Cezar... Așa a venit ea la noi, la Institut. Adică, ei au gi-

rat-o. Și, pînă acum, istoria lui Mihnea Teodosie Rudeanu n-a fost cercetată. Ea singură s-a aventurat în această poveste... despre activitatea tatălui ei în ilegalitate...

TOCSOBIE : Care e un fapt real...

CERCETĂTORUL : Pînă la condamnarea la moarte. Întrebarea fundamentală e : ce s-a întîmplat după. Și această întrebare — paradoxal — a pus-o chiar fiica lui. Ea a ținut să știe totul. Și, acum, începe să fie mai multă lume interesată. A cui e Alexandra Terenția, tovarășa noastră ? !

TOCSOBIE : Te ocupi și dumneata, nu ?, de acest capitol ?

CERCETĂTORUL : O cunoașteți ?...

TOCSOBIE („nu-l aude“, ia o atitudine „obiectivă“, distantă) : „Povestea“, cum zici dumneata, merită tot interesul. De ce crezi că ascunde ceva Sever Ierunca ?

CERCETĂTORUL : Mă gîndesc că dacă evadarea s-ar fi aflat, totuși, sub semnul trădării, ar fi trebuit ca toată rețeaua de care era legat Mihnea Teodosie Rudeanu să cadă. Or, nu s-a întîmplat nimic. Singurul care a dispărut a fost Mihnea Teodosie. Însă și evadarea e ciudată...

(Sună telefonul.)

TOCSOBIE (lasă să sune telefonul, întinde mîna peste birou) : Mulțumesc. (Cercetătorul iese pe un „Să trăiți!“.) Da... Poftim... Deci, tovarășul prim-secretar Dumitru cere clar reanchetarea cazului Cernat ? Bun... Cînd e plecarea ? Sigur, sigur, mergi cu mine, tovarășe Cezar... (Ironie.) David Visarionovici Cezar ?... Nu ? Bineînțeles, mergi cu mine, poimîine dimineață la șase, din fața sediului. Bun... Adu și dosarul, să-l mai revăd, fiindcă, îți dai seama, nu mai țin minte toată... toate isprăvile inginerului ăluia, fără de care văd că nu se mai poate, sau — mai exact — nu mai poate Dumitru... Poimîine dimineață, la șase.

Scena 16

Interior sărăcăcios. În jurul unei mese, pe scaune de bucătărie, stau : Vichentie Cezar, soția lui — Vanda și Sever Ierunca. Tot pe scaun, mai departe de masă — Mihnea Teodosie Rudeanu.

VICHENTIE : Și tu ce-ai făcut ?

MIHNEA TEODOSIE : V-am spus, v-am povestit totul...

(Toți tac, privesc undeva în mijlocul mesei.)

VANDA : Nu cred.

(Intră, neauzit, Șomerul, care rămîne în umbră, în cadrul ușii.)

MIHNEA TEODOSIE (uitîndu-se de la unul la altul) : Pe ei nu-i interesa ce am făcut eu.

VICHENTIE (cu capul în jos) : Mai există vreo întrebare ?

IERUNCA : Și evadarea ?

MIHNEA TEODOSIE : Am spus...

IERUNCA : Mai spune o dată.

MIHNEA TEODOSIE : Baronul a zis : „Nu trebuie să mori ! Tu ai vrut libertate, prințule — te condamnă la libertate ! Aceasta e singura noastră putere !“

VICHENTIE : Nu cred ! (Mihnea Teodosie se ridică în picioare și îi privește cu disperare, pe rînd, pe cei din jurul mesei.) Nu cred !

MIHNEA TEODOSIE : Nu sînt trădător ! Știu, au fost și cazuri cînd n-au rezistat, cînd n-au ajuns pînă în fața plutonului de execuție, însă eu am ajuns, am ajuns ! Am ajuns !

VICHENTIE : Stai jos ! (Se ridică.) Și noi trebuie să judecăm !

IERUNCA (privind, în continuare, undeva la mijlocul mesei) : Mi-a spus că primul drum a fost la mine. A venit, așa cum v-am spus, ieri-noapte.

ȘOMERUL : (se apropie de masă. Vandeii) : Am tras cafeaua de pe plită.

VANDA : Bine. Stai, te rog, jos.

(Vichentie Cezar iese. Șomerul se așază pe scaunul acestuia, rămas liber.)

ȘOMERUL : N-am înțeles. Asta a fost tot ce le-ai spus hoților ? Și i-ai convins ? ! „Prințule, tu nu trebuie să mori...“ ?

MIHNEA TEODOSIE : Da.

ȘOMERUL : Nu cred !

(Intră și rămîne în picioare în pragul ușii Vichentie Cezar. Toți se ridică. Mihnea Teodosie îi privește pe rînd, pe fiecare, apoi se îndreaptă de-a-ndărâtelea spre ușă. Vanda, cu brațele ridicate, se repede la Vichentie, cîrîndu-l.)

IERUNCA (urlet) : Nu ! Nu acum ! Nu aici !

VANDA : Fugi ! Fugi ! Fugi !

(Mihnea Teodosie fuge.)

Scena 17

Pe stradă. Lume care circulă. Tudor Cernat se lovește, aproape, de Manuil Păianu, de brațul căruia se ține Viorica Păianu.

PĂIANU (îi întinde mâna lui Cernat):

Aaaa, tovarășul nostru... Ia te uită, domn'e! Ce plăcere... (Îl apucă prieteneste de reverul hainei.) Da' ce plăcere, domn'e... Viorica, faței, dragă, cunoștință: tovarășul nostru Cernat...

VIORICA: Se poate, Manuile?! Păi, ne cunoaștem! Ai uitat cum mergeam împreună pe la festivități? (Îi întinde, bucurătoare, mâna lui Cernat.) Poate dînsul să nu ne mai cunoască acum...

PĂIANU: Cum să nu ne cunoască, dragă, tocmai acum?! Acum, cînd, vorba aia, sîntem la fel?... Da' ce faci, tovarășu'? (Îl bate pe umăr, îl măsoară.) Pe mine m-au curățat... Gata! Știi unde m-au dat? Nu știi? A, da' știi că am făcut o parază? Am mers în baston o lună de zile. Mă și strîmbasem nițel...

VIORICA: Ce „nițel“, dragă? (Îl mîngieie pe obrazul unde, probabil, a avut paraza.) Ce „nițel“? Te strîmbaseși de tot, spune sincer, că de dumnealui nu mai trebuie să ne ferim... acum. Nu-i așa? Da-a-a, se strîmbase de tot. Două săptămîni i-am dat eu lingurița în gură, pînă într-o dimineată, cînd ce crezi dumneata, dragă? (A uitat, evident, numele lui Cernat.)

PĂIANU: Cernat... tovarășu' nostru Cernat...

VIORICA: Lasă, dragă, că-mi aduceam eu aminte și singură. Așa... pînă într-o dimineată cînd, ce crezi dumneata? Mă-a cerut să-i dau o gură de vodcă! (Păianu ride zgomotos.) Eu nici n-am înțeles bine, la început. Dacă se strîmbase... Înțelegi, nu? (Lui Păianu.) Mai știi cum ai zis „votcă“?

PĂIANU: (vesel): Dracu' mai știe...

VIORICA: „Nu se poate, Manuile — zic — mori“. „Nu — zice el, — nu mor, dintr-o gură nu mor“, dar vorbea rău de tot... Și n-am scăpat de el pînă nu i-am dat. Și ce crezi dumneata, dragă?! Spre prînz, dintr-o dată s-a îndreptat...

PĂIANU (bucuros): Organismul... Dacă organismul cere, el știe, e mașină!

VIORICA: Și a doua zi s-a și dus să ceară să lucreze.

PĂIANU: Și ei m-au terminat... M-a dat la cimitire și înmormîntări — șef de serviciu. Ți-ai fi închipuit? La cimitire?! Eu — la cimitire! Acolo m-a înmormîntat și pe mine.. Și nu m-am plîns.

VIORICA: Ne-a mutat și din vilă... (Cu nod de lacrimi în gît.) În două zile eram la bloc. Îți dai dumneata seama? La bloc!

PĂIANU: Tovarășu' nostru... și n-am murit, n-am murit deloc! (Înțeleg.) Altfel vreme cît sîntem sănătoși, ne-am gîndit să trăim, tovarășu', zilele pe care le mai avem de trăit. Să trăim și noi, așa, ca toată lumea. Ei, ce-o să fie?

VIORICA (impetuoasă): Însă, să știi dumneata ceva: lumea e rea. Da! M-am convins! E foarte rea...

PĂIANU (privește repede cînd la nevastă, cînd la Cernat): Ce vrei, dragă? (Iar înțeleg.) Eu ți-am mai spus dumitale: pînă aici s-a putut, pînă aici am mers...

VIORICA (brusc înveselită): A-a-a, dar nu știi încă una: ne-am luat un Trabant de ocazie. (Păianu își schimbă expresia, e gata să plîngă. Viorica observă privirea uimită a lui Cernat.) Cîteodată îl mai podidește plînsul așa, din senin... (Din nou veselă.) Cu Trabantul, însă, ne mai mișcăm și noi, ca să nu amorțim în cele două camere...

PĂIANU (trecînd de la tristețe la indignare): Auzi, tovarășu', două camere! Și eu care am construit aici în județ o sută de mii, dacă nu mai bine... Însă Trabantul l-am luat în parte. Nu știu dacă îți mai aduci aminte de fostul prim-secretar al raionului... Mosorelu'?

VIORICA: Care l-a dat afară cînd a făcut fetei nuntă la muzeu, unde era sala aia frumoasă de dans, nu știu dacă ai fost în ea... Zice că și Puțurenii, boierii, că a lor a fost casa, dădeau acolo baluri...

PĂIANU: Îl știi? Îl știi pe Mosorelu'?

CERNAT: Nu. Cînd am venit eu aici, el nu mai era prim-secretar.

PĂIANU: Nu se poate! A ieșit la pensie de la Asigurări...

VIORICA: Și acum au și ei o distracție... Mosorelu vine și el cu tovarășa, mai vorbim și noi amîndouă... mai trece timpul, ce să facem?

CERNAT: Îmi pare bine, însă pe mine va trebui să mă scuzați, sînt presat de timp și...

PĂIANU (i-a venit o idee): Ai mașină?

CERNAT: Am.

PĂIANU: Atunci hai, tovarășu' nostru, să ieșim împreună undeva. Știi, să nu zică lumea că am rămas singuri. Un sprîț mai știu și eu să fac la iarbă verde, slavă... cui știm noi. Că eu m-am hotărît: cît mai am de trăit, nu mai vreau să-mi bat joc de viață...

(Cernat dă din cap și, pe ultimele cuvinte ale lui Păianu, dispăre.)

Scena 18

Acasă la Alexandra Terenția Rudeanu. Pe două fotolii — așezate în stînga și în dreapta măsuței joase pe care sînt o sticlă de whisky și două pahare — stau Alexandra Terenția și Anghel Tocsobie.

TOCSOBIE: Dacă mine dimineată plec, înseamnă că poimîine seară sînt înapoi. Reluarea anchetei Cernat a fost declanșată de Dumitru, care a reușit să-i transforme în inculpați chiar și pe cei din brigăzile anterioare de control...

ALEXANDRA TERENȚIA: Nu-mi place cum te bucuri tu de răutățile puse pe seama lui Dumitru, și — în general — tonul tău ironic ori de cite ori vine vorba despre el.

TOCSOBIE: Nu mă bucur — observ. Iar în „cazul Tudor Cernat” încerc să fiu cît mai obiectiv.

ALEXANDRA TERENȚIA: Nu ești obiectiv. Drama ta, iubitul meu, e că n-ai avut nici o dramă personală adevărată. *(Își ia capul în mîini, ostează adînc. Tocsobie se ridică, se așază în genunchi în fața ei.)*

TOCSOBIE: Alexandra, ce-i cu tine? Ce se întîmplă?

ALEXANDRA TERENȚIA *(îl privește drept în ochi, apoi, cu deznădejde)*: Aș vrea să fii liber, să te știi — în sfîrșit — liber! Nu mai suport să te uiți mereu, pe furis, la ceas, nu pot! Nu mai po-o-ot!! Înțelegi?! Știi că am ajuns să mă rog să te dea afară?! Cînd te vor elibera de toate serviciile?!

TOCSOBIE *(îi ia capul în palme, ride)*: La o plenary... În mod categoric. Asta se știe! *(Vrînd evident să schimbe făcușul discuției.)* Astăzi a fost la mine Sever Ierunca. *(Alexandra Terenția își șterge ochii cu palmele, ascultă cu atenție.)* A venit să-mi ceară ajutorul pentru ultimul capitol al memoriilor lui, „testamentul” lui — cum i-a zis. Apoi, parcă simțind că asta mă interesează, mi-a spus, așa, deodată: „Trebuie să aflăm tot adevărul cu privire la evadarea lui Milnea Teodosie Rudeanu...” I-am spus că, chiar ieri, la investigația arhivelor s-a descoperit o foaie de registru cu numele și semnăturile celor care au primit arme în Alea Alexandru, și care — ca dată — era după evadare..., și că pe listă figura și numele lui.

ALEXANDRA TERENȚIA: Și ce-a spus?
TOCSOBIE: Că asta nu rezolvă problema, ci o complică. „Cum o complică?” — I-am întrebat. „O complică” — mi-a răspuns, „pentru că și noi l-am condamnat la moarte, atunci...”

ALEXANDRA TERENȚIA *(cu obstinație)*: Nu poate fi trădător! Ții minte că în memoriile lui Sever Ierunca, chiar, în prima parte, el spune că evadarea ar fi avut loc dintr-un vagon de deținuți de drept comun cu care și tata era transportat, după proces, spre închisoarea unde urma să aștepte răspunsul la cererea de grațiere făcută nu de el, ci de președintele complexului de judecată. Sau... executarea sentinței.

TOCSOBIE: L-am mai întrebat și azi, încă o dată, dacă, acum, refăcînd tot filmul evenimentelor, mai are vreo îndoială cu privire la evadare.

ALEXANDRA TERENȚIA: Și?

TOCSOBIE: „Nu — mi-a spus el — însă nici acum, din nefericire, n-am nici un argument ca să mă îndoiesc”. „Dar cine poate ști, atunci, cum s-au întîmplat lucrurile?”. „Nimeni — mi-a răspuns Ierunca — sau hoții...”

ALEXANDRA TERENȚIA: Nimic nu se limpezeste, totul se complică...

TOCSOBIE: Dar ultimul semn al existenței lui e hotărîtor! Nu înțelegi? *(Explicit.)* El se afla acolo, în Alea Alexandru, a primit o armă, era pe baricadele noastre!

ALEXANDRA TERENȚIA: Și evadarea?! Tu mă poți ajuta? Ai tu curajul să mă ajuți?

TOCSOBIE: Ți-am spus că două zile lipsesc. Dumitru nu suportă să piardă.

ALEXANDRA TERENȚIA: Sau are curajul să lupte pînă la capăt.

Scena 19

Anticameră la Dumitru Dumitru. Șeful de cabinet, binevoitor, îi explică lui Tudor Cernat.

ȘEFUL DE CABINET: Îmi pare foarte rău... Și dumnealui i-a părut rău, însă a trebuit să plece. L-a chemat cineva, a apărut o necesitate, nu știu exact, fiindcă eu atunci am lipsit, n-am avut timp să mă interesez... Știi cum e aici... Și cu nenorocirea asta cu tovarășu' Călărășu *(își dă seama că e mort)*... mă rog, cu Călărășu... Vă dați seama, e foarte afectat, vă spun... Nici nu-l găsiți în cea mai favorabilă formă.

CERNAT: Adică, cu alte cuvinte, cu mai lipseam...

ȘEFUL DE CABINET: N-u-u-u... Nu despre asta e vorba... A plecat repede, fără explicații. Cînd dumneavoastră urcați pe scara doi, dînsul cobora treptele peronului de la scara unu. Puteați să vă întîlniți însă...

CERNAT : ...însă, zi-i pînă la capăt : eu nu mai am acces pe scara unu, am acces pe scara doi — cu bon !

ŞEFUL DE CABINET : Nu... N-am vrut să spun asta... Vreţi să aşteptaţi ?

CERNAT : Nu, n-are rost. Nu ți-a lăsat nici un mesaj pentru mine ?

ŞEFUL DE CABINET : Atît : că se întoarce foarte repede. Ştia că veniţi, poate e mai bine să-l aşteptaţi...

CERNAT : Nu.

(Intră Dumitru Dumitru, urmat de sofer.)

DUMITRU *(soferului)* : Vii să mă iei la două... *(Soferul dă din cap, semn că „e în ordine“ și iese.)* Ştiam că ai să mă aştepti, cu toate că nu te caracterizează aşteptarea. Ți s-a spus că mă întorc repede. *(Şeful de cabinet confirmă zelos din cap în spatele lui Cernat. Intră, timid, lîpindu-se de usă, un tînăr.)* A, ai venit ! Uite, dragă, ce e : sper ca de acum încolo să fiu informat prompt și exact. Intră peste mine, orice ar fi, și spune-mi adevărul. Pentru asta ești plătit.

TÎNĂRUL *(pocnind din călcîie, militărește)* : Am înțeles !

DUMITRU : Nu cred. În poziția de drepti nu se gîndește și nu se înțelege nimic. Ascultă-mă pe mine. *(Îi întinde mina. Tînărul salută și iese.)* Altul care începe viața cu pălăria în mină. *(Şeful de cabinet.)* Dacă mă caută cineva, nu sînt aici jumătate de oră. Lipsesc ! *(Şeful de cabinet se retrage cu spatele. Dumitru se întoarce și vine foarte aproape, față în față cu Cernat.)* Ce s-a înfîmplat ? Erați prieteni !

CERNAT : Nu înțeleg absolut nimic. Sînt, însă, vinovat că n-am ajuns mai devreme la dumneavoastră să vă spun că își pierduse nădejdea. Pot să vorbesc deschis ? Toți sîntem vinovați !

DUMITRU : Ştiu... Aș vrea să înfiez fețele... Azi-noapte am hotărît asta, dacă și ele — bincînțeles — sînt de acord.

CERNAT : Dumneavoastră ?

DUMITRU : Nu eu l-am destituit.

CERNAT : Dar sub dumneavoastră, cu dumneavoastră de față...

DUMITRU : Mă judeci ?

CERNAT : Am spus că vorbesc deschis... Am spus tare ce gîndesc de două zile încoace.

DUMITRU : Chiar dacă și eu sînt vinovat — nu avea dreptul să facă ce a făcut, și nu trebuia... Eu am avut, atunci, toate motivele să fac asta. Pentru mine, în lagăr, nu mai exista nici o speranță. Ştiam, însă, că trebuie, și vroiam să mor în picioare. Tu de ce nu te-ai împușcat ?

CERNAT : Poate că sînt mai laș...

DUMITRU : Lașitatea ta a început odată cu abdicarea de la ideea de familie. În fața răspunderii față de familie... Baricada nu poate fi abandonată. Din revoluție nu se iese la pensie.

CERNAT : Asta am înțeles. Nici să divorțez nu mai pot, nu mai sînt în stare... Cineva trebuie sacrificat, iar eu sînt, oricum, pregătit.

DUMITRU : E un sacrificiu pe care merită să-l implinești. Ai, ca și el, două fete...

CERNAT : Aș vrea să vă întreb ceva... De mult voiam să-mi fac curaj să vă întreb. Și vă rog să-mi răspundeți.

DUMITRU : Vorbește.

CERNAT : Tovarășe Dumitru, dacă atunci cînd v-ați întors din lagăr fetița dumneavoastră ar mai fi trăit, ați mai fi putut, tutuși, să vă apropiați în numele fetiței, și numai pentru ea, de soția care, știu că v-a părăsit și v-a și denunțat ?

DUMITRU *(după o pauză, ca și cînd n-ar fi auzit)* : Și ce vrei să faci ?

CERNAT : Nu știu. Dar e revoltător să fie făcută praf o viață de om și tot ce pot face eu pentru ziua de azi... Cui slujește ? Pe cine slujește ?

DUMITRU : Sînt și momente cînd apărarea principiilor cere sacrificii.

CERNAT : Dar mi-amintesc că chiar dumneavoastră mi-ați spus odată că viața e mai complicată decît principiile care nu pot, totdeauna, să o cuprindă.

DUMITRU : Dar să o modeleze — da ! Ce ai, totuși, de gînd să faci cu familia ta ?

CERNAT : V-am spus, altceva decît să mă sacrific pentru copii, nu pentru principii, nu știu... Aveți să-mi dați altă soluție ?

DUMITRU : Nu. Nimeni nu poate fi în locul tău tatăl fetelor.

CERNAT : Dumneavoastră uitați, însă, că mai sînt și eu ? Și eu trebuie să pun capul pe aceeași pernă cu o femeie care m-a vîndut, care m-a trădat, care a rupt toate punțile dintre noi, și pentru todeauna. De ce uitați că am și eu dreptul să pun obrazul cu dragoste lîngă obrazul cinstit al cuiva ?

DUMITRU : Nu uit nimic... pentru că și eu am avut și dreptul, și nevoia să fac asta... Mi-ar fi plăcut să-mi semeși...

CERNAT : Și mie, însă dumneavoastră ați putut divorța.

DUMITRU : Mîine, vine tovarășul Anghel Tocsobie, așa că vei avea posibilitatea să reiei această discuție cu el... Înțeleg, însă, acum, că va fi mult mai scurtă.

CERNAT : Mîine îl înmormintăm pe Mihai Călărășu...

Stradă. În fața sediului Comitetului municipal de partid. În stînga scenei, Anghel Tocsobie, David Visarionovici Cezar și Șoferul așteaptă să poată intra în sediu. Un convoi neîntrerupt de oameni trece prin fața lor, încet și tăcut, ca într-o procesiune.

TOCSOBIE: Ce se întîmplă? Ce este? ȘOFERUL: O înmormîntare.

DAVID VISARIONOVICI: Trebuie să fie cineva foarte sărac.

TOCSOBIE: Foarte mult tineret...

DAVID VISARIONOVICI: Așteptăm să treacă sau încercăm să ne strecurăm în sediu?

ȘOFERUL: Nu se face...

TOCSOBIE: Unde se duc, de fapt?

ȘOFERUL: Unde să se ducă? La cimitir. Dar cimitirul e exact în partea ailaltă, și trebuie să traverseze tot orașul, și de-acolo de unde stătea mortul drumul e chiar p-aici, prin fața sediului. E bine... Să vadă toată lumea..., și cine trebuie să înțeleagă...

TOCSOBIE: Să încercăm, totuși, să-i depășim.

ȘOFERUL: Mortul nu mai avem unde să-l depășim.

DAVID VISARIONOVICI: Cine e?

ȘOFERUL: Un inginer.

DAVID VISARIONOVICI: Și fără co-roane, fără flori, fără nimic?

ȘOFERUL: Un amărit — însă om mare, foarte mare, adică Om. S-a împușcat. Și cine se omoară singur...

TOCSOBIE: Ce inginer, ce om mare? Cine se poate împușca aici, în acest oraș?

ȘOFERUL: N-a mai rezistat și și-a pus țeava puștii în piept...

DAVID VISARIONOVICI: N-a mai rezistat — la ce?

ȘOFERUL: La multe... Afară de luna asta, aprilie, ce-a mai rămas din ea, două zile mă mai despart de pensie. Și altă ambiție n-am decît, cît mai am de trăit, să mănînc și eu trei mese pe zi la oră fixă.

DAVID VISARIONOVICI: Asta e toată ambiția dumitale?

ȘOFERUL: Păi, e puțin, după o viață de revoluție?

DAVID VISARIONOVICI: Alțeva nu mai ții minte din revoluție?

ȘOFERUL: Ce țin eu minte mă privește pe mine, tovarășe, pentru că și eu sînt tovarăș, și primul-secretar știe, și tovarășu' director Cernat, adică fostul director, că l-au scos... Da' v-am auzit pe drum vorbind de un dosar. Ziceați mereu: „dosarul“, „dosarul“... Să știți că mie mi s-a încheiat de două ori, definitiv, dosarul. O dată în patruzeci și cinci, cînd m-au împușcat lingă tovarășu' Dumitru, în balconul U.T.C.-ului, și cineva s-a grăbit și a spus c-am murit, și o dată cînd a explodat linia trei a malaxorului și iar m-au dat dispărut. M-a scos, noaptea, tovarășu' Cernat de sub dărîmături. D-aiă, acu, vreau să-mi închei eu dosarul, cu mina mea. Să nu se mai gresească... (După o pauză.) Il chema Mihai Călărășu. (Ultimii oameni din cortegiu trec.) Ei, gata, am ajuns la timp, adică... (se uită la ceas :) fără întîrziere.

TOCSOBIE: Într-adevăr, la timp.

S F Î R Ș I T

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

O inițiativă laudabilă a secretarului literar al secției maghiare de la Teatrul de Stat din Oradea: în fiecare caiet-program este prezentat cîte un compartiment — atelier, birou — din marea armată a „anonimilor“ din culise, apar, de asemenea, calde mi romonografii consacrate

„bilanțurilor“ de activitate ale unor truditori ai scenei. Caietele primite la redacție sînt interesante, îngrijit redactate, cu o grafică plăcută.

★

În numai cîteva pagini, caietul-program al recentei

premiere Urmărirea de Woody Allen la Teatrul Evreiesc de Stat îl informează pe spectator, printr-o prezentare substanțială semnată de prof. univ. Ileana Berlogea, asupra dramaturgului, actorului, regizorului Woody Allen.

AVENIC

(Continuare de la p. 70)

O lucrare de acest nivel arogă o credibilitate desăvârșită faptelor din cuprins, oricât ar fi acestea, eventual, de neobișnuite — spre deosebire de lucrări mediocre care nu acordă vreun dram de credibilitate nici măcar faptelor pe care autorul le-a cunoscut sau le-a trăit personal. În acest din urmă caz, experiența de viață nu salvează nimic.

După părerea mea, și presupun că nu numai a mea, sursa valorii se află în substanța de dramă a lucrării. Evident, nu este vorba de acea îngrămădire de nenorociri,

care se întâlnesc cu o frenetică frecvență în „opera“ parascriturilor, nenorociri care uneori nu conțin măcar un umor involuntar, ci de conștientizarea estetică a substanței de dramă.

Prin urmare, problema care se pune este nu atât aceea de a dori să ai influență (dorința asta o are mai toată lumea), cât a capacității de a influența. Vorbele sfârșitoare n-au rezolvat și nu vor rezolva vreodată ceva. Este (și a fost mereu) momentul de a crea cu maximă seriozitate și cu maximă profunzime. Pentru că, vorba romanilor, din nimic, nimic nu iese.

Teatrul în presa de acum un veac ianuarie 1887

Joi, 1 ianuarie. Societatea dramatică a Teatrului Național din București prezintă **Chirita în Iași** „cu prețuri populare“. Asistă V. Alecsandri, care își urmărește din loia încărcatul de flori interpret, pe Matei Millo. „apropae cu lacrimi în ochi“. Ziarul **Națiunea** consemnează că „publicul din noua generație râde cu hohote“. Ionescu-Gion, cronicarul **Românului**, e încântat că noul costum al Chiritei „e o întreagă poemă“. ● E vremea balurilor mascate, pentru toate stările și pentru toate pungile. În sălile Eforie, Bossel, Dacia, la Teatrul Național... „Diracțiunea balurilor mascate nu va mai permite intrarea în bal a damelor fără mască, fie în loje, fie în sală“ (**Românul**, 10 ian.). La a „cincea serată teatrală dansantă“ a **Societății Concordia**, familiile onorabililor membri intră gratis. Dar, atenție, aver-

tizează gazeta **Voința națională**: „O familie se compune din trei persoane, din cari numai un singur cavalier“. Ce mască pui, nene Iancule? ● În **Revista literară** a lui Theodor M. Stoenescu, dramaturgul și criticul Grigore Ventura tipărește drama **Peste Dunăre**. Reprezentatia nu va atinge nici pe departe succesul **Curcanilor**, din martie 1878. ● Pentru suferindul Stefan Iulian, marele comic al primei scene, colegii organizează un spectacol în beneficiu. În **Universul** din 12 ian. citim programul și participanții de frunte: Aristizza Romanescu, C. Nottara, Fanșeta Vermont. Își aduce obolul și trage-dianul vienez Mauriciu Morisson, de origine gălățeană, în turneu la noi. A recitat monologul din **Richard III**. Avea în repertoriu și **Hamlet**... ● S-a aprins noul circ Sidoli „de pe strada Poliției vechi“. Foaia **Națiunea** e circumspectă: „paznicul plecând, ar fi lăsat foc în sobă, din care va fi căzut un cărbune“. Întocmai ca în caragialeana **Temă cu variațiuni**, „multă lume înspăimântată de lumină venise la locul sinistrului“. ● „Eri seară, la Teatrul Național, lojele erau adevărate buchete, numai capete de co-

pii cari rîdeau cu haz privind **Fata aerului**. Galeria gemea“ (**Românul**, 11 ian.).

● În întreaga lună, o singură premieră la Teatrul Național, **Patrie!** de V. Sardou. Belicoasa publicație **Reșboiul** (27 ian.) dezvăluie că „fîntina din care s-a adăpat Sardou e, pe lângă arătările cronicarilor flamanzi, și Istoria revoluției Țărilor de Jos în sec. 16 de J. L. Motley“. Pe cronicarul Asmodeu (?), îl deranjează excesele melodramatice: „Pe Karlo (Manolescu), îl rog ca în ocaziunile solemne să nu se mai lovească peste stomac, căci va deveni ventriloc: incolo, complimente“. ● În schimb, Ionescu-Gion își convinge cititorii prin verb aprins: „Comitele de Ryssoor e una din acele figuri antice pe cari nenorocirile țării și nenorocirile lor private le ridică la înălțimi superbe. Un astfel de portret, o astfel de personalitate ne dă și Nottara“ (**Românul**, 20 ian.). ● În „Anunciurile **Universului**“: „La Teatrul Național, astă seară, vineri 23 ianuarie, opera **Faust** cu balet“. Trupa italiană avea sprijinul protipenda dei, în timp ce actorii români cu greu își făceau loc în propria lor casă...

I. N.

Redactor responsabil
de număr :

CONSTANTIN
RADU-MARIA

Foto :

ILEANA MUNCACIU

REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

IRINA COROIU, E. EMANOIL, CONSTANTIN
MĂCIUCA p. 38

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : COSTEL CONSTANTIN, SINKA
KAROLY p. 55

MASA ROTUNDĂ A REVISTEI „TEATRUL“

În dezbateră volumul „O antologie a dramei istorice
românești“ de Ion Zamfirescu. Participă conf.
univ. dr. VICU MÎNDRA, CONSTANTIN
RADU-MARIA, ARTUR SILVESTRI, PAUL
TUTUNGIU p. 57

★

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între docu-
ment și ficțiune*. Alexandru Ioan Cuza . . . p. 65

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemp-
rani de la A la Z*. Paul Everac (III) . . . p. 67

OPINII

LEONIDA TEODORESCU : Obiectul și subiectul . . p. 70

★

VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . . p. 71

DINU SĂRARU <i>Cei care plătesc cu viața</i> <i>(Dragostea și revoluția — II)</i> Dramatizare de MIHAELA TONITZA-IORDACHE . . . p. 71

I. N. : Teatrul în presa de acum un veac — ianuarie
1887 p. 96

Erată :

În cronică spectacolului-lectură „Frumoasa fără trup“ de
Nicolae Iorga, apărută în nr. 11—12/1986, p. 117, col. 1,
rîndul 21, se va citi Romulus Vulpescu în loc de Romulus
Vulcănescu. Prezentăm cuvenitele scuze.



I. P. Informația c. 1097

Prețul lei 12



PETRE GHEORGHIU-DOLJ

www.ziuaconstanta.ro