

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Ziua Mondială a Teatrului

Realizări

și

proiecte

la

teatrele din

BACĂU • BÎRLAD

BRAȘOV • BRĂILA

CONSTANȚA • GALAȚI

PIATRA NEAMȚ

Ce e nou
în teatrele
pentru copii
și tineret?

Cronica dramatică
Teatru radiofonic
Teatru TV
Viitorul rol
Cartea de teatru
Arhivele teatrului

românească
www.ziuaconstanta.ro

Premiile A.T.M. pe anul 1986

★
Tineri creatori

VICTOR IOAN FRUNZĂ

★
Viitoarea promoție de scenografi

IOAN GÂRMACEA

Campionul

comedie dramatică
în două părți

Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă Româ-
nia

Colegiul de redacție
THEODOR MĂNESCU
VICTOR PARHON
VIRGIL POIANĂ
ILIE RUSU
PAUL TUTUNGIU

COPERTA I

Nina Udrescu și Vasi'e
Cojocaru în „Nu sînt
Turnul Eiffel” de Eca-
terina Oproiu la Tea-
trul Dramatic din Con-
stanța

COPERTA IV

Scenă din „Ucenicul
vrăjitor”, spectacol al
Filarmoniei din Plo-
iești. Protagonist, Radu
Gheorghe

65 DE ANI DE LA CREAREA U.T.C.

MIHAI MILCA : Sărbătoarea tinereții revoluționare p. 1

★

IONUȚ NICULESCU : Transilvania — vatră a tea-
trului cult românesc p. 4
I. N. : Teatrul, în presa de acum un veac p. 6
KINCSES ELEMÉR : Scurt eseu despre scena noastră p. 7
ILDIKO JARCEK ZAMFIRESCU : Un oraș româ-
nesc cu instituții de artă în patru limbi p. 8
ANTONIO GALA : 27 martie — Ziua Mondială
a Teatrului p. 9
MIHAI CRIȘAN : Premiile A.T.M. pe anul 1986 p. 10

ANCHETA REVISTEI „TEATRUL”

Realizări în 1986, proiecte pentru 1987. (III). *Răspund :*
STELIAN PREDĂ, CONSTANTIN PETRICAN,
EUGEN MERCUS, ION BĂLAN, EUGEN MA-
ZILU, MIHAI MIHAIL, CORNEL NICOARĂ p. 15

TINERI CREATORI

Cu VICTOR IOAN FRUNZĂ despre... Convorbire rea-
lizată de PAUL TUTUNGIU p. 22

SCENOGRAFIA

Cu profesorul CONSTANTIN ALBANI despre viitoa-
rea promoție de scenografi. Grupaj realizat de
PAUL CORNEL CHITIC p. 31

ANCHETA REVISTEI „TEATRUL”

Ce e nou în teatrele pentru copii și tineret ? *Răspund :*
ȘTEFAN DEDU FARCA, ROMEO PROFIT, NA-
TALIA DĂNĂILĂ, ILIE GYURCSIK p. 39

IOAN GĂRMACEA
„Campionul”
comedie dramatică în două părți

. p. 44

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

IONUȚ NICULESCU : Un proiect de teatru sătesc cu
cinematograf p. 63

★

CRONICA DRAMATICĂ : „Insula” (Teatrul „Ion Va-
silescu” din Giurgiu); „Nu sînt Turnul Eiffel”
(Teatrul Dramatic din Constanța); „Familia”
(Teatrul Național din Craiova); „Roata în patru
colțuri” (Teatrul Național din Cluj-Napoca);
„Separați sau împreună ?” (Teatrul Bacovia din
Bacău); „Uite-l, nu e !” (Teatrul „Ion Crean-
gă”); „Amnarul” (Teatrul „Tândărică”); „Cu-
conițele mele dragi”, „Micul prinț” (Teatrul de
păpuși din Tîrgu Mureș); „De patima doinei”
(Teatrul Național din Tîrgu Mureș); „Asta-i

65 de ani de la crearea U.T.C.

Sărbătoarea tinereții revoluționare

Într-o atmosferă însuflețitoare, de intensă vibrație revoluționară și patriotică, tinăra generație a țării, întregul nostru popor au sărbătorit împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Cele șase decenii și jumătate de existență a Uniunii Tineretului Comunist, sub steagul glorios al Partidului Comunist Român, și cele trei decenii de când ființează organizația revoluționară a studențimii din țara noastră se înscriu în istoria mișcării de tineret din România ca un capitol dens și încărcat de semnificații — parte integrantă a istoriei unitare a poporului român —, marcând de fapt angajarea hotărâtă, pleneră a tineretului în marile bătălii purtate, sub conducerea încercată a comuniștilor, împotriva nedreptelor rânduiri capitaliste, împotriva exploatării și opresiunii, a fascismului și pericolului de război, pentru apărarea intereselor vitale ale clasei muncitoare, ale întregului popor, pentru salvarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru triumful cauzei socialismului pe pământul patriei.

Este un înalt titlu de mândrie pentru organizațiile noastre de tineret și studenți de a-și fi împletit prin ani istoria cu biografia eroică a celui mai iubit fiu al poporului, revoluționarul neînfărcat și patriotul înflăcărat, eminentul conducător al partidului și al națiunii noastre, otitorul strălucit al devenirii comuniste a României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Iar faptul că acest glorios jubileu al tinereții revoluționare s-a constituit în mod firesc, îndreptățit, într-un fierbinte omagiu adus celui ce întrușchipează în personalitatea și activitatea sa, datorite pe deplin fericirii poporului și înălțării neconținute a țării, cele mai alese virtuți revoluționare și patriotice, reprezintă un privilegiu de onoare pentru întreg tineretul patriei, pentru tinerii comuniști și studenții României socialiste de azi, care identifică în luminoasă efigie a vieții și luptei tovarășului Nicolae Ceaușescu simbolul lor suprem, strălucitul exemplu la care se raportează mereu, în tot ceea ce înfăptuiesc, în tot ceea ce năzuiesc să înfăptuiască.

Din perspectiva istoriei, crearea, de către Partidul Comunist Român, la numai un an de la făurirea sa, în martie 1922, a organizației revoluționare a tineretului — Uniunea Tineretului Comunist — dobândește o semnificație deosebită tocmai prin faptul că, înfruntând prigoana claselor exploatoare și a guvernelor burghezo-moșierești, partidul nostru a găsit forța de a asigura mișcării de tineret din România un cadru de organizare politică, de unire și mobilizare, a forțelor vii din sinul acesteia, democratice și progresiste, cu adevărat revoluționare și patriotice, în măsură să asigure un nou și viguros impuls luptei pentru afirmarea drepturilor clasei muncitoare, a intereselor fundamentale ale poporului, pentru libertatea, independența și demnitatea României în fața primejdiei războiului și fascismului.

În toate marile bătălii revoluționare ce au avut loc în țara noastră de-a lungul a mai bine de două decenii, pînă la înfăptuirea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, Uniunea Tineretului Comunist s-a aflat în primele rînduri, sub conducerea încercată a comuniștilor, în marea încreștare pentru înlăturarea odiosului sistem al exploatării și înjosirii omului, pentru doborîrea fascismului, pentru triumful cauzei socialismului pe pămîntul României.

În acei ani de teribile încercări, din rîndurile clasei muncitoare, ale poporului, s-au ridicat fără șovăire nenumărați luptători neînfricați ce nu au pregetat să pună mai presus de orice interesele și aspirațiile legitime ale maselor, țelurile nobile ale progresului, libertății și înălțării României, pe care le-au visat generații și generații de înaintași. Între tinerii militanți comuniști, formați și căliți la școala aspră a luptei ilegale încă de la cea mai fragedă vîrstă, s-a născut și tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu, ale cărui fermitate, dirzenie și încredere neclintită în idealurile nobile înscrise pe stindardul partidului au consacrat un destin eroic, aureolat de flacăra dăruirii revoluționare, a spiritului de sacrificiu, a voinței neclintite de a înfăptui visul de aur al omenirii — comunismul.

Intrînd în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist în 1933, tînărul Nicolae Ceaușescu avea să se remarcă în scurtă vreme prin spiritul său revoluționar, prin abnegația și devotamentul față de cauza clasei muncitoare, a partidului. Ca dovadă a stimei și încrederii de care se bucura printre tovarășii săi de luptă, tînărul revoluționar a fost ales ca delegat al tineretului democrat din Capitală, la Conferința luptătorilor antifasciști din România, fiind ulterior ales, la numai 15 ani, membru al Comitetului Național Antifascist. În cursul anului 1934 tînărul militant comunist se manifestă activ în conducerea Comitetului, în acțiunea de solidaritate cu conducătorii luptelor muncitorești din anii 1932—1933, condamnați în cadrul procesului de la Craiova, atrăgînd asupra sa atenția organelor represive burghezo-mosierești. Este arestat, hărțuit dar nimic nu-l poate întoarce din drumul revoluționar pe care și l-a ales. Experiența sa politică se îmbogățește mereu, Uniunea Tineretului Comunist, partidul încredințîndu-i tînărului militant sarcini tot mai importante: secretar al organizației U.T.C. din București, al Comitetului Regional Oltenia și al Comitetului Regional Valea Prahovei. Arestat din nou în 1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu este deferit, împreună cu alți militanți revoluționari, Tribunalului Militar al Consiliului de Război al Corpului V Armată Brașov. În cadrul procesului ce a urmat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat dovadă de un curaj fără seamăn, de dirzenie și demnitate revoluționară, demascînd minciuna acuzațiilor și abuzurile la care s-au dat autoritățile, ceea ce a atras condamnarea și întemnițarea sa în sinistra închisoare Doftana. Aici, tovarășul Nicolae Ceaușescu a continuat să se formeze și să se călească în calitate de militant comunist, desfășurînd o susținută activitate de organizare a luptei tovarășilor săi de detenție. Ieșit din închisoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu acționează cu toată energia, din însărcinarea partidului, pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist. 1 Mai 1939 îl găsește pe tînărul și de-acum experimentatul luptător comunist în fruntea acțiunilor de organizare și conducere a demonstrației antifasciste și antirăzboinice din Capitală, alături de el aflîndu-se militanta comunistă Elena Petrescu.

În toamna anului 1939, Conferința pentru reorganizarea U.T.C. îl alege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în Secretariatul C.C. al U.T.C. Din nou arestat și întemnițat la închisorile Văcărești, Jilava, Caransebeș și în lagărul de la Tg. Jiu, tovarășul Nicolae Ceaușescu desfășură o activitate de cea mai mare însemnătate în vederea pregătirii acțiunilor ce aveau să culmineze cu declanșarea la 23 August 1944 a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În zilele de foc ale revoluției, tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în primele rînduri ale bătăliei pentru izgonirea cîmpitorilor fasciști, partidul încredințîndu-i apoi sarcina de a conduce activitatea organizației revoluționare de tineret, în calitate de secretar al C.C. al U.T.C.

În perioada care a urmat, perioadă de profunde și ample transformări revoluționare în viața societății românești, poporul nostru, sub conducerea înțeleaptă, clarvăzătoare a partidului comunist, s-a înscris în mod ferm și ireversibil pe traiectoria luminoasă a construcției socialismului și comunismului, procesul edi-

ficării noii orînduiri intensificîndu-se și înregistrînd înfăptuiri și împliniri fără egal, mai cu seamă în anii rodnici ce au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și a țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În tot acest răstimp, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o atenție sta-tornică, o grijă deosebită problemelor formării și educării tineretului, afirmării sale plenare în activitatea de construcție socialistă, în viața socială, economică, politică și culturală a țării. Din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, în anul 1957 a fost înființată Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

În epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, epocă intrată în conștiința întregii națiuni drept Epoca Nicolae Ceaușescu, tineretul și-a cîștigat un loc și un rol de maximă importanță, beneficiind de un statut pe măsura uriașului său potențial de energie și entuziasm creator, în Programul partidului speci-ficîndu-se că el reprezintă o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii socialiste.

În tot ceea ce s-a înfăptuit, pretutindeni pe cuprinsul țării, în toate marile realizări și ctitorii ale Epocii de aur a României se află încorporate munca eroică și dăruirea tineretului, organizațiile revoluționare de tineret și studenți dovedindu-se la înălțimea încrederii acordate de partid, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Reliefind aportul tinerei generații la înfăptuirea politicii partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresa tineretului, de la înalta tribună a Adunării solemne consacrate aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înfiin-țarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, vibranta chemare de a duce mai departe opera înaintașilor, spre piscurile comunismului: „Să facem totul — și mă adresez îndeosebi tineretului — să faceți totul, dragi prieteni tineri, pentru a putea să spuneți cu satisfacție și mîndrie că v-ați făcut întotdeauna datoria acolo unde au cerut partidul și poporul, că nu v-ați dat în lături de la nici o greutate, că v-ați făcut datoria față de partid, față de popor, că ați servit și veți servi cu devotament fără margini cauza socialismului și comunismului, că vă pregătiți și acționați să fiți demni de încrederea pe care partidul o are în voi, pregătindu-vă temeinic pentru a asigura mersul ferm înainte al poporului nostru spre înaltele culmi ale civilizației comuniste!”

Aceste cuvinte de înaltă prețuire, care atestă totodată generoasa încredere pe care partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu o acordă tinerei generații, și-au aflat fără întârziere ecoul profund în conștiința și faptele tinerilor României so-cialiste.

Identificîndu-se mereu cu modelul luminos de luptă revoluționară, de muncă neobosită și gîndire cutezătoare, puse în slujba fericirii poporului și înflo-ririi necontenite a patriei socialiste, tinerii țării înțeleg că adevăratul omagiu de inimă și conștiință pe care îl pot aduce partidului, conducătorului iubit ce repre-zintă însuși simbolul suprem al tinereții revoluționare, nu este altul decît acela de a urma îndemnul și pilda secretarului general al partidului, părintele drag și prietenul apropiat al tineretului, muncind și învățînd, dînd întreaga măsură a patosului și romantismului revoluționar ce-i caracterizează, pentru ridicarea României pe noi trepte de bunăstare, progres și civilizație.

Mihai MILCA

Transilvania -- vatră a teatrului cult românesc

Multă vreme, istoriografia noastră de teatru a stăruit în greșeala de a privi zorii teatrului cult românesc ivindu-se la Iași, în 1816, când G. Asachi a prezentat, în casele hatmanului Costache Ghica, pastorală **Mirtii și Hloe** de Florian, cu tineri din propendadă, școliti atunci în particular.

Deși încă din 1897 D. Ollănescu-Ascanio, în lucrarea sa **Teatrul la români**, înregistrase texte și reprezentații teatrale în Transilvania veacului al XVIII-lea, pînă de curind multe condeie au ignorat adevăratul act de naștere al teatrului nostru cult, socotindu-l un simplu „teatru școlar”. Ca și cum spectacolul ieșean al lui Asachi din 1816 și cel din București, din 1819, de la „Cîsmeaua roșie”, n-au fost însuflețite tot de școlari... Atît de tari sînt prejudecățile!

Documentele și solide cercetări științifice indică Blajul secolului al XVIII-lea drept leagănul teatrului național. În 1754, strădaniile episcopului Petru Pavel Aron întru luminarea alor săi sfîrșesc întru deschiderea a trei școli românești: școala de obște sau elementară, școala secundară, numită și latinească, școala superioară sau seminarul. Trei trepte didactice pentru împlinirea spirituală a generației deschizătoare de orizonturi naționale — generația **Școlii ardelenе**. În acest mediu de austeritate canonică, dăr și de temeinic studiu latinesc și românesc, se luptă și pentru întemeierea „primei scene stabile românești”, cum avea să spună peste un veac G. Bariț, el însuși animator, actor, dramaturg.

„Cele dintîi licăriri ale interesului românilor din Ardeal pentru teatru se confundă cu întîile manifestări ale acestora pentru o viață politică și culturală în

spirit național”, apreciază Ion Breazu: („Teatrul românesc în Transilvania pînă la 1918”, în vol. **Literatura Transilvaniei**, Casa școalelor, 1944), gîndindu-se mai ales la fapta lui Grigore Maior, doctor al colegiului „De propaganda fide” din Roma, directorul școalelor blăjene. Cel numit în bătrîne acte „învățător limbilor și, după vreme și putintă, a stîntelor”, însoțindu-se cu „didascalus latinus Zacharias” (Zaharia) și cu „Basilius Caecus” (Vasile Orbul), profesori, „urzește” pentru elevii școlii elementare și ai celei latinești un „exercitium” de teatru.

Reprezentările celor 13 școlari-interpreți ne sînt cunoscute din scrisoarea lui Athanasie Rednic, conducătorul „școlii superioare”, către Petru Pavel Aron. După spectacolele date în cîteva case blăjene, „svăpăiații slujitori ai Thaliei noastre primitive”, cum îi numește G. Bariț, pornesc în „turneu”, între 24 decembrie 1755 și 6 ianuarie 1756, la Sebeș, Alba Iulia, Vințul de Jos, Cut.

După plecarea „trupei”, însoțită de profesori, veninosul A. Rednic „a înmuțat pînă de gîscă în călimara butucoasă de lemn de tei și a gătit o lungă scrisoare către Vlădica dus în vizitație canonică de la Baia Mare” — așa cum își închipuie împrejurarea un evocator al urbei de la gurile Tirnavelor (Al. Lupescu — **Evocări de viață Blajului**, Blaj, 1937).

Autoritatea trebuia să afle că „niste școlari mai mari și mai mici din școala latină și valahă au fost îmbrăcați cu haine așa cum sînt îmbrăcați la comedii (comedianții): unul juca rolul regelui, alți patru purtau un baldachin pe patru stîlpi sub care pășea regele, doi duceau

pe sus o persoană cu panglică asemănătoare cu aceea pe care o poartă episcopii catolici, doi făceau pe ingerii..." Reprezentarea „consta din patru sau cinci cîntări valahe și declamările celorlalți doi, a regelui și a celui alt, în limba română; regele, însă, pe tron, deasupra sceptrelor pe care alții le țineau, vorbea sezînd; solul, stînd în picioare pe umerii altuia, sufla din trompet". Rigidul denunțator e nevoit totuși să raporteze că „străinii, ca germanii, sașii și ungurii, spuneau că se bucură de spectacolele lor. Unii ziceau cu oarecare amărăciune că la ei nu se găsesc tineri potriviți pentru a practica asemenea jocuri și nici pentru a declama asemenea piese" (apud. G. Franga, **Spectacolul dat de școlarii români din Blaj în iarna anilor 1755—1756**, în S.C.I.A., tom 17, nr. 1, 1970).

Dacă textul acestei **Comoedia ambulatoria alumnorum** din 1755 s-a pierdut, piesa din 1761 **A școlasticilor de la Blaj facere...** ne-a parvenit, integral, de 12 pagini scrise cu caractere chirilice. A fost semnalată de Nicolae Comșa în lucrarea **Manuscrisele românești din Biblioteca centrală de la Blaj**, 1944, dar, deși pomenită cînd și cînd, abia în 1978 Mircea Popa i-a închinat un studiu amănunțit — **Repertoriul vechiului teatru al elevilor din Blaj**, în rev. **Limbă și literatură**, III, 1978.

„Piesa este construită din două grupe de personaje, **Părinții** și **Fiii**, cei dinții venind la aceștia din urmă ca la niște învățați și cunosători ai dogmelor și tradițiilor, pentru a cere o serie întreagă de lămuriri cu privire la unirea cu biserică Romei" (Mircea Popa, art. cit.). S-a reprezentat în românește, în fața generalului austriac V. von Buccow, sosit la Blaj ca să aplaneze conflictele religioase. Fapt cu totul iese din comun, protagoniștii piesei sînt „personaje” reale. Ion Devai de la Deva apare pe scenă intruchipînd pe „Fiul Ioan, fiu de mirean din Deva”; în final, doi „multumitori” se adresează direct publicului: ei sînt numiți în text Ioan Mărgineanu și Ștefan More. În catalogul școlilor Blajului, întocmit de Zenovie Păclișanu, aceștia figurează, într-adevăr, ca elevi (**Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj**, Buc., 1930). A jucat în prima noastră piesă de teatru păstrată integral în manuscris și marele cărturar Samuil Micu, elev. (G. Franga a publicat piesa în lucrarea sa **Contribuții la istoria teatrului românesc**, III, 1982).

În anul 1776, domnitorul Valahiei, Al. Ipsilanti, cheamă din Brașov ca profesor pe Franz Iosef Sulzer, căpitan în armata austriacă. Acest militar „care a vizitat românii din toate părțile Daciei” (T. Burada), tipărește la Viena, în 1781—

1782, cu caractere gotice, trei volume sub titlul **Geschichte des transalpinischen Daciens**. Întîi D. Ollănescu-Ascanio în partea a doua a cercetării **Teatrul la români** (1897), apoi T. T. Burada (**Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania**, în rev. **Arhiva**, Iasi nr. 7—8, 1905), comentează, din bogatul material istoric și etnografic al cărții, largile pasaje dintr-o **comedie pastorală** (aflată în volumul III, 1782), pe care peregrinul vienez a privit-o, jucată în românește, la o nuntă... săsească. Nu se precizează localitatea.

Sînt scene din viața păstorească a românilor, cu puternice „ecouri din orațiile noastre de nuntă” (Ion Breazu, op. cit.). Personajele sînt un cioban, un mire, nuntași care alcătuiesc corul. Sulzer reține, fragmentar, textul românesc, ortografiat de el cu caractere gotice, dînd, paralel, traducerea germană.

Precizarea sa că textul „a ieșit de sub pana unui valah, numit Micule”, precum și frecvența paragrafelor muzicale, cu replici glumete, în cel mai autentic stil de sezătoare, i-a îndemnat pe prof. Mircea Gherman și dr. Emil Poenaru să susțină că această „poezie comică pe muzică”, ar fi „primul vodevil românesc” și „primul text căruia i se cunoaște autorul” (**Primul autor dramatic român cunoscut: Micule**, în rev. **Astra**, iunie, 1978).

Desigur, aceste compuneri glumete, destinate petrecerii, au fost numeroase. Consultînd un codice miscelaneu din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea ardelean, lingvistul N. Drăganu află partea finală a unei scenete satirice în versuri, scrisă, probabil, între 1754—1783 și numită apoi convențional **Judecata vlădiciei** (N. Drăganu, **Pagini de literatură veche, în Dacoromania**, III, 1923). E o satiră sfichiuitoare la adresa fetelor usurate, cu umor gros, gustat la petreceri, printre cîntece de lume.

Nu departe de acest gen lejer de comunicare prin dialogul teatrului a unor realități care preocupau anumite medii, se situează și mult discutata piesă **Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa** (**Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova expusă în formă de piesă de teatru**). Existența ei a fost dezvăluită într-un raport academic din 1880, de către istoricul Nicolae Densușianu, cel care, din însărcinarea Academiei Române, cercetase fonduri documentare din Ungaria și Transilvania. Printre hîrțile lui Samuil Vulcan din Biblioteca Episcopiei unite din Oradea, se afla și acest text, atribuit de descoperitorul lui învățatului episcop.

Dacă, în timp, autorului i s-au dat diferite nume, măcar perioada elaborării

e în afara controverselor : ea se cuprinde între octombrie 1777, data uciderii domnitorului moldovean, și 1780, anul când moare împărăteasa Maria Tereza, invocată în text. O temeinică editie a piesei a dat Lucian Drimba (în Editura Dacia, 1983), precedind-o de un dens studiu filologic. Analizind textul format din „un prolog, trei scene precedate și urmate de unul sau mai multe interludii, o predică... în țigănește, precum și cîteva cîntece în diferite limbi (română, latină, maghiară, un cîntec urma să fie în germană, dar n-a fost scris) și un testament bachic completat cu preceptele bețivului”, L. Drimba precizează că acțiunea se desfășoară pe două planuri, unul grav, narînd evenimentele care au culminat cu sacrificarea viteazului Grigore Ghica, și altul buf, carnavalesc.

De unde și concluzia — judecînd după puternice rezonanțe de commedia dell'arte — că această scriere de tip baroc este proprie teatrului școlar practicat atunci în mediile studioase germane, maghiare, cît și în cele românești. Cu siguranță, piesa a fost urcată pe scenă, locul acesteia fiind, după opinia majorității cercetătorilor, tot Blajul atîtor înfăptuiri naționale.

După aceste hotărîtoare dovezi de istorie culturală furnizate de secolul al XVIII-lea transilvan, potrivit cărora teatrul românesc cult își are obîrșia peste munți, cu îndreptățire sperăm în noi și revelatoare descoperiri științifice. Va trebui să lămurim rolul de îndrumător artistic al lui Mihail Halici, cîtorul colegiului reformat din Caransebeș, care, către finele secolului al XVIII-lea, contribuie cu bani și daruri la afirmarea elementului românesc în spectacolele teatrului școlar. Același M. Halici a tradus, spre a fi reprezentat, un **Cantico di amore — Kantek rumanesku de dragoste**.

La numele autentic românești de participanți la sărbătorile școlare cu elemente dramatice, Baci, Balea, Bariț, Bocșa, Borza, Șinca, Furca, Vaida, Șorban, Bosca, Mihali, nume identificate în actele Colegiului reformat din Aiud (înființat în 1662), desigur vor fi adăugate, cu vremea, și altele, din alte arhive școlare ardeleni și bănățene. Căci Transilvania noastră este atît de bogată în oameni și fapte de cuprindere națională, încît cunoașterea lor deplină cere timp și dragoste frățească.

Ionuț NICULESCU

Teatrul în presa de-acum un veac

martie 1887

Ghiociei Mărtisorului vesteau bătrînilor noștri ultima lună „plină” a stagiunii. Premiere și „benefisuri” adunau lumea la teatru cînd berăriile încă nu scosese mesele pe trotuar. ● Deschidem paginile **Unirii** din 14 martie. Premiera unui autor, vechi amic al bucureștenilor, Dumas-fiul — **Francillon**. ● Noroc că subtilul C. Nottara „a fost cît se poate de bine; scena cînd rămîne singur în actul al doilea și-și aprinde țigara a fost reușită”. Aristizza Romanescu „nu a lăsat să-i

scape cea mai mică nuanță a rolului. Pasionată, nervoasă pe rînd, dumneaei a făcut sala să izbucnească în aplauze. Jocul dnei este cît se poate de natural, făcea pe oricine să se creadă un martur indiscret în intrigi d-ale casei, în loc d-a se crede la teatru”. ● În „beneficiul” de la sala Dacia al lui N. Hagiescu cu firoasa melodramă **Ucigasul lui Samson**, cronicarul ziarului **Unirea** (5 mart.) scrie că „d-ra Eliza Gănescu este debutantă; poate că vom avea fericirea să recunoaștem în dumneaei o viitoare artistă”. Fericirea nu s-a lăsat mult dorită, căci juna debutantă de 17 ani avea să devină marea actriță **Constanța Demetriade**. ● Tot într-un spectacol de beneficiu, al regizorului (deocamdată de culise) **Paul Gusty**, se reprezintă o farsă localizată de mult talentul condei al regi-

zorului, **Un bărbat cu trei neveste**. În distribuție, un actor care va ilustra, curînd, scena craioveană, **Ion Anestin**, neîntrecut în teatrul lui **Alecsandri**. Acum, citim în **Unirea** (12 martie), e „deja cunoscut ca un artist de merit și unic în rolurile sale încă de cînd juca la Teatrul Dacia”. Toti vedeau în **Anestin** pe dreptul urmaș al comicalui **Ștefan Iulian** (neuitatul **Ipingescu**) pe scena **Nationalului** bucureștean, dar actorul a trebuit să ia drumul **Olteniei**, unde s-a stins la bătrînețe, mulțumit pentru cîte împlinise. ● Se scrie cu emotie (tot în **Unirea**, 15 mart.) că **Ernesto Rossi**, „cunoscutul tragedian, e hotărît să părăsească scena. Mai înainte însă va face o călătorie artistică prin **Austria**, **Rusia** și probabil și pe la noi”. Vom vedea.

I. N.

Scurt eseu despre scena noastră

Scena ? Scena noastră ? Un forum.

Pe ea devenim oameni adevărați. Oameni, artiști adevărați prin dorința de a da semenilor noștri ceea ce e mai bun din noi. Ceea ce e artă, ceea ce e etern, ceea ce e scena noastră.

Scena ? O matcă. Noi printre noi. Vrînd mereu să dăm. Nu să primim : să dăm. Să dăm pilde, idei generoase : omenie, iubire, fraternitate, înțelegere. Să repetăm zilnic, să jucăm seară de seară piese cît mai bune. Să-i jucăm pe Shakespeare, pe Molière, pe Gorki, pe Caragiale, pe Madách...

Scena ? Un laborator.

Lucrăm cu oamenii, lucrăm cu sufltele lor. Căutăm în aceste sufltele, în sufltele noastre ceea ce este mai bun, ceea ce este nobil, ceea ce este înălțător. Repetăm și jucăm în limbile română și maghiară. Și noi folosim și o altă, a treia, limbă : limba inconfundabilă a artei noastre.

Scena ? O armă.

O armă poetică împotriva răului. O armă fragilă în vîltoarea secolului. O armă împotriva forțelor obscure care amenință existența omului, a artei, a scenei. Armă împotriva relor acestui sfîrșit de secol : rasismul, sovînismul, naționalismul, terorismul... O armă, o puternică armă împotriva minciunii de orice fel.

Scena ?

O armă imensă e scena : pe ea devenim întregi. Oameni adevărați jucînd pentru oameni adevărați, seară de seară, în două limbi vorbite în acest oraș.

Noi, acasă, la Tîrgu Mureș, avem o scenă frumoasă, nouă. Cu toții trebuie să avem grijă să rămînă curată, primitoare pentru noi toți.

*

Regizor fiind, am lucrat și lucrez la ambele secții ale teatrului meu. La secția română, în prezent repet **Furtuna** de Shakespeare. După ce termin **Furtuna** la secția română, mă așteaptă secția maghiară să pun **Fedra** de Racine. Lucrez, lucrăm cu toții.

Arta noastră, spectacolele noastre sînt ca niște ferestre deschise, luminoase pentru oameni. Aceste ferestre radiază lumină, lumina caldă, strălucitoare, a spectacolului teatral.

Vrem ca lungile și chinuitoarele repetiții, oboseala multor turnee lungi să se transforme într-un gest luminos ; un gest care ne bucură pe toți. Oricum, bucuria noastră e mare : noi dăm seară de seară ceea ce e mai bun din noi, ei, oamenii, prietenii, orașul și țara primesc acest dar. Dar, ciudat lucru, dînd seară de seară, devenim mai bogați.

KINKSES Elemér

Un oraș românesc cu instituții de artă în patru limbi

Recent am participat la Plenara comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană. A fost această plenară un nou prilej de bilanțuri și de analize, privind contribuția, alături de întregul popor, a oamenilor muncii de naționalitate maghiară, germană și de celelalte naționalități, în toate domeniile economiei, științei, învățământului și culturii.

Tot cu acest prilej s-a subliniat faptul că politica dusă de țara noastră în problema naționalităților conlocuitoare este una de egalitate totală în drepturi și obligații, de creare a tuturor posibilităților de acces la instruire, informare și cultură.

Exemple sint nenumărate, dar Timișoara mi se pare unul din cele mai grăitoare — acest oraș unic în Europa și poate în lume, cu instituții profesionale de artă în patru limbi (română, maghiară, germană și sîrbă), cu ziare în aceste patru limbi și cu școli în care se predă în limbile menționate.

Teatrul German de Stat este și el un argument în acest sens. Înființat în anul 1953, ca secție, devenit în 1956 teatru de sine stătător, poate privi în urmă la o intensă și fructuoasă activitate în acești aproape 35 de ani de existență.

Desigur, nu stă în intenția mea de a face aici o istorie a acestui teatru, totuși se cuvine să menționez câteva realizări și contribuții la prestigiul teatrului din țara noastră.

Însăși posibilitatea participării la toate festivalurile de teatru din țară, precum și la turnee în străinătate, este o dovadă a egalității de care se bucură instituțiile de artă, cu condiția îndeplinirii dezideratului de calitate. Iar acordarea „Ordinului Muncii” cl. I și a Ordinului „Meritul cultural” cl. I reprezintă o garanție a acestei calități.

Numai în ultimii nouă ani, Teatrul German de Stat din Timișoara a participat la 11 festivaluri de teatru, la care

a fost distins cu 16 premii colective și personale.

În perioada 1974—1987, a participat la trei turnee în R. D. Germană, fiind totodată și gazda a trei turnee din R. D. Germană.

La toate aceste festivaluri și în turnee teatrul a prezentat și spectacole din dramaturgia originală în montări de prestigiu, și chiar în premieră absolută. Amintesc aici montările cu Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, Valsul de la miezul nopții de V. Cacoveanu, Conștiință și datoria de Dumitru Solomon.

Repertoriul Teatrului German de Stat din Timișoara este orientat spre promovarea dramaturgiei românești contemporane și clasice și spre stimularea autorilor germani din țara noastră. De asemenea, considerăm drept o îndatorire montarea unor piese din dramaturgia universală clasică și contemporană.

A devenit de asemenea o tradiție montarea unor spectacole de studio și a unor recitaluri, pentru a oferi actorilor posibilitatea unor creații inedite. Monodrame, recitaluri, chiar și trilingve, spectacole scurte, oferă tot altele modalități de confirmare a înzestrării artistice a colectivului.

Și pentru ca toate aceste realizări să fie cunoscute de un număr cât mai mare de spectatori, întreprindem deplasări și turnee în toate județele din partea vestică a țării, începînd cu Reșița, trecînd prin Arad, Satu Mare, pînă la Vișeu.

Vedem în aceasta o îndatorire a noastră, și în același timp o afirmare a politicii naționale a României socialiste și înțelegem să fim la înălțimea condițiilor care ni se oferă.

Ildiko JARCZEK ZAMFIRESCU

Ziua Mondială a Teatrului

Mesajul

Institutului Internațional de Teatru

Institutul Internațional de Teatru sărbătorește astăzi Ziua Mondială a Teatrului. Dar cum se poate plăti, într-o singură zi de recunoștință, datoria pe care noi toți o avem față de Teatru? Față de acest Teatru, care ne-a ajutat atât de mult, de-a lungul întregii istorii a omenirii? El ne-a slujit deopotrivă drept armă și scut. El a atras omul, încă din copilăria sa nu atât de fragedă, prin farmecul său fascinant și capacitatea sa de dedublare. El a fost — și rămâne — carnavalul care demască și deghizamentul care dezvăluie: mîna exigentă care pune în față, chipului ce nu se cunoaște pe sine îndeajuns, reflexul său mai mult sau mai puțin plăcut. El a adus mîngiere ființei umane, eliberînd-o de propriile contradicții, lansînd un enorm hohot de ris în obrazul asupriturilor, reducînd la dimensiunea unor creaturi zeei teribili, pe care omul i-a născocit pentru a se teme de ei sau pentru a-i iubi. El ne-a ajutat să ne cunoaștem mai adînc pe noi înșine, — poate cea mai anevoioasă, cea mai îndelungată și mai rodnică dintre misiuni. El a liniștit disperările, a dat aripi fanteziei, a temperat excesele, i-a biciuit pe cei puternici, le-a dat speranțe celor umili.

De-a lungul secolelor, fiecare popor își exprimă prin Teatru propria sa viziune despre viață și despre moarte. Prin mijlocirea Teatrului fiecare popor își creează semnele proprii identității. Pentru că identitatea unui popor nu e marcată doar de istoria sa, ci de înțelepciunea și învățămintele pe care le trage din această istorie. Și așa cum Arta este, după cîte știu, modul cel mai înalt de asimilare a Istoriei, tot astfel, crîmă imposibil de găsit o artă mai colectivă, mai activ implicată decît Teatrul, cu strălucitoarele sale fațete.

Astăzi, ca întotdeauna și poate mai mult decît oricînd, Teatrul depinde de societatea în care se naște și căreia îi este destinat. De aceea, dragi prieteni din lumea întreagă, să întretinem pentru ea focul viu al Teatrului. Fiecare să-și făurească propriul teatru și să se manifeste în cinstea sa. Pentru că el își trage izvorul, crește și înflorește în sinul fiecărui popor. El reprezintă fiecare popor. Și dacă voi reși dori așa, Teatrul nu va pieri. Fiți voi înșivă răspunzători de viața și destinul său, el nu așteaptă nimic mai mult. Din diversitatea lui se va naște bogăția noastră: din deosebirile lui, frăția noastră.

Iată de ce împreună, toți împreună, trebuie să modelăm cu încredere spiritul oamenilor care vor veni după noi. Să le lăsăm deschise drumurile spre pace, să le pregătim scenariile păcii, să le cultivăm finețea auzului, să le întărim sinceritatea elanului, să le menținem viu sentimentul păcii. Să nu creadă urmașii noștri că am lăsat să decadă teatrul prin lipsă de cultură și nici că l-am trădat prin lene, meschinărie, dezamăgire sau resentiment. Teatrul a fost, este și va fi ca o patrie, ca o religie, ca o cultură comună ce reunește toate popoarele lumii. De aceea să ne angajăm — în această Zi Mondială — să-l apărăm împreună, pentru a înfrumuseța, încă de astăzi, ziua noastră de mîine; un mîine care va dura, — să sperăm, mult mai mult decît noi înșine.

Antonio GALA

Președintele Centrului spaniol
al Institutului Internațional de Teatru



Premiile A.T.M. pe anul 1986

Simbătă, 28 februarie, a avut loc la sediul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — A.T.M. — festivitatea înminării premiilor, încununând cele mai importante rezultate obținute în anul 1986 în domeniul teatrului.



Deschizând festivitatea, artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., a spus, printre altele:

„Îmi revin cîstea și bucuria de a decerna — în numele asociației noastre — **premiile excepționale** pe anul 1986 unor remarcabile personalități care s-au afirmat și se afirmă în domeniul teatrului: Dinu Săraru și Valeriu Răpeanu.

Dinu Săraru ne este cunoscut tuturor ca un împătimit al teatrului românesc contemporan, eminent animator de mișcare și școală teatrală națională. Personalitate complexă, prozator de prestigiu, descendent din stilul ctitorului romanului românesc contemporan, Liviu Rebreanu, Dinu Săraru a îmbogățit epica noastră cu romanele **Niște țărani, Clipa, Dragostea și revoluția**. Amintesc despre epica lui Dinu Săraru într-un cerc al oamenilor de teatru pentru că redimensionările scenice și cinematografice ale operei sale au contribuit la definirea portretului acestui minunat om de teatru.

Sub directoratul lui Dinu Săraru, dramaturgia contemporană românească a fost valorificată la Teatrul Mic, în deschideri culturale remarcabile, în spectacole de atitudine. Întotdeauna teatrul condus de Dinu Săraru a însemnat o academie și un laborator de creație scenică, un lăcaș al emoției și reflecției, un climat de exigență încurajatoare și de succese. A creat o trupă de elită, un program estetic înnoitor, o direcție înnoitoare în sfera regiei, cu o impresionantă responsabilitate culturală, artistică, scriitoricească.

Omniprezent în teatru, uneori chiar imprevizibil, Dinu Săraru știe totul despre teatru.

Decernîndu-i **Premiul excepțional**, elogiem în Dinu Săraru pe minunatul om, coleg și prieten, director de teatru și animator, scriitor, romancier, fără a uita îndelungata sa activitate de cronicar dramatic.

Există și o fericită coincidență: Dinu Săraru a împlinit vîrsta ce se mărturisește astăzi cu curaj — 55 de ani — vîrstă încă tînă și plină de promisiuni — și, totodată, Teatrul Mic își aniversează un deceniu de rodnică activitate sub dulcea «tiranie» a directorului Dinu Săraru“.



Dinu Săraru, Valeriu Răpeanu, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete

Elogiind activitatea științifică și editorială a directorului Editurii „Eminescu”, criticul Valeriu Râpeanu, Dina Cocea a spus, în continuare :

„Greu poate fi cuprinsă într-un cuvânt remarcabila operă a lui Valeriu Râpeanu, istoric și critic marcant în cultura contemporană românească, exeget al dramaturgiei clasice, interbelice și contemporane, editor de elită ce ne amintește de momentul Rosetti și de Editura Fundațiilor. Valeriu Râpeanu și-a consacrat activitatea unor studii, eseuri, unor ediții fundamentale aparținând dramaturgiei românești. A contribuit imens la valorificarea critică a dramaturgiei interbelice — amintesc monografia consacrată lui George Mihail Zamfirescu, studiile închinat lui Victor Ion Popa, Mihail Sorbul. Tudor Mușatescu, Alexandru Kirilescu și Victor Eftimiu. Se alătură acestor investigații contribuții fundamentale privind dramaturgia lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac și alții. A realizat antologii ale dramaturgiei românești contemporane și a îngrijit, cu rară competență, ediții de prestigiu, prin studii introductive remarcabile. Așadar, o întreagă operă de teatrolog, care a contribuit la înnoirea acestei discipline în ultimele decenii și, concomitent, la vastul proces al reevaluării critice a scrisului dramaturgic românesc. Sînt, toate, mărturii ce atestă vocația scriitoricească a unui eminent cercetător ce s-a consacrat teatrului, unul din domeniile care alcătuiesc cerul preocupărilor sale umaniste. Energia lui Valeriu Râpeanu s-a risipit generos și în critica de teatru și în critica de artă. Iar colecțiile «Rampa» și «Teatru comentat» sînt contribuții editoriale relevante pentru teatrul românesc. Autoritatea scrisului lui Valeriu Râpeanu înseamnă pentru noi, oamenii de teatru, o deschidere fertilă în contextul reflecțiilor privind tradiția și înnoirile sale în sfera culturii teatrale.

Omagiul pe care i-l aducem astăzi, înmînîndu-i **Premiul excepțional**, are valoare de simbol. Este semnul ce unește pe creatorii artei scenice cu omul de carte care este Valeriu Râpeanu“.

În numele secției de critică a A.T.M., criticii Valentin Silvestru și Ion Toboșaru au motivat premiile decernate unor spectacole, regizori, interpreți, scenografi și critici.

Astfel, spectacolul cu piesa **Amurgul burghez** de Romulus Guga, realizat de Teatrul Mic în regia lui Dan Pița, demonstrează în primul rînd fericita opțiune repertorială, conjugată cu stilul și profilul teatrului. Romulus Guga s-a impus atenției ca un dramaturg obsedat de avatarurile condiției umane, realizîndu-și opera în modalitatea parabolei. S-a subliniat profunzimea spectacolului, tensiunea dramatică, translarea tragicomicului, elemente ce invită la meditație și atitudine activă a spectatorului. De asemenea, se remarcă unitatea expresiei artistice, stilul unitar al interpretării, valoarea deosebit de ridicată a creațiilor actricești.

În **Ultimul bal** de Ion Brad și Dan Micu, după **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, spectacol al teatrului „Nottara”, în regia lui Dan

Maria Miu, Constantin Ciubotariu, Victor Rebengiuc, Dionisie Vitcu





Micu, premisele succesului sînt asigurate de calitatea dramatizării, autorii reușind să extragă din roman filonul dramatic al situațiilor, organizîndu-le astfel încît textul să devină o piesă de sine stătătoare. — sintetizînd cu respect opera ce l-a inspirat, fără a o trăda. Spectacolul are monumentalitate, patetism, mișcare hieratică, forță emoțională, mesaj umanist.

Silviu Purcărete obține un meritat premiu de regie pentru realizarea spectacolelor **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu, la Teatrul Mic, și **Piațeta** de Carlo Goldoni, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Deși activitatea sa de regizor abia depășește zece ani, spectacolele puse în scenă la Teatrul Mic, la teatrele din Constanța, Piatra Neamț, atestă o remarcabilă personalitate. Ferindu-se de efecte ieftine, de soluții conjuncturale, Silviu Purcărete esențializează, sondează în profunzime, cu luciditate, cu sobrietate, alegînd căile spre arta adevărată. De la **Jurnalul unui nebun** de Gogol (spectacol de diplomă), la **Soldatul fanfaron** de Plaut, **Hecuba** de Euripide, **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Sartre, **Mielul turbat** de Baranga, pînă la ciclul **Politica** de Theodor Mănescu (**Politica**, **Trestia gînditoare**, **Aventura unei arhive**), cariera sa artistică a marcat un drum ascendent.

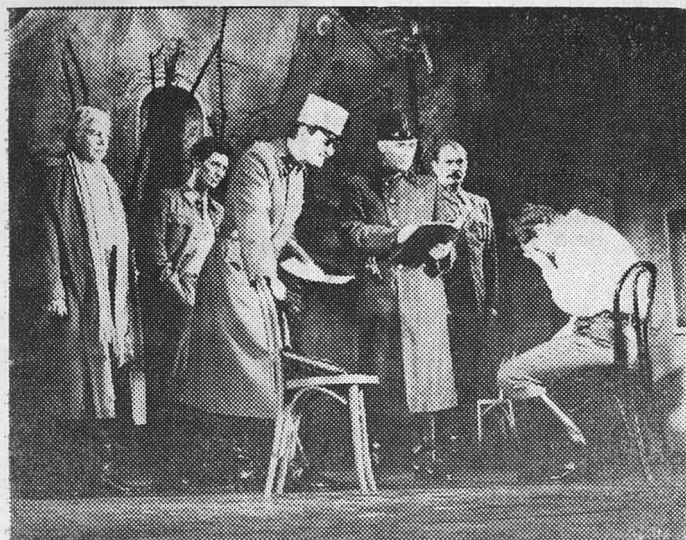
Cătălina Buzoianu și-a legat răsunătoarele succese mai ales de spectacole montate pe scena Teatrului Mic. Dramatizarea romanelor lui Dinu Săraaru a demonstrat putere de sinteză și remarcabil simț dramatic, prin crearea unor caractere, a unor situații tensionate, pline de nerv, prin real umanism. De această dată, obține premiul de regie pentru spectacolul **Dimineață pierdută** realizat pe scena Teatrului „Bulandra“, după romanul Gabrielei Adamușteanu, a cărui dramatizare îi aparține. Aceleași calități se remarcă și în această realizare, într-o frumoasă simbioză a transpunerii dramatice cu arta regiei, asigurînd spectacolului forță și dinamism, valorificînd resursele remarcabile ale interpreților.

Aflați la început de carieră, fără un bogat palmares, tinerii scenografi Maria Miu și Constantin Ciubotariu obțin binemeritate premii. Maria Miu a cules aprecieri foarte favorabile pentru costumele create în **Amurgul burghez** de Romulus Guga la Teatrul Mic și pentru scenografia spectacolului **Amadeus** de Peter Schäffer la Teatrul de Stat din Oradea, iar Constantin Ciubotariu, pentru scenografiile la spectacolele **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu și **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, ambele la Teatrul Dramatic din Constanța.

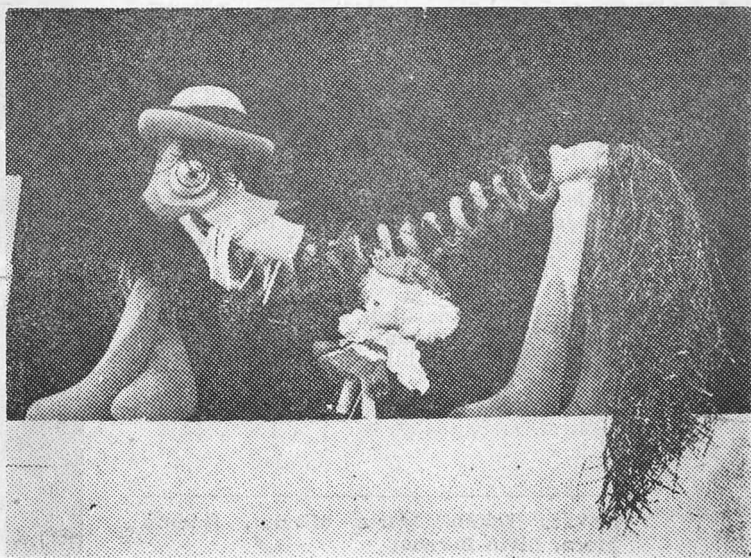
În cariera artistică a lui Victor Rebengiuc, marile roluri interpretate pe scenă se conjugă cu o prodigioasă activitate la televiziune, în teatrul radiofonic și în film. Distincția obținută acum încununează admirabila creație în rolul titular din **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, la Teatrul „Bulandra“. Eroul său este monumental, impresionant prin forța ce o degajă, îmbinînd măreția figurii legendare cu trășături profund umane.

Tatiana Iekel, Coca Bloos, Miruna Ionescu, Ion Cocora

„Amurgul
burghez”
de Romulus
Guga,
Teatrul Mic



„Ultimul bal”
de Ion Brad
și Dan Micu
după Liviu
Rebreanu,
Teatrul
„Nottara”



„Aventuri cu
Scufița Roșie”
de Cristian
Pepino
Teatrul
„Tândărică”

Dionisie Vitcu a atras atenția spectatorilor, ca și a specialiștilor, prin gama largă a personajelor cărora le-a dat viață scenică, de la comediele lui Alecsandri, la cele ale lui Caragiale, de la **Istoria ieroglifică** după Cantemir la **Poveste de iarnă** de Shakespeare, precum și multor altele, din piese clasice și contemporane. Acum obține premiul de interpretare pentru rolul Arhimede din **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon, realizat la Teatrul Național din Iași, cu aceeași sinceră dăruire, cu aceeași înaltă profesionalitate.

Dacă ne referim doar la ultima perioadă din biografia artistică a Tatianeii Iekel, vom aminti, printre interesantele ei creații, pe Gabrielle din **Nebuna din Chaillot** de Giraudoux, pe Jane Hopcroft din **Pluralul englezesc** de A. Ayckbourn, pe Wanda din **Copiii lui Kennedy** de Robert Patrick sau pe Tudora din **Niște țărani** de Dinu Săraru, o largă și diversă tipologie, pe care actrița o întrușchipează cu o rară capacitate de sinteză. Premiul A.T.M. obținut pe 1986 consfințește două realizări ieșite din comun: Lia din piesa **Ana-Lia** de Dina Cocea și **Mama** din **Aventura unei arhive**, ambele în spectacole pe scena Teatrului Foarte Mic.

Un meritat premiu de interpretare obține și actrița Coca Bloos pentru rolul Catte din spectacolul **Piațeta** de Carlo Goldoni, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, premiu ce consfințește inteligență, seriozitate și muncă pasionată de-a lungul anilor de rodnică activitate.

Premiile pentru critică dramatică și teatrologie au fost obținute de Miruna Ionescu, atent observator al fenomenului teatral contemporan, pe care îl comentează cu perseverență și exigență în paginile ziarului „Scînteia tineretului” și în Suplimentul literar-artistic al aceluiași ziar, și de Ion Cocora, mereu prezent în mijlocul evenimentelor artistice, pe care le consemnează cu lucidă subiectivitate în paginile revistei „Tribuna”. El este și realizatorul importantului Almanah de teatru **Spectacol**, pe care îl alcătuiește cu competență și pasiune.

Biroul secției de păpuși și marionete a A.T.M. a acordat **Premiul pentru cel mai bun spectacol montării Aventuri cu Scufița Roșie**, scenariul și regia Cristian Pepino, de la Teatrul „Tândărică” din București, pentru fantezia și ingeniozitatea mijloacelor de expresie. Maria Mierluț obține premiul de regie pentru spectacolul **Lungul nasului** de Nela Stroescu după I. L. Caragiale, la Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș, iar Kovács Ildiko, pentru spectacolul **Păpușa de lemn** de Dan Hindoreanu, la Teatrul de păpuși din Sibiu. Premii de interpretare obțin Liviu Berehoi, pentru rolul Lupul din spectacolul **Trei iezi cucuieți** de Mihai Crișan, la Teatrul „Tândărică”, și Rudolf Moca, pentru rolul Doica în spectacolul **Lungul nasului**, la Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș, încununînd astfel o dăruită activitate în domeniul teatrului pentru copii.

Mihai CRIȘAN

Kovacs Ildiko, Maria Mierluț, Rudolf Moca, Liviu Berehoi



TEATRUL

Realizări în 1986, proiecte pentru 1987 (III)

Continuăm ancheta noastră prin teatrele din țară, începută în nr. 1/1987.

Iată cele două întrebări :

- Ce succese ați înregistrat în 1986 ?
- Ce repertoriu aveți pentru anul 1987 ?

TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU

La câteva dintre întâlnirile teatrale din cadrul actualei editii a Festivalului național „Cîntarea României”, Teatrul Bacovia a fost prezent. „recoltînd” succese de prestigiu. Astfel, la Gala tinerilor actori de la Costinești, actrița Luminița Botta a fost distinsă cu Marele Premiu pentru interpretarea monodramei **Jurnalul Annei Frank**. La Gala națională a recitalurilor dramatice, ediția a VIII-a, organizată de teatrul nostru, ne-au fost conferite patru premii de interpretare — actorilor Luminița Botta, Carmen Enea, Constanța Zmeu și Stelian Preda — precum și Diploma pentru opțiune repertorială, recompensînd trei spectacole „de vîrf” de pe afisul băcăuan al anului 1986 : **Matca** de Marin Sorescu (regia. Kincses Elemer ; scenografia, Dan Jitianu), **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu (regia, Anca Ovanez-Doroșenco ; scenografia, George Doroșenco) și **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu (regia și scenografia, Mircea Marin).

Vom mai menționa, printre realizările anului : premiera absolută a dramei **Jo-**

cul umbrelor vii de Tudor Popescu, un excelent vodevil pentru toate vîrstele, **Florin și Florica** de Vasile Alecsandri, **Interesul general** de Aurel Baranga și **Profesorul de franceză** de Tudor Mușatescu, fiecare dintre aceste spectacole apropiindu-se rapid de cifra de 200 de reprezentații, o foarte bună piesă politică, **Dubla dispariție a Marthei N.** de Ștefan Oprea, și o excelentă satiră socială de actualitate, **O petrecere de poamină** de Pierre Chesnot, în premieră pe țară.

În anul care ne stă în față, după admirabila comedie a sovieticului Valentin Azernikov, **Separați sau împreună ?**, a cărei premieră pe țară a avut loc la 1 februarie 1987, vor urma câteva montări ce vor angaja în întregime disponibilitățile colectivului : **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în regia artistului poporului Radu Beligan și în scenografia lui George Doroșenco, și **Soarele Moldovei**, o adaptare după trilogia istorică a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, datorată regizoarei Zoe Anghel, care va semna și direcția de scenă a spectacolului.

Repertoriul mai cuprinde o nouă piesă a lui Viorel Savin, intitulată **Colegii**, o

Stelian Preda,
Dinu Apetrei,
Doina Iacob,
Mihai Drăgoi,
Viorel Baltag,
Constanța Zmeu
în „Jocul
umbrelor vii” de
Tudor Popescu



comedie de actualitate de Tudor Popescu, **Domide contraatacă**, și binecunoscuta **Nota zero la purtare** de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, spectacol așteptat de numerosul public tânăr pe care îl avem, municipiul Bacău ocupînd al treilea loc în țară în ceea ce privește numărul tinerilor între 14 și 18 ani.

Piesa semnată de Viorel Savin se adresează și ea cu precădere tineretului, abor-

dînd probleme la ordinea zilei privind alegerea drumului în viață. Autorul face parte din grupul de dramaturgi băcăuani cu care colaborăm: el a debutat aici în 1984, cu piesa **Bătrîna și hoțul**, preluată și în repertoriul Teatrului Foarte Mic din Capitală.

Stelian PREDA

TEATRUL „VICTOR ION POPA” DIN BÎRLAD

În anul teatral încheiat, s-au realizat șapte premiere teatrale (în loc de șase, cîte fuseseră planificate), porderea detinînd-o piesele originale.

Printre succesele înregistrate în 1986 se numără: **Jocul** de Ion Băieșu (regia, Cristian Nacu; scenografia, Ioan Vinău), spectacol cu adînci implicații educative. Montarea s-a bucurat de o largă audiență în public.

Un alt succes l-a constituit premiera **Îndrăgostiții de la 9 seara** de Adrian Dohotaru (versiunea scenică, regia și scenografia, Bogdan Ulmu).

Un număr mare de reprezentații a fost realizat cu **Fluturi de noapte** de Dinu Grigorescu (regia și scenografia, Bogdan Ulmu), **Comedia zorilor** de Mircea Ștefănescu și **Micii farisei** de Dimitris Psatas (ambe, regia, Cristian Nacu; scenografia, Adriana Raicu-Petre).



Teodor Corban, Gheorghe Doroftei
și Dana Tomiță în „Jocul” de Ion
Băieșu, Teatrul „V. I. Popa” din
Birlad

Pentru sezonul estival a fost realizată premiera **Mai în glumă, mai în serios**, spectacol de divertisment (scenariul, regia și scenografia, Bogdan Ulmu).

Actorii teatrului nostru au sprijinit formațiile artistice de amatori participante la Festivalul național „Cîntarea României”.

Ne-am propus pentru 1987 un repertoriu ambițios, din care să nu lipsească piesa de dezbatere politică, premiera pe față, valori ale dramaturgiei universale cu profund caracter umanist, texte care să amplifice contribuția teatrului nostru la educarea și formarea omului nou :

TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

Pentru noi, anul 1986 a fost un an bun, cu numeroase și importante împliniri. Am realizat șapte premiere (**Han-gița** de Goldoni, **Arheologia dragostei** de Ion Brad, **Insula** de Gellu Naum, **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu, **Porunca a șaptea** (Fură ceva mai puțin) de Dario Fo și **Dublu joc** de Robert Thomas — în dublă distribuție și dublă premieră.

Acestora li se adaugă spectacolele în reluare, realizate în anii anteriori, dintre care unele au depășit o sută de reprezentări, iar altele se apropie de performanță (**Vinovați fără vină** de Ostrovski).

Tot în 1986 am întreprins un turneu în R. P. Polonă, în orașele Rzeszow, Tarnow și Cracovia, cu **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu și **Cum vă place** de Shakespeare. Am avut succes și de public și de presă și credem că am reprezentat cu cinste teatrul românesc peste hotare.

O mare izbîndă a fost și noua ediție a Galei de teatru contemporan (13—19 octombrie 1986), inițiativă brașoveană devenită tradițională, în cadrul căreia am obținut Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol, cu **Arca bunei speranțe**.

În 1986 am înregistrat și o serie de premii individuale : la Gala de la Brașov, Premiul pentru interpretarea unui rol masculin — Tudor George, și Diploma pentru scenografie — Adrian Tatu ; la Craiova, în cadrul Galei teatrului istoric, unde am prezentat **Arheologia dragostei**, Premiul II pentru regie — Mircea Marin, Premiul III pentru interpretare — Andrei Ralea, și Premiul III pentru scenografie — Doina Antemir.

Scaunul de Tudor Popescu (regia, Bogdan Ulmu), **Indrăgă și iubire** de Schiller (regia, Cristian Nacu), premierele pe țară **Rămîne pe joi** de Eugenia Busuioceanu și **Colecionarul** de Ștefan Berciu ; în sfîrșit, **Căsătoria** de Gogol.

În cadrul activității de Studio, se va realiza recitalul de teatru **Cu sufletul la gură**, colaj dramatic de texte de Aurel Baranga, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu și alții, în interpretarea actriței Ruxandra Petru.

Constantin PETRICAN

Divers și bogat, așa cum ne-am obișnuit să-l oferim publicului pe care ni l-am format (foarte eterogen, din punct de vedere al compoziției sociale, ca vîrstă predominînd tineretul), repertoriul nostru cuprinde foarte multe reluări. Sînt spectacole pe care le jucăm de ani de zile.

Scenă din „Arheologia dragostei”
de Ion Brad



Desigur, vom mai avea și premiere, unele chiar pe țară. Lucrăm acum, paralel, la montarea a trei piese românești: **Pensiunea doamnei Olimpia** de I. D. Șerban (regia, Eugen Mercus), **Mireasa programată** de Dan Tărchilă — premieră absolută, **Motanul încălțat** de Constantin Cublesan, ultimele două în regia tinărului și talentatului actor care a dovedit certe înclinații spre regie — Ioan Georgescu.

Vom mai monta, în acest an, **Morisca** de Ion Luca și **Vinătoarea de berze** de

Dimitrie Roman, ultima în premieră absolută.

Din cele de mai sus se vede limpede că teatrul-gazdă al Galei de teatru contemporan nu poate neglija piesa contemporană, și, mai ales, noutățile: premierele absolute și pe țară. Ne facem din asta un titlu de mândrie: repertoriul nostru este, prin excelență, românesc și contemporan.

Eugen MERCUS

TEATRUL „MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

Anul teatral 1986 s-a caracterizat la Teatrul „Maria Filotti“ prin eforturi pentru calitatea spectacolelor, printr-o structură repertorială care constituie o premisă pentru realizarea actului teatral investit cu un mesaj politic, educativ și estetic cât mai apropiat de cerințele exigentului public brăilean, precum și printr-o mai largă deschidere către lumea teatrală românească. Au fost inițiate colaborări cu regizori de prestigiu, cum este Alexa Visarion, nefiind uitați nici regizorii tineri valorosi, precum Dragoș Galgoțiu. Am început o colaborare cu I.A.T.C., prima noastră invitată fiind viitoarea regizoare Dana Dima, studentă în anul V, clasa Cătălina Buzoianu.

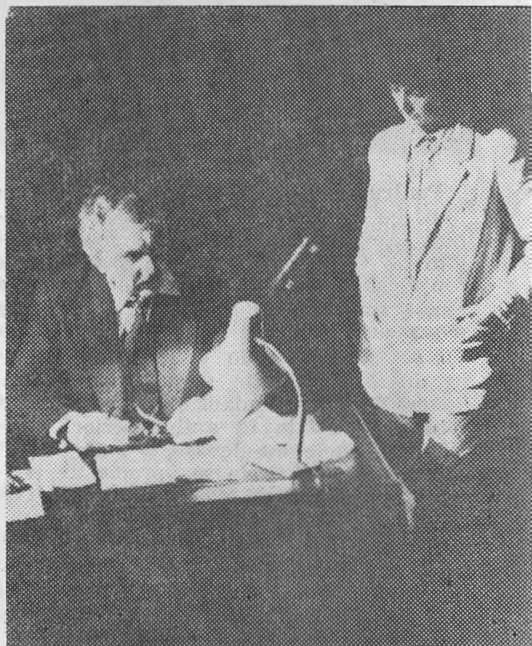
O relație constantă de lucru este aceea cu actorul George Motoi, cu care pregătim **Vlaicu-Vodă**, într-o versiune scenică originală.

Am invitat și vom continua să invităm scenografi importanți ai scenei românești: Dan Jitianu, Constantin Russu, Radu Corciova, Doina Rîpeanu.

Procesul de perfecționare a colectivului artistic a prilejuit întâlniri cu mai multe personalități ale culturii și teatrului românesc: artista emerită Dina Cocea, Ion Tobosaru, Dinu Săraru, Cătălina Buzoianu, Valentin Silvestru, Alexa Visarion, Mircea Marin, George Motoi, Silvia Popovici.

Urmărim consecvent lărgirea paletelor interpretative, motiv pentru care am inițiat un „teatru de foaier“ și recitaluri dramatice.

Satisfacțiile, realizările mai importante ale anului 1986? Opt premiere, dintre



Constantin Codrescu și Marinela Cătălin în „Aventura unei arhive“ de Theodor Mănescu

care patru din dramaturgia românească, iar dintre acestea, trei premiere absolute. La capitolul „distincții“, am obținut diploma revistei „Teatrul“ pentru promovarea dramaturgiei originale la Gala teatrului contemporan, Brașov '86, și Premiul I — actorul George Marin, la Gala națională a recitalurilor dramatice, Bacău '86.

Cea mai de seamă izbândă a fost însă revenirea către teatru a publicului brăilean, cunoscător și foarte exigent.

Ce ne propunem pentru 1987?

Alături de **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu, **Plimbare cu telescaunul** de Dinu Grigorescu, **Vinovați fără**

vină de A. N. Ostrovski, **Cineva te iubeste pentru toată viața**, dramatizare de Al. Stark și George Motoi, montări care vor rămâne în repertoriu și-si vor continua seria de reprezentații, se vor realiza scenic titluri de referință pentru orice teatru : **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, **Balconul** de D. R. Popescu, **Constructorul Solness** de Ibsen, **Arta conversației** de Ileana Vulpescu și George Bănică, **Cei care plătesc cu viața**, dramatizare după romanul omonim al scriitorului Dinu Săraru, **Vlaicu-Vodă** de A. Davila.

Vom continua colaborările cu regizori importanți ai scenei românești. Ne gândim la Mircea Marin, în vederea unui spectacol pentru tineret, și la Cătălina Buzoianu, pentru o suită de dramatizări

după Panait Istrati : „Chira Chiralina“, „Lacul Sărat“, „Neranțula“. Desigur, conținem în continuare pe contribuția cunoscutului actor și regizor Constantin Codrescu.

Ne-am pregătit cu febrilitate și cu toată răspunderea pentru prima editie a Galei naționale de teatru cu tema „Femeia — erou în dramaturgia contemporană“, care sperăm să devină un reper în peisajul teatral.

Vom participa la manifestările teatrale ale anului, organizate pe plan național ; vom intensifica contactul cu lumea teatrală.

Poate este puțin cât am realizat, poate mult cât ne-am propus... ?

Ion BĂLAN

TEATRUL DE STAT DIN CONSTANȚA

Cel mai important succes din 1986 îl consider a fi premiera cu piesa **Acești ingeri trști**. Important, fiindcă pentru prima dată în decursul existenței instituției noastre am montat o piesă de D. R. Popescu ; important prin aceea că spectacolul, realizat într-o viziune cu totul nouă de tînărul regizor Dominic Dembinski, avînd ca protagoniști pe Nina Udrescu și pe Lică Gherghilescu, a fost deosebit de bine primit de publicul conștăntean și de critica de specialitate : și



Nina Udrescu în rolul Silviei din „Acești ingeri trști“ de D. R. Popescu

important prin faptul că a fost validat într-una dintre cele mai severe întreceri ale teatrelor profesioniste. Gala de teatru contemporan de la Brașov, unde i s-au conferit trei premii importante : pentru regie, pentru scenografie — Constantin Ciubotariu, pentru debut actoricesc — Lică Gherghilescu.

Premiera comediei satirice **Jolly Jocker** a îndrăgितului comedigraf Tudor Popescu, în concepția celuiilalt tînăr regizor al teatrului nostru, Andrei Mihalache, și a scenografului Ion Țitoiu (bine cunoscut și apreciat ca grafician), a fost realizată cu sprijinul Întreprinderii integrate de lină, al Truștului de construcții locale și al Întreprinderii de construcții navale și prezentată la 28 iunie, în cinstea oamenilor muncii din aceste puternice citadele ale industriei conștăntene. Apărută în miezul stagiunii estivale, ea s-a bucurat de o mare afliuentă de public, atît la sediu cît și pe litoral, constituind noutatea oferită de noi turiștilor veniți la mare.

Prin strădania aceluiași cuplu de realizatori, avînd ca protagonist pe Emil Sasu, teatrul a realizat un spectacol de elevată ținută artistică cu piesa **Anunț la Mica publicitate** de Al. Sever.

Un succes deosebit promite să fie ultima premieră a anului : musicalul **Nu sint Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu (muzica, Ion Cristinoiu ; regia, Dominic Dembinski ; scenografia, Constantin Ciubotariu ; cu Nina Udrescu și Vasile Cojocaru). Foarte solicitat de publicul nostru, sperăm să fie un punct de atracție pentru turiști în sezonul estival.

Pentru anul 1987 ne propunem : un musical, **Sinziana și Pepelea**, după Vasile Alecsandri ; **Matca** de Marin Sorescu, marcînd prima montare pe scena

constănteană a unei piese semnate de acest dramaturg; **Păsările** de Aristofan; **Cetățeanul invizibil** de D. Solomon, după Ilf și Petrov; **Hamlet** de Shakespeare, pentru care durata pregătirii se va putea prelungi pînă în 1988; **Papagalita și curcanul** de Robert Thomas (restanță din 1986), se află în lucru în regia lui Mihai Berechet.

Vom contribui la realizarea manifestărilor tradiționale: „Dobrogea — istorie și

contemporaneitate“ (la Costinesti), „Serbările mării“ și „Pontica“.

Intenționăm să organizăm la sfîrșitul lunii iunie o Gală a musicalurilor.

Avem în proiect să oferim O.N.T. un spectacol de teatru antic în aer liber sau unul de sunet și lumină, într-unul dintre punctele de mare interes istoric, arheologic și turistic.

Eugen MAZILU

TEATRUL DE STAT DIN GALAȚI

Considerăm un succes al teatrului faptul că în 1986 s-au realizat cinci premiere cu piese românești: **Morișca** de Ion Luca (versiune scenică, Valeriu Paraschiv), **Dulcile, amare bucurii** de Dina Cocea, **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu (regia, Carmen Veștemeanu), **Operațiunea Delta** de Mircea Lierian și **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă.

Ultimele trei titluri citate au răspuns, prin problematică, principalelor evenimente politice și culturale omagiate în cursul anului. Astfel, în zilele premergătoare Referendumului de la 23 noiembrie, teatrul a prezentat **Hanul de la răscruce**, al cărei mesaj generos este o pledoarie

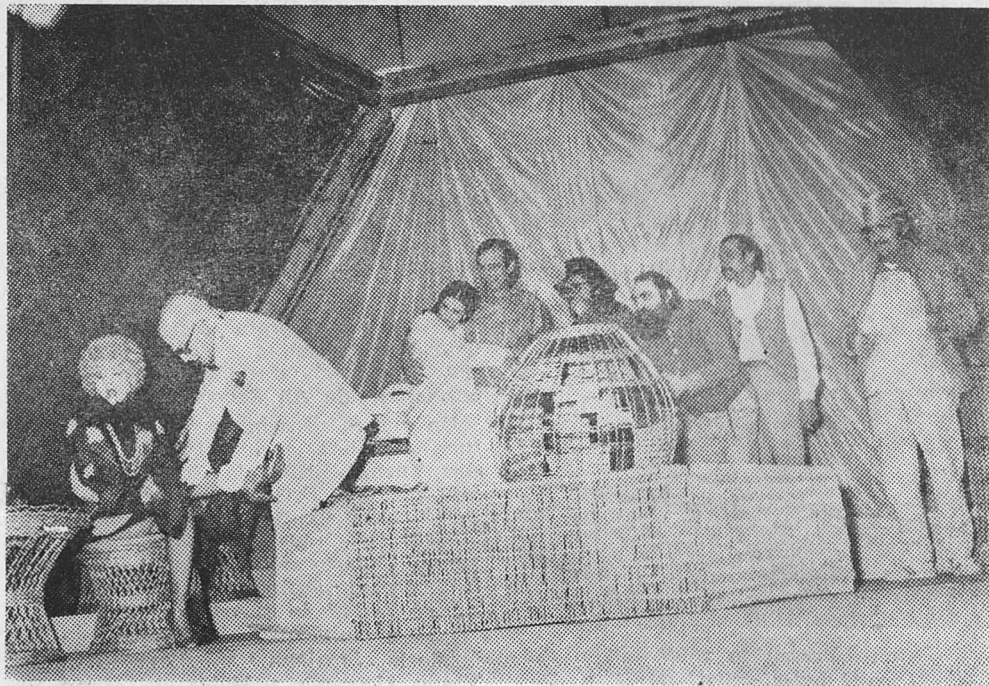
pentru pacea planetei. Acest spectacol a fost vizionat de un număr important de spectatori, ale căror reacții au confirmat atât actualitatea mesajului, cît și valoarea artistică a realizării scenice.

Un succes este și **Io, Mircea Voievod**, realizat cu prilejul omagierii a 600 de ani de la urcarea pe tron a domnitorului.

Dulcile, amare bucurii se bucură de aprecierea unanimă a publicului, care umple pînă la refuz sălile.

În 1987, vom juca **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu; **Noaptea incurcăturilor** de Oliver Goldsmith, **Îmblinzirea scorpiei** de Shakespeare și **Care e soțul meu?** de Somerset Maugham. Sperăm să fie succese, deopotrivă, și de public și de presă.

Mihai MIHAIL



Scenă din „Hanul de la răscruce“ de Horia Lovinescu

Scenă din
„Piațeta”
(„Il Campiello”)
de Goldoni



TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

Momentul jubiliar din toamna anului 1986, prilej de aducere-aminte, de analiză și sinteză, a subliniat, încă o dată, locul aparte al Teatrului Tineretului în peisajul teatrului românesc.

La începutul aceleiași toamne am întreprins un turneu la București, alegând un repertoriu variat și concludent pentru ceea ce înseamnă, în continuare, teatrul din Piatra Neamț: **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu (regia, Nicolae Scarlat), **Fluturi de noapte** de Dinu Grigorescu (regia, Mircea Marin), **Il Campiello** de Goldoni (regia, Silviu Purcărete), **R.U.R.** de Karel Čapek (regia, Al. Darie). Discuțiile organizate de A.T.M. la sfârșitul turneului, ca și cronicile apărute în presă, au constatat faptul că Teatrul Tineretului se află într-un moment fast, premiera comediei **Il Campiello** fiind considerată un punct de referință pentru stațiune în ansamblu.

Primul spectacol al anului 1987 este **Patima roșie**. Inutil să comentăm valoarea piesei lui Mihail Sorbul în orice repertoriu. Regizorul Nicolae Scarlat (colaboratoare, scenografa Maria Dulhan-Roiban) a gândit o distribuție în care se întâlnesc toate generațiile de actori din teatru: Maia Morgenstern și Mircea Rusu, Corneliu Dan Borgia, Oana Albu și Romeo Tudor.

În continuare, repertoriul nostru se conturează după cum urmează (într-o ordine aproximativ cronologică): **Bună seara, domnule Wilde**, musical de Eugen Mirea și H. Mălineanu după Oscar Wilde (regia, Nicolae Caranfil, scenografia, Florin Harasim); **Sorara** de Tudor Popescu (regia, Dan Alecsandrescu); **Clovniei și Cocoselul neascultător**, ambele de Ion Lucian, în regia autorului; **Amphitryon** de Molière (regia, Silviu Purcărete); **Leonce și Lena** de Büchner (regia, Nicolae Scarlat). Așadar, ambiționăm două premiere absolute (**Sorana**, **Clovniei**), o premieră cu o piesă aproape uitată (**Amphitryon**) și reeditarea a trei mari succese ale altor scene românești (**Leonce și Lena**, **Bună seara, domnule Wilde**, **Cocoselul neascultător**).

Actorul Avram Birău pregătește un recital după **Jurnalul unui nebun** de Gogol, în regia foarte tinărului Ovidiu Lazăr.

Remarcați, de bună seamă, colaborări noi și diverse: maestrul Ion Lucian, Dan Alecsandrescu, valori confirmate ale regiei (Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat), tineri absolvenți (Nicolae Caranfil, Ovidiu Lazăr).

Ce mai rămâne? Necunoscutul. Adică, premiera, premierele... Și încrederea... și temerile...

Cornel NICOARĂ

Cu Victor Ioan Frunză

despre

- un neuitat profesor de regie : Mihai Dimiu
- basmul — parte a programului regizoral
- „Dragonul“ : un succes-bumerang
- regizorul cu idei scenografice

o convorbire realizată de
PAUL TUTUNGIU

— În discuțiile pe care le-am avut cu diferite personalități ale vieții teatrale a apărut ideea că venirea spre scenă a unei valori (cum consider că sinteți dumneavoastră) are anume determinante, se explică și prin unele întâmplări semnificative survenite în copilărie, în familie, în mediu. Ce anume în viața dumneavoastră v-a îndreptat către teatru, domeniu al fascinantului și al fragilului ?

— N-aș putea să spun cu precizie, să relatez niste evenimente ; știu însă că de foarte mic am vrut să fac teatru. Inițial vroiam să mă fac actor. Mai târziu am și produs un spectacol, pe care l-am regizat când aveam 11 ani.

— Regizor, la 11 ani ? Era, probabil, un spectacol... în familie.

— Nu. Era un spectacol la școala unde învățam — școala 82 din sectorul 8 (așa era numerotat atunci) — jucat ca la carte, pe o scenă. Școala avea o sală de spec-



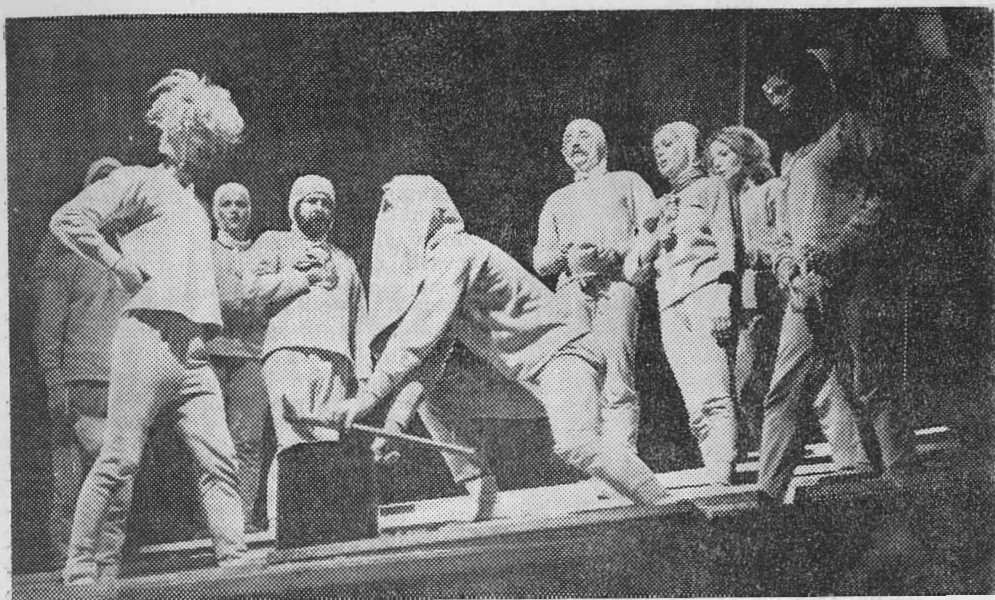
tacole în toată puterea cuvintului, cu scenă dotată, cu vreo 400 de locuri... Asta să zic că ar putea să fie un început.

— Ați „operat“ și atunci asupra textului ?

— Din câte mai țin minte, am scris și scenariul, l-am pus în scenă, am făcut decorurile, programul de sală... Din punct de vedere tehnic, tot ce era acolo semăna a mizanscenă. Pe urmă am vrut să devin actor, eram chiar convins că pot să fac meseria asta, și am dat concurs la Școala populară de artă din București. Eram în anul întâi de liceu, și pentru că la actorie nu mai erau locuri, am dat la regie, am intrat, și așa, ușor-ușor, m-am convins că n-am ce căuta în actorie.

— Așa s-a făcut că, peste câțiva ani, în 1976, ați intrat la I.A.T.C., la regie, concurând pentru unul dintre cele trei locuri.

— La proba eliminatorie, am avut cinci subiecte : o improvizație, o povestire scenică sau cinematografică pe trei cuvinte date, descifrarea situației conflictuale dintr-o imagine care ne-a fost prezentată.



„Dragonul” de Evghenii Șvarț, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, 1981

conceperea unei secvențe cinematografice după un text din Rebreanu, caracterizarea personajului Catavencu din *O scri-soare pierdută* și analiza de imagine la un film, nu-mi mai amintesc care.

— În legătură cu Institutul de tea-tru din București există părerea aproape unanimă că reprezintă o sursă de cadre foarte bine pregătite atât în regie, cât și în actorie; faptul că am avut și avem regizori de talie euro-peană și mondială se datorează și exis-tenței acestui institut. Din 1981, cind ați absolvit, au trecut șase ani; aveți deci o perspectivă asupra institutului. Vă rog să evocați aspectele pe care le considerați demne de semnalat.

— Vreau să spun de la început că în institut am avut o mare şansă: am avut un profesor excepțional, pe Mihai Dimiu. Nu știu dacă l-ați cunoscut...

— Da, l-am cunoscut, în împrejurări de noutăți.

— Îmi place să-l evoc personalitatea de cite ori am ocazia: realmente, cred că pentru mine și pentru colegii mei, prin-tre care Dembinski, Tompa, Mihalache, el a fost mai mult decit mentor și pe-dagog: se stabilise o legătură foarte caldă, și chiar sistemul de predare pe care îl aplica profesorul Dimiu era cu to-tul deosebit. În afară de, să zicem, stricta specialitate (fragmente de spectacol pe care le realizam noi pentru examenele

de ani), profesorul nostru invita (sau mer-geam în vizită la) tot soiul de personali-tăți. Așa i-am cunoscut pe pictorul și scenograful Sever Frentiu, pe medicul neurolog Dumitru Constantin, pe pictorul Yannis Papas și pe mulți alții. Erau un fel de colocvii pe teme libere, care în aparență nu țineau de pregătirea noastră pentru meserie, dar numai în aparență. Am avut drept oaspete la curs pe antro-pologul Cantemir Rîșcutia și am discutat probleme de antropologie: poate că aceasta n-avea legătură directă cu tea-trul, dar ni se oferea astfel posibilitatea de a explora niște zone care la un mo-ment dat pot fi deschise către teatru. În-suși faptul că trebuia să ne pregătim pentru aceste întâlniri din domenii foarte diverse însemna foarte mult — îmi dau seama azi — pentru noi. Toate acestea se instituiau într-un sistem care pînă la urmă dobindea coerență: pregătirea re-gizorului devenea plurivalentă în adevă-ratul sens al cuvîntului.

— Teatrul s-a dovedit a fi o artă cu statut de autonomie, dar născută din-tr-o sinteză de arte și de științe. Di-rectorul de scenă, în accepția mo-dernă, este un Pico de La Mirandola al secolului XX; viziunea sa artistică trebuie să se bizuie pe o formație en-ciclopedică. Cred că asta viza profe-sorul Dimiu, și poate acesta este un alt secret al școlii românești de teatru.

— Viza, în primul rînd, să dezvolte gustul viitorului regizor pentru științele



„Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte” de Petre Ispirescu, Brăila, 1982

piurivalente și științele univoce. dar care pot aduce o lumină tulburătoare în lumea omului; de aici și întâlnirea cu antropologul.

Am avut și o întâlnire cu un inventator, un om foarte original — inginerul Justin Capră, care ne-a vorbit despre tehnică, despre matematică, despre dezvoltarea computerelor: de atunci mă interesează foarte mult cibernetica, ar fi prea mult să spun că studiez domeniul respectiv, însă mă documentez. A fost o împlinire care cu siguranță m-a marcat.

Prin anii 1973—1974, mergeam la repetițiile conduse de Liviu Ciulei la **Elisabeta I** de Paul Foster și pe urmă am văzut premiera. Pentru mine, imaginile celui spectacol au însemnat un etalon. Nu mă refer la calitate. Poate că dacă l-aș revedea acum, l-aș judeca altfel.

— Dar a însemnat foarte mult în ceea ce am putea numi alfabetizarea regizorului tânăr.

— Da, da, exact. Și acum acel spectacol este pentru mine un punct de reper.

— Vreți să spuneți că de atunci ați început a deprinde exprimarea prin imagini scenice?

— Pe vremea aceea nu eram student la institut, urmam Școala populară de artă, deci nu aveam, să zic așa, o apetență pentru studiul riguros. Însă ca nivel de receptare, ca modalitate de a înțelege teatrul, pentru mine atunci a apărut limanul.

— Să ne întoarcem la profesorul Mihai Dimiu.

— Îmi amintesc cum încerca tot timpul să ne împingă în față, să ne determine să lucrăm cât mai mult. Sistemul de învățămînt în Institutul de teatru presupune niste examene de măiestrie regizorală (așa se numeau atunci) — înscenarea unor fragmente de teatru. Pe lângă această obligație, profesorul nostru căuta să ne facă să lucrăm și în afara programei de învățămînt. Pe mine m-a trimis (eram în anul II) la Teatrul popular din Cîmpina să montez un spectacol. Dimineața eram la cursuri, seara repetam acolo și mă întorceam a doua zi dimineața.

Profesorul Dimiu avea un sistem extraordinar de a ne activa, era un catalizator, un ferment.

— „Cazul Cîmpina” pune o problemă de principiu: a da studenților responsabilitatea, dar și posibilitatea de a construi un spectacol pentru public.

— Pînă și examenul de diplomă, pe care l-am dat la Piatra Neamț, se datorează în primul rînd profesorului meu: în mod obisnuit, mi-aș fi susținut examenul la clasă...

— La Piatra Neamț ați pus în scenă **Dragonul de Evghenii Svart**. Piesa ați propus-o dumneavoastră?

— Nu. Eu aveam altă propunere. Dar am avut o discuție cu secretarul literar Paul Findrihan și am adoptat propunerea teatrului. Am avut la dispoziție vreo două luni; perioada de pregătire a fost minunată, am colaborat cu scenografa Doina Antemir și cu muziciana Silvia Ilieș. Am lucrat toți trei în echipă: o idee definitivată în decor trimitea la o anumită idee muzicală pentru clipa cînd avea să intre în viață scena respectivă. Îmi sugera și mie idei de rezolvare a anumitor momente; era un flux de creație foarte generos, pe care, după aceea, am reușit să-l prelungesc pe scenă, în strînsă colaborare cu actorii. La Piatra Neamț există un anumit climat creator, instaurat în timp, prin numeroșii regizori care au pus în scenă acolo, prin diferențele lor sisteme de lucru cu actorii, plus o stare de spirit specifică, ademenitoare, încurajatoare, începînd de la portar, pînă la director.

Aceste premise ne-au permis să „livrăm” spectacolul **Dragonul** așa cum l-am dorit: cum am constatat pe urmă, în decursul anilor, la Piatra Neamț nimeni

nu se opune ideilor novatoare, sau, altfel spus, nimeni nu se miră. Ceream, de pildă, un anumit element de decor mai complicat. Cei solicitați se apucau imediat să-și bată mintea, căutând soluția ideală. Ceream actorului o interpretare mai neobișnuită : imediat, actorul își pune mintea la contribuție : nu era o stare de expectativă, ci una de inițiativă. Nimeni nu stătea pe margine, să se mire : „Domnule, cine a cerut asta aici ?”

— „Climatul de la Piatra Neamț”
so vădea a fi o stare de întîmpinare.

— Sigur că mă întrebau : de ce ? de ce facem așa ? — și era normal, pentru că nu li se cerea o supunere oarbă. Îmi desfășuram sistemul exegetic, iar ei mă contraziceau de multe ori. Rezultatul ? Se făcea treabă. Asta este cel mai important, nimeni nu te învăța să fii „cumințe”, „să stai în banca ta”, dimpotrivă, toată lumea te incita către îndrăzneală, către inedit, și asta mi se pare că a fost condiția esențială pentru realizarea spectacolului **Dragonul**.

Aș spune chiar, după experiența pe care o am acum, că acel climat de lucru a însemnat poate mai mult decît gîndirea mea de autor de spectacol : din păcate, așa ceva se întîlneste destul de rar în teatre. Există un fel de boală (nu peste tot, însă o putem decela, ici-colo) care trage înapoi actul de creație, îl inhibă, ba se ajunge și la discuții de altă natură decît artistică.

Sigur că șansa spectacolului a venit și de la actorii, unii excepționali : Gheorghe Dănilă, Paul Chiribută, Carmen Petrescu. Mihai Cafrița erau tot timpul în alertă creatoare.

— Înțeleg că decorurile nu v-au fost „oferite”, ci le-ați provocat.

— Am un sistem de lucru strict personal în legătură cu scenografia. Îmi place să solicit în acest scop și contribuția actorilor, adică încercăm să găsim împreună o soluție.

— De la început, deci, îi inițiați în viziunea asupra spectacolului...

— Da. Și încerc să stimulez scenografia pe această cale. Chiar dacă initial îmi imaginez altfel decorul, nu încerc să-mi impun punctul de vedere — decît, poate, în ultimă instanță, atunci cînd e absolută nevoie de un element concret de care vreau să leg ceva anume. Încerc să obțin de la scenograf repere plastice în întîmpinarea ideilor mele de mizanscenă; și, de cele mai multe ori, sistemul acesta de lucru dă rezultate foarte bune nu numai cu scenograful, ci și cu actorul.

Nu adopt o tehnică de lucru impresionistă, pentru că nu mi se pare esențial a fixa niște coordonate de mișcare sau de stare a personajului printr-o indicație directă. Procedeu acesta nu dă nicio dată rezultate. Am avut prin anul întîii de facultate, cred, un moment dificil : montam un fragment dintr-o piesă și deși actorii erau disciplinați și ascultau perfect ceea ce le spuneam, și totul ieșea corect, ordonat, caligrafic, simteam că nu semăna a teatru, nu avea carne, nu avea sînge... S-a întîmplat că am fost atunci la **O scrisoare pierdută** la Teatrul „Bulandra” și am văzut că deși concepția regizorală, ideile erau direct expuse, fiind în același timp extrem de personale, totodată era viață în interpretarea actorilor. Se simtea că gîlgiie de sevă tot jocul, ceea ce în spectacolul meu nu se întîmpla. Deosebirea era că la mine actorii ascultau de indicații precise, dar nu le trăiau, sau nu adoptaseră ideile mele, ci le executau. Pe cînd în spectacolul de la „Bulandra” ideile regizorului erau trăite de actori, adoptate. Atunci am înțeles că a impune actorului o conduită de interpretare este greșit.

Firește că spectacolul trebuie să aibă o linie, o idee care să-l guverneze, dar concepția regizorală trebuie să ajungă la actor pe alte căi decît cele administrative, dictate de poziția privilegiată a regizorului.

— Următorul dumneavoastră spectacol a avut același răsunet ca **Dragonul** ?

— Următorul n-a avut audiență tocmai din cauza **Dragonului**, și trebuie să vă spun că mult timp am suferit de pe urma primului meu spectacol : făceam altele, destul de bune, și totuși se vorbea tot timpul despre primul...

— Așadar, vorbim despre **Tinerete fără bătrînete de Petre Ispirescu, la Brăila**. Era o dramatizare ?

— Am pus în scenă basmul cuvînt cu cuvînt, exact cum îl povestește Ispirescu. Nu cred că se cheamă dramatizare ceea ce am făcut. Adică, n-am scris dialoguri.

— De ce ați optat pentru acest text ? De la un basm ați trecut la alt basm ?

— Basmul face parte din programul meu regizoral. Mă preocupă anumiți eroi, cum ar fi Făt-Frumos, care aspiră către veșnicie... Și Faust, și Don Quijote... O anume zonă tematică populată de eroi care trăiesc lăntația devînerii și care suferă niște eșecuri, paradoxal, dătătoare

de speranță, și nu generatoare de scepticism : asemenea unei raze de lumină într-o mare de întineric, care face să sporească puterea luminii. Aparținând acestor zone de preocupări, basmul lui Ispirescu m-a interesat în primul rând din punct de vedere filozofic. Devenirea lui Făt-Frumos, aspirația lui către absolut, către veșnicie, transformarea lui, îmbătrânirea (evident, lupta lui nu se duce împotriva îmbătrânirii fiziologice !). Era vorba despre un fel de scleroză, mai puternică și mai periculoasă, de o oboseală mai mult decît de o îmbătrânire, și am realizat spectacolul acesta așa, din tot sufletul, am ținut foarte tare la el. Însă n-a avut ecou. L-am prezentat, dacă nu mă înșel, la festivalul „Restituiri dramaturgice“ de la Botoșani, în 1982 : acolo a fost foarte bine primit, însă, din păcate, a fost considerat în afară de concurs, nu era înscris de la început, nu mă interesase neapărat concurența, premiul : însă pe urmă a dispărut pur și simplu, a murit. L-a văzut un singur cronicar... Cred și acum că era de aceeași factură ca și **Dragonul**, în orice caz așa l-am dorit, chiar dacă era mai modest ca desfășurare scenografică și actoricească...

— **Cu ce scenografi ați colaborat ?**

— **La Tinerete fără bătrînete** am lucrat cu Delia Ioaniu, care lucra pe vremea aceea la Teatrul de păpuși din Brăila și care a realizat aici o adevărată creație scenografică. Mă gîndesc în primul rînd la acel dispozitiv scenic bazat pe măști puțin supradimensionate față de chipul omenesc, prin care se realiza un joc subtil între chipul omenesc real și efigia lui, care îmbătrînea pe parcurs.

— **Spectatorul putea să vadă concomitent omul așa cum arăta el inițial și masca agonisitoare de timp. Aceasta era aplicată pe față ?**

— Nu. Actorul o purta ca pe un talisman. Și-o ținea dinainte, vorbea, iar prin gestică pe care i-o suprapunea dădea expresie măștii : uneori dădea masca la o parte și își continua acțiunea.

— **Foarte interesant ! Această idee aparține scenografului sau regizorului ?**

— A fost a noastră, a amîndurora ; s-a născut, cum vă spuneam, prin sistemul meu de lucru cu scenografii : ideea „coabitării“ măștii cu personajul era cuprinsă în caietul de regie. Acel spectacol aș vrea să-l reiau, căci a însemnat foarte mult pentru mine, a fost un pas înainte

față de ceea ce făcusem pînă atunci, și chiar am avut o secretă mîhnire că n-a avut succesul meritat.

— **Povestiți-ne cîteva scene...**

— La un moment dat, Făt-Frumos ajunge în Valea Plîngerii cu un copil.

— **Copilul apare ca personaj și în basm ? Parcă nu...**

— Bineînțeles că nu. Dar copilul era doar o imagine, nu avea replică, textul rămînea neschimbat, cel binecunoscut.

— **Recunosc aici tehnica introducerii unui personaj posibil.**

— Copilul era deci tot Făt-Frumos ; eroul se întîlnește cu sine însuși pe cînd era mic, și acest Făt-Frumos copil îi înmînează masca de bătrîn, luîndu-i în schimb masca de tînăr. Așa îmi imaginasem eu că îmbătrînește Făt-Frumos, și așa se face că se întoarce acasă bătrîn.

— **După cîte imi amintesc, în basm se întoarce tînăr și îmbătrînește pe măsură ce se apropie de casa bătrînească, de ruinele ei...**

— Aveți dreptate, însă n-avea sens să refac tot drumul lui pînă acasă, mai ales că spectacolul era destul de scurt (vreo oră și un sfert). Astfel că Făt-Frumos îmbătrînește în Valea Plîngerii, treptat.

— **Și altă scenă ?**

— Chiar la început imaginasem un povestitor, derivat, ca personaj, dintr-un bătrîn care apare în basm la o întîlnire de drumuri. Am făcut din acest bătrîn un fel de demiurg, un Făt-Frumos care o mai pătise și el odată... mi-am imaginat că este unul care se întelepțise de pe urma unei asemenea aventuri și care începea să povestească.

— **Un Stan Păitîl în ipostază eroică.**

— Acest bătrîn începea să povestească cum s-a născut Făt-Frumos și, în timp ce povestea, imaginile se succedau aproape tautologic : la nașterea lui Făt-Frumos scena era îmbrăcată într-o pinză ca o catifea, cineva lua o bucată din pinza asta, o înfășura ca pe un copil și scotea o mască, iar din spatele măștii apărea Făt-Frumos. Singurul adaos la text era că unul dintre curteni începea să strige : să nu faci asta, să nu spuni asta — un avertisment că dacă Făt-

frumos va cere tinerețe fără bătrînețe, se va petrece o dramă. Am vrut ca partea de început să aibă ceva de tragedie greacă și am luat modelul corului antic.

— Măștile n-au fost deseori folosite în teatrul profesionist românesc, pentru că, probabil, nu s-a meditat îndeajuns asupra extraordinarelor lor posibilități de expresie. Sava a încercat să pună Macbeth cu măști, ajunsese pînă în faza de repetiții, dar, datorită unor rivalități meschine între el și alți confrăți, spectacolul nu s-a mai produs; totuși, a rămas în istoria teatrului nostru ca o încercare interesantă. Mi se pare că utilizarea măștii ar trebui mai asiduu explorată, pentru că reprezintă pentru scenă o sursă extraordinară de adevăruri artistice.

Fixitatea măștii stimulează mai mult imaginația spectatorului, oricît de mobilă și de expresivă s-ar arăta, de la secundă la secundă, fața actorului. Am observat aceasta la alți confrăți ai dumneavoastră, care au încercat măștile pe scenă, însă n-au perseverat.

— Încercam să adaug un element nou; așadar, figura omului coexistă cu masca. În anumite momente puteam vedea și figura actorului: ei bine, încercam, odată cu jocul măștii, să-i arăt spectatorului încă un element foarte expresiv, și anume mîna omenească, mîna vie. Aproximarea aceasta între masca fixă (făcută din lut) și jocul mîinii dădea o impresie cutremurătoare.

— Demersul creator întreprins în Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte mi se pare a dovedi maturitate artistică deosebită; în primul rînd, pentru că acest basm este unul dintre miturile românești extrem de

originale (de altfel, a fost adus în discuție și de cercetările care pun problema existenței unor alte vietăți raționale în spațiul cosmic); acest mit face parte din fondul de permanențe spirituale românești; cu asemenea texte, în înscenări demne de ele, am putea merge cu fruntea sus la festivaluri internaționale.

— Sint de aceeași părere. De aceea, dorisem ca spectacolul meu să trăiască îndeosebi prin imagine. Cuvîntul nu era un auxiliar, dar era rostit numai atunci cînd era absolută nevoie de el; erau intervale de 10—15 minute în care nu se vorbea; muzica și imaginea spuneau atunci mai mult decît cuvîntul.

— Muzica era originală?

— Nu. N-am avut posibilitatea să obținem o compoziție originală, așa că am luat dintr-un compozitor contemporan care mi se pare de prim rang — Yannis Vangelis. Modul lui de a compune are o structură aproape simfonică, nu în sensul clasic — el compune o muzică modernă, operînd cu tot soiul de instrumente electronice, cu sintetizatoare de sunet, chiar cu elemente de muzică concretă... La un moment dat, în spațiul acesta sonor electronic, rece, el aduce vocea omului: caldă, desigur uneori imperfectă, aceasta dă o tensiune emoțională extraordinară.

— Cu ce trupă v-ar plăcea să reluați acest spectacol?

— Știu eu? Poate la Piatra Neamț, poate la Arad (unde se află acum o trupă bună...) Nu m-am gîndit încă.

— Ce spectacole au urmat?

— Cîteva montări pentru copii. Aș vrea să ne oprim la Cunoștințe peste cu-

Dan Bădărău în „Apa” de D. Solomon, Teatrul de Stat din Oradea, 1984





noștințe, realizat după o carte de Marin Sorescu. Am luat un premiu cu acest spectacol în „Cîntarea României“. Poate pentru prima dată am avut eu o idee scenografică, și l-am rugat pe scenograf să mă urmeze.

Am imaginat o cutie de mari dimensiuni, ca un fel de cameră, cu pereți, tavan și podea din hirtie — scena. În spațiul acesta se aflau găleți mari cu vopsele și pensule, și copiii erau invitați să-și facă singuri decorul, să și-l picteze. Li se spunea : „Acum acțiunea se petrece într-o pădure“, sau „într-o vale“. sau „la munte“. Copiii veneau și își desenau decorul, așa cum îl vroiau ei, cu personaje cu tot. Era o experiență extrem de interesantă. Am niste fotografii. Spectacolul avea o structură aleatorie. Numai momentele importante erau fixate cu actorii, restul se desfășura cumva la întâmplare, pentru că de multe ori copilul își imagina niste decoruri sau niste ambiante la care noi nici nu ne gândisem ; de pildă, un moment se petrecea în Deltă, iar reprezentarea copilului despre Deltă era absolut fantastică, în primul rînd modul în care desenase soarele. Își imagina niste păsări nemaivăzute, coborîte dintr-o lume inexistentă... Tot spectacolul era așadar structurat pe ceea ce își imaginau copiii. Nu pot să uit bucuria cu care copiii creau lumea aceluia spectacol !

După aceea am mai încercat și alte spectacole pentru copii.

— Următorul moment important ar fi Apa de Dumitru Solomon, scenariu pe care l-ați montat la Oradea pentru Săptămîna teatrului scurt. Să vorbim despre acest spectacol. Ați gîndit mult asupra lui ?

„Cetățeanul invizibil“ de D. Solomon după Ilf și Petrov, Teatrul Dramatic din Galați

Dan Bădărău, N. Barosan și Ileana Iurciuc în „Fata Morgana“ de D. Solomon, Teatrul de Stat din Oradea



— Aș putea să spun că m-am pregătit pentru acest spectacol încă din facultate ; am mai montat atunci câteva schițe dramatice de Dumitru Solomon. Cred că tot timpul am vrut să pun în scenă **Apa** și tot timpul am simțit că nu sînt pregătit. Poate că, în subconștient, am acumulat, de-a lungul anilor, datele necesare. Concret, m-am pregătit cam cu două luni înainte de a începe repetitiile. Și am făcut spectacolul în două săptămîni și ceva, hai să zic trei.

Paradoxal, am pornit cu ideea unui pariu tehnic și nu a unui artistic ; am vrut să găsesc expresia concretă a metaforei propuse de autor. El vorbește acolo despre apa care urcă, urcă pînă cînd acoperă personajele, și personajele se transformă în pești, și am fost muncit de ideea aceasta, de a vizualiza metafora, de a face o metaforă „în carne și oase”. Multă vreme, preocuparea mea a fost de a găsi o soluție teatrală piesei, care era de fapt un scenariu radiofonic. Am lucrat cu scenograful aproape o lună, devenisem tehu de cap. Îmi amănaiasem acasă un acvariu la care mă tot uitam, și încercam să-mi imaginez cum poate căpăta concretete fluidul acesta, care în piesă însemna și altceva.

— Așteptați ca acvariul să vă provoace o imagine artistică ?

— Priveam apa : aveam niște personaje mici făcute din lut și le mai scufundam din cînd în cînd, îmi imaginam cam cum poate să se miște cineva, cam în ce stare se află cînd îi ajunge apa pînă la limita suportabilului. La un moment dat, cineva a deschis ușa camerei : o lumină ca o lamă venea dinspre ușă și fantă aceea se decupa în acvariu. Așa am descoperit ideea tehnică. Ați văzut spectacolul ?

— Nu l-am văzut.

— Un element principal era o ușă, ușa pivniței ; lumea de dincolo, din afara pivniței, mi-a apărut deodată proiectată. Imaginați-vă un fundal negru în care se decupa o ușă, cu toc cu toc. Cu ajutorul unui sistem de proiectie plasat în spate (aparate automate de proiectat diapozitive), prin ușa aceasta se vedeau imaginile realității înconjurătoare. Erau tot soiul de imagini, sute de imagini color care bombardau ușa.

— Erau imagini din lumea modernă ?

— Da : imagini ale bursei din Londra, tanchiști pe străzile unor orașe pașnice.

pămîntul văzut dintr-o navă cosmică : erau sute de imagini, pentru că proiecția se făcea rapid. Din momentul în care apa începea să crească aveau senzația că ușa se ridică pe perete și că o ia și la stînga și la dreapta, deci tot mediul dinăuntru (datorită acestui punct de reper care era ușa și care se mișca pe tot fundalul) dădea senzația de a fi lichid. Apa, ca atare, o realizam cu niște cilindri de circa șase metri, cu o grosime de doi metri, care erau împinși pe scenă. Era ca un mîl, apa asta. Pe acești cilindri erau desenate, pictate, siluete omenеști, resturi ale civilizației „de afară”, ca și cum venise apa și adunase în drumul ei totul ; cilindrii erau împinși în scenă de către mașiniști îmbrăcați în negru, cu cagulă pe cap. Datorită jocului de lumini, spectatorul nu realiza adevăratele dimensiuni ale cilindrilor ; acestia păreau enormi. Înăuntrul cilindrilor, actorii erau rostogoliti ca în valuri. Lup-tei personajului de a scăpa din valuri continuau să i se suprapună imaginile lumii de afară. Am avut un maestru de lumini foarte bun : nici unul dintre cele 60 de aparate amplasate pentru lumina-re a spectacolului nu funcționa mai mult de o secundă sau două, și totuși chipul actorului se vedea, iar lumina oica mereau din altă parte, așa cum se reflectă ea într-o apă care clipocește.

— La spectacolul acesta apare evidentă o deplasare de accent de la cîvînt spre imaginea scenografică... Este aici o influență a școlii poloneze ?

— Nu. Chiar am o poziție, să spun așa, retractilă față de teatrul polonez. Teatrul polonez mi se pare „uscat”, desi apelează foarte mult la imagine. Apelam și eu mult la imagine, însă în relație cu actorul, cu jocul lui.

Mie mi se pare că în teatrul polonez (e adevărat că am văzut foarte puțin, documentarea mea se limitează la niște caiete de regie și la unul sau două spectacole) se observă o anume „uscare” a actului artistic, o anume artificialitate, care sigur că e proprie teatrului în general, dar în teatrul polonez lipsește în prea mare măsură elementul omenesc.

— E o părere insolită. Mie mi se pare că noua școală de teatru de la Cracovia începe să deplaseze accentul dinspre teatrul tradițional spre imaginea plastică, încercînd să vizualizeze în mod inedit, în special „psihotablouri”.

— Am văzut un spectacol de Jozef Szajna. Actorul era ghîtit de sistemul

de semne, subsumat acestuia, nu înglobat în mod autentic.

— Și totuși, metafora esențială a spectacolului Apa — așa cum mi l-ați prezentat — este rezolvată scenografic. Aici pare că nu mai interesează mimica actorului, nici vocea lui... atît de categorică și în același timp atît de plurivalentă este metafora, încît mă întreb dacă nu cumva elementul actor apare ca factor subsumat.

— Am mizat foarte mult pe actor în acest spectacol. Am avut trei actori cu o condiție fizică ieșită din comun și care au exersat enorm : efortul fizic era cumplit. Sigur, exista riscul să se alunece în teatrul de animație : actorii trebuiau deci să dea imaginii plastice dimensiunea trăirii, astfel ca mișcarea să exprime transformarea lor în pești, trecerea în alt regn. Daniel Ursu, de pildă : întins pe jos, din felul în care își ținea picioarele, se rostogolea, se cambra, făcea senzația... nu neapărat de pește, ci de transformare larvară a omului ; și în același timp își ironiza noua condiție, transforma replicile în imagini, replici ca „Vedeți ce bine îmi șade cu aripioare ?” Cu Nicolae Barosan și Dan Bădărău, alcătuiau un trio perfect : aceasta a fost o condiție esențială pentru realizarea spectacolului. La sfîrșit, simțeam nevoia unui imn, a unui cîntec-fără cuvinte, care să traducă în sunet ceea ce se întîmplase pe scenă. Am apelat la un cor din Oradea, „Camerata felix” plasat sus, la galerie, cînta fără vorbe un fel de colind din Ardeal. Muzica, debarasată de text, avea accente sfîșietoare ; nu era o melodie populară, era ca o incantație. Această prezentă „pe viu” dădea o dimensiune specială finalului. Era o traducere, să zic așa, în limba sonoră, a ceea ce se văzuse pe scenă.

— Încercați să realizați prin muzică o stare care să potențeze imaginea scenică. Mulți regizori de teatru uită să

apeleze la această modalitate de expresie.

— Socotesc muzica un element care va deveni foarte important în spectacol în următorii ani.

— Cu atît mai mult cu cît teatrul pare că se întoarce acum, cu acumulările necesare, spre sincretism ; numai că, din nefericire, compozitorii sînt mai puțin interesați de arta scenică.

— Puțini compozitori sînt apti de a scrie muzică de scenă. La Piatra Neamț este o compozitoare pe care mă mîndresc că am descoperit-o — Dorina Crisan Rusu ; are o capacitate ieșită din comun de a scrie muzică de scenă. Se poate lucra cu ea așa cum lucrezi cu un actor sau cu un scenograf ; nu compune, acasă, pe o idee ce i s-a dat ; nu, ea vine de multe ori la repetiții și compune pe ceea ce vede, pe ceea ce se petrece pe scenă. Este un caz fericit. De asemenea, am văzut de curînd Ultimul bal, la Teatrul „Nottara”, cu o coloană sonoră foarte bine făcută de Horia Murgu, inginer de sunet la Buftea : n-a mai compus pînă acum, însă muzica lui este mai mult decît adecvată în spectacol.

— La prima vedere, muzica pentru scena de scindură nu pare să se deosebească de muzica de film. Totuși, ea are cerințe speciale, pentru că nu este vorba numai de stereofonie. În film, muzica nu evidențiază cea de-a treia dimensiune, nu o face palpabilă... Or, tocmai nevoia de a face palpabilă cea de-a treia dimensiune impune muzicii pentru scenă o calitate aparte...

— Muzica pentru scenă e aproape un partener de joc.

— Despre acest subiect vă propun să reluăm discuția cu alt prilej.

SCENOGRAFIA

**Institutul
de Arte
Plastice
„Nicolae
Grigorescu“**

Institutul de Arte plastice „Nicolae Grigorescu“ — secția scenografie, anul IV. Sala de clasă pare o expoziție : pe panouri se află schițe de costume și decoruri, pe planșetele așezate orizontal — machetele unor scene de teatru, ale unor platouri de film ori de televiziune, pe care au fost montate scenografiile a șapte spectacole cu piese de Shakespeare. Profesorul Constantin Albani, el însuși artist plastic, îmi prezintă studenții și creațiile lor. Invitația la o convorbire îl găsește pregătit. Mi se adresează fără a aștepta prima întrebare.

Cu profesorul CONSTANTIN ALBANI despre viitoarea promoție de scenografi

CONSTANTIN ALBANI : Revista „Teatrul“ a mai prezentat, de-a lungul anilor, promoții de viitori scenografi. Ceea ce e foarte bine, pentru că absolvenții secției de scenografie a Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“ din București au un statut aparte, în raport cu colegii lor de la celelalte secții : sau, ca să fim sinceri, multi ani după absolvire nu au nici un statut : nici acela de care se bucură, în lumea teatrului, tinerii actori, și nici statutul pictorilor, sculptorilor, graficienilor, într-un cuvânt — al artiștilor plastici.

PAUL CORNEL CHITIC : Cu alte cuvinte, profesia lor e necesară, dar tinerii scenografi sînt socotiți mai degrabă oaspeți, colaboratori, decît realizatori pe deplin implicați și responsabili în nașterea spectacolului.

C.A. : Dacă prin aceasta se înțelege că absolventul se simte doar „acceptat“, atît în rîndul oamenilor de teatru, cît și în rîndul artiștilor plastici, într-adevăr, așa e. Absolventul, pînă face dovada calităților sale, e socotit, în mod mai mult sau mai puțin discret, un fel de vesnie nou-venit.

P.C.C. : Ceea ce, într-un sens, e și firesc. Pînă nu se arată a fi util cu strălucire prin participarea la spectacol, nu poate fi socotit mai mult decît o „prezență dezirabilă“.

C.A. : Înțeleg ce vreți să spuneți. Teatrul are nevoie de oameni care să tragă la căruța spectacolului, și nu care să fie trași, să fie povară pentru teatru. Așa e, nu neg, dar..

P.C.C. : Vă gîndiți la faptul că și scenograful are nevoie de acumularea unei experiențe ?

C.A. : Nu numai la asta. S-au văzut scenografi care nici după mulți ani de practică nu se pot numi scenografi. Dar nu acesta este obiectul convorbirii noastre. Profesorul trebuie să-și socotească studenții ca fiind foarte înzestrați, din moment ce au luat examenul de admitere. Sigur, și acei scenografi de care spuneam că n-au ce face cu experiența acumulată, și ei au trecut examenul de admitere... Selecția valorică e intransigentă, e dură, dar e binevenită. Acum, însă, vorbim despre viitorii scenografi de valoare, pe care noi, profesorii catedrei de scenografie, Vășile Roman și cu mine, avem datoria de a-i pregăti. Or, gîndin-

Tema Shakespeare

IRINA DIMIU — Furtuna

ȘERBAN IUCA — Visul unei nopți de vară

DAN POTRA — Macbeth

IULIAN SBURLEA — Regele Lear

NICOLAE STANCIU — Îmblînzirea scorpiei

DIANA TOBOȘARU — Cum vă place

DANIELA VOICILĂ — Poveste de iarnă

du-ne la acești viitori buni și foarte buni scenografi, se pune o altă problemă. Profit de prilejul acestui dialog ca să vă propun să căutăm împreună răspunsul la întrebarea pe care mi-am pus-o eu : „ce se va întâmpla miine ?”

P.C.C. : De acord. Care e substanța întrebării ?

C.A. : Printre viitorii scenografi sînt oameni care, ca să zic așa, „explodează” imediat după absolvire, alții care demarează ceva mai târziu, care confirmă așteptările abia de la al doilea ori al treilea decor... Cînd, și cum, se vor integra atît unii, cît și ceilalți în viața teatrului ? Iată, voi porni de la un fericit caz concret : studenta Irina Dimiu a realizat anul acesta o colaborare cu Institutul de artă teatrală și cinematografică, semnînd scenografia spectacolului cu piesa *Matca* de Marin Sorescu, la Studioul „Casandra”. Creația ei a și fost încununată de un premiu de scenografie la un recent coloquiul de teatru ținut la Brăila. Dar aceasta este o situație care constituie excepția de la regulă. Să fim realști și să recunoaștem că adevărata lucrare de diplomă este scenografia unui spectacol montat într-un teatru profesionist.

P.C.C. : Nu vă voi contrazice, dar să recunoaștem și o altă realitate, care face cîinste secției de scenografie a acestui Institut de arte plastice — și anume, că la trecuta ediție a Trienalei de scenografie, studenții s-au prezentat convingător, într-o impecabilă ținută.

C.A. : Mulțumesc pentru această apreciere, pe care o socotesc adresată deopotrivă studenților și catedrei noastre. Dar acest fapt pune în evidență tocmai ceea ce vroiam eu să spun — și anume, că studentul-scenograf trebuie să-și dea măsura reală a capacității sale creatoare, realizînd practic, fizic, decorurile și costumele unui spectacol oarecare din producția curentă, adică supunîndu-și creativitatea obligației de a face o scenografie excelentă cu posibilitățile oferite de un teatru. Nu e vorba numai de încaadrarea în prețului de cost admisibil și de întocmirea devizelor de lucrări, ci și de exploatarea posibilităților scenei (suprafață, formă, utilare), apoi de îndeplinirea celorlalte cerințe ce se formulează azi față de scenograf : decorul să fie ușor și rapid de montat și de demontat, să fie comod la transportul în turnee, să fie reductibil sau extensibil în funcție de sala și scena unde se joacă spectacolul, să fie rezistent și să-și păstreze expresivitatea în orice loc de joc. Or, aceste calități, oricît de apăsate le-am pretinde unei machete, cer o deprindere care nu se capătă decît în contact cu pretențiile și condițiile obiective întîlnite în timpul muncii în teatru.

Or, strategia noastră didactică și pedagogică ne cere, tocmai dimpotrivă, ca noi să stîrnim și să stimulăm imaginația studentului, astfel încît el să nu întîlnească alte opreliști decît propriile sale limite.

P.C.C. : Ceea ce vine în întîmpinarea aspirației firești a oricărui tînar artist... Observ că și acum, la tema semestrială



Dan Potra : schițe de costum la „Tartuffe” de Molière...

Shakespeare, studenții au preferat să conceapă scenografia pentru o sală-arenă sau în general pentru scene transformabile. Absolventul, la primele sale decururi, chiar dacă i-au ieșit excelent, este de obicei nemulțumit de teatrul în care lucrează, fiindcă, de exemplu, nu i-a pus la dispoziție nu știu ce materiale ieșite din comun. E de înțeles: el mai cochetează cu condiția de student, cînd, pentru a realiza efecte speciale, îi erau suficiente cîteva petice de mătase, niște mici piese metalice, sau două becuri de lanternă în plus.

C.A.: Studenții acestei promoții nu se vor mai răsfața în acest fel: urmînd cursul seral, ei sînt în același timp oameni ai producției, cunosc exigențele și condițiile acesteia, știu ce sînt prețul de cost, rentabilitatea, eficiența.

P.C.C.: Așadar, ei au experiența producției, dar nu lucrează în domeniul pe care și l-au ales.

C.A.: Tocmai de aceea le este acum necesară colaborarea cu un teatru: pe de o parte, pentru că vor și să folosească acele condiții pe care teatrul le oferă; pe de altă, pentru că scenografia spectacolului (decor și costume) va deveni tema lucrării de diplomă, adică

va fi discutată, pregătită — de la documentare pînă la schița de plantație pe scenă — în cadrul anului de învățămînt. În felul acesta, primul decor, primele costume vor fi, pînă în clipa premierei, obiect de studiu, prilej de a acumula cunoștințe pe care, să zicem, încă nu au avut prilejul să și le însușească, sau le-au ignorat.

E o datonie morală a catedrei noastre de a se interesa și de prima șansă concretă oferită studenților care absolvă.

Și, ca să revin la întrebarea de la care am plecat: „ce se va întîmpla mîine?” — profit de ocazie pentru a anunța teatrele că pentru anul 1988 catedra de scenografie va pregăti șapte absolvenți.

P.C.C.: Excelentă idee! Să-i prezentăm teatrelor, să încercăm a le descrie scenografiile și intențiile artistice. Să le oferim deci șansa de a primi comanda unui decor și de a dăru, la rîndul lor, o scenografie — materializare a competenței și profesionalismului lor.

C.A.: Desigur, scenografiile realizate în anul IV de acești studenți pot fi descrise; cu această ocazie ar trebui însă prezentate și comentariile pe care le-am făcut împreună asupra fiecărui text, schițele pregătitoare, renunțările și revenirile la anumite idei, efortul prelungit de limpezire a ceea ce mai tîrziu se va numi concepție scenografică...



...și la „Rața sălbatică” de Ibsen

P.C.C. : Cum apreciați rezultatul acestei activități, care, într-adevăr, nu poate fi cuprinsă în descrierea unui decor făcut pentru un ipotetic spectacol... ?

C.A. : E, întrucîtva, mulțumitor.

P.C.C. : „Mulțumitor“ ar fi calificativul-medie al promoției. Bănuiesc însă că există (deocamdată secretă pentru studenți) o ierarhizare valorică, impusă de felul cum își concep și-si finalizează fiecare, tema.

C.A. : „Mulțumitor“ este calificativul acordat nu machetelor, ci performanței realizate de acești studenți. Căci e, indiscutabil, o performanță să străbați etape, să acumulezi cunoștințe, să-ți însușești și deprinderea de a trece de la litera textului la viziunea asupra lui, în mai puțini ani de școală decît au avut la dispoziție scenografiile care sînt azi mîndria teatrului românesc. Da, cei șapte studenți s-au așezat într-o ierarhie valorică... Dar această ierarhizare este validă aici, în școală. Practica poate răsturna pronosticurile făcute de mine, sau de altcineva, după criterii didactice-pedagogice. De aceea, consider că fiecărui student, indiferent de nota ce îi poate fi dată, trebuie să i se acorde toată atenția.

P.C.C. : După ce criterii s-au aliniat studenții în această „ierarhie“ ?

C.A. : În primul rînd, imaginația — și aici un rol important îl are capacitatea de absorbție a materialului documentar, iconografic, cultural ; apoi, **puterea de analiză** ; textul piesei este citit altfel de către un scenograf decît de un critic literar, sau de către un simplu cititor, este altfel înțeles și, desigur, altfel văzut decît, spre exemplu, de un actor ; **ritmul de convertire** a celor înțelese și simțite în imagine de ansamblu și în detalii ; **capacitatea de finalizare** — de multe ori, o idee prețioasă cere o enormă cantitate de muncă ; față de ingeniozitatea și simplitatea soluției scenografice, așa cum apare ea ca rezultat, efortul cerut este, de cele mai multe ori, cu mult mai mare decît ar părea la prima vedere ; **puterea de muncă** — toți scenografiile muncesc, dar adesea fîi dai seama de puterea de muncă a unui student urmărind care dintre soluțiile găsite de el o alege spre a o realiza.

Am enumerat cîteva eventuale criterii, fără a avea pretenția că ar fi infailibile, atotcuprinzătoare. De altfel, ceea ce contează în clipa de față nu este nota obținută de fiecare student, ci decorurile create de ei.

P.C.C. : Observ la aceste scenografii că nu sînt nici somptuoase, nici complicate, nici foarte ambițioase, ci, mai degrabă, prompte : par a fi pregătite să răspundă mai multor posibile viziuni regizorale. Și încă ceva : ele dovedesc faptul că stu-



Nicolae Stanciu : schițe de costum la „Îmblinzirea scorpiei“ de Shakespeare

denții scenografi au asimilat repede rezolvările tehnice proprii scenografiei noastre actuale. Ceea ce, într-un fel, e bine.

C.A. : Tema Shakespeare e o temă dificilă și inepuizabilă. În anii trecuți au avut teme pe care le-au putut aborda mai dezinvolt. Iar dacă în ceea ce au făcut se resimte influența rezolvărilor tehnice obișnuite, aceasta se datorează și faptului că pînă acum încă nu s-au urcat pe o scenă goală, încă n-au văzut cum se montează și cum se demontează un decor. Am rugat, de altfel, două teatre prestigioase, Teatrul Mic și Teatrul „Bulandra“, să ne primească în vizită.

P.C.C. : Lipsa cunoașterii practice a scenei s-a făcut vizibilă și în machete. Cei mai mulți dintre studenți au preferat să-și conceapă scenografia pentru scena sălii Studio a Teatrului „Bulandra“. Țin minte că alte promoții preferau scena italiană și tîrziu se încumetau să abordeze decorul pentru scena-arenă.

C.A. : Ei au ales această scenă. Probabil că spectacolele în arenă li s-au părut mai aproape de ceea ce consideră ei a fi teatrul.

P.C.C. : Încin să cred că aceasta e o tendință în teatrul nostru contemporan.

Stimate Constantin Albani, vă mulțumesc pentru acest dialog.

Intrucît subiectul discuției noastre a fost anul IV de scenografie, să aplicăm un vechi principiu de drept : AUDIATUR ET ALTERA PARS !

Iată ce gîndesc despre profesia lor cei șapte viitori absolvenți ai secției de scenografie din Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu“ :

IRINA DIMIU

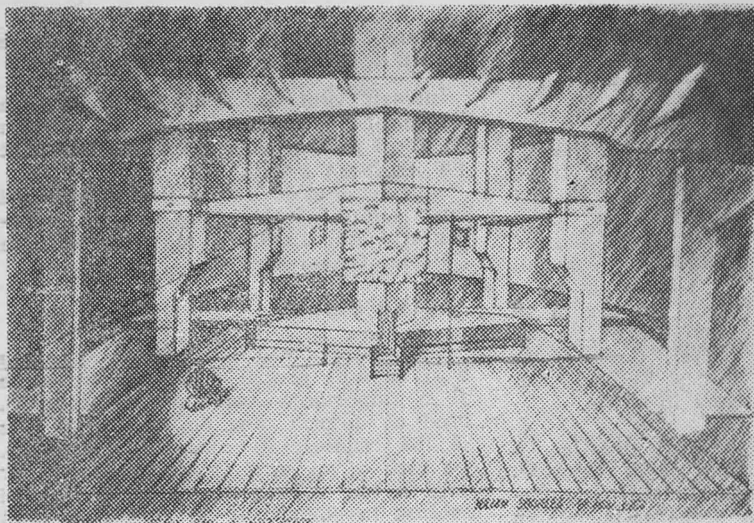
Din puțina mea experiență, dar care a și căpătat pentru mine o dimensiune și o importanță care mă emoționează, cred că datoria mea de scenografă este să mă regăsesc în concepția regizorală, pe care o voi servi întotdeauna, desigur fără a mă sustrage participării cît mai intense la elaborarea ei. Pentru că simt — nu pot încă să spun : știu ! — că scenografia nu e o anexă ilustrativă, ci este trupul, încă inert, al viitorului spectacol. Un trup viu, dinamic, de neuitat pentru spectator.

ȘERBAN IUCA

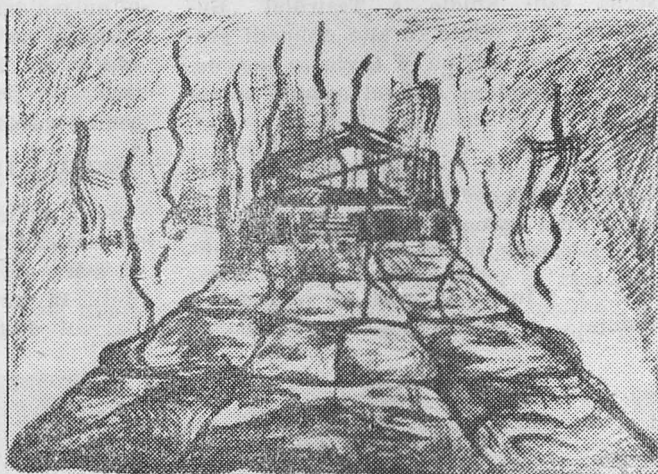
Scenografia este, de fapt, un ansamblu de materialități cărora le corespund emoții, stări, trăiri, sentimente, tensiuni omenești. Ei bine, dacă o scenografie este dialogul dintre materialități, iar acest



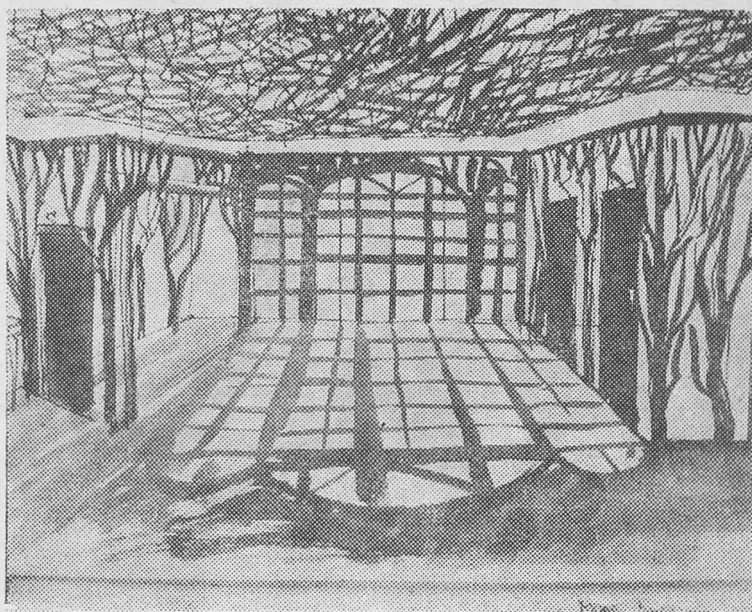
Șerban Iuca : studiu de costum



Iulian
Sburlea :
schiță de
decor la
„Regele Lear“
de
Shakespeare

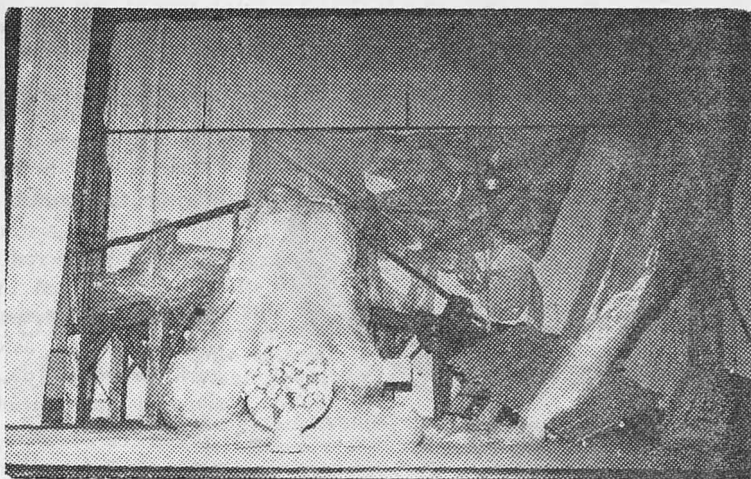


Diana
Toboșaru :
schiță de
decor la
„Cum vă place“
de
Shakespeare



Daniela
Voicilă :
schiță de
decor la
„Pădurea“
de
A. N. Ostrovski

**Irina
Dimiu :**
scenografia
pentru
„Matca“
de Marin
Sorescu,
Studioul
I.A.T.C.,
premiată la
Gala de teatru
de la Brăila



dialog este apropiat sau opus celui din text, atunci convingerea mea este că rolul creației mele este necesar, chiar indispensabil, în spectacol. Într-un spațiu de cuvinte spuse, provocate, făcute, într-o puzderie de gesturi, de mișcări și priviri, incinta de materialitate cred că aduce în scenă firescul, naturalitatea și că, astfel, se creează acel numitor comun grație căruia ideea, ideile, răzbat din scenă în lumea spectacolului.

DAN POTRA

Înțeleg ca echitabil faptul ca scenografia să împartă pe din două munca, în definirea concepției așa-numit regizorale a unui spectacol ; ea nu trebuie să fie umila servitoare a regiei, nu de puține ori despotică în alegerea soluțiilor. Tot nu de puține ori, scenografia a fost cea care a determinat viziunea generală asupra unei piese de teatru, ea fiind, în ultimă instanță, cea care rezolvă problemele vizuale, și nu numai, ale unui spectacol. Lucru neapreciat la justa lui valoare. Participarea majoră a scenografiei în definirea concepției spectacolului se poate realiza, cred, prin **cinetizarea** mijloacelor conceptuale proprii acesteia. Găsesc benefică existența decorului-mașinărie și, de ce nu, a costumului-mașinărie. Bineînțeles, rezolvarea conceptuală și tehnică la o înțită de înaltă exigență, precum și neabuzul de astfel de soluții în mod gratuit sau teribilist, sint obligatorii. Propun momentele de joc „actoricesc“ chiar scenografiei, cu sau fără actori, în ideea atingerii dezideratului de teatru total. Nu vreau să trag „spuza“ pe „turta“ scenografiei, dar cred că scenografiei nu i

s-au dat încă toate șansele de participare la definirea spectacolului.

IULIAN SBURLEA

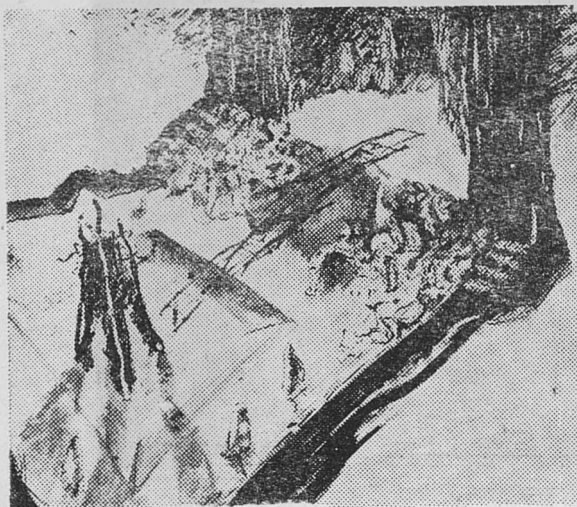
Gîndirea scenografului trebuie să conțină o formulă regizorală, trebuie să o și premeargă, să o pună în concordanță cu cîntințele textului. Scenografia este atmosfera pe care o respiră ideile ; iar ideile, trăind, propun și provoacă emoții, sentimente, gînduri. Cînd proiectezi un decor, deci și vestimentația, de fapt crezi personajele ; în fluxul scenic, acestea se vor transforma, se vor modifica, în conformitate cu mișcarea lăuntrică a caracterelor. Teatrul este oglinda vieții, dar în această oglindă noi ne recunoaștem în niște creionări ; de aceea vorbesc despre grafica spectacolului, despre tușele puternice pe care scenografia le trasează în spectacol. Intru în teatru cu gîndul să crez și să realizez conceptual ceea ce am început aici, pe băncile școlii.

NICOLAE STANCIU

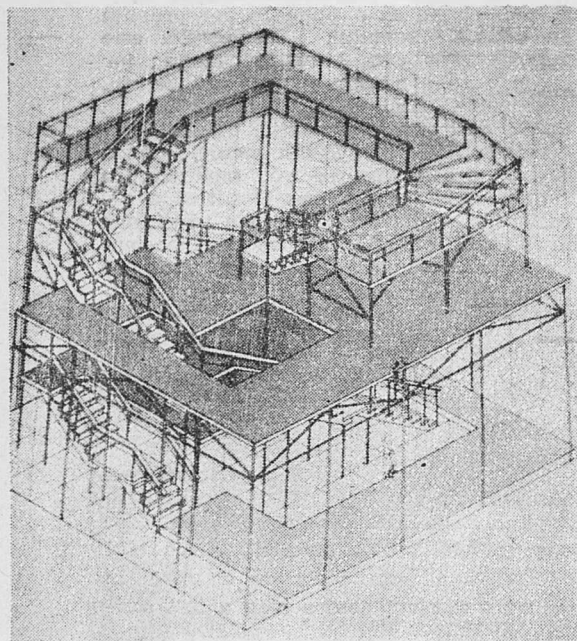
Cred că fiecare piesă de teatru s-a născut dintr-o obsesie, dintr-o împlinire greu de uitat, din nevoia de a răspunde unei îndoieli ori nedumeriri, așa că rolul scenografului este acela de a pune în evidență motivul pentru care a fost scrisă acea piesă.

Sînt texte care mă atrag și pentru care trebuie să găsesc spațiul de joc cel mai adecvat, cel mai convingător, care să nu poată fi prea repede uitat.

Desigur, regizorul este cel care face spectacolul, dar decorul meu trebuie să fie pentru el așa cum sint cele două acolade în matematică ! Între ele se pot



Dan Potra: schiță de decor la „Macbeth” de Shakespeare



Șerban Iuca: studiu de structură scenică

întâmpla multe operații, multe artificii de caloul, dar scopul nu poate fi decât să arate de ce a fost scrisă piesa. Prin aceasta vreau să subliniez că scenografia

nu trebuie să îngreuească jocul, ci dimpotrivă, să permită orice invenție.

DIANA TOBOȘARU

Lumea din textul dramatic este de-a dreptul fascinantă, surprinzătoare și dinamică. Scenografia, în spectacol — decor și costume —, cred că trebuie să umească, să stîrnească interesul, să incite publicul la participare cît mai intensă. Hohotul de ris, așteptarea cu sufletul la gură, provocate de spectacol în sală, sînt și rodul scenografiei.

Cred că decorul trebuie să fie acel actor adăugat distribuției care îi ajută pe ceilalți să fie strălucitori, expresivi și convingători. Este o mare bucurie să fii scenograf, pentru că astfel poți trăi — alături de regizor și slujindu-i pe actori — facerea lumii. Pentru că spectacolul e o lume.

DANIELA VOICILĂ

Mi-am dat seama cît de importantă este gîndirea regizorală despre sau, mai bine zis, asupra textului. De multe ori am fost tentată să-mi văd actorii în piesa pentru care făceam decorul; ei bine, atunci nu mai vedeam scena! Cînd mă hotăram să creez spațiul de joc, simțeam imperios nevoia prezenței celui cîneva care să însufletească volumul scenei modelat de mine. Da! E foarte importantă colaborarea cu regia spectacolului. Eu trebuie să fac vizibile ideile, marile, bunele idei născute din text, pe care el, regizorul, le-a gîndit fără să le vadă încă. Mi-ar plăcea să realizez, în timp, cîteva spectacole în care scenografia să se limiteze, practic, la costumele îmbrăcate de interpreți, adică ideile, caracterele, temperamentele, sentimentele să fie vizualizate prin evoluția, prin transformarea costumelor, acestea să fie aidoma cameleonilor pierduți în jungla evenimentelor ori să se desprindă din beznă ca niște contururi luminoase.

**Grupaj realizat de
PAUL CORNEL CHITIC**

Ce e nou în teatrele pentru copii și tineret?

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRAȘOV

Sintem bucuroși că revista „Teatrul” se interesează de activitatea teatrului nostru; avem astfel prilejul să amintim cititorilor că la ultima ediție a Festivalului național „Cântarea României” spectacolul-recital **Povestiri de buzunar** de Liviu Steciuc, după Emil Gîrleanu, a obținut Premiul I pentru regie, acordat actorului Liviu Steciuc. Scenografia a fost realizată de Simó Enikő.

Această recunoaștere și răsplată a muncii noastre este urmare firească a unei activități artistice susținute de-a lungul întregii stagiuni 1986, când au văzut lumina rampei piesele: **Prima lecție** de Ana Ioniță și Gabriel Teodorescu (regia: Ștefan Dedu Farca; scenografia: Simó Enikő; în distribuție: Ermioni Cucu, Livia Flora, Mugurașa Loghin, Ion Mar, Gheorghe Cucu, Daniela Prunțas), **Alina și Giscănelul** de Nina Ghernet (regia: Ștefan Dedu Farca; scenografia: Simó Enikő; în distribuție: Miriana Brînduș, Adrian Farca); **Micii mușchetari** de Li-

Publicul cel de fiecare seară al teatrului este pregătit timp îndelungat în minunata școală a sensibilității și inteligenței care este teatrul pentru cei mici.

Destinul cultural al spectacolelor pentru adulți depinde, într-o covârșitoare măsură, de vocația artistică a actorilor, regizorilor, scenografilor care peregrinează prin grădinițe și școli, de talentul lor de a stîrni interesul și curiozitatea celor mici, de a-i fascina odată pentru totdeauna, transformîndu-i astfel în oameni pentru care teatrul este o necesitate spirituală.

Fiecare tentativă, fiecare izbîndă a acestor teatre se repercutează asupra teatrului de miine.

Interesul pe care revista noastră îl acordă — și prin această anchetă — teatrelor pentru copii și tineret pornește de la această premisă.



„Și tu... și tu... și tu” de Mircea Petre Suciu, Teatrul de păpuși din Brașov

zica Muşatescu (regia: Ştefan Dedu Farca; scenografia: Daniela Pruntas; în distribuţie: Mugurăşa Loghin, Livia Flora, Ermioni Cucu, Gheorghe Cucu, Ion Mar, Daniela Pruntaş).

Un spectacol interesant din punctul de vedere atât al regiei, cât şi al scenografiei este şi **Povestea unui an într-un geamantan** de Liviu Steciuc, după Titel Constantinescu, realizat cu aceeaşi echipă de actori. Acest spectacol a reprezentat teatrul nostru la Săptămîna teatrelor de păpuşi de la Constanţa (26—31 mai 1986).

În pregătire avem spectacolul **Aventurile lui Talion** de Liviu Steciuc, după Călin Gruia (regia: Liviu Steciuc; scenografia: Simó Enikő; în distribuţie: Teodor Gomboş, Mihaela Steciuc, Mugurăşa Loghin, Miriana Brinduş, Ion Mar, Adrian Farca, Liviu Steciuc).

În ultimul timp, am inclus în repertoriu spectacole cu distribuţii restrinse, cu doi, trei sau cinci actori, pe care le jucăm paralel, în săli diferite. Aceasta a impus regiei şi scenografiei sarcina de a găsi soluţii interesante şi ingenioase pentru a realiza montări cât mai simple, într-un cadru multifuncţional, în funcţie de spaţiul de joc. Acestea pot fi reprezentate şi în grădiniţele de copii şi pe scena teatrului. La spectacolul **Alina şi Giscănelul**, paravanul se compune la vedere din coperta cărţii de povesti. Elementele de decor, dar şi păpuşile, sînt plate, decupate din placai. În ciuda acestui aparent simplism, prin amplasare, mişcare, mînuire şi interpretare se creează momente atractive, cu o deosebită putere de sugestie. La reuşita acestei experienţe contribuie, pe lângă regie şi scenografie, şi cei doi actori-mînuitori (Miriana Brinduş şi Adrian Farca), integrîndu-se perfect în stilul acestui gen de animaţie.

Alt exemplu: **Povestea unui an într-un geamantan**; şi aici, paravanul şi decorul se compun, la vedere, în diferite formule (se conturează chiar şi silueta unui automobil). Datorită ingeniozităţii regiei şi scenografiei, se realizează o simbioză perfectă între pantomima actorilor şi jocul păpuşilor.

Exemplele ar putea continua, pentru că în teatrul nostru încercăm, aproape la fiecare spectacol, noi modalităţi de expresie, implicînd în actul creator întregul colectiv artistic. Prin aceasta urmăm să conturăm profilul original al teatrului nostru: faptul că sîntem pe drumul cel bun este confirmat de aprecie-

rile publicului şi de premiile obţinute la diferitele întîlniri ale păpuşarilor, pe plan naţional, şi mai ales la toate ediţiile de pînă acum ale Festivalului „Cîntarea României“.

Ştefan DEDU FARCA

TEATRUL DE PĂPUŞI DIN CONSTANŢA

E plăcut să vorbeşti despre un colectiv artistic, atunci cînd baza îti este asigurată de un mînunchi de actori cum sînt cei ai Teatrului de păpuşi din Constanţa. Incontestabilele lor calităţi, verificate de-a lungul anilor în atîtea spectacole memorabile, de la **Istorie fără cuvinte** şi **Micul print** la **Şoricelul şi păpuşa** şi **Copilul din stele**, sau la **Meta-morfoze**, **Călina Făt-Frumos** şi **Inimă rece**, experienţa confruntărilor în atîtea festivaluri internaţionale, la Varna sau Zagreb, Moscova sau Florenţa, Nancy sau Istambul, remarcabila prezentă în manifestările naţionale şi înalte distincţii obţinute la toate ediţiile Festivalului naţional „Cîntarea României“ alcătuiesc o carte de vizită de prestanţă şi care în acelaşi timp obligă...

Aşadar, ce se va întîmpla la Teatrul de păpuşi din Constanţa în acest an? Preocupările vizează deopotrivă menţinerea unei legături permanente cu publicul din oraş, din împrejurimi şi din întreaga ţară, prin cât mai multe reprezentaţii, cât şi pregătirea unor noi premiere, care să însemne, dacă e posibil, noi succese.

Există în portofoliul repertorial, un fond de peste 25 de titluri, selectate în decursul anilor, care pot satisface orice vîrstă şi orice gusturi. Unele se păstrează de peste douăzeci de ani, altele sînt realizări mai recente, care şi-au cîştigat adeziunea spectatorilor. Fondul acesta permanent, care ar putea să susţină activitatea teatrului o perioadă îndelungată — dată fiind schimbarea la intervale scurte a generaţiilor de spectatori —, cuprinde nume de mari scriitori din literatura naţională şi universală: Ovidiu, Goldoni, Hauff, Kipling, Oscar Wilde sau Creangă, Caragiale, Victor Eftimiu, Petre Ispirescu, Dimitrie Stelaru. Acestora li se alătură scriitori ce împrăspătează mereu dramaturgia genului cu atît de ne-

cesarele piese inspirate din viața contemporană, ca : Al. T. Popescu, Alecu Popovici, Cristian Pepino, Victoria Gavrilesco ș.a.

Pentru o perspectivă mai mult sau mai puțin apropiată s-au angajat să lucreze cu Teatrul de păpuși din Constanța experimentata regizoare Kovacs Ildiko, regizorul Silviu Purcărete, care și-a mai încercat măiestria, cu mare succes, în spectacole de gen, tot la Constanța, și mai tânărul regizor al Teatrului Dramatic din Constanța, Andrei Mihalache, alături de scenografia Eugenia Tărășescu-Jianu, Ion Tițoiu și Dan Frățiciu. Titlurile vizate : o piesă recent premiată la Concursul de literatură pentru copii organizat de Consiliul Național al Pionierilor — **Leopardul de argint** de Al. T. Popescu și piesa poetului bulgar Valeri Petrov, **Puk — Poveste din adincuri** ; titlurilor pentru cei mici (**Artistii pădurii** de Nina Ghernet și **Scufița Roșie** după Frații Grimm) li se adaugă un spectacol de varietăți pentru toate vîrstele, **Emisiune în culori** de Kovacs Ildiko ; iar în încheierea acestei etape — care nu se va limita la anul în curs —, o versiune pentru teatrul de animație a feeriei lui William Shakespeare — **Visul unei nopți de vară**.

Ca principal animator al unei prestigioase manifestări republicane a teatrelor profesionale, Săptămîna teatrelor de păpuși, ce se desfășoară din doi în doi ani la Constanța, teatrul nostru se pregătește încă de pe acum pentru editia jubiliară, cea de-a zecea, la sfîrșitul lunii mai a anului viitor.

Romeo PROFIT

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET DIN IAȘI

Trupa noastră trăiește de o bună bucată de timp într-o stare de tensiune și de febrilitate artistică, căci se apropie momentul cînd vom intra în noul sediu al Teatrului pentru copii și tineret. De fapt, noua clădire se dovedește a fi — prin sălile de spectacol, prin holuri și foaiere (apte să devină și ele locuri de joc) — o adevărată uzină teatrală. Așa că e firesc pentru noi să ne „antrenăm” intens, pentru ca exigentele cantitative și calitative sporite, în ceea ce privește activitatea noastră de mîine, să ne găsească pregătiți. Se află în lucru :

● **Pomul cu păpuși** — spectacol de muzică și poezie cu păpuși, pentru preșcolari și școlari mici. Versuri de Paul Balahur. Muzica : Dorina Crișan Rusu. Regia : Constantin Brehnescu. Scenografia : Marfa Axenti.

● **Omul invizibil** după H. G. Wells, dramatizare de Paul Cornel Chitic. Regia : Constantin Brehnescu. Scenografia : Marfa Axenti. Muzica (ilustrație muzicală) : Dorina Crișan Rusu.

● **Mări sub pustiuri** de D. R. Popescu. Regia : Natalia Dănăilă. Scenografia : Rodica Arghir Porumbel. Muzica : Anda Tăbăcaru.

Natalia DĂNĂILĂ

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN TIMIȘOARA

Odată cu premiera spectacolului **Cartea junglei**, publicul timișorean a avut impresia a ceva principal nou. Ce poate fi nou într-un spectacol pe un text atît de cunoscut ? Cine nu l-a citit pe R. Kipling a avut desigur ocazia să vadă și să revadă celebra versiune a lui Walt Disney. Veche, chiar străveche este și tehnica spectacolului : păpuși plate, viu colorate, proiectate pe un ecran alb, conform tradiției teatrului de umbre asiatic sau, mai aproape de noi, a teatrului de umbre turc. Nici regizoarea Iona Rauschan nu este un nume necunoscut. Spectacolele ei, îndeosebi **Giovannino fără frică**, au și dovedit că Teatrul de păpuși din Timișoara are în ea „o regizoare... înăscută, captivînd prin expresivitate, bogăție de idei și inteligență (scenică !), prin calitatea deosebită a montărilor...” (Ildiko Achimescu. **Teatrul în spiritualitatea cetății, II**, în revista „Orizont” nr. 8/1987).

Obişnuită a devenit și calitatea scenografiei — creație a de pe acum experimentatei și apreciatei Cristina Ivănescu, după cum nu este nouă nici calitatea minuirii, teatrul nostru avînd multi actori cu un înalt nivel profesional (în spectacol evoluează, printre alții, Vesa Olimpiu, Ileana Stana, Ōsz Csaba, Ileana Casapu și George Bălțeanu).

Nimic nou, și totuși...

Nouă este **atitudinea față de text**. Dorînd să îmbogățim repertoriul cu un text clasic pentru copii, ne-am propus să



Teatrul pentru copii și tineret din Iași : „Baltagul” de Constantin Păiu după Mihail Sadoveanu...

...Cristina Ciobotaria și Constantin Amuntencei în „Sinziana și Peștea” de Vasile Alecsandri...

...Făt-frumos, voievodul codrului” de Ionel Gologan





„Cartea junglei“, spectacol de Ioana Rauschan, Teatrul de păpuși din Timișoara

montăm **Cartea junglei**. Există o variantă scenică pentru teatrele de păpuși, semnată de Nina Ghernet și ilustrată de un celebru spectacol al lui Serghei Obraztov. Montarea acestui text prezenta, printre altele, două inconveniente: pe de o parte, necesitatea de a construi foarte multe păpuși, ce n-ar fi putut fi minuite de un colectiv de actori relativ mic; pe de altă, pericolul de a crea fie o replică a iconografiei lui Obraztov, fie una care ar încerca, în van, să-l concureze pe Walt Disney. Din alt unghi privind lucrurile, multe dintre sensurile textului original se pierdeau în dramatizarea Ninei Ghernet. Ioana Rauschan a întreprins o cercetare filologică și semiotică, căutând constantele structural-simbolice ale operei literare și transpunându-le fidel într-un scenariu dramatic propriu.

Pe aceeași linie se înscrie atitudinea creatoare a scenografei Cristina Ivănescu; ea a căutat o soluție pentru a ilustra nu atât litera textului dramatic, cât lumea de sensuri a acestuia, apelând în final la o tehnică păpușărească de inspirație indiană, teatrul de umbre. Siluețele, sugerând hieratismul teatrului ritual, rămân în același timp și familiare spectatorului, fără a se apropia deloc de binecunoscutele imagini ale lui Walt Disney.

Punind în mișcare lumea creată de Cristina Ivănescu, Ioana Rauschan operează noi segmentări în plastica imagi-

nii, cere și obține elemente de decor cu valoare emblematică. Spațiul scenic este organizat într-un mod original, în triptic, conform structurilor arhetipale ale textului dramatic.

Sursa de lumină nu este plasată sub ecran, așa cum cere tradiția, sau în jurul ramei acestuia, ca în variantele moderne de teatru de umbre, ci în spatele minuiților, deasupra. Tijele păpușilor se văd tot timpul. „denudând procedeul“ — cum ar spune Victor Șklovski, fără să impiețeze asupra calității poetice a imaginii scenice. Cu ajutorul Ilenei Popovici a fost obținută și o ilustrație muzicală originală indiană.

Unul și același interpret minuieste patru sau cinci personaje. Doar vocile rămân distincte, pe o bandă magnetică de foarte bună calitate, realizată cu un deosebit simț al sunetului de către Adrian Illica.

Din ultimele noastre spectacole am învățat că o „nouă calitate“ în artă se obține, uneori, după rețete vechi și foarte vechi: să respecti spiritul creației literare, să cauți modalități de expresie adecvate sensurilor profunde, să folosești cu încredere tehnici tradiționale, adaptându-le scopului artistic respectiv, să lucrezi în colectiv, oferind totodată spațiu de afirmare fiecăruia dintre creatorii acestui produs de înaltă sinteză care este spectacolul păpușăresc.

Ilie GYURCSIK



IOAN
GÂRMACEA

Campionul

Comedie dramatică
în două părți

PERSONAJELE

ION — individ trecut de prima tinerețe

INA — ceva mai tinăără decît Ion, și cu mai
mult entuziasm

BĂIATUL — individ fără vîrstă

PARTEA I

O cameră dintr-un vechi hotel, poate atît de cunoscutul „Hotel de Lux“ al provinciei antebelice, dar care a cunoscut, de-a lungul anilor, metamorfoza cîtorva „modernizări“. O fereastră care dă spre stradă; undeva, departe, se pot bănuî cîteva blocuri noi, un oraș în care a început să se construiască intens. O ușă care dă spre hol și alta, întredeschisă, prin care se intră în camera de baie.

În patul masiv doarme cineva. Pe una dintre noptierele laterale, telefonul. Răspîndite peste tot, geamantane și genți de sport viu colorate.

E o dimineață de octombrie, cu cer vinăt, s-ar zice, după lumina molcomă care pătrunde prin fereastră. Din camera de baie se aude clipoci-

tul duşului şi vocea unei femei care fredonează, cu intermitenţe şi chiar cam aфон, binecunoscuta şi agasantă melodie „Un elefant se legăna pe o pînă de păianjen“.

Sună telefonul. Nimeni nu pare dispus să ridice receptorul ; în cele din urmă, o mină iese de sub cearşaf în căutarea lui. Nu-l nimereşte. Renunţă, retrăgîndu-se sub cearşaf, şi-l lasă să sune în continuare.

INA (băgînd capul prin deschizătura uşii de la baie) : Alooo ! Alooo ! Ce faci, dom'le ! (Braţul bărbatului care doar-me porneşte iar în căutarea telefonu-lui.) Nu acolo ! Doamne, că... (Lasă impresia că va veni ea să răspundă dar telefonul încetează, bărbatul strînge şi mai mult cearşaful în jurul lui şi totul pare să reîntre în normal. Cîteva secunde de linişte ; bărbatul, după felul în care se foieşte în pat, şi-a pierdut somnul. Şi iată că telefonul sună din nou. Se vede însă că de data aceasta nu vrea să răspundă, fiindcă nici nu mai scoate mîna să pornească în căutarea lui. Se aude glasul Inei : „Ce faci, dom'le !“ În cele din urmă iese din baie, ca să răspundă ea ; poartă o pereche de blugi şi una din cămăşile bărbatului. Venind spre telefon, se împiedică de ceva, exclamă : „Fir-ar !“, apucă receptorul.) Alooo, alo... Alooo... Grădina zoologică ! Nu-ţi place vocea mea, păpuşico ? Taci. Crezi că nu-mi dau seama ? Lua-te-ar... (Pune receptorul în furcă. Îşi sprijină piciorul lovit pe marginea patului şi, ridicînd cracul pantalonu-lui, constată că s-a învineţit.) Vezi ce mi-ai făcut ? De ce nu răspunzi ? Țe tine te caută. (Cu necaz, apasă cu piciorul marginea somierei.) Hei ! Dormi ca o valiză în Gara de Nord. Fericierea te caută şi tu dormi ! Vreo piţipoancă de-aia care Ți-a băut toȚi banii. Domnul nu bea decît şampanie roz. Jidvei ! Şaizeci plus trei ambalajul. (Energică fiindcă nu i se răspun-de.) MinȚi ! Te prefaci. (Apăsînd cu piciorul pe marginea somierei, în ritmul melodiei.) Un elefant / Se legăna / Pe o pînă de păianjen / Şi pentru că / Se plictisea / A mai chemat / Un elefant ! (Se trînteşte pe pat, alături de bărbat, continuînd să zgîlȚie somiera şi să cînte.) Doi elefanȚi / Se plictiseau / Şi pentru că...

ION (încă buimac) : Cît e ceasul ?

INA (continuînd să cînte) : Au mai chemat... Mă faci să rid, dragule. Cine crezi că sînt eu ? Ora exactă ? RoboȚelul ? Alo, roboȚelul ! (Bărbatul îi întoarce spatele, ca şi cum ar vrea să-şi continue somnul.) Hei, uită-te la mine ! Bing-bang, bing-bang... Orologiul sună zece jumătate, la castel în poartă, oare... (Înfuriată, trage cearşaful de pe el.)

ION (sculîndu-se în capul oaselor) : Tu „cine dracu' mai ești ?

INA : Frumos te mai exprimi, n-am ce zice !

ION : Cum ai ajuns aici ?

INA (deziluzionată) : Cum am ajuns ! (Se dă jos din pat.) Cum am ajuns ? Auzi la el !

ION (stringîndu-şi fruntea în palme) . Bravo ! Ți-ai dat toată silinȚa. Simt că-mi plesnesc creierii.

INA : Domnul are şi materie cenuşie !

ION : Ce porcării mi-ai dat să beau ?

INA (jignită, scoate din buzunarul de la spate al pantalonilor o foaie de hîrtie, nota de plată) : Ține ! Opt sute douăzeci şi cinci !

ION (luînd nota, citînd-o) : Opt sute douăzeci şi cinci.

INA : Douăzeci şi cinci a fost plăcerea mea. Îmi ești dator opt sute. Noi-nouȚe.

ION : Cu faȚa asta ? (Mototolește nota, o aruncă ; pescuiește de pe spătarul unui scaun un pantalon de trening, îl îmbracă peste cel al pijamalei, hotărît să se scoale.) Opt sute. Nici mai mult nici mai puȚin.

INA : Şi douăzeci şi cinci.

ION (amuzîndu-se) : Şi eu, care credeam că faci parte din Armata Salvării, din Oastea Domnului, din Liga Femeilor Caste... Mi-ai umflat capul cu poşircă ordinară. Aş putea să te dau în judecată, fetiȚo, să-Ți cer despăgubiri ; oricare juriu, cît de cît onest, mi-ar da dreptate. Chestia asta mai scoate din formă cel puȚin pentru o săptămînă... ce spun eu o săptămînă ? O lună întregă !

INA : Nu mai face pe nebunul ! Pe mine nu mă duci. Gargara asta s-o vinzi tu farfuzelor alea boite. (Ion, absent la comentariul femeii, preocupat nu-mai de exerciȚiile lui de înviorare, face cîteva eschive, „box cu umbră“.) Nici ele nu te credeau. Se prefăceau. Le plăcea şampania. Campionul lui Papuc.

ION : Ce-ai spus ?

INA : Opt sute douăzeci şi cinci.

ION : Parcă mai lăsasei din preȚ.

INA : M-am răzgîndit.

ION : Nu fac nici douăzeci şi cinci de lei.

INA : S-ar putea să ai totuşi banii aștia.

ION (renunȚînd la gimnastică) : M-ai căutat prin buzunare.

INA (*abia stăpînindu-și plinsul*): Ești un prost. Nu ți-am căutat în buzunare.

ION: Înseamnă că nu-ți cunoști meseria. Diletantismul...

INA (*înfuriată, se repede la el, încercînd să-l lovească, în timp ce Ion, amuzîndu-se, face cîteva eschive*): Am să-ți sparg capul, o să-ți scot ochii...

ION (*ride, se oprește în loc*): M-ai convins. Văd că știi să te bați pentru banii tăi, fato, așa-mi plăci, pe cuvîntul meu că-mi plăci, dă-i înainte! Gîndește-te că banii ăștia sînt viața ta, fiecare leu, o picătură de sudoare, de sînge, te-ai chinuit pentru ei. Iar eu sînt un porc și ți-am furat banii tăi, înțelegi? Banii tăi! Stringe din dinți și înverșunează-te, privește înaintea ta cu minie, cu ură! Cînd te bați, trebuie să urăști, să privești numai înainte și să urăști! Trebuie să mă urăști, auzi? Să mă urăști de moarte!

INA (*dezarmată, înfrîntă, renunțînd*): Nenorocitele!

ION (*cuvîntul trezește în el fura; ridică pumnul gata s-o lovească, renunță abia în ultima clipită; prinzîndu-i mîinile, o împinge cu răutate spre pat*): Să nu mai spui cuvîntul ăsta! (*Intinșă pe pat, acoperindu-și fața, Ina începe să plîngă cu sughituri.*) Auzi? Niciodată! (*I-a trecut furia, încearcă s-o domolească.*) Ești o proastă. Nu voiam nimic altceva decît să te învăț să te bați. Trebuie să înveți lucrul ăsta. Dacă l-aș fi știut la timp... Și eu l-am învățat prea tîrziu. Altfel or să te calce toți în picioare ca pe un vierme. (*Sieși.*) Niciodată nu-i prea tîrziu. (*Pauză.*) Voiam să te învăț ceva. (*Pauză.*) Habar n-am dacă între noi doi... Nu mai știu, nu mai țin minte, nu mai vreau să țin minte. A doua zi, uit tot. Așa mi se întîmplă întotdeauna. Încetează! Am să te cred că mi-ai dat banii ăștia. Figura n-o să-ți mai reușească a doua oară. (*Caută în buzunarul uneia din genți și scoate niște bancnote.*) Și încetează odată cu smiorcăitul!

INA: Banii ăștia nu sînt viața mea.

ION: Poate. Dar trebuie să te bați pentru ei ca și cum ar fi viața ta, asta voiam să înțelegi.

INA: N-am nevoie de nici un ban!

ION: N-ai înțeles nimic. (*Fluturînd cîteva bancnote pe care Ina n-are cum să le identifice.*) Pe ăștia, oricum n-am să ți-i dau. Te-ar agăla poliția cum ai ieși de aici. Am să-i schimb și-am să-ți plătesc exact.

INA (*ridicîndu-se din pat, evită să-l privească*): Vreau să plec.

ION: Du-te și te spală pe față: o să creadă cineva că te-am bătut. (*Ina intră în baie.*) Proastă afacere, catas-

trofală. Înseamnă că n-am avut chef să beau.

INA (*întorcîndu-se din baie, cu prosopul în mîini*): Mai degrabă, invers.

ION: De cîte ori mă îmbăt, înseamnă că n-am chef să beau. Înainte reușeam să uit fără să mă îmbăt. Acum... Acum mă îmbăt ca să uit.

INA: Și de ce trebuie să uiți? De ce vrei atît de mult să uiți?

ION: Nici eu nu știu prea bine.

INA: Sau numai așa, ca să faci pe nebulunul?

ION: Fiindcă asta e regula: să uiți și să privești numai înainte!

INA: Prostii! Bancurile astea ți-or fi mergînd cu altele.

ION: Ce-a mai fost ieri?

INA: Tot felul de cuconet. Artiste!

ION: Artiste? Ne-am dat în stambă, deci.

Artiste! Cel puțin erau frumoase?

INA: Picaui, nu alta.

ION: Cum picaui?

INA: Frumoase de picaui!

ION: Povestea cu cămașa... (*Arătînd spre cămașa bărbătească de pe ea.*) Unde ai văzut-o?

INA: E mișto, nu?

ION (*vrea s-o îmbrățișeze dar Ina îl evită*): Cu ce-ai dat pe tine? (*Ride.*)

INA: Ce te hlizești așa, ca un tîmpit?

ION: Era pentru țințari. Un spray pentru țințari. Ultima dată cînd am fost în orașelul ăsta, biziau ca niște reactoare.

INA: Vezi că tot îți mai amintești cîte ceva?

ION: Bănuiesc. Altfel nu știu de ce l-aș fi cumpărat.

INA: De ce dracu' îl ții în baie dacă e pentru țințari?

ION: Nu-i nici o dramă. Oricum, e o marcă formidabilă. Nu mă zgîrcesc niciodată.

INA: Tot o porcărie.

ION: N-are efect decît asupra țințarilor

INA: Mă uit la tine. Chiar ai fost boxer?

ION: Iar eu nu sînt un țințar.

INA: De ce nu-mi răspunzi?

ION (*dezbrăcîndu-și maioul*): Am să cad la picioarele tale ca un țințar lovit de taifun, dacă asta îți face plăcere.

INA (*arătînd spre gențile din cameră*): Sau astea sînt numai așa, de chichi...

ION: Farmecul dumneavoastră personală de vină, stimată doamnă, și nu acest spray ultra, ultra... (*Intinzînd brațele, ca și cum ar plana.*) Vijji, vijji...

INA: Uite, știu că acum te pregătești să-mi trîntești iar o minciună. Vrei să ciștiți timp, ca să născocesci ceva.

ION: Nu mint niciodată.

INA: Toată noaptea mi-ai pus o întrebare idioată.

ION: Dacă m-ai văzut boxînd.

INA: Nu! Cine sînt.

ION: Fiindcă nu se știe niciodată.

INA: Dom'le, ce filozofie adincă !

ION: Poți să-mi răspunzi fără să te îndoiiești că-mi spui adevărul? Cine ești?

INA: Ce-ai mai născocit?

ION: Arăți bine.

INA: Ești un mare mincinos.

ION: Dacă nu ți-ai lua-o în cap, aș spune chiar minunat. Mi-e teamă însă... *(Intră în baie, de unde se va auzi apoi dușul.)* Să știi că eu nu mă înșel niciodată, arăți formidabil. Mai ales cu cămașa aia.

INA: O să-mi cumpăr și eu o cămașă bărbătească. Ai văzut filmul...? Era un film englezesc. El se însoară pînă la urmă cu una tină ră și bogată.

ION *(corectînd-o)*: Una bătrînă și bogată.

INA: Tocmai asta e găselnița: una tină ră și frumoasă și bogată, în timp ce iubită lui... Înțelegi?

ION: Era un film minunat.

INA: Minți.

ION: Accept că era un film minunat. Și ea avea o cămașă bărbătească.

INA: Care ea?

ION: Baba, evident. Vreau să spun, iubită lui.

INA: În carouri. Dacă o să-mi cumperi săpun și detergent... Nu crezi c-ar fi mai bine să-ți cauți o gazdă? Dacă tot ai de gînd să stai. Să stai mai mult... De unde ai tu atîți bani ca să stai la hotel? Chiar ești campion?

ION: Supercampion.

INA: Și altceva decît să te bați...

ION: Eu nu mă bat, lupt!

INA: Voi, ăștia, cred c-o duceți destul de bine. Numai că nu prea aveți casa voastră. Ar trebui să strîngi ceva bani și să-ți cumperi o casă. Într-o zi... Știi, cînd eram la liceu, eram prima la sărituri, și profesorul de sport zicea că am stofă, c-aș putea deveni campioană.

ION: Ești numai picioare.

INA: Dar aveam sîinii prea mari, îmi creșteau prea repede. *(Sună telefonul; Ina ridică receptorul.)* Alooo. Alo!

ION *(ieșind din baie, precipitat, trebuie să ne dăm seama că așteaptă un telefon important, îi ia receptorul)*: Alooo. Alooo... *(Bate în furcă.)* Alooo... *(Așază receptorul în furcă.)*

INA: I-am auzit răsuflarea. Credeam că nu vrea cu mine, dar vîd că... Poate fiindcă sînt eu aici. Vreo pașăchină din alea de-aseară; te verifică.

ION: Altă dată să mă lași pe mine să răspund.

INA: Îți stric șustele.

ION: Cînd ești într-o casă străină, nu răspunzi la telefon. E-o regulă elementară. *(Se întoarce la baie.)*

INA: Ce vorbești? E o regulă elementară! Dar să fii cu o femeie și să aștepti telefonul alteia, asta ce-i? Și ce, asta-i o casă? O cameră nenorocită de hotel,

în care te-ai înfundat ca un guzgan. *(Începe să facă ordine, aranjînd, cît de cît, haine, genți, niște haltere mici.)* Și porcăriile astea, răspîndite peste tot! La ce ți-or fi folosind? Doar ca să te împiedici în ele. Fac pariu că le-ai întins prin toată camera numai ca să le impresionezi pe gîscuile alea: iată, dom'le, un campion! *(Ion a apărut în tocul ușii, fără ca ea să-l vadă.)* Mă-ntreb ce dracu' am găsit eu la tine.

ION *(scofînd dintr-un geamantan un tricou pe care-l îmbracă)*: Chiar, ce-ai găsit?

INA *(după un timp de nehotărîre)*: Ești... Ești un tip.

ION: Așa gîndeam și eu. Sînt un... Dar nici tu... Cum spuneai că te cheamă?

INA: Chiar nu știi? Sau faci pe nebunul? Numai așa, ca să-mi arăți că pentru tine eu nu sînt decît... Domnule, teribil îți mai place să faci pe nebunul!

ION: Frumos nume. Pe cuvîntul meu. Și să știi că eu nu-mi dau cuvîntul așa, cu una, cu două.

INA: Minți. De ce e frumos?

ION: Poate... Poate fiindcă e foarte scurt: Ina!

INA: Atîta tot?

ION: E ca numele unei păsări. Pasărea Ina!

INA: Tare mai ești prefăcut! Mă întreb cum de poți fi așa. Intrî în magazin... Parcă ai fi inspector. Fetele începe să le fie frică. Numai eu știu de ce vii. Mare prefăcut mai ești!

ION: Ai putea să mă jignești.

INA: O spun cu admirație. Fetele nici nu bănuiesc că între noi doi... Știi, ele cred că tu trebuie să fii cineva foarte important.

ION: Poate că și sînt.

INA: Fiindcă stai la hotel?

ION: Exact.

INA: Să te vîd eu, dacă ar trebui să plătești din buzunarul tău, campionule! Te-ar costa o avere, nu? Stă nineaca la hotel lux, pe banii statului! Ascultă, tu chiar numai cu... boxul... *(Simulează, caraghios, mișcările unui boxer în ring.)* Un mare campion?

ION *(cu oarecare credință)*: Cel mai mare.

INA: Pe dracu'!

ION: Ce-ar fi să nu mai drăcui atît?

INA: Îți cam filează o lampă. Am impresia că ăia ți-au dat numai la căpătîină.

ION *(isterizat)*: Taci, taci, taci! *(Își apasă cu podul palmelor tîmplele, ca și cum ar simți acolo, înăuntru, o durere acută. Rămîne așa, timp de cîteva secunde — Ina, speriată, nu știe ce să facă, îi e pușin frică —, apoi, scuturîndu-și capul, lasă impresia că*

și-a revenit, a alungat amintirea, gîndul, chiar durerea. Îl cuprinde o bună dispoziție subită, face pe saltimbancul, topăind în jurul Inei, eschivînd, fentînd.) Cel mai mare, am fost cel mai mare! Și am să fiu din nou cel mai mare! (Renunță, dîndu-și seama că n-o amuză.)

INA : Ești cam tîmpitel, dragule, ai tot felul de...

ION : Toți nemernicii ăia care mi-au cîntat prohodul... O să treci în autobiografie faptul că m-ai cunoscut.

INA : Mie îmi plăci așa... Fără biografie.

ION : Te bucuri că m-ai cunoscut, nu ?

INA : Dra... Chiar te enervează dacă spun dracu' ?

ION : De zece ori, atît. Poți să mai spui de zece ori.

INA : Dracu' știe ce-am găsit eu la tine ! Puțin fanfaron, puțin isteric... Asta-i nenorocirea mea, că nu știu să mă prefac. Altfel te-ai fi purtat tu cu mine... M-ai fi respectat. Cînd îmi place mie cineva... Nu, să nu ți-o iei în cap. Nu ești nici primul și nici ultimul. Poate că ai fost un mare campion, dar nu de asta îmi plăci. Ci așa, pur și simplu. De cînd te-am văzut. Îmi spuneam că ești un tip mișto, că mi-ar fi plăcut să stau de vorbă cu tine ; nu bănuiam că vom ajunge să fim atît de aproape unul de altul, eu să te întreb cine dracu' ești — e a doua oară — și ție să-ți fie teamă să-mi răspunzi, să-mi spui adevărul, nu cumva să-ți fac greutăți, să mă țin de capul tău. Miine o să-ți iei tîlpășița, o să uiți de mine cum ai pus piciorul pe scara vagonului, pa și pusi, puisor...

ION : Mai poți să drăcu'i de opt ori.

INA : Așa-i că miine ai să uiți de mine ?

ION : Nu știu. Pînă miine e un timp lung.

INA (îndreptîndu-se spre fereastră) : Nici nu mă așteptam la alt răspuns. În felul tău, ești cîstit. Atît cît poate fi de cîstit unul ca tine.

ION : Ce vrei să spui ?

INA : Știi că între noi doi nu s-a întîmplat nimic ? (Privește pe fereastră, are o ușoară tresărire, ca și cum ar fi descoperit în stradă pe cineva de care trebuie să se ferească.) Știi ?

ION : Ce înseamnă unul ca mine ?

INA : Nu te-a jignit faptul c-am spus că între noi doi...

ION : Nu.

INA : Ai avea curajul să ieși cu mine în oraș, să mă duci de braț, să ne plimbăm pe Corso ?

ION : De cine ar trebui să-mi fie frică ? (Zîmbește circumspect.)

INA : Nu știu. De ăia de la serviciul tău ; să nu te compromit. Degeaba rizi ! De

cînd ești în oraș nu faci altceva decît să te ascunzi. Parcă te-ar hăitui cineva. Ești speriat rău, omule.

ION : Sint un om liber. Nu dau socoteală nimănui.

INA : Chiar, de cine fugi ?

ION (evitînd răspunsul, se apropie de ea, vrea s-o îmbrățișeze dar Ina se ferește, îndepărtîndu-se de fereastră) : Gîndești prea mult.

INA : Ei, drăcia dracului, o să mă faci să cred că sînt o intelectuală, ferească-mă Domnul !

ION : Gîndești, am spus. (Discret, privește pe fereastră, vrînd parcă să afle motivul pentru care tresărise Ina.) Toți oamenii gîdesc, intelectuali sau nu.

INA : Asta-i un fel de filozofie ?

ION : Nenorocirea e că pe mine mă obosește să gîdesc. Și de cele mai multe ori n-am chef s-o fac.

INA (amuzîndu-se) : Fiara ! Se trezește în tine fiara, omul cavernelor. Tu nu te-ai gîndit adineauri de ce voiai să mă îmbrățișezi ?

ION : Nu. Am vrut, pur și simplu.

INA : Și eu n-am vrut, așa, pur și simplu.

ION : Ai dreptate, ești o fată deșteaptă. (Privește pe fereastră demonstrativ, parcă ar înfrunta pe cineva.) N-am timp ! Dacă aș avea timp m-aș îndrăgosti de tine.

INA : La ce te zgîiești ?

ION : Orașul ăsta... Pe vremuri avea parca mai mult farmec.

INA : Era oribil.

ION : Ai mania contrazicerii. Am văzut în viața mea multe orașe. Pot să-ți spun că ăsta avea farmecul lui aparte, așa cum era, cu casele lui mici și prăpădite, fără asfalt și cu cișmele. Mai ales primăvara, cînd înflorea liliacul.

INA : Mai ales primăvara... Cînd înflorea liliacul... Cînd se trezește natura... Doamne, cît de caraghios ești ! Cu poezia asta imputită le agăți pe toate ? Liliacul, unde e liliacul, unde sînt cocioabele de altădată ? (Fredonînd, face cițiva pași de vals.) Un elefant / Se le-gă-naaa... (Renunță.) Nu te prinde. Nu ți-ai dat seama că nu te prinde ? Ai văzut tu vreodată un elefant plîngînd ? Staî în banca ta, mai bine, faci o figură mult mai interesantă ca... (Mimează un boxer.) Poate că plîng și ei, dar eu nu i-am văzut. Și nu mi-i pot închipui decît... caraghioși. Așa cum sîntem noi doi acum. Niște elefanți. Un elefant n-are dreptul să plîngă.

ION : Orașul ăsta era singurul de care-mi plăcea să-mi aduc aminte.

INA : Și de o fată. Cînd îți aminteai, întotdeauna era și o fată, nu ?

ION : Da, era și o fată.

INA : Seducă și abandonată.

ION : Nu e adevărat.

INA : Ba da, era o fată pe care ai părăsit-o, ca cel mai laș dintre toate lichellele pământului, poate că...

ION : Taci din gură !

INA : Nu, n-ai fi fost tu în stare să părăsești și un copil. Ai face orice, dar nu și porcăria asta. Mă înduioșezi. Mă uit la tine, cit de mulțumit ești că ți-am dat o șansă să crești în ochii mei. Nici eu nu sint mai brează, iubitu-le. Aseară, cind mi-ai dat telefon... Nu eram singură.

ION : Dacă aș fi știut...

INA : Tot mi-ai fi dat.

ION : Erai cu un bărbat ?

INA : Închipuie-ți.

ION : Îmi pare rău.

INA : Unul care mă iubește.

ION : Îmi pare și mai rău.

INA : Atita tot ? *(Ion ridică din umeri a neputință.)* Atita tot, n-ai nimic altceva să-mi spui ? *(Izbucnește în ris, un ris nervos.)* Doamne, sărită de pe fix mai sint ! Și eu, care aș fi fost în stare să... De ce te-a apucat sinceritatea tocmai acum, Isuse Hristoase ? Eh ! *(Începe să-și descheie nasturii de la cămașă, ca și cum s-ar pregăti să plece. Sună telefonul. Ion se îndreaptă spre telefon.)* Grăbește-te, grăbește-te, nu cumva să zboare vrăbiuța din laț.

ION *(ridicînd receptorul)* : Alooo... Da, eu sint. *(Acoperă receptorul, adresîndu-i-se Inei.)* Băiatul de la recepție. Ce vrei să măninci ? *(Ina ridică din umeri : îi este indiferent.)* Omletă, ochiuri, șuncă, ceai, cafea, șampanie ? Bineînțeles, dacă povestea asta nu te compromite. *(Ridică palma de pe microfon, vorbind cu cel de la recepție.)* Două porții. De două ori, ți-am spus. Da, și două tacîmuri. Exact ! Și... O sticlă de șampanie. La zece ? Nu-i voie decît la zece ? Poate te răzgîndești. *(Închide telefonul.)* Ai să pleci după ce măninci.

INA : Ce-ai vrut să spui cu compromi-sul ? Nu s-a întîmplat nimic între noi doi, așa că nu vād de ce m-ăș compromite mîncînd. Ori mă crezi vreo toantă de-aia care nu știe nici măcar ce înseamnă a compromite ?

ION *(arătînd cu capul spre fereastră)* : Mă gîndeam c-ai putea avea necăzuri. Jos e o gorilă.

INA : O gorilă ?

ION : Unul de la poliție. Să sperăm că-n cele din urmă o să se plictisească. *(Se duce din nou spre fereastră și privește cu discreție la cel de jos.)* Deși... mas-todontul ăsta are exact mutra unuia care știe să aștepte.

INA : Ești sigur că e de la miliție ?

ION : Și încă unul convins de menirea lui pe lume. *(Ina începe să ridă.)* Ha-bar n-am de ce rîzi.

INA : Am impresia că a început să-ți fie nițeluș frică, iubitu-le, cit ești tu de campion.

ION : Nu mă gîndesc decît la tine ; tu ești cea care s-ar putea să ai neplă-ceri.

INA : Să însemne asta ceva ?

ION : Ce anume ?

INA : Că a început să-ți fie teamă pentru mine.

ION : Crezi ? Sint un tip egoist. Nenoro-cirea e că-mi place să joc cîstit. Poate că înainte de a fi venit încoace ar fi trebuit să știi mai mult J despre mine. Așa, mă simt eu cel vinovat. Dacă ai fi știut cine sint...

INA : Campionul ! Marele campion !

ION : Nu neg. Dar mai sint citeva lucruri pe care n-ai de unde să le știi.

INA : Poate că nici nu mă interesează. Și nu mai face mutra asta de curcă plouată : sint vinovat ! Prea mă crezi nedusă la biserică, băiete ! Adică eu nu sint în stare să hotărăsc singură ce trebuie și ce nu trebuie să fac ? Aș fi plecat de mult dacă n-ar fi fost el acolo.

ION : Ți-am spus eu să pleci ?

INA : Nu, dar o simt. N-ai nici un chef să-ți complici viața. Acum ai vrea să scapi cit mai repede de mine. Dar e el acolo și nu pot să plec. E bărbatul cu care eram aseară.

ION : Și alaltăseară ?

INA : Prostule, nici nu-ți dai seama că ai început să mă iubesti ? Ești gelos. Un nătăflet gelos.

ION : Ce caută el aici ?

INA : Și e într-adevăr unul care știe să aștepte.

ION : Te-am întrebat ce dracu' face aici !

INA : Vezi că și tu drăcui ? Doi metri, patru centimetri, o sută paisprezece kilograme ; ai văzut ce pumni are ? Tu, cite kile ?

ION : Minți.

INA *(îmbrățișîndu-l)* : Ți-e frică ?

ION : Campion local la karate, măcelar de profesie și gelos din fire. Cit P

INA : A... Depinde. Ți-ai dat seama că sintem înțelegi, nu ? Zece-douăsprezece mii, muritorii de rînd, tovarășii fără funcții și șanse, o nevastă, un copil... Pentru campioni... Voi, campionii, trebuie să fiți niște tipi morali, nu ? *(Se trîntește pe pat și-i face semn să vină lîngă ea.)*

ION : Voi depune o plîngere la poliție.

INA : La miliție ! Dracu' știe de ce le încurci tu întotdeauna. Nu ține. Pentru campioni... *(Îi face din nou semn să vină lîngă ea.)* Trebuie să ne prindă în flagrant delict. Hai, vino ! În-

cearcă ! Puțină nebulie, puțină demnitate, campionule ! (Să zicem că Ion s-a dus, ba chiar că cei doi reușesc să se sărute „ca-n filme“. Apoi rămân răstigniți pe pat ; „jocul“ s-a terminat, redevin ei, mai mult sau mai puțin adevărați.) Frumoasă duminică, n-am ce zice ! Tu... În dimineața asta trebuia să plecăm la Tușnad. Ai fost vreodată la Tușnad ?

ION : Nu.

INA : Știi, există și un ștrand cu fier. Vreau să spun că apa aia e caldută și are multă rugină. Face bine la nu știu ce.

ION (indiferent) : Reumatism.

INA : Crezi ? Probabil. Pe mine mă relaxează. Parcă ar scoate din mine toată rugină. Nu ți-ai simțit niciodată suflul tău, asta de campion, ruginit, ruginit ca o balama veche ? Nimeni nu mai intră, nimeni nu mai iese. Nu ? Fericit mai ești ! La magazin stau toată ziua în picioare. Cred că fac în fiecare zi pe jos cel puțin zece kilometri. Ce spun eu, zece ? Douăzeci. Ai putea crede că e o treabă ușoară, nu ? Și după toate astea, că mă tîrîi ca un catîr, mai vine și cite un mitocan căruia nu-i plac ochii mei, nemernicul, și vrea și el, neapărat, să scrie în condica de reclamații. Condica de sugestii și reclamații ! Asta-i visul lui, să fie scriitor. Lumea e plină de nebuni, ascultă-mă pe mine. Chiar și noi doi... Plină de rugină din cap în picioare. Parcă așa fi o indiană. Ți-ar plăcea să iubești o indiană ? (Fredonează.) Am pantofi șic, japonezi / Pantalonii-mi sînt englezi / E nenitească șapca mea / Indiană inima... Avaramu... Doamne, ce ne mai plăceau nouă filmele astea indiene ! Oare de ce ?

ION : Ai uitat că sîntem în octombrie ?

INA : E frumos toamna la Tușnad !

ION : Cine e individul de jos ?

INA : Eram convinsă că nu mă crede ; dar nu vrea s-o recunoască. Îi e teamă să nu mă jignească ; adică, n-are el încredere în mine ? Iar eu, eu nînt cu nerușinare. Aseară, cînd ai dat telefon... Am spus că a fost o spargere la magazin și mă cheamă responsabilul să facem inventarul, să vedem ce... El mă iubește și eu îl mint cu nerușinare. De ce ? Asta-i viața ? Tu mă minți pe mine, eu pe el... De ce dracu' ? N-am curajul să-i spun adevărul. Ce altfel ești tu ! Nici măcar nu știu cum te cheamă, care-i viața ta, ce faci, cine ești. Nu mă interesează. Ești un escroc sentimental. De ce taci ? Poate că ești pur și simplu un hoț, un pun-gaș ordinar ; nu vrei altceva decît să dai lovitura la magazin. Te gîndeai că voi adormi, vei lua copii după chei...

Ar fi putut să răspundă el la telefon. Ce-ai fi făcut ?

ION : Nu știu.

INA : N-ai pic de imaginație.

ION : Închideam telefonul.

INA : N-ai fi renunțat. Mi-ai fi dat telefon încă o dată și încă o dată, pînă aș fi răspuns eu, nu ? (Vorbind la un telefon imaginar.) Da, iubitule, eu sînt. Spune-mi că ai nevoie de mine. Hai, nu te mai preface, recunoaște, ai nevoie de mine, dragule... Din cînd în cînd, simți nevoia unui om lîngă tine. Te apucă disperarea să fii singur într-o noapte răcoroasă. Se strînge în tine tot frigul. Ai nevoie de cineva care să-ți încălzească spatele, să ți-l apere. Fără cineva care să-ți apere spatele...

ION : N-am nevoie de nimeni.

INA (ca și cum protestul lui n-ar fi existat) : Așa cum ai nevoie de aer sau de... Nici nu știi că ai nevoie de aer, îți dai seama numai atunci cînd nu-l ai. Iar pașachinele alea boite rîdeau, se prăpădeau de ris. Nu ? Ele nu puteau să-și închipuie cum un bărbat ca tine ar avea nevoie de...

ION : N-am nevoie de nimeni !

INA : Minți, dragule, minți. Tare mai ești încăpățînat ! Aseară... Trebuie să-ți amintești.

ION (ridicîndu-se din pat, se plimbă prin cameră, făcînd parcă efortul „fizic“ să-și amintească ceva) : Nu, nu-mi aduc aminte. Ori de cîte ori încerc...

INA : Rideau, îți spun eu că rideau ca niște bufnițe, pe infundate. Erai convins — parcă mă și enervează că poți fi atît de convins — că o să vin. Nu, nu te-ai lăudat, le-ai spus numai că o să vin. Fiîndcă aveai nevoie de mine, dragule. Nu, nu protesta, lîngă mine nu te mai simțeai singur, înconjurat de haită, singur ca un pui de elefant pierdut de turmă. Erai atît de singur și de neajutorat, iubitule ! Și ele nu te-au crezut. Rideau. Li se astupaseră urechile de atîta ris ; nu te-au auzit sau nu te-au crezut, și e tot dracul ăla.

ION : Nu rideau !

INA (fredonează) : Un elefant / Se legăna / Pe o pînză de păianjen...

ION : Nu reușesc să-mi aduc aminte... M-ai amestecat cu... timpenea asta de cîntec, parcă ai boci... Și mă doare capul. Nu mai știu ce s-a întîmplat aseară, nici cu o seară mai înainte, nici... Într-o zi a venit o telegramă din țară. Nu știu cum să spun, dar simțeam că telegrama aia trebuia să-mi schimbe viața... Nu mi-au dat-o. Mă fereau de emoții. Seara aveam un meci greu. Nici nu știi cît contează asta pentru voința de a învinge. După luni și luni

de așteptare, hăituit, neluat în seamă, o mulțime de zile în care m-am simțit ca un pădуче, urcam din nou în ring, și totul era dintr-o dată dumnezeiesc. Aveam să încep o viață nouă, îmi spuneam. Știu al dracului de bine să te mintă, să te facă să crezi că totul e cinstit, că totul stă în puterea ta. Lumea e făcută din învingători și învinși. Era șansa mea să trec de partea cealaltă !

INA : Nu e exclus ca fufele alca să fi ris pe bune. Ești puțin cam isteric, iubitoare.

ION (*absent, mai mult pentru sine*) : Uit...

INA (*ridicându-se și așezându-se pe marginea patului*) : Sint convinsă că e o tactică. Hei, uită-te la mine ! Nu-ți spune nimic mutra asta a mea ? Să zicem c-aș fi tunsă foarte scurt. (*Iși stringe părul spre ceafă.*) Nu crezi că noi doi ne-am mai întâlnit odată ?

ION : Nu cred. Absurd ! Nici chiar așa... Deși a fost o vreme când nu voiam să-mi amintesc de nimeni și de nimic. M-am educat în acest sens ; așa cum alții fac exerciții de memorie, învață să respire.

INA : Asta-i o gogomănie ! Cum poți să trăiești fără amintiri ? E lucrul cel mai bun pe care-l am. Pe care nu mi-l poate lua nimeni. Asta-i libertatea mea adevărată, băiete. Libertatea de a avea amintiri. Poți să n-ai viitor, iluzii, idealuri, dar trecutul...

ION : Dimpotrivă, abia atunci te simți cu adevărat liber.

INA : Morții, dragule, numai morții nu au amintiri.

ION : E ca și cum te-ai naște încă o dată în fiecare zi.

INA : La ce bun ?

ION (*convins*) : Încă o șansă ! În fiecare zi, o șansă nouă. Nu întorci niciodată capul, privești numai înainte.

INA : O amăgire ridicolă, lașă, ca și cum ai dezerta.

ION : Fiindcă n-ai încercat niciodată. Și să știi că nu-i ușor să privești numai înainte, cu încredere, cu...

INA (*ironică*) : Cu minie.

ION : Trebuie să privești înainte cu minie.

INA : Ce ? Pînă unde se ridică minia ta ? Dincolo de picioarele mușchiuloase ale balerinelor de la circ ?

ION : Mai termină !

INA (*sare de pe marginea patului și începe să danseze, imitînd, probabil, numărul balerinelor de la circ ; ar trebui ca dansul acesta să fie ironic și trist, deopotrivă*) : Doamnelor și domnilor, circul ! Vom juca în seara aceasta, în premieră mondială, pentru dumneavoastră și numai pentru dumneavoastră, femeia fatală, mortală, cata-

strofală, femeia părăsită, regăsită, comedie circărească și dramă lirică cinică, toate în aceeași oală. *Voilà*, pardon, masculul supercampion ! Aplauze, aplauze ! Ea minca jăratec, el halea mangel, și-au pornit în lume amîndoi pe-un cal, Ducipal ! Ea îl iubea, el de asemenea. Foaie verde avion, dă-te bade jos din pom ! I-on, I-on, I-on...

ION (*contrariat*) : De ce I-on ?

INA : Habar n-am. Poate... ca să rimeze. Sint convinsă că nu ți-a mai spus nimeni așa. A fost în viața mea, cîndva, un bărbat... Ești gelos ?

ION : Ce-ți trece prin cap ?

INA : Eu sint. (*Se oprește din dans.*) Aveam douăzeci de ani. Dădusem de două ori la facultate și picasem cu succes. Cînd a apărut el. Superb, cu mușchii de oțel... Dracu' să-l ia. Să nu-mi povestești niciodată aventurile tale. Într-o zi a întins-o. Nici măcar nu-l urăsc, fiindcă tot mai pot să-mi amintesc cite ceva frumos. Dar tu, tu ești I-on, dragule !

ION : Și ?

INA : Și, ce ? Nu e interesant.

ION : Înseamnă că...

INA : Nu înseamnă nimic, absolut nimic.

ION : Că pot să-mi închipui orice.

INA : Niciodată nu m-au părăsit bărbății. Nu ți-ai dat seama, dragule ? (*Vrea să-l prindă și pe el în acel simulacru de dans, dar Ion refuză ; va renunța și ea.*) Pun pariu că ești contabil.

ION : Ce te face să crezi ?

INA : Simt. Încerc să descopăr în tine măcar o fărîmă de... de nebulie. N-o ai. Ești prea calculat, prea lucid. Ai să îmbătrînești repede.

ION : Strungar. Să zicem că sint strungar.

INA : Minți, minți, minți ! Mult îți mai place să faci pe deșteptul ! Ce-i în capul tău, băiete ! Ete, drăcia dracului, m-ai dat gata. Crezi că ăsta am venit la tine, fiindcă nu ești strungar ? (*Pauză.*) E neapărat nevoie să faci pe deșteptul cu una care... vinde cîrnați ?

ION : Nu fac.

INA : Ei da, mi-am dat seama : ești un băiat cu carte ! Campionul ! Ce noroc am avut !

ION : Nu fac pe deșteptul.

INA : Și nu țipa ! Ți-e teamă să nu mă țin de capul tău, nu ?

ION (*îmbrățișînd-o, cu dorința de împăcare*) : Ție, ție ar trebui să-ți fie teamă.

INA : Ți-e frică, dragule ?

ION : Alt cuvînt nu mai știi ?

INA : Am simțit ; tremurai. Uite, te înspăimîntă pînă și cuvîntul ăsta : dragule ! Ce ți-a făcut el ? E cel mai frumos pe care-l știu : dragule ! Îl păstram demult. Anume pentru tine.

(Sună telefonul. Parcă nici unul n-ar îndrăzni să răspundă. În cele din urmă, Ion ridică receptorul, ascultă câteva secunde vocea celui de la capătul firului, apoi, fără să răspundă, îl pune în furcă.) De ce nu i-ai răspuns ? (Ion ridică din umeri, aprinde o țigară și se duce la fereastră, privește afară, absent.) Cine era, de te-a speriat atât de tare ?

ION : Urită vreme...

INA : Aș spune chiar că-i prea frumoasă. Cine era ?

ION : Nimeni.

INA : Am auzit vocea unui bărbat.

ION : Habar n-am. Greșise.

INA : A spus totuși un nume : Pamfil.

ION : Nu cunosc nici un Pamfil, cum îi spui tu. Tot felul de nebuni. Odată, unul mi-a propus să înființăm o sectă religioasă ; i se părea lui că am stofă de sfinți.

INA : Doctorul Pamfil, iubitule.

ION : Și dobitocul ăla nu mai aduce o dată micul dejun ! Iartă-mă, am să intru în baie să mă bărbieresc.

INA : E un medic celebru. Trebuie să fi auzit de el ; s-a făcut destulă vîlvă în jurul lui. L-au dat și la ziar.

ION : Zău ? (Privind pe fereastră.) Prietenul tău, polițistul, e tot acolo. Începe să mă enerveze.

INA : Se spune că e un formidabil.

ION : Nu s-ar zice.

INA : I-au creat o secție la Municipal. Vin din toată țara. Chiar n-ai auzit de el ?

ION : Mai dă-l dracului ! Intru să mă bărbieresc. (Se îndreaptă spre camera de baie, se oprește din drum, ca și cum și-ar aminti ceva.) Nu-i nevoie să răspunzi dacă sună telefonul. Ca să nu te plictisești... (Scoate din noptieră un casetofon și un teanc de casete.) Alege ce vrei. Sint multe pe care nu le-ai auzit. (Intră în camera de baie.)

(Îna rămîne singură. Alege o casetă, o montează și dă drumul aparatului. E o melodie tristă ; intensitatea volumului o face să debuteze ca un țipăt. Învirte mai multe butoane, nimerindu-l pe cel care va face ca melodia să se audă în surdina, devenind un fundal sonor. Se duce spre ușa de la baie, eventual se poate uita chiar pe gaura cheii, încercînd să se convingă că n-ar putea fi surprinsă. Caută în sertarul noptierei, atentă la orice mișcare. Se apropie de unul din geamantane, abia acum descoperind eticheta cu numele „americanizat“ al partenerului ei.)

INA : John... John... Ce nume de papițoi ! Detroit... Cleveland... Long Beach... Buffalo... Pe cine crede el că păcăleşte ? De unde Dumnezeu o fi făcut rost

de toate etichetele astea ? John Roman ! (Deschide unul dintre geamantane, din care va extrage, numai pe jumătate, atît cît să poată fi identificată, o rochie de mireasă.) Maniac ! Nuntă la purtător. Escroc sentimental. Și-a schimbat și numele. Nu e exclus să fi făcut și ceva pîrnaie. Șapte ani...

(Bagă rochia la loc, desface fermoarul uneia din genți, din care va scoate „acetele“, probabil un pașaport, alte hîrtii, pe care n-are timp să le „studieze“, fiindcă bate cineva la ușă. Nu mai are cînd să le bage la loc ; ușa se deschide și-n cadrul ei își face apariția măsura pe roțile a recepționarului — Băiatul.)

BĂIATUL (nedumerit, are impresia că a greșit camera) : Pardon, scuzați. Cred că am greșit. (Se retrage, închizînd ușa. Îna vrea să bage actele la loc, dar Băiatul intră din nou, surprinzînd-o în momentul în care vrea să umble la geantă.) Nu e camera douăzeci și patru ?

INA : Nu știi să bați la ușă ? Ai mai intrat o dată. Nu e !

BĂIATUL (se retrage un pas, lăsînd ușa deschisă, verifică încă o dată numărul camerei, revine) : Ba e chiar douăzeci și patru. (Trage după sine măsura cu micul dejun.) Aici locuiește mister John Roman, madam, turist american. (Sigur pe sine, impertinent.) Și după cîte știu eu, dacă memoria nu mă înșală, în registrul nostru e trecut solo. (Se învîrtește în jurul ei, „studînd-o“.) Pțița letaet, pțița igraet, pțița... Ciri-pești ceva limbi străine ? Nu ești de lepădat.

INA : Zexe !

BĂIATUL : Știi că aș putea să anunț miliția ?

INA : Anunț-o.

BĂIATUL : Te-ai ofuscat. Albă ca Zăpada a fost jignită.

INA : Mai du-te dracului !

BĂIATUL : Ich !

INA : Exact !

BĂIATUL : Iadul e atît de departe, madam, și raiul atît de aproape... Cunoști expresia iubește-ți aproapele ?

INA : Dacă te-ai uita în oglindă, ți-ai da palme singur.

BĂIATUL : Nu știu de ce, dar pînă acum cinci secunde încă mai eram convins că noi doi ne-am putea înțelege. Crezi că m-am înșelat ?

INA : N-ai vrea să închizi ușa pe dinafară ?

BĂIATUL : Și apoi, nu-i bine să jignești un om în exercițiul funcțiunii, nu crezi ? Încarcă dosarul. Și aia, și aia, și aia... Mister John e totuși un străinache.

INA : Străin ?

BĂIATUL : Ei da, da, da, habar n-aveam.
Scufița Roșie, dezorientată ! Aia de la
miliție o să-ți ceară și scuze.

INA : Ești convins că e străin ?

BĂIATUL : Cumva ne-am mai întâlnit noi
doi într-o situație asemănătoare și
identică ?

INA : Poate că am intrat aici cu gândul
să fur.

BĂIATUL : Să strig hoții ? Nu ține, ma-
dam. A comandat micul dejun de două
ori. Il apucase foamea. Ia să ne ginim
noi mai bine. Nu ești tu aia de la ali-
mentara, combinată cu individul de la
Service ? Ha, ha ! Păi dacă te află ga-
giul... Sînt un tip discret. Aș putea să
uit că ai fost aici. Oricum, n-ai fost
parașutată în timpul serviciului meu.
Te-ai strecurat pe sub nasul blegului
ăla de Dode. Gagiul tău dădea tircqale.
azi-dimineață pe aici. E frumos ? Nu
cumva... voi doi... Îi faceți americanu-
lui harakiri...

INA : Vorbești prea mult ; mă plictisești.
Ce vrei ?

BĂIAUL : Nu mă interesează verzișorii.
Să nu te încurci nici tu cu ăștia. Dar
oareșice țigări imperialiste... Eventual...
Îmi place și mie să folosesc un săpun
extra, un spray...

INA : Degeaba.

BĂIATUL : Nu cred că-i chiar degeaba.

INA : Degeaba ! Te asigur eu. Poți să dai
cu kilogramul. Puți. Puți a jigodie. Și
mai du-te dracului, ieși afară !

(*Intră Ion.*)

BĂIATUL : *Hau du iu du, mister John !*
Clientul nostru, stăpînul nostru ! De-
viza casei. Cum vă simțiți ? Prosper,
prosper ? (*Prezentîndu-i „bunățile”*
de pe măsută.) Oua la capac, cren-
vurști, pîine prăjită, unt, șuncă... Re-
cunoașteți, sîntem o firmă serioasă.
Tocmai stăteam de vorbă cu verisoara
dumneavoastră... Aveți aici și șampa-
nia...

ION : Logodnica mea.

BĂIATUL : Da, logodnica.

ION : Domnișoara e logodnica mea.

BĂIATUL : Sîntem o firmă discretă, mis-
ter Roman. (*Îi întinde niște hirtii.*)
Nota de plată, corespondența... O scri-
soare returnată, adresantul necunos-
cut... Ați fost căutat cu insistență de
un domn, doctorul Pamfil. V-am fă-
cut legătura de cîteva ori, dar n-ați
răspuns. Face firul pe undeva vreo
atingere... Mi-a spus că va reveni cu
un telefon la ora 18... Se pare că era
ceva urgent.

ION : Bine, mulțumesc.

BĂIATUL (*retrăgîndu-se*) : Și dacă mai
aveți nevoie de ceva...

ION : Bine, bine, mulțumesc. (*Băiatul
iese.*) Ce-i mutra asta de înmormîn-
tare ? Te cunoaște ? (*Se „agită” în ju-*

*rul farfuriilor, rupe un colț de pîine
și-l mănîncă, împarte tacimurile, afec-
tează o mare preocupare, presimțind
și vrînd să evite „discuțiile”. Ina s-a
așezat pe podea, rezemată de pat ;
fumează, absentă.*) Nu-ți fie teamă. Un
bacșiș gras și...

INA : Totul se vinde, totul se cumpără.

ION : E o lege universală. Precum în
cer și pe pămînt.

INA : Amin.

ION : Ce faci ? Mi-e foame. Și, cînd mi-e
foame, simt cum devin nervos.

INA : Toți oamenii devin nervoși cînd
le e foame.

ION : Simți cum urcă în tine revolta, nu ?
Înainte de meci nu mănînc niciodată.

INA : Te pomenești că ăsta e tot secre-
tul.

ION : Am o privire tulbure, ca un ciîne
turbat, hăituit. Îți spun eu, de aici
incepe totul, de la păpîcă. Spaima mea
cea mai mare, încă de cînd eram copil,
foamea !

INA : Ia te uită !

ION : Mă surprind și acum, citeodată,
ascunzînd bucăți de pîine prin buzu-
nare. (*Amintîndu-și, cu un fel de nos-
talgie totuși.*) Maică-mea mă trimitea
cu trei bonulețe să cumpăr pîine pe
cartelă. Doamne, ce dramă era dacă
pierdeam vreun bonuleț din ăla nenor-
ocit... Nu visez decît la ziua în care,
lăsîndu-mă de box, voi putea să mă
nînc și eu pe săturate. Nenorocirea e
că o să-mi crească burla, o să fac
chelie... Așa se întîmplă întotdeauna
cu sportivii de performanță cînd se
lasă la vatră. (*În joacă, vrînd mai de-
grabă să o amuze, face cîteva eschive.*)
Am început să gifii. Lîncezesc cam
demult. În decembrie... o să urc din
nou în ring. De data asta e o ofertă
foarte serioasă. (*Visînd.*) Poți să-ți ima-
ginezi o sală cu cincizeci de mii de
locuri, plină ochi ? Apari în colț.
Și ei încep să urle și să fluiera de
plăcere. Au mîzat pe tine. În cîteva
minute, ai putea deveni Dumnezeu
lor. Nu vezi nimic, în jurul tău totul
e întuneric, parcă ai fi într-o peșteră,
sau pe scenă, la teatru. Da, ăsta-i cel
mai formidabil spectacol dintre toate,
reprezentăție unică ! Iar eu... Nu se
obișnuiește, va fi un fel de premieră
mondială, o să iau microfonul, cinci-
zeci de mii de suflete or să amuțes-
că, fiindcă nu se obișnuiește, și eu o
să le spun că meciul ăsta îl voi cîști-
ga pentru tine. Îți dau cuvîntul meu
c-o să-l cîștig, și numele tău o să fie
pe toate buzele. Acolo, undeva, depar-
te, o să le spun eu, există o femeie
care mă iubește, care-i moartă după
mine, și acum îmi ține pumnii... Hei,
mă ascuți ? Ți-a pierit glasul ? Unde
te gindești ?

INA : Bună, *John*, ce mai faci ?

ION : Aș putea să jur că ne-am mai văzut azi.

INA : Iar eu, că aiurezi. *Hau du iu du ?*

ION : Un dobitoc ! O să-i strivesc mutra aia împuțită de șobolan. A reușit să-mi strice ziua. Habar n-am ce ți-a spus. Nu-i nimic adevărat.

INA : Așa am zis și eu. El — un nemernic, iar tu — un escroc.

ION : Începuse să fie cea mai frumoasă zi din viața mea. Aveam de gând să-ți vorbesc despre asta, mai târziu, când, poate, ai fi fost în stare să mă înțelegi. Îți jur că era cea mai frumoasă zi. Încearcă să nu mi-o strici, te rog !

INA (scofînd, din buzunarul de la spate, pașaportul) : Și asta ?

ION : Cum a ajuns la tine ?

INA : L-am furat. (Deschizînd pașaportul, astfel încît să se vadă bancnotele verzi.) Și ăștia, ăștia ce sînt ?

ION : Ce obicei prost mai ai, ființo !

INA (isterizată) : Tot tu țipi, tot tu te revolți, nenorocitul ?

(*Ion o prinde de mîini, o ridică, apoi o împinge spre pat.*)

ION : Să nu mai spui vorba asta ! Aș fi în stare să te omor dacă mai spui vorba asta o singură dată.

INA : De ce, fiindcă am aflat cine ești ? (Descoperind între hîrtii și una care conține o cifră cu mai multe zerouri.)

O sută de mii de dolari !

ION : Zece mii.

INA : O sută !

ION : Zece mii de dolari pe care n-o să-i am niciodată

INA : Zece, o sută, tot un drac ! Principalul e că sînt dolari și că pentru asta, ca să-i capeți, trebuie să faci o treabă a dracului de murdară.

ION : În orice caz, una care nu-mi convine deloc.

INA : Să faci spionaj.

ION : Să-mi dau duhul.

INA : Ce secrete vrei, iubitul ?

ION : Cîtă brînză, cît ulei, cît zahăr...

INA : Poate te interesează și cu cîți bărbați m-am culcat înaintea ta.

ION : Unul singur. Și ăla era soțul tău.

INA : Te-am mințit. Tot timpul te-am mințit. (*Îi aruncă pașaportul, împreună cu celelalte hîrtii, se trîntește pe pat și începe să plîngă.*) Să te ia dracul !

ION (adunîndu-și hîrțiile) : E o poliță de asigurare. Nu mai scînci, ca o proastă ! Habar n-ai ce-i aia. Într-o zi aș putea avea toți banii ăștia, zece mii, înțelegi ? Trebuie să fiu sănătos tun, în deplinătatea facultăților mintale, să nu-mi trag un glonte în capătînă, înțelegi ? Să mor în ring. (*Începe să rîdă.*) O să-ți trimit un cec de zece mii de dolari. (*Continuînd să „boxeze”, în timp ce lumina scade treptat în intensitate, pînă se face întuneric.*) Să nu uiți să-mi lași adresa.

(*Creatorii spectacolului hotărîsc dacă e nevoie de o pauză clasică sau numai de o cortină de întuneric.*)

PARTEA a II-a

Scena se află în întuneric. O dungă firavă de lumină, subțire ca lama unui știlet, răzbate prin întredeschiderea ușii de la baie. La început, ca un fundal sonor, încă nu destul de clar, se aude, în limba engleză, comentariul unui meci de box, în maniera celor care, în urmă cu ani, însoțeau retrospectivile „Careul magic” din programele sportive ale televiziunii. Treptat, glasul comentatorului crește în intensitate — bănuim că e vorba de punctul culminant al meciului de box comentat — ca să se fringă brusc ; trebuie să înțelegem că pentru cel din scenă, a cărui prezență se face simțită prin oprirea bruscă a casetofonului, acest meci de box, în care am putea bănuși că el era unul dintre combatanți, a avut o importanță decisivă. Întreruperca comentariului înregistrat ne lasă să auzim vocea unei, aflată în camera de baie, fredonînd aceeași melodie agasantă : „Un elefant...”

INA : Și pentru că / Se plictisea / A mai chemat / Un elefant... Cîntecul ăsta te enervează, nu ? De ce taci ? E tot atît de enervant ca și răgetele individului ăla pe care-l ascuți tu. N-ai ridicat transparentele, nu ?

ION : Nu.

INA : Nu deschizi ochii pînă nu-ți spun eu. (*Răspunsul bărbatului întîrzie.*) Hei, ce faci, ai adormit ?

ION : Nu.

INA : Juri ? De ce taci ? Poți să închizi și ochii.

ION : Oricum, aici e întuneric.

INA : Să nu aprinzi lumina !

ION (concesiv) : Jur.

INA : Pe ce ?

ION : Pe ce vrei tu. Numai spune-mi dacă ai de gînd să mă ții așa toată după-amiaza.

INA: Toată viața, iubitule. Nu, nu te speria; viața noastră e atât de scurtă... Viața noastră în doi, am vrut să spun. (Pauză.) S-ar putea crede c-ai început să te plictisești.

ION: N-o să am timp să mă plictisesc.

INA: Da, dar am și început să ne sicanăm unul pe altul, nu crezi? Uite, eu cînt prostioara asta cu elefanții... Sînt convinsă că te enervează, deși e atât de nevinovată... Ai pus caseta asta de trei ori la rînd. Ești convins că mă calcă pe nervi, nu? Și apoi, nici nu realizez ce-ți place atât de mult: un individ care urlă, se vaită... Nici măcar nu înțeleg ce spune.

ION: Nu mai vii odată?

INA: Iar tu ești trist, tot mai trist. te simt.

ION: Mi-e dor de tine.

INA: Ei nu, că m-ai dat gata! Unde am mai auzit eu cuvîntul ăsta? Parcă la radio. Romeo și Julieta.

ION: Probabil.

INA: Închide ochii! I-ai închis?

ION: I-am închis.

INA: Doamne, caraghioasă mai sînt! Stă pe mine ca... Povestea asta te-a costat o grămadă de bănet, nu-i așa? Oricum, trebuie să-ți spun că e mișto. Ai gust.

ION: Spuneai că-i caraghioasă.

INA: Eu, eu sînt caraghioasă. Parcă... Nu, să nu deschizi ochii, pînă nu-ți spun eu. Te rog. (Intră, închizînd ușa după ea, astfel încît scena să se afle cîteva secunde în întineric complet.) Și eu îi voi ține închisi. Ai trăit vreodată sentimentul ăsta, că-ți ești străin ție însuși? Trebuie să mă obișnuiesc cu mine. Să nu trișezi! (Aprinde lumina, rămînînd lîngă întrerupător, răstîgnită cu spatele de perete, continuă să țină ochii închisi, ca și Ion, de altfel, pe care-l vedem acum șezînd direct pe dușumea; ea poartă rochia de mireasă pe care o descoperise într-unul din geamantanele răsbindite prin cameră. el e îmbrăcat într-un costum negru, elegant, un costum de „gînerică“.) Să nu deschizi ochii, te rog eu să nu-i deschizi încă! Vom sta așa, cu ei închisi, un timp, obișnuindu-ne unul cu altul, așa, ca și cum n-am mai fi noi, cei dinainte, ci alții. Căutîndu-ne. De ce rîzi?

ION: Ne jucăm de-a baba oarba?

INA: Nu m-am gîndit. Chiar! Iubirea e oarbă, nu? Acum știm atîtea unul despre altul încît... (Întinde brațele, ca și cum l-ar aștepta să se apropie.) Vino! (Ion se ridică, parcă n-ar putea să-și țină echilibrul, își prinde timpulele între palme, stringîndu-le. Trebuie să realizăm că trece printr-o si-

tuație dificilă, că e vorba de o criză, de o durere fizică foarte puternică; lunecă, se prîjină într-un genunchi, continuînd să-și țină palmele apăsate pe timpule. Avînd ochii închiși, Ina n-are cum să-și dea seama ce se întîmplă cu partenerul ei.) Știi, e prima dată cînd îmbrac o rochie de mireasă. O să ți se pară ridicol, dar eu...

ION (stăpînindu-se): Mama dracului!

INA: Sînt convinsă că vrei să spui o răutate. Nu știi să te joci. Vino spre mine, așa, cu ochii închiși. Caută-mă, iubitule! Parcă mi-e teamă. Crede-mă, n-am fost niciodată atât de fericită, deși... Știu că mîine va fi o altă zi. Mai tristă decît ieri. Azi sînt fericită. Și ăsta-i principalul, nu? Să uităm cine sîntem, de unde venim, pentru cît timp vom fi împreună. Fac eu, așa, pe nebuna, dar adevărul e că mi-a fost cam frică. O, nu, nu de tine, iubitule. (Ion s-a ridicat; criza a trecut.) Vino, iubitule! Să uităm că mai există un mîine, că azi e atât de scurt. Doamne, cît trebuie să fiu de caraghioasă, spunîndu-ți toate astea! Te rog să nu rîzi. Încearcă să nu mă auzi. (Șoptind.) Simt apropierea ta. Îmi dau seama că mi-a fost atîta dor de tine. N-am fost nicicînd mai nevinovată, ca acum, chemîndu-te lîngă mine. Vino, iubitule, vreau să fiu a ta, numai a ta.

ION (vine spre Ina, o prinde de mînă, trăgînd-o spre sine, vrînd s-o îmbrățișeze): Arăți minunat.

INA: Uneori îmi place să mă minți.

ION: Parcă ai fi o...

INA: ...caraghioasă.

ION: O mireasă, am vrut să spun. Îți stă extraordinar.

INA: Ai deschis ochii!

ION (o îmbrățișează): Ina!

INA (tristă): Și te-am rugat atât de mult!

ION: De ce faci o dramă?

INA: Nu știu. Poate e într-adevăr stupid dar... Parcă s-a rupt ceva în mine. Era o nebunie, dar...

ION: Eu aș fi putut să-mi rup gîtul.

INA (se zbate în brațele lui, încercînd să scape): Lasă-mă!

ION: Ce rost are?

INA: Lasă-mă, ți-am spus!

ION: Înțelege-mă, fii realistă, nu mai sîntem doi adolescenți, nu avem optsprezece ani.

INA (îi trage o palmă, desprinzîndu-i-se din brațe.): Prostule! (Fuge în baie, închizînd ușa cu cheia.)

ION: Ina! (Bate în ușă.) Ina, e o copilărie! Oricît am vrea, nu ne putem minți la infinit. Trebuie să ne spunem adevărul!

BĂIATUL (intră trăgînd după sine mîsușă pe rotile): Bună seara, mister John!

ION: De ce nu bați la ușă?

BĂIATUL (*imperturbabil*): Îmi place să-mi închipui c-ați avut o duminică plăcută, că serviciile noastre au contribuit și ele, într-o oarecare măsură, la această satisfacție a unei zile... S-a blocat ușa? E problematic. Mecanicul are liber până mâine dimineață. Putem s-o spargem, în caz de forță majoră. Totul e să nu ne enervăm.

ION: Ar trebui să înveți să bați la ușă, domnule!

BĂIATUL (*continuând să debaraseze*): Vă înțeleg perfect.

ION: Sint convins că-ți place și să ascultți pe la uși.

BĂIATUL: Aveți o ușoară indispoziție sentimentală.

ION: Ba chiar îmi vine să-ți trag una în nutcă.

BĂIATUL: O depresiune nervoasă.

ION: Îți bagi nasul unde nu trebuie.

BĂIATUL (*cercetînd sticla de șampanie, apoi lăsînd-o în frapieră*): O adevărată depresiune nervoasă.

ION: Mă-ntreb dacă...

BĂIATUL: ...sînt prost sau fac pe prostul. Cunosc. În funcție de client, domnule.

Dacă vă satisface, sînt chiar cretin, un cretin notoriu, domnule. (*Vede pachetul de țigări pe masă*.) Permiteți?

ION: Ia-l tot.

BĂIATUL (*aprinzîndu-și o țigară, stă la îndoială, apoi bagă pachetul în buzunar*): Bogdaproste. (*Trage cîteva fumuri; ține țigara într-un mod aparte, prinsă între degetul mare și arătător, cu palma deschisă.*) Marfă bună! În trebușoara asta, de țigări, doar engleji... Ce mai, tehnică avansată! A naibii afacere, domnule, la ce parșivenie au ajuns, se fumează singure. De la Cristofor Columb ni se trage. Cum spun americanii, „călămb“! Ce chesție! Vedeți? V-ați domolit nervii. Un cretin la casa omului e uneori o bo-găție.

ION: Și asta face parte tot din serviciile casei?

BĂIATUL: Ce anume?

ION: Să domolești nervii clienților.

BĂIATUL: Nu. E o inițiativă personală.

ION: Poți s-o treci în nota de plată.

BĂIATUL (*stă o clipă la îndoială, apoi înapoiază pachetul de țigări, așezîndu-l pe măsufă*): Sint un generos. Nu e nevoie să vă deranjați.

ION: Ei, drăcia dracului, te-a apucat demnitatea!

BĂIATUL: Tot timpul faceți confuzii. mister John. Aș putea să vă dau un sfat?

ION: Nu e nevoie.

BĂIATUL: Gratuit.

ION: Mi-e atît de somn, încît nu l-aș putea asculta. (*Se trîntește pe pat.*)

BĂIATUL: Am înțeles aluzia. (*Împinge măsufa pe rotile spre ieșire; se oprește în pragul ușii.*) Nu uitați de doctor. Iar logodnica... Ar cam fi timpul să plece. Și-n general, ar fi bine să vă menajați nervii, domnule Roman! (*Iese.*)

ION: Toți suferă de mania asta, să dea sfaturi.

INA (*iese din baie; poartă aceeași rochie de mireasă, dar s-a machiat strident, purtînd pe față o adevărată mască de „pițipoancă“; evident, e vorba de un joc*): Hello, baby!

ION (*perplex*): Doamne ferește! Ce-i cu mutra asta?

INA: Îți place? Sint o adolescentă inocentă. (*Ia un pahar de pe măsufă.*) Vreau să beau! (*Ion îi toarnă șampanie.*) Se cunună roaba lui Dumnezeu cu... Șampanie roz! Și tu? Nu, tu să nu bei; între noi doi, tu... Tu trebuie să fii, tu trebuie să rămii cu picioarele pe pămînt, cel mai realist! Totul se vinde, totul se cumpără, nu? Să bem pentru războiul rece dintre realism și... Eu ce Dumnezeu oi fi?

ION: Aș putea crede că te-ai îmbătat.

INA: *Dixit!* Ea era beată și el... Clientul nostru! (*Bea.*) Asta a fost toată aventura.

ION (*scurgînd ultimele picături de șampanie în paharul lui*): Mai vrei să cer o șampanie?

INA: Dom'le, cine-mi spunea mie că toți capitaliștii ăștia sînt niște mitocani iremediabili? De ce nu învățați voi manierele elegante, șefule? Te po-menești c-ai să mă întrebi și dacă vreau să mă culc cu tine. Ia spune-mi-o tu, așa, dulce, pe americaneste.

ION: Chiar, tu nu te culci cu mine? (*Ridică receptorul telefonului, vrînd să facă o comandă, dar lna i-l ia și-l așază din nou în furcă.*) Eu am chef să beau.

INA: Se spune că voi, capitaliștii, sinteți niște indivizi foarte practici.

ION: Parcă am fi la ora de politică.

INA: Învățămînt politic, dragule!

ION: Începi să mă enervezi. Mă doare capul.

INA: Eu cîți dolari fac? (*Ion e tot mai agitat, își strînge tîmplele între palme, presimțînd poate o nouă criză.*) Hei, uită-te la mine! (*Amuzîndu-se, își expune farmecele.*) Ești cel mai prostănac dintre capitaliști. O să dai faliment. Plătești așa... Nici măcar nu te interesează ce cumperi?

ION: Cea mai ieftină dintre femei e cea pe care o cumperi.

INA: A vorbit marele campion. M-ai dat gata. Adică, să facem amor din dragoste. Puținică dragoste, ce Dumnezeu! Cu dolăreii stăm prost, prost de tot, nu? Devenim filozofi.

ION: Termină !

INA: Domnul a ales libertatea ! Dimineața, la prinz și seara, cite o porție de libertate ! Lume, lume !

ION: Dacă pentru treaba asta imputită, să mă scoți din sârute, s-au mai gândit să-ți dea și ceva bani, înseamnă că te-au plătit degeaba. Absolut degeaba !

INA: Ai început să te repeți.

ION: Subsemnatul n-are nevoie; e intoxicat de vorbe, de sfaturi, de ce ai voie și de ce nu ai voie.

INA: Iată-mă și Matahari ! Ești ridicol ! Cine să mă plătească ? Și de ce ?

ION: Nu știu, nu știu. Așa, ca să mă enervezi. Am bănuț...

INA: Pe cine crezi că interesezi ? Un transfug nenorocit...

ION: Cine... Cine ești ? (*Tot mai incoerent, în pragul unei crize.*) Cine te-a trimis ? De ce... Mă urăști. Am simțit că mă urăști.

INA: Ce-i cu tine ? Nu mai face pe istericul ! Termină cu toată mascarada asta ! Ion...

ION (*împleticindu-se, gata să-și piardă echilibrul, se ferește totuși de Ina, care încearcă să-l ajute; se chircește de durere; citeva secunde, dialogul e imposibil, Ina se agită pe lângă el, nepuțincoasă și speriată*): Du-te ! Pleacă ! Înțelege !

INA: Ce-i cu tine ? Ce s-a întâmplat ? Vomită, dragule ! Ai înghițit vreo porcărie de aia, de opium, sau cum s-o fi chemând.

ION (*ceva mai liniștit*): O să-mi treacă. Lasă-mă ! Du-te !

INA: Nu te pot lăsa acum.

ION: N-am nevoie de voi, de ajutorul vostru !

INA: Nu mai face pe grozavul ! Ești boțit rău. (*Vrea să dea telefon, dar Ion, în timp ce ea încearcă să cheme centrala, cu un efort evident, care-i provoacă o și mai mare durere, trage de firul aparatului.*) Doamne, cred că ești nebun, drogat ! (*Vrea să refacă legătura dar constată că firul a fost rupt iar Ion nu vrea să-i dea drumul.*) L-ai rupt. Ții neapărat să mă bagi în buluc ? (*Sperînd.*) Te prefaci. Am crezut că dai ortul popii cu adevărat. Măscăriciule !

ION: Am băuț prea mult. Nu suport băutura. O să-mi treacă.

INA: Minți ! Ce-i fandoseala asta isterică, să rupi firul ? Unde te trezești ? Nu ține figura ! Am să chem un medic. Dacă tu ești iresponsabil... (*Se îndreaptă spre ușă, dar Ion sare în întâmpinarea ei, barîndu-i drumul, se reazemă de ușă, continuînd să fie marcat de durere.*) Urlu, băiete, dacă nu-mi dai voie să ies; să știi că scol toată harădughia.

ION: N-ai să strigi, nu trebuie ! Nu-ți cer nimic altceva decît să... Înțelege-mă, știu prea bine ce se întîmplă cu mine, n-am nevoie de nici un medic. O să-mi treacă. Te rog ; mi-ai face cel mai mare rău... Acum nu mă poate ajuta nimeni. (*Se aud pași pe coridor.*) Te rog, nu... (*E gata să cadă, Ina îl susține; cineva bate la ușă, din ce în ce mai insistent, apoi renunță. A plecat. Între timp, starea lui Ion pare să se fi ameliorat; ușor jenat, o îndepărtează pe Ina.*) E ca un fel de amețală; gata, acum mi-a trecut.

INA: Cine era ?

ION: Habar n-am. Băiatul de la recepție, probabil. A început să mă calce pe nervi.

INA: Iar minți.

ION: Nu era o femeie.

INA: Ei da, n-am ce zice ! Erai numai bun.

ION : Logodnicul tău.

INA : N-am nici unul.

ION: Prietenul.

INA : N-ar fi renunțat atît de ușor. N-aș fi scăpat nici eu fără cîteva coaste rupte, iar în ceea ce te privește pe tine... Cît ești tu de campion ! Crezi că sînt atît de naivă să nu-mi dau seama că te ascunzi de cineva ? Culmea ar fi ca... Cine știe dacă pașaportul ăla al tău nu e fals ? Dai gata pițipoancele cu... Poate că nu ești decît un pește, un bișnițar. Dacă ai fi unul din ăia fugiți, nu te-ar fi lăsat ei să te întorci. De ce minți ? Aseară ai băut mult mai mult și n-ai avut nimic. Eu nu ți-aș fi dat voie să te întorci; dacă tot ai întins-o... Nu cumva mascarada aia de adineauri a fost numai ca să...

ION: Ca să, ce ?

INA: Nu știu, încă nu știu ce interes ai. Poate că ești într-adevăr bolnav.

ION: M-am prefăcut. (*Caută într-una dintre genți, scoate niște pastile, parcă ar sta la îndoială dacă să le înghită sau nu.*) Nu te mai holba așa la mine, nu mă droghez. Drogurile se fumează, se injectează, se trag pe nas... Sînt o mulțime de metode. Gata, s-a terminat. ai să vezi, totul va fi foarte bine. (*Intră în camera de baie; presupunem că-și înghite hapurile.*) Poate că ai dreptate, în felul meu sînt un escroc, un escroc sentimental. (*Se întoarce.*) Mă privești mai uman. M-am prins, îți plac tipii oficioși și suferinzi, nu-i așa ? Dețesti gorilele. Îți trebuie și forță, ăsta-i adevărul, dar nu poți lucra numai în forță, îți trebuie și inteligență, în primul rînd inteligență, boxul e un duel al inteligențelor.

INA: Ia te uită unde stătea premiul Nobel !

ION: Mai devreme sau mai târziu, gori-
lele dau în primire, ascultă-mă pe
mine. Dacă aş fi lucrat numai în for-
tă... Alţii, la vîrsta mea... *(Îi arată o
figură de box.)* Asta înseamnă să cro-
şetezi. Eu încă mai am şanse.

INA *(ironică)*: Te cred. Vezi să nu-ţi
scrînteşti inteligenţa.

ION: N-ai văzut în viaţa ta un meci ade-
vărat, vreau să spun douăsprezece re-
prize, cu doi bărbaţi adevăraţi, su-
perbi; luptînd în arenă ca două pu-
me. Habar n-ai nici măcar ce-s alea
pume. Sint în formă. Simt că mi-am
intrat în formă. Contează extraordinar.

INA: Cine a fost adineauri ?

ION: Nimeni.

INA: După insistenţa cu care a bătut...

ION: Vreuna din balerinele alea de la
circ.

INA: De ce te-a căutat Pamfil ?

ION: Care Pamfil ?

INA: Nu mai face pe nebunul !

ION: Nu-mi amintesc.

INA: Ei da, ai un *lapsus de memorie*.
Sint convinsă că ai venit aici anume
pentru el.

ION: Şi te-am întîlnit pe tine.

INA: Pe urmă a început să îşi se facă
frică. Din ce în ce mai frică, nu ?

ION: Poate că nu mă mai interesează.

INA: N-ai curajul să afli adevărul.

ION: Care adevăr ?

INA: Nu ştiu, dar trebuie să fie unul ;
n-ai venit tu tocmai de acolo...

ION: ...să te văd pe tine.

INA: Doar dacă îţi-a dat cineva în bobi.

ION: Mi-a dat.

INA: Şi ?

ION: Şi, ce ?

INA: Ce-o să se întîmple mai departe ?

ION: Mi-a spus că în curînd am să mor.

INA: Fleoşc !

ION: Ei da, nici mie nu-mi vine să cred.
(Face eschive, se antrenează.)

INA: Nu mă face să plîng.

ION: Atunci n-am să mor.

INA: Întîi ai să devii campion mondial.

ION: Am să devin.

INA: Am să-ţi trimit o telegramă de fe-
licitare.

ION: Să nu uiţi.

INA: N-o să ştiu adresa.

ION: Totul va fi foarte simplu.

INA: John Roman.

ION: Celui mai mare campion din toate
timpurile.

INA: Principalul e să crezi că-ntr-o zi ai
putea deveni, nu ?

ION: Să ştii că voi deveni !

INA: Şi ce urli aşa ? Văd că eşti scrîntit
de-a binelea. Tu chiar nu te uiţi nicio-
dată în oglindă ? Şi eu aş vrea să fiu
Albă ca Zăpada.

ION: Brosuţa cea Urită !

INA: Te mai crezi încă un bebeluş că-
ruia nu i-au dat tuleiele ?

ION: Eram o mare speranţă.

INA: La şah ; sportul minţii şi al inte-
ligenţei !

ION: Am fost selecţionat pentru Olim-
piadă.

INA: Nu te cred.

ION: Eu trebuia să plec !

INA: Trebuia !

ION *(oprindu-se o clipă din bişniala lui,
care se vrea „antrenament“, ca şi cum
ar avea mai multă putere de convin-
gere)*: Ce vrei să spui ?

INA: Nimic altceva decît că... trebuia.

ION *(ţopăie din nou, tot mai montat)*:
Aveam paşaportul în buzunar.

INA: Dar au descoperit la timp că tai-
că-tău fusese chiar Malaxa în persoa-
nă.

ION: De ce Malaxa ? Taică-meu a fost
lăcătuş. Sindicalist.

INA: Tot trebuie să fi avut tu o bubă ;
o mătuşă în Honolulu.

ION: Nici măcar.

INA: Hai, fă-mi hatîrul ăsta.

ION: Sint convins că am să încep să
te urăsc.

INA: Iar o iei razna, bătrîne. Dimineaţa,
la prînz şi seara, aceeaşi lozincă : te
urăsc, te urăsc, te urăsc ! Parcă numai
tu ai avea dreptul la ură. Nu-ţi dai
seama cît de jalnic sună cuvîntul ăsta
în gura ta ? Altceva mai deştept nu-ţi
trece prin cap ?

ION: Ce vrei să spui ?

INA: Uită-te bine la mine. Poate că to-
tuşi îţi aminteşti ceva, ceva care ne
priveşte pe noi doi.

ION: Nimic. Absolut nimic.

INA: Atunci de ce mă urăşti ?

ION: Din orgoliu. Am fost un mare cam-
pion. Prietenii tăi au vrut să-mi re-
teze aripile.

INA: Am auzit minciuna asta de atîtea
ori încît mi s-a lehamitit. Toţi rataţii
au avut ei o problemă, au suferit ei
în numele altora. Ei nu sint de vină.
Altceva.

ION: Poate.

INA: Şi nu te mai bălăngăni aşa, ca un
schizofrenic ! Ai început să mă ame-
teşti. Adineauri era să-ţi dai duhul,
iar acum faci pe supercampionul.

ION: O să fiu. O să-ţi pară bine că m-ai
cunoscut. *(Se opreşte din ţopăială.)*
Chiar nu crezi, nu vrei să crezi că
am fost o mare speranţă ?

INA: Nu, nu-mi vine să cred, nu vreau
să cred. Cum puteau să spere în unul
ca tine, unul care...

ION: Spuneau că unul ca mine se naşte
o dată la un secol.

INA: Făt-Frumos cu stea în frunte !

ION: Eram marea lor descoperire.

INA: Poate că aveau în plan să descove-
re un geniu. Atît la sută geniu pe cap
de locuitor, şi nu-şi realizaseră planul.

ION : Pină atunci nu eram altceva decât un slăbănog de ucenic, cu palmele pline de șpan și de zgură. Ei mi-au deschis ochii. Eram cu mult mai mult decât ceilalți, trebuia să cer mai mult de la viață decât ei.

INA : I-auzi ! Un adevărat talent din popor. Stai să mă-nchin.

ION : Trebuiau să mă lase ăla care eram.

INA : Lăcătuș junior, fiul lui lăcătuș senior.

ION : Oricum, așa fi fost mai fericit.

INA : Iar ei te-au trimis la facultate. Aseul la fefe. Nu pieri lumea din cauza unui tembel de contabil. Ce, dă din buzunarul statului ! Mușchi să aibă.

ION : Nu mai puteam să-mi închipui viața altfel decât acolo, în ring, eu și ceilalți.

INA : Supermanul !

ION : Și într-o zi, tot ei, n-au mai vrut să mă lase să boxez.

INA : S-au deșteptat.

ION : Știu c-ai să rizi, dar îți voi spune că voiam să fac ceva mareț.

INA : Nu mă năuci ! Pentru țară !

ION : Să știi că acolo n-am zis niciodată nimic rău despre țară, n-am lătrat la nici un post de radio. Deși a fost o vreme când muream de foame, iar ei m-ar fi plătit bine, fiindcă eu însemnam ceva, nu ?

INA : Un autentic talent din popor.

ION : Vrei-nu vrei, eram un nume.

INA : Veșnică recunoștință ! Uite unde stătea patriotul. Poate vrei și o decorație.

ION : În sufletul meu n-am trădat niciodată.

INA : Ai fugit ca un laș.

ION : Taci !

INA : Recunoaște ! Știi și tu că nu ești altceva decât un laș, o cîrpă, un nimeni. Ți-ai schimbat pînă și numele. Pot să te plătească mai bine, deși nu ți-a mers rău nici aici. Nici capitaliștii ăia ai tăi n-au încredere în trădători, mister John.

ION : Nu vrei să-ți ții pliscul ?

INA : Nu mi-e frică de tine. Sint sigură că acolo n-ai fost niciodată boxer. Vreun trepăduș. Să dau din iabe ca un damblagiu, așa, ca tine, știi și eu.

ION : Mai du-te dracului !

INA : Te enervează adevărul, te scoate din fire că am fost de față cînd era să-ți dai duhul.

ION : Nu ești decât o nepricopsită de vînzătoare de cîrnați afumați și conserve de fasole !

INA : Uite lordul undă era !

(Ion face o mișcare ca și cum ar vrea s-o lovească, dar Ina se ferește, trîntindu-se pe pat.)

ION : Aș putea să te plesnesc peste botul ăla afurisit, să ți-l închid cu forța. Nu-ți dai seama că de-astea ca tine aș putea să cumpăr cu duzina ?

INA : Asta s-o faci tu acolo la tine, vînzător de bretele, în societatea aia a ta, de consum, nenorocitul ! *(Își afundă capul în pernă și începe să plîngă.)*

ION : Nu taci ? *(Se apropie de pat, agresiv, dar plînsul Inei îl dezarmează ; renunță, se plimbă cîțva timp, agitat, prin încăpere, se descarcă izbînd cu picioarele în gențile răspîndite peste tot, ca să încerce pe urmă să le rînduiască, să caute un loc pentru ele. Apoi începe să ridă. Evident, cu dorință de împăcare.)* Nu te mai smiorcăi ! Încetează, n-a murit nimeni. Uite cu cine m-am încurcat eu ! O smiorcăită. Sacul și petecul. Cu o agitatoare roșie. Strigi întruna lozinci : imperia-
list imputit, capitalist cu un picior în groapă... Parcă am fi la Națiunile Unite. Hei, mai ai de gînd să plîngi mult, tovarășă femeie-comisar ? *(Îi întinde o batistă, pe care Ina, după ce și-a șters nasul și ochii, i-o aruncă înapoi.)*

INA *(printre sughituri)* : N-ăm nevoie de batista ta !

ION : Batista înseamnă despărțire, nu ?

INA : Mă doare-n cot !

ION : Uite, mă obligi să-ți spun că mă enervezi. N-ai pic de umor. Proști mai sintem amîndoi ! Și mai avem atît de puțin timp de stat împreună... Pe cuvîntul meu că-mi placi. Detest despărțirile. Toată viața am vrut să mă fixez undeva, să am un punct de sprijin, să mă agăț de ceva. Peste tot mă simt un străin. Unul care n-are ce căuta acolo. Nu știu de unde vin și încotro mă duc. Peste tot sint suspectat. Bîntuie în lume o spaimă că pămîntul ar fi prea mic pentru toți oamenii. Tot timpul trebuie să stai la pîndă, ca să iei locul altuia ori ca să nu ți se ia locul tău. Un secol nebun, buimac. Cu cît vrei mai mult ca ceva să fie al tău și numai al tău, viața ta, cu atît mai mult n-ai nimic. Aș avea chef să dorm, să dorm mult de tot, mai sperînd că-ntr-o zi am să mă trezesc. Mi-e teamă că am început să obosesc. Eh, mama dracului ! Hai, nu te mai smiorcăi. Știi foarte bine că țin la tine. Vrei să-ți spun un secret ? Îmi placi, îți jur că-mi placi mai mult decât oricare altă femeie, și n-am mai întîlnit alta ca tine. Poate fiindcă... Am început să spun prostii. Mă sentimentalizez. Dar și tu, prea iei totul în tragic ! Mai mult umor, scumpă doamnă ! Învăț de la mine : n-aș fi rezistat dacă n-aș fi avut umor. Viața-i teribil de com-

plicată, de grea, peste tot. Dacă n-aş fi avut umor, probabil c-ar fi trebuit de mult să-mi pun ştreangul de gît. Dar eu îmi fac planuri de viitor. O să ajung campion, cel mai mare campion al tuturor timpurilor... Şi mai trebuie să ştii să te baţi. E cel mai important în viaţă: să ştii să te baţi pentru cauza ta. Hai, nu fi supărată! Măcar pentru cite sfaturi îţi dau. Recunosc, şi eu sint un tip cam repezit. Ştiu că n-ar trebui să mă enervez. (*Arătînd cu mina spre tîmplă.*) Stau destul de prost aici. Cum s-ar spune, sint cam scrîntit. Aşa a fost să fie. Dar să ştii că şi tu te sperii prea repede. Hai, nu mai plînge, nu mor eu cu una-cu două! Aşa... Tocmai acum, cînd te-am găsit pe tine. Ne cam potrivim, nu? Eu, un imperialist împutît, cu un picior în groapă, şi tu... Uneori mi-e teamă că nu mai am destul curaj ca să mă întorc acolo, deşi... Nu, nu se poate altfel. E ultima mea şansă. Aş vrea totuşi să-ţi aminteşti de mine cu plăcere.

INA : Ajută ca o frecţie la un picior de lemn.

ION : Uite. Îţi dau cuvîntul c-am să mă întorc. Nu, nu-ţi cer să mă aştepţi. Nu trebuie să mă aştepţi. Eşti o femeie minunată. Cea mai minunată, din cite am cunoscut.

INA : Mi-ai mai spus-o.

ION : Înseamnă că e adevărat.

INA : Sau că ai uitat.

ION : Vezi, ţi-a intrat şi ţie în cap c-aş fi un uituc, nu? Principalul e că am să mă întorc. Într-o dimineaţă de primăvară, cînd înfloreste liliacul: sint zilele cele mai frumoase din cite îmi amintesc. Făcute anume ca să reîntîleşti o femeie la care ţii cel mai mult. Zile în care ai putea să crezi că toţi oamenii sint frumoşi, buni, curaţi, demni. Chiar şi eu. Am o părere extraordinară despre mine în zilele astea. Cred că primăvara sint într-adevăr alt om.

INA (*se ridică din pat, începe să-şi strîngă lucrurile*): N-are rost.

ION : Ce?

INA : Ştii prea bine. Să spunem că totul a fost o întîmplare. O aventură. Eu am vrut să vin, tu nici nu m-ai chemat.

ION : Înţelege-mă, Ina, oricît aş vrea, nu pot să rămîn.

INA : Cine ţi-a spus să rămîi? Cine ţi-a căzut în genunchi să rămîi?

ION : Aici, ce să fac? Acolo, cel puţin... Trebuie să mă întorc. E ultima mea şansă. Viaţa unui boxer e scurtă. Trebuie să profit de fiecare secundă.

INA : Vai, şi ce frumos o spui tu, iubitele, impresionant, *Romeo end Giuliet*,

m-ai convins. Nu pot, nu pot, inima din piept să-mi scot. Parcă te-ai întoarce pe cîmpul de luptă. Turcii mă-nconjur iar eu trag să mor, scumpul meu odor. Pot s-o ţin aşa pînă miine-dimineaţă. Un milion, nouă? Un bilion, un catralion? Născoste şi tu ceva mai cu haz. Doi kinderi mici, unul ciocolatiu şi altul durduliu şi roşcat, pistruiat ca un ou de bibilică, şi cu-a lor mămică.

ION : Nici tu n-ai pic de haz, fato!

INA : Da, dar vorbesc în rime. Trebuie să recunoşti că e cît de cît un efort, unul minim, minuscul, de a ieşi din situaţia asta penibilă. Ia te uită, ia te uită, a început să mi se umfle astă burtă; cine o să-mi plătească pensie alimentară? Nu vreau în valută. Şi nici nu vreau ca fiul meu să aibă rude în străinătate.

ION : Şi dacă n-am glumit atunci cînd ţi-am spus că am ceva la cap?

INA : Ce vorbeşti? Cancer. Nu, nu, fiulul ăsta l-am mai văzut. Povesteşte-mi altul.

ION : Nu chiar...

INA (*intentionînd să intre în baie ca să se schimbe*): N-ai pic de imaginaţie. N-au mai descoperit şi alte boli? Oricum, lipseşte muzica; întotdeauna filmele astea au o muzică sfîşietoare, de te seacă la ficat, te podidesc lacrimile, nu altceva. (*Începe să fredoneze ceva în genul „muzicii de film“, evident cu intenţii parodice, care se va transforma în acelaşi refren ca „Un elefant...“*)

ION (*mai mult pentru sine, bănuim chiar că Ina nu-l ascultă, nu participă, fiindcă o auzim în tot acest timp fredonîndu-şi cîntecul*): La început, totul vine

aşa, ca o uitare. O să încep să uit. O să-mi amintesc tot mai greu cuvintele, sau mai bine zis ce-nseamnă ele. O să-mi pierd memoria. Şi într-o zi n-o să mai ştiu nimic, absolut nimic, nici că asta-i o mină sau un picior... Apoi n-o să mai văd. N-o să mai aud. Va veni şi ziua asta. În jurul meu totul va fi întunecat şi mut. O brută. Nu voi înceta să respir însă; ziceau că asta o faci din instinct. Automat. Fără voinţa ta. Primele zile au fost un coşmar. Nu credeam nimic şi totuşi... Am început să scriu tot ce făceam, umblam cu caietul şi creionul după mine, ca mai tirziu, a doua zi, a treia, a patra, să mă pot verifica. Îmi spuneam că prin voinţă poţi învinge orice. Voiam să le dovedesc că nu e adevărat. Abia atunci mi-am dat seama, şi cît mă concentrăm ca să nu uit nimic, nici un amănunt, că ducem o viaţă de... Nici o bucurie. Parcă ar fi fost trase la xerox, aşa erau

zilele mele. Un animal închis într-o cușcă. Un timp se holbaseră la mine cu oarecare curiozitate. Apoi, îi plictisise : de unde mai apărusem și eu ? Înțelegi ? Și într-o zi m-am decis să uit eu, de bună-voie și nesilit de nimeni. Tot. Absolut tot ! Așa, nu voi mai fi conștient că s-a apropiat... Dar eu nu uit, nu uit nimic ! Dacă nu cumva tot ce-mi amintesc eu nu e decît... imaginație. Rodul imaginației mele. Într-o zi am început să-mi amintesc casa în care m-am născut, școala... Sau am visat. Știi, atunci cînd mi-a venit telegrama aia, cred că... Oricum, aș fi ajuns prea tirziu. Cine știe dacă, întorcîndu-mă, nu m-ar fi arestat. Mi-era frică. Cred că te-am visat și pe tine. Bănuiesc că au dărimat casa. Și școala era veche. Ar fi trebuit să fie pe-aici, pe-aproape, dar nu le mai găsesc. De cînd am venit, le caut întruna. Recunosc drumul pe care-am mai fost odată, de cîte ori ies... Credeam că nu mai ești în oraș. Am intrat în magazinul vostru cu totul și cu totul întîmplător. Voiam să întreb dacă acolo n-a fost cîndva o casă. O casă cu boltă de vie și liliac. Cei de la azil n-au știut niciodată că mama vorbea. Amuțise. Înțelegi ? N-avea nici un motiv să se mîndrească pentru mine. Pentru ea, lumea încetase de mult să mai existe. Tata ne-a părăsit cînd aveam șapte sau opt ani. Toți au părăsit-o. *(Începe să izbească în perete, cu pumnii, hoxînd, din ce în ce mai rapid, demențial.)*

INA *(s-a întors în cameră, poartă aceiași blugi de la începutul piesei, un pulover, a adus cu ea rochia de mireasă, caută un loc unde s-o așeze ; la început, absentă la ceea ce se întîmplă cu Ion, apoi ironică, descoperindu-i zbuciumul)* : Nu te lăsa, John ! John Roman ! Condiția fizică, nu ? Așa, dă-i 'nainte fără grijă ! Vezi să nu treci prin zid. Aștia au obiceiul nenorocit să ceară despăgubiri. Substanțiale. E bunul poporului. Văd că nu te impresionează. Atitudine dușmănoasă. Hei, unde să las asta ? Hei, tu n-auzi ? Unde să las asta ?

ION *(cu fața la perete, mai lovind de cîteva ori în zid, în cele din urmă renunțînd ; extenuat, încrucișîndu-și brațele, ascunzîndu-și pumnii, chircîndu-se de durere, aproape plîngînd)* : Bani, bani, bani ! Dacă aș fi avut bani, des-tui bani, n-aș fi ajuns în situația asta.

(Înă aruncă rochia de mireasă pe pat, se duce și-l prinde în brațe, sprijinîndu-l ; stau așa, îmbrățișați, preț de cîteva secunde, apoi îl duce spre marginea patului, pe care se vor așeza amîndoi. Un timp, îl mîngîie, fără să-i poată spune

ceva. Aprinde o țigară pe care i-o va trece și lui din cînd în cînd, așa cum a văzut ea în filme.)

INA : Chiar nu-ți amintești de mine ?

ION : Te-am recunoscut din prima zi. Deși au trecut atîția ani. Aș fi vrut ca tu să nu-ți amintești.

INA : Era, într-adevăr, o primăvară în care liliacul înflorise de timpuriu.

ION : Plecasem cu lotul în Algeria. Un turneu preolimpic.

INA : Cumpăram „Sportul” în fiecare dimineată. Ai cîștigat un meci.

ION : Două. Era un turneu tare. Ajunsesem în semifinală.

INA : Și într-o zi numele tău a dispărut.

Am dat telefon la redacție să aflu ce s-a întîmplat cu tine. Mi-au spus că te-ai întors în țară, c-ai pierdut, și oricum nu mai interesa rezultatul.

ION : Ar fi trebuit să mă întorc.

INA : Da, dar eu n-aveam de unde să știu că tu...

ION : Intrasem în semifinală cu un neamț. Eram într-o formă extraordinară. Nimeni nu se îndoaia că voi cîștiga. Parcă îmi era și necaz : pînă la turneul olimpic mai erau trei luni, aș fi putut să-mi ies din formă, dădeam totul prea devreme. În repriza a doua îl trimisesem de două ori la podea. Punctasem cît pentru trei meciuri. Și dintr-o dată, la jumătatea reprizei a treia, am căzut. Un minut, trebuia să mai rezist un minut ; sînt convins că toată viața mea ar fi fost altfel. Nu mai auzeam și nu mai vedeam nimic. Simțeam o durere în temple, parcă cineva mi-ar fi înfipt un cui în creier. M-am trezit pe targă, în timp ce mă scoteau din ring ; neamțul era în delir, țopăia ca un apucat, nu-i venea nici lui să creadă. M-au dus la spital. Nimeni nu era însă în stare să-mi spună ce se întîmpla cu mine. Mi-au pus pașaportul în brațe și m-au trimis la aeroport. Îi vedeam că mint, asigurîndu-mă că nu se întîmplase nimic ; chipurile, totul venea dintr-o prea mare concentrare. Ratasem.

INA : Pamfil e un medic bun.

ION : Singura mea șansă ca să rămîn în ring era să nu mă întorc în țară. Aici nu m-ar mai fi lăsat niciodată să boxez.

INA : De ce crezi asta ?

ION : Eram un om bolnav, nu înțelegi ? Tratamente, expertize, oricum ratasem Olimpiada. Trebuia să mai aștept încă patru ani ca lumea să afle că exist. Nu aveam de gînd să renunț la pașaport. Cînd voi fi campion mondial, numele meu va fi pe buzele tuturor. Îmi spuneam, mă vor ierta. Se vor mîndri cu mine.

INA : John Roman !

ION : A trebuit să-mi schimb numele ; mi-era teamă că cei de la Federație vor trimite scrisori să-i prevină că sînt bolnav. Am făcut tot felul de corvezi.

INA : Încă mai ai simțul umorului.

ION : Am făcut de toate. Din cînd în cînd, mai prindeam cîte un meci, neoficial, bineînțeles, fiindcă trebuia să evit controlul medical. Sigur, am și cîștigat, la un moment dat am strîns și ceva bani, voiam să deschid o arenă, cinci mii de locuri, într-un vechi hangar, afacerea era ca și făcută... Întotdeauna am vrut să am arena mea, îți dai seama ? Aș fi îndrăznit mai mult, era cu totul altceva, un statut... Nu mă crezi, nu ?

INA : Ba da, erai un fel de Rokefeler, iubite.

ION : Era o idee. La asta nu m-am gîndit.

INA : De ce te cauți Pamfil cu atîta insistență ?

ION : Probabil că sînt un caz interesant pentru el. Orgoliu profesional.

INA : E limpede.

ION : Ce ?

INA : Așa, în general E limpede că mai fumez o țigară și plec. Mîine o iau de la capăt. Și luna, crede-mă, e ce mai nesuferită zi din săptămînă.

ION : Îmi închipui că nici tu n-ai prea dus-o **pe roze**.

INA : Știi ce ? Să nu începi să mă com-pătîmești. Mă scoate din sările pînă și ideea.

ION : Sîntem chit.

INA : Doamne, Dumnezeuule, asta-i tot ce-ai înțeles tu ?

(Dă noptiera la o parte, găsește priza telefonului, încearcă să refacă legătura firelor rupte. Dialogul continuă în timp ce Ina meșterește fără ca Ion s-o ajute ; ne dăm seama că n-o face dintr-un fel de orgoliu : el nu speră, el nu crede, el nu se agață de vreo speranță.)

ION : De ce nu te-ai măritat ?

INA : N-am vrut. *(Meșterind.)* Porcăriile astea curentează. *(Pauză.)* M-am curen-tat o dată.

ION : Ai putea să te măriți cu mine.

INA : Nu.

ION : Măcar să te gîndești la lucrul ăsta.

INA : Nu. Și nici nu-mi pare rău.

ION : Dacă aș deveni un om pașnic, aș

renunța la box ?

INA : Mă dau în vînt după boxeri.

ION : Atunci, de ce nu ?

INA : Fiindcă e prea tîrziu.

ION : Chiar dacă aș rămîne aici ?

INA : Chiar. *(A terminat de reparat ; bate în furcă, a obținut legătura cu centrala hotelului.)* Alo, domnișoară, dă-mi Spitalul Municipal. Nu, nu Salvarea. *(Acoperă pilnia receptorului, așteptînd legătura ; către Ion.)* E cam timpică. *(A obținut legătura cu spi-talul, ridică palma de pe microfon.)* Bună seara, cu domnul doctor Pamfil. Domnișoară, cînd se termină vizita, ați putea să-i comunicați că l-a căutat domnul Ion Roman ? Știe dînsul. Exact. *(Închide telefonul.)* Nu știa dacă John Roman e unul și același cu Ion Roman. Am lămurit-o.

ION : Asigurarea asta e pe numele tău.

INA : Habar n-am ce înseamnă asta.

ION : Dacă am să mor, cei zece mii de dolari...

INA : Or să fie ai mei.

ION : Exact.

INA : Vax, iubite.

ION : Dacă am să mor de moarte natu-rală.

INA : Ești un fricos, un laș. Ce glumă ră-suflată !

ION : Vreau să urc din nou în ring.

INA : Dar n-ai mai urcat de mult în ring, iubite. Totul e o sclifoseală, recunoaște. Ai curajul ăsta și recunoaște. Numai așa o poți lua de la capăt.

ION : Taci, taci odată !

(Ina fumează. Ion dă drumul casetofonului, din care se aude același comenta-riu al unui meci de box. Un timp, tac amîndoi.)

INA : De ce te întorci acolo ?

ION : Am și eu demnitatea mea. *(Ion se așază lîngă Ina, pe marginea patului. Își trec unul altuia țigara, așa cum a văzut ea „în filme”. Sună telefonul. Parcă nu îndrăznesc să ridice receptorul. În cele din urmă, Ion răspunde.)* Alo... Bună seara, domnule doctor. *(Ră-mîne cu receptorul la ureche, ascultînd, în timp ce lumina scade în intensitate.)*

CORTINA

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

Un proiect de teatru sătesc cu cinematograf

Spre finele lunii martie 1914, George Diamandy, bărbat cu o meritorie dar agitată viață politică, este instalat la direcția Teatrului Național din București. Era familiar scenei, mai ales ca autor al dramei **Chemarea codrului**. Cunoștea viața artistică a continentului din posionante călătorii.

În planul său de inițiative, parte dintre ele generoase reminiscențe din vremea militantismlui social-democrat, a figurat și un proiect de „teatru sătesc”, animat de trupa Naționalului oriunde autoritățile comunale ar fi oferit sprijin. Un turneu pregătit i-a pus în față, brutal, o realitate marcată de patimi politice.

George Diamandy apucase să strângă la Ploiești, la 20 aprilie 1914, scriitori ca Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, care au prefatut, cu lecturi din opera lor, spectacolul cu poemul alegoric **Carmen Saeculare** de Șt. O. Iosif și D. Anghel. Înainte de aceasta, prin câteva sate dimbovitene, sceneta lui V. Alecsandri **La Turnu Măgurele** stîrnise lacrimi veteranilor din războiul Independenței (apud I. Masoff, **Teatrul românesc. Privire istorică**, vol. V, Ed. Minerva, 1974).

Despre acest visat „teatru sătesc”, ce urma să fie slujit de actorii primei noastre scene, constituiți în echipe volante, se știu puține lucruri. Potrivit documentelor pe care le publicăm, absolventul de conservator Victor Bumbesti, viitorul regizor, acum actor, fusese delegat ca secretar al „teatrului sătesc”.

Și tocmai poemul istoric **Carmen Saeculare** fusese propus pentru o nouă realizare experimentală, încurajată de succesul „inovativii teatru cu cinematograf” (vezi **Teatrul**, nr. 10/1986).

Fără să-l dateze, V. Bumbesti înaintea directorului general memoriul aflat în posesia noastră: „În programul Seză-

torilor pe care le organizează «Teatrul sătesc» în cursul lunii Maiu și Iunie figurează și poemul «Carmen Saeculare» de Șt. O. Iosif și Anghel.

Cum acest poem reprezentat necesită o figurație de 200 de persoane și deplasarea unui regizor, trei croitori, un electrician, așa crede de cuviință ca să se cinematografeze partea din poem unde apare figurația, simplificindu-se astfel greutățile de montare, cheltuielile și transportul costumelor Teatrului Național în orașele de provincie.

În acest sens am cerut oferta Casei de filme Leon Popescu, care ar fi dispusă pe un preț foarte redus să se puie la dispoziția noastră, cinematografiind poemul «Carmen Saeculare» (...).

Casa de filme „Leon Popescu” era proprietatea directorului Teatrului Lyric din piața Valter Mărăcineanu. Patronul investise fonduri însemnate în realizarea filmului **Independența României** (1912) și colabora asiduă cu Marioara Voiculescu pentru realizarea unor pelicule, pierdute apoi în chip misterios, sub ocupația germană, în 1917.

George Diamandy îmbrățișează ideea avansată de V. Bumbesti, punind o rezoluție cu creionul roșu: „D. Demetriade societar al T.N. e rugat să se ocupe cu scenariul filmului sătesc **Carmen Saeculare**”. Alegerea directorului avea în vedere activitatea de cineast a lui Aristide Demetriade.

Marele actor realizase, în 1911, scene filmate pentru a fi cuprinse în spectacolul Teatrului Național cu **Însir-te mărgărite** de V. Eftimiu. Scrisese scenariul și participase la regia filmului **Independența României** (1912). În 1913 regizase și interpretase pe ecran melodrama **Otelul răzbuună**.

În față cu ediția princeps a poemului istoric tipărit în 1909 în „Biblioteca românească enciclopedică Socec”, Demetriade caută scenele susceptibile de a fi trecute pe peliculă și proiectate în timpul desfășurării spectacolului teatral.

Carmen Saeculare este un poem alegoric, pe care ministrul Instrucțiunii publice, Spiru Haret, l-a comandat lui Șt. O. Iosif și D. Anghel, cînd s-a aniversat o jumătate de veac de la Unirea Principatelor (1909). Două personaje, Danubiu și Doina (interpretate, la 24 ianuarie 1909, pe scena Naționalului, de Zaharia Bărsan și Olimpia Bărsan), redeșteaptă, în tirade focos-romantice, momente pilduitoare din istoria românilor.

Exemplarul de lucru al scenaristului de film conține sublinieri ale replicilor în care bătrînul Danubiu cheamă din negurile amintirii voievozi, oșteni, boieri. Aceste episoade urmau a fi cinematografiate pentru spectacolele itinerante ale

„teatrului sătesc“. Dacă pe scena Naționalului figurația se putea desfășura în voie (cum s-a și întâmplat), în sate, scoli, câmine populare, nu era posibilă deplasarea mulțimii figurante, cum motivează și V. Bumbești în memoriul său.

Și, în timp ce personajul alegoric Danubiu ar fi evocat vitejii neamului, pe un ecran urmau să se proiecteze acele reconstituiri istorice pentru care Aristide Demetriade a întocmit și înaintat, forurilor în drept :

Schiță de scenar cinematografic al poemului „Carmen Saeculare“

I. Decor de munte. Fotografia la 4—50 de metri. Cobor bătrâni cu bărbii albe și toiege în mini. Urmează cirezi de vite cornute, herghelii de cai, turme de oi, conduse de vâcari, ciobani și ciobănițe cu tarhaturile respective.

II. Același decor. Fotografia la 10 metri. Pe creasta dealului apare Basarab călare, urmat de ostași. Se oprește, privește în juru-i, descalecă și din toate văgăunile vine norodul spre el.

III. Tot pe munte împădurit. Fotografia la 20 m. Apare Bogdan călare în straie de vânătoare precedat de buciurmasi și arcași călări. Slujitori cu ciini de vânătoare. Urmează un car gătit cu frunze și flori, tras de patru boi, în care stă o doamnă, o domniță, un fecior și o copiliță. Pe ȋos, lângă car, și după car bătrâni, flăcăi și fete, urmați de arcași.

IV. Pe treptele bisericeii. Fotografia la 8 metri. Mircea și Alexandru se țin de mină, înconjurați de cler, boieri și jupînese, tineri și bătrâni. Norod, oștire.

V. Nor însingerat.

VI. Lângă un zid de cetate — plan înclinat. Fotografia luată din vale la dis-

tanță mare. Apar surlașii și soldați călări, cu lănci și săbii : vin în trap și se rînduiesc ca de inspecția paradei. Trece procesie religioasă cu steag, cu episcopi și tot clerul, urmează ctitorii bisericeii cu chivoturi în mină. Apare Ștefan călare urmat de boieri, ostași și norodul cu steaguri și trofee.

VI. (sic !) Nor.

VII. La porțile cetății Alba-Iulia. Fotografia luată din deal, mare distanță. Dincolo de intrare, pe dreapta și stînga ostași pedestri, unguri și nemți cu steaguri pe care le închină la trecerea Domnului. Michaiu trece călare, urmat de opt cai gătiți cu harnașamentul de paradă, conduși de cîte doi slujitori de dirlogi. Urmează curteni călare, unii bătrâni cu barbe albe, alții tineri, alții cu rîni pe obraze. Stegar. Flori și covoare la cerdace.

VIII. Lîngă un sat sărăcăcios. Tudor vine urmat de oștenii lui, într-o mină ține un ștergar legat de o prăjină. Înflăcărează cu vorba auditoriul și dintre ei se desprind cîțiva pornind spre sat. Unii trag clopotele la biserică, alții bat toaca, alții cheamă pe cei din casă. Armați cu topoare, coase vin spre Tudor. Grupul s-a mărit. Tudor îi îndeamnă la răscoală și pornesc vîrtej.

IX. La marginea unui pîrîu, pe o paște înflorită. Cuza înconjurat de unio-niști. La dreapta și la stînga lor norod gătit de sărbătoare. Ambele grupuri își dau mina și în jurul domnului încing hora unirei.

X. [...]

Manuscrisul autograf al scenariului, și el în posesia noastră, este iscălit de autor. Din păcate, pelicula nu s-a realizat.

Ionuț NICULESCU



CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL „ION VASILESCU”
DIN GIURGIU

INSULA

de Mihail Sebastian

Data premierei : 16 noiembrie
1986.

Regia : DAN NASTA. Scenografia : RODICA DULHAN ROIBAN.

Distribuția : MIRELA NICOLAU (Nadia) ; FLORIN CRĂCIUNESCU (Manuel B. Manuel) ; MIRCEA DASCALIUC (Boby II) ; ADRIAN PETRACHE (Directorul) ; DOMNIȚA MUNTEANU-CONSTANTINIU (Proprietăreasa) ; PAUL GHEORGHIU (Un agent) ; IRINA BÎRLĂDEANU (Dactilografa) ; ANDREI PENIUC (Un tânăr lucrător).

După cum se știe, **Insula**, concepută în 1945, este o piesă rămasă neterminată, prezentată în premieră postum (în 1947, la Teatrul Municipal, într-un spectacol cu Jules Cazaban, Beate Fredanov, Ion Lucian). Din cauza unui conflict militar izbucnit pe neașteptate, eroii (o pictoriță, un fotbalist celebru și un bancher) nu pot părăsi insula unde au fost surprinși de evenimente. Rămăși fără mijloace materiale, izolați de restul lumii, sint obligați să conviețuiască un timp într-o mansardă și să-și amăgească foamea cu...



Florin Crăciunescu, Adrian Petrache
și Mircea Dascaluic

aspirină. Rupți din mediul lor, lipsiți de avantajele poziției sociale, ale averii și celebrității, confrunțați cu sărăcia și cu singurătatea, protagoniștii descoperă alte dimensiuni ale existenței și ale propriei lor ființe. Depășind cu greu pragurile ce-i despart, incompatibilitățile psihice și sociale, ei învață (sau reînvață) alfabetul prieteniei, al generozității, al iubirii, încep să prețuiască darurile modeste ale vieții. Din teritoriu al claustrării, insula devine la un moment dat, pentru ei, o oază a seninătății. Cea care provoacă această transformare miraculoasă este pictorița Nadia, personaj din familia spirituală a Corinei și a Magdei Minu. Deși între registrul anecdotic și cel simbolic se menține un hiatus, piesa captivează datorită științei autorului de a proiecta în jurul unui conflict minor un halou poetic.

Spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu”, în direcția de scenă a lui Dan Nasta, are fluentă și coerentă. Meritoriu este efortul regizorului de a estompa în jocul actorilor sentimentalismul retoric. Evoluția interpretelor a fost inegală artistic. Manuel B. Manuel, întruchipat de Florin Crăciunescu, are răceala și aroganța bancherului care crede că poate cumpăra orice și pe oricine. Confruntat cu realități ce-l depășesc și descoperindu-și sentimentele la care se credea invulnerabil, personajul își pierde siguranța de sine, dezvăluie slăbiciuni, candori, se umanizează. Mircea Dascaluc, în Bobby II, este volubil, are dezinvoltura și ingenuitatea tinereții. Mirela Nicolau nu acoperă în întregime exigențele rolului Nadia. Jocul ei în linii dure, lipsit de grație și rafinament, ca și costumația neadecvată, răpesc personajului aura de inefabil. Locuitorii insulei, reprezentând prozaismul vieții, în contrast cu universul plăsmuit în care sînt claustrați protagoniștii, sînt zugrăviți pitoresc, în unele momente în tușe apăsate, care le imprimă o anume inconsistență. Astfel, Domnița Munteanu-Constantiniu pune prea mult temperament în interpretarea aprigei proprietărese, Paul Gheorghiu investește un patos comic exagerat în portretul polițistului coruptibil, fapt ce-l conduce la efecte facile. Cu un haz căznit sugerează Ion Petrancea deruta și disperarea directorului agenției turistice în fața rivalităților politice locale ce îi periclitează stabilitatea afacerilor. Palide, nu numai din cauza partiturilor reduse, sînt trecerile prin scenă ale Irinei Birlădeanu (Dactilografa) și ale lui Andrei Peniuc (Un tânăr lucrător). Spectacolului îi lipsește un element esențial, și anume poezia — aceasta, în principal din cauza cadrului scenografic realizat de Rodica Dulhan Roiban: un decor mohorit, fără forță metaforică, cu o recuzită ce pare

încropită la repezeală, costumele neinspirate nu-i sprijină pe interpreți în efortul lor de a portretiza. Nici ilustrația muzicală (Mihnea Brumariu), importantă în crearea atmosferei montării, nu a fost concludentă (poate și din cauza condițiilor tehnice defectuoase).

Ludmila PATLANJOGLU

TEATRUL DRAMATIC
DIN CONSTANȚA

NŪ SÎNT TURNUL EIFFEL

de Ecaterina Oproiu

Data premierei : 7 decembrie 1986.

Regia : DOMINIC DEMBINSKI.

Scenografia : CONSTANTIN CIUBOTARIU. Muzica : ION CRISTINOIU.

Distribuția : NINA UDRESCU (Ea) ; VASILE COJOCARU (El) ; ILEANA PLOSCARU (Femeia cu ouă) ; EMIL BÎRLĂDEANU (Bătrînul domn) ; ELENA GURGULESCU (Manți) ; DIANA CHEREGI (Tanți) ; MINODORA CONDUR (Silvia) ; LICĂ GHERGHILESCU (Tudorică).

De cîțiva ani buni, musicalul a devenit pentru teatre un fel de formulă magică menită să asigure succesul unor piese mai vechi ori mai noi (care, în paranteză fie zis, ar avea și acum, în forma originală, aceeași audiență de care s-au bucurat „la vremea lor“. Dar moda...). În general, operația de „musicalizare“ e efectuată, din păcate — pe lângă compozitor, firește —, de către altcineva decît autorul piesei, îndeobște de către o persoană cu velleități dramaturgice foarte imperioase, dar cu posibilități mai degrabă firave. Rezultatul este, mai întotdeauna, o înjghebare fragilă ca substanță dramatică, agrementată cu un număr de melodii mai mult sau mai puțin inspirate, ceva care nu e nici musical, dar nu mai e nici piesă propriu-zisă. Nu sînt Turnul Eiffel a scăpat, din fericire, aproape neatinșă în urma „reșapării“, mulțumită în primul rînd faptului că a fost reserisă în noua variantă — prezentată în pre-

mieră de Teatrul Mic, în 1979 — de Ecaterina Oproiu însăși, iar în al doilea rând, faptului că Ion Cristinoiu e un compozitor experimentat și cu o suficient de bună cunoaștere a regulilor genului. Din fericire, pentru că „Turnul Eiffel, piesă de-a dreptul revoluționară — prin problematică, structură și limbaj — la apariție (1965), a rămas pentru foarte mulți, și prin montările pe care le-a inspirat, un punct de reper al unui întreg moment cultural. Curaj și sinceritate nonconformistă în abordarea condiției cuplului și, înăuntrul lui, a condiției femeii (temă predilectă, de atunci, a autoarei), modernitate a construcției dramatice (alternând cinematografic timpii și locurile acțiunii), prospețime și dinamism al replicii (vie, acută, uneori metaforică, cel mai adesea gazetărească, în înțelesul perfect pozitiv al termenului) — iată calitățile ce definesc „ediția princeps” a textului și care se regăsesc parțial și în „ediția revăzută”. Parțial, căci fie exigențele **musicalului**, fie cei peste 15 ani ce separă variantele au adus cu sine modificări defel neglijabile; „furia” juvenilă a cedat în bună măsură locul unei cumințenii — ori, chiar, sfătoșenii — împărtășite nouă sentențios-simpatic prin gura Femeii cu ouă, personaj inexistent inițial, avînd o pondere (dramatică, dar mai ales ideologică) majoră; El, protagonistul, manifestă acum

susținute și foarte actuale preocupări ecologice; săgeți rapide (altfel, eficiente satirice), gen „pastile” TV, sînt aruncate spre ținte etern vulnerabile — soți zburdalnici, amante clandestine, popi de țară etc. Toate acestea, desigur, cu talentul original și unanim recunoscut al Ecaterinei Oproiu. Dar, printre acordurile muzicale amintindu-ți cîteodată agreabil de „Umbrelele din Cherbourg”, ți se pare că auzi răsunînd, pur și melancolic, glasul Ei sau al Lui, cei de la premiera de acum 20 de ani: „Nu, tovarășe! Luna asta este pentru operetă. Noi avem nevoie de luna noastră, fără petale...” „Ei, măicuță, mai e mult, măicuță, pînă la...”

Montarea constănțeană realizată de Dominic Dembinski, tînăr regizor talentat și ambițios, degajă, la rîndul ei, melancolie; poate, chiar, tristețe. Deși în sală se rîde (mult), deși pe scenă se cîntă și se dansează (bine), spectacolul nu e, în ansamblu, vesel. Nu e veselă prezența aproape permanentă în scenă a Femeii cu ouă (care, chiar cînd nu are replică, rămîne vizibilă, în penumbră), îmbrăcată într-o teribilă haină de vinilin roșu-corai; nu sînt vesele aparițiile derizoriu-grandioase ale Bătrînului domn, purtînd smoking, melon și eșarfă de mătase albă (imagine amintindu-ne de Tatăl din **Acești îngeri triști**, spectacol montat de Dembinski în stagiunea trecută), dar nu și cămașă, un fel de „padre-padrone”

Nina Udrescu și Vasile Cojocaru



autoritar și găunos; nu sînt vesele capotul și bigudiurile conjugale ale Silviei, iubita Lui „din copilărie“, și nici rufele familiale pe care le întinde împreună cu Tudorică, „soțul“, avînd aer și ticuri de vigilent responsabil de bloc; nu sînt vesele, în sfîrșit, nici ivirile intempestive ale lui Manți — mirobolantă și fatală, ori Tanți — famelică și păguboasă. Cît despre El și Ea — care nu rămîn mai nici o clipă singuri în scenă, asaltați tot timpul de cite cineva gata să-i învețe, să-i îndrume, să-i sfătuiască, să-i dascălească, oricum, să-i supravegheze statornic — nu sînt chiar deloc veseli: îmbrăcămîntea în nuanțe terne, cenușii, gesturile și intonațiile mai degrabă domoale, parcă obosite, contrazic socant imaginea „lor“ stenică, așa cum o căpătase din montările anterioare. Asta nu înseamnă că spectacolul, în ciuda unui ritm prea lent în prima parte (observație valabilă, cel puțin, pentru reprezentația la care am asistat), ar fi lipsit de vioiciune: interpreții cînează dezinvolt (mulțumită și „supervizării“ mișcării scenice de către balerina Dana Dembinski), cîntă mai mult decît acceptabil etc. Tristețea de care pomeneam este marca unei **vi-zu-ni** asupra textului, o viziune coerentă și clar argumentată scenic, demonstrînd maturitatea (nu numai) regizorală a lui Dominic Dembinski. Singurul aspect imprecis al spectacolului mi s-a părut decorul (autor, Constantin Ciubotariu), mai exact nu decorul — frumos în sine —, ci raportul dintre gîndirea regizorală și exprimarea ei prin decor (costumele fiind, în acest sens, excelente). Mărturisesc că n-am înțeles (vreau să spun, chiar nu am înțeles) semnificația celor două niveluri ale spațiului de joc — scena propriu-zisă și planul mai ridicat — în care circulă toate personajele, atît în „prezentul“, cît și în flash-back-urile ori flash-forward-urile acțiunii (ca să folosesc termeni consacrați de cinematograf). La fel, nu mi-a fost limpede motivul pentru care pe cabina telefonică (funcțională) scrie „Phone“, și nici rostul plantei decorative, de pildă. Fără îndoială, există o legătură între aceste elemente și ideea spectacolului, dar, din sală, legătura nu e lesne descifrabilă.

Siguranță demonstrează regizorul în conducerea echipei actricești, bine sudată și omogenă calitativ. Nina Udrescu (Ea) își reconfirmă cu brio calitățile pe care i le cunoașteam: sensibilitate, temperament puternic, disponibilități egal de ample pentru comedie și dramă; în plus, i-am descoperit acum, în pasajele cîntate, o voce plăcut timbrată. Vasile Cojocaru

(El) — cîntînd la fel de agreabil, cu un cald glas baritonal — se remarcă îndeosebi prin construirea rolului cu inteligență și luciditate; o sporită grijă pentru dicțiune i-ar releva mai mult însușirile. Dozajul subtil de amărăciune și haz frust caracterizează jocul Ilenei Ploscaru (Femeia cu ouă), acrită de forță și finețe puțin obișnuite. Emil Bîrlăceanu (Bătrînul domn) redă elocvent, în poze emfatice și umile totodată, vidul pompos deghizat al unei existențe meschine. În cuplul Manți — Tanți, Elena Gurgulescu și Diana Cheregi se completează prin contrast: prima are mișcările prea largi, studiat dezinvolt, ale unei „fete de viață“ norocoase, proaspăt promovată la rangul de grande dame; cea de-a doua — privirile furșate și averse ale ghinionistei vizînd perpetuu un cămin mai mult sau mai puțin conjugal, dar neapărat mobilat „stil“. Două pregnante portrete de plan secund: Minodora Conduc schițează, cu ascuțită voce „de cap“, o acrită „mater familias“, iar Lică Gherghilescu, cel mai tinăr membru al colectivului constănțean, compune cu talent, din cîteva gesturi, o întreagă biografie (Tudorică).

În fine, o mențiune specială pentru caietul-program al spectacolului (realizator, dr. Romeo Profit), documentat, bogat în informații, atent redactat.

Alice GEORGESCU

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

FAMILIA

de Dina Cocea

Deși n-a trecut prea mult timp de cînd artista emerită Dina Cocea adăuga o nouă calitate, aceea de dramaturg, imaginii complexe a omului de artă, făurită pe parcursul a cinci decenii în slujba teatrului românesc, piesele ei încep să înregistreze ceea ce numim o carieră scenică. Scrierea ei de debut, **Familia**, montată, în premieră absolută, la Teatrul Municipal din Ploiești în toamna anului 1983, urmată, la intervale scurte, de alte trei piese, își are punctul de pornire în adversitatea față de minciună, de necinste, față de comportările false, de manifestările nocive, mai devreme sau mai tirziu sancționate de viață.

**Tamara Popescu,
Leni Pințea-Homeag
și
Rodica Radu**



**Data premierei: 17 decembrie 1986,
Regia: MIHAI MANOLESCU. Sce-
nografia: VASILE BUZ.**

Distribuția: IANCU GOANȚA
(Gheorghe Sătmăru); **LENI PINȚEA-
HOMEAG** (Dorina Sătmăru); **LU-
CIAN ALBANESCU** (Dumitru Săt-
maru); **ȘTEFAN MIREA** (Alexan-
dru Sătmăru); **TAMARA POPES-
CU** (Victoria Sătmăru); **TUDOREL
PETRESCU** (Mircea Sătmăru); **RO-
DICA RADU** (Valeria Sătmăru);
PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Niță
Marin); **EUGENIA CHIOREANU-
JIGA** (Maria Marin); **SMARAGDA
OLTEANU** (Ileana Cristache);
EMIL BOROȘINĂ (Vasile Criș-
tache); **VIORICA POPESCU-MI-
HAIL** (Maria Oprișan); **CRIS-
TINA DOGARU** (Florica).

Putem considera scrisul Dinei Cocea drept un act civic, de implicare în social, un mod de a privi lucid și responsabil lumea — premise menite să confere demersului artistic forță de convingere, un caracter constructiv sub aspect moral.

Spirit analitic, preocupată de psihologia personajelor, de investigarea zonelor mai

tulburi ale conștiinței, care nu se desco-
peră nici de la sine, nici de la prima
vedere, autoarea are predilecție pentru un
teatru fără echivoc, fără ocolișuri, un
teatru al confruntărilor deschise. Înclina-
ția către meditație, desenul precis, vi-
guros al caracterelor coexistă în fin dozaj
cu elementul-surpriză, cu imprevizibilul,
cu schimbările de optică — toate acestea,
servite de replica spirituală, aciculată, cu
sclipiri ironice, relaxând atmosfera ten-
sionată. Intriga este condusă cu siguranța
celui ce stăpânește atât condeiul, cât și
meșteșugul scenei.

Conviețuind într-o atîșată armonie și
ajunsă la un stadiu de echilibru, familia
în cauză, destul de numeroasă, alcătuită
din trei generații — vîrstnici înțelepți,
maturi cu autoritate, tineri cărora nimic
nu le poate stînjiți afirmarea —, trece
de fapt printr-un proces de disoluție.
Conflicte de mentalitate și de interese,
meschinării, fapte compromițătoare îi
periclitează blazonul de model de virtute
și de responsabilitate socială, cu care se
mîndrește.

În relația cuplului Sătmăru se simte
și se amplifică, ireparabil, criza. Soția,
activistă devotată muncii, trăind altruist,
se dovedește mai puțin dotată cu sim-
tul autoconservării decît soțul, care, ser-
vit de o conștiință labilă, își trădează

senin principiile, practicînd secretul ca nouă formă a minciunii și dezertarea de la îndatoriri ca variantă a subrezeniei lăuntrice. În plasma întîmplărilor, ceata rubedeniilor — intruși agitați, lingusitori umili, profitori fără scrupule, solicitanți abuzivi — accentuează senzația de discrepanță între norma morală afirmată și cotidianul îngălat în compromisuri. Implicați în traiul adulților, tinerii îi judecă sever, necrutători în identificarea și izolarea abaterii.

Întrebările pe care le iscă situația dramatică propusă atenției nu sînt puține, cum nu puține sînt soluțiile la a căror descoperire autoarea îi face părtași pe spectatori. Angajată în explorări deloc confortabile, piesa rămîne tonică prin mesaj, sporind încrederea în posibilitatea de a privi cu demnitate adevărul.

În transpunerea textului pe scena Naționalului craiovean, regizorul Mihai Mănolescu a conjugat firescul, prospețimea și rigoarea, dînd organicitate și consistență dramatică unor momente de viață. Discursul teatral dobîndește altitudine cînd se concentrează asupra a ceea ce este mai valoros în text, fără a plasa accente prisoselnice, și fără a urmări distorsionarea unor înțelesuri destul de accesibile.

Într-un decor alcătuit din elemente sugestive, imaginat de Vasile Buz, decor făcut să vorbească despre prosperitate, despre tihna bunăstării, actorii au răspuns după puteri propunerilor regizorale.

„Oglinda rectificatoare“ a familiei, Dorina Sătmăru, a fost Leni Pîntea-Ho-

meag. Actrița a știut să transmită emoționant lupta împotriva uzurii sufletești, refuzul zonelor opace ale vieții, pornind de la premisa că refugiul în amăgire nu e decît un indiciu al vulnerabilității. Febra interioară, privirea arzătoare, greutatea cuvîntului rostit, o sobrietate ce avantajează stilul atît de personal al interpretei au impus o cuceritoare creație de maturitate, inspirată de un rol contemporan cu care comunică intim.

O, secondează, cu un aer picant și echivoc, cu eleganță rece, Iancu Goanță. Așa cum l-a gîndit actorul, Gheorghe Sătmăru e sigur pe sine, elocvent, hotărît să-și apere cu orice risc „vederile“, solemnitatea vorbelor fiind direct proporțională cu derizoriul situației, persiflarea celor din jur avînd rostul de a ascunde demisia morală și afectivă. Se trece însă cam ușor peste nota dramatică pe care o presupune o asemenea biografie. O fiică deprinsă cu autopsiile morale la vedere, pe pacient neanesteziat, voindu-se intransigentă, în fond adînc tulburată de tangajul căruia îi este supusă reputația familiei, realizează cu firesc și dezinvoltură Tamara Popescu, Tudorel Petrescu, în rolul mezinului, are înflăcărarea, credința și candoarea vîrstei juvenile, cu o notă amuzantă în plus. Lucian Albanezu și Ștefan Mîrea, în frații mai mari, nu stăpîneau, la data premierei, textul, necum subtextul. Ar mai fi fost de lucrat, la acest capitol, pentru eliminarea soluțiilor expediate, pentru depășirea nesigurăței.

Julietta ȚINTEA

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

Teatrul „Bulandra“ a sărbătorit recent un deceniu de la premiera piesei Răceala de Marin Sorescu, în regia lui Dan Micu și scenografia lui Dan Jitianu. Spectacolul a luat premiul de excelență al A.T.M. pe anul 1977, a fost prezentat la Festivalul BITEF de la Belgrad și continuă să fie în atenția publicului.

În 15 luni de la premieră, spectacolul Hamlet (regia, Alexandru Tocilescu;

scenografia, Dan Jitianu și Liana Manțoc, cu Ion Caramitru în rolul principal) a împlinit suta de reprezentații.

La rîndul ei, comedia Secretul familiei Posket de Arthur Wing Pinero a împlinit o sută de reprezentații „cu casa închisă“, numai în zece luni de la premieră. Regia: Valeriu Moisescu; decorurile: Mihai Mădescu; costumele: Nina Brumușilă. Capete de afiș: Dem. Rădulescu,

Mariana Mihulea, Ștefan Bănică, Virgil Ogășanu.

*

Teatrul „Ion Creangă“ a reluat ciclul de spectacole de muzică rock și poezie, cu contribuția actorilor Florian Pittiș și Șerban Celea. Cele mai valoroase formații de gen își dau concursul pentru a completa gama largă a repertoriului „deschis“ al Teatrului tinerei generații“.

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

ROATA ÎN PATRU COLȚURI

de Valentin Kataev

Data premierei: 15 ianuarie 1987.

Regia: DOREL VIȘAN. Scenografia: DORINA ELENA ȘORTAN.

Distribuția: PETRE BĂCIOIU (Vasea); MARIUS BODOCHI (Abram); ILEANA NEGRU (Lucmila); LUCIA WANDA RUSU (Tonja); OCTAVIAN LĂLUȚ (Emilian) EMILIAN BELCIN (Flavius); PETRU DONDOȘ (Nikanorov); CORINA IUSTIAN SCHMIDT (Duniasa).

Pe o canava de vodevil a cărui rețetă este aplicată ca la carte, Valentin Kataev realizează o sinteză de viață moscovită din primul deceniu de după revoluție. Bizar, acest amestec de intrigă franțuzească, simțire slavă și umor proletar! Imobilul în care coabitează eroii lui Kataev — nu numai cele două cupluri care își împart camera, bărbaii sfîrșind prin a-și redistribui și nevestele, dar și Nikanorov „de sus“, și cîți alții se mai lasă bănuți — figurează, în mic, o lume imediat postrevoluționară, lume în curs de constituire, sîcîită de lipsuri și încorsetată de dogme. Destinul celor două familii înfiripate în grabă și tot pe atît de repede dezintegrate nu are, la un examen atent, tenta de frivolitate a „triumfuriilor conjugale“ din comedia de bulevard; bieții tineri își dau seama că s-au unit din eroare și suferă „rusește“, în pasiunea lor ilicită pentru celălalt (cealaltă). Ce rezultă din această tratare à la russe a recombinației vodevilești a cuplurilor? În primul rînd, dispare senzația aplicării pur tehnice a unei scheme comice îndejuns de ieftine, în al doilea, sporește consistența realistă ce acreditează situa-

țiile dramatice. Rezultă, mai ales, un tablou de viață, în care-și pun tușa specifică și privațiunile locative și alimentare, și amestecul de categorii sociale și mentalități de tranziție, examinate de Kataev cu o ironie nu lipsită de compasiune. Atacul satiric se îndreaptă în primul rînd asupra dogmatismului, în varianta ignoranței proletcultiste. Între abaterrea de la un cod curent al moralei și o sumară ideologie etică învățată pe de rost, intervine ruptura dintre viață și dogmă, ce îi poate arunca pe cei patru tineri fie de partea ipocriziei lustruite, fie de cea a demnității sentimentelor.

Această ruptură dintre viață și dogmă a fost, probabil, ideea care l-a preocupat și pe Dorel Vișan în cea mai concludentă, după opinia noastră, dintre ipostazele sale de director de scenă de pînă acum. **Roata în patru colțuri**, în varianta pe care o discutăm, este un spectacol de comedie agreabil, construit nu numai cu simțul detaliului, ci și cu răspundere pentru perspectiva de ansamblu asupra textului. De aceea, un personaj ca Flavius, o eminență cenușie a obștei, capătă o pondere deosebită în lectura regizorală și în interpretarea inspirată a lui Emilian Belcin. El devine un paznic al dogmei (calitate bine marcată și de costumul imaginat de Dorina Elena Șortan — un amestec de civil și polițienesc foarte expresiv), numele său este pomenit totdeauna cu evlavie infricosată, apare cînd și unde nu te aștepți, cu amenințătoare ubicuitate, și pare să aibă drept de arbitraj absolut asupra tuturor problemelor, oricît de personale. Emilian Belcin îmbogățește datele portretului pe linia unei caricaturi malefice, pitorească și terifiantă în același timp. Autoritatea fără drept de apel, deciziile sumare, obtuzitatea paroxistică, transcrise prin imobilitate corporală și rigiditate a privirii, sînt, în mare, datele pe care Emilian Belcin construiește un personaj ce poartă semnificațiile polemice ale întregului spectacol.

În ordinea adevărului la satira dogmatismului se cere neapărat remarcată Lucia Wanda Rusu, care obține efecte comice în rolul comsomolistei intoxicate de clișee și atitudini de ședință, lăsînd să răzbată prin crusta „etică“ și „tovărășească“ o abia perceptibilă rezistență întru apărarea ființei sale autentice. Poate cu un accent prea mare pe parodie, Marius Bodochi (ou cel mai semnificativ text referitor la mutilarea sub puterea dogmei) este alert și dinamic, dar încă

neconstituit, lăsând lucrurile spuse doar pe jumătate. Este adevărat, nici regizorul nu a împins lucrurile prea departe, adică pînă acolo unde amenințarea dogmatismului se transformă în alienare. În fond, există argumente și pentru o asemenea situație: oamenii își apără autenticitatea prin parodie. Ceea ce se pierde astfel în relief polemic se câștigă în simțul măsurii. Ileana Negru creează în Ludmila un personaj pitoresc și activ, cu scăpărări de dramă, nu întotdeauna exact distribuite, iar Petre Băcioiu, „comic“ sută la sută, este cel mai bine dispus dintre toți, nefiind atins de suflul polemic al acestei comedii, totuși, triste.

Cu multă îngrijire este tratat personajul Emilian, în care regizorul investește sensuri dramatice privitoare la relația artistului cu autoritatea, reprezentată de același Flavius, care îl umilește și îl marginalizează. Octavian Lăluț compune un personaj stupid și demn de compasiune, mizer, descins parcă din *Azilul de noapte* (de unde Kataev pare să fi împrumutat sugestia), precar și vinovat de precaritatea sa. Cînd nu se amuză singur pe seama personajului, Octavian Lăluț creează momente autentice, între care finalul, cu efigia dramatică a poetului marginalizat, se impune cu stăruință. Apariții de culoare asigură Petru Dondoș și Corina Justian Schmidt în câteva momente de frenezie muzicală rusească.

Un spectacol atent la sensuri, echilibrat, pigmentat cu leit-motive comice și întunecări dramatice strecurate cu simțul măsurii, alert și cuceritor. Decorul și costumele Dörinei Elena Șortan configurează o lume abia născută, în care sărăcia este lustruită de prezența te miri căruia obiect aristocratic (un paravan auriu, o pendulă), o lume cîrpită din resturi de glorie, în care triumfă vitalitatea și omenescul.

Mircea GHIȚULESCU

**TEATRUL BACOVIA
DIN BACĂU**

SEPARAȚI SAU ÎMPREUNĂ ?

de Valentin Azernikov

Apariția unor premiere pe țară este un fapt curent în viața scenelor noastre : explorarea dramaturgiei străine, în vederea îmbogățirii repertoriului cu piese încă

Data premierei : 22 ianuarie 1987.
Regia : ANCA OVANEZ-DOROSHENCO. Scenografia : GEORGE DOROSHENCO. Traducerea : TUDOR STERIADE și CALIN FLORIAN.
Distribuția : DINU APETREI (Factotum) ; CONSTANȚA ZMEU (Galina Arkadieвна) ; CARMEN ENEA (Lida) ; GEO POPA (Igor) ; STELIAN PREDĂ (Nikolai Pavlovici) ; CĂTĂLINA MURGEA (Izolda Tihonova) ; NICOLAE ROȘIORU (Unchiul) ; DESPINA PRISĂCARU (Doamna de la Operă) ; MIHAI DRĂGOI (Individul) ; DOINA IACOB (Femeia din zona industrială).

necunoscute publicului, reprezintă o preocupare a fiecărui colectiv teatral, indiferent de orașul în care se află. Nu întotdeauna aceste căutări se materializează în evenimente artistice, cum au fost, de pildă, mai de mult, **Martin Luther** și **Thomas Münzer** de Dieter Forte, montată la Satu Mare de către Mircea Marin, sau **Căpitanul din Köpenick** de Carl Zuckmayer la Naționalul ieșean (unde, de altfel, s-au jucat numeroase premiere pe țară) ; rareori, însă, avem de ce să regretăm investiția de efort pentru o premieră inedită, selecția fiind făcută de obicei cu discernămint și cu bun-gust.

În acest sens am apreciat și spectacolul Teatrului Bacovia din Bacău **Separăți sau împreună ?** de Valentin Azernikov, o comedioară ce a cunoscut un impresionant succes atît la Mossviet, unde s-a jucat acum zece ani, în regia lui P. O. Honski, cît și în versiunea de serial TV din 1984.

Pornind de la o temă în aparență banală (și banalizată de comedia contemporană) — lipsa de spațiu locativ ca factor agravant al „conflictului de generații“ —, Valentin Azernikov a construit o piesă din care nu lipsesc nici adevărurile de viață, nici încurcăturile comice, și nici o ușoară tendință moralizatoare ; toate acestea sînt însă înnobilate de o chemare la rațiune și solidaritate, la atenție față de ceilalți, la renunțarea la egoism.

Galina Arkadieвна, o femeie încă tânără, cu o muncă de răspundere, se vede dintr-o dată pusă în situația de bunică de către fiica ei, Lida, căsătorită cu un tînăr simpatic, dornic cu orice preț să fie tată. Apartamentul devine sufocant și Galina pornește în căutarea unui schimb de locuință. În periplul ei întâlnește un pictor burlac, pe Nikolai Pavlovič, fiul unei energice și dominatoare Izolda Tihonova, care — ca și eroina din **Anunț la Mica publicitate** de Guy de Maupassant — se folosește de ideea schimbului de



Stelian Preda, Constanța Zmeu și Cătălina Murgea

locuință pentru a-i găsi fiului ei, îndărătnic celibatar, o soție potrivită. Odată căsătorită cu molaticul pictor de vechi străzi moscovite, Galina Arkadieva se trezește pusă la punct de venerabila soacră, cu aceleași cuvinte cu care și ea își admonestase uneori ginerele. Și familia pornește din nou să schimbe locuința... Iarăși întâlniri cu necunoscuți, prietenii mai mult sau mai puțin întâmplătoare, vizite prin cele mai ciudate apartamente...

Pretextul bine găsit i-a dat lui Valentin Azernikov, abil minuiitor al condeiului, ziarist și reporter cu fin simț de observație, posibilitatea să creioneze câteva tipuri amuzante, pe primul loc fiind, bineînțeles, acaparatoarea Izolda Tihonovna, căreia Cătălina Murgea, jucind cu credință, i-a dat culoare, haz și mult adevăr. Sigură pe sine, adorindu-și fiul pe care îl vrea fericit, lăudându-l cu entuziasm, Izolda Tihonovna nu este în stare să-l lase să fie el însuși, considerându-l în continuare copil, deși a atins pragul jumătății de secol. Pentru portretul acestuia, Stelian Preda a găsit multiple nuanțe, punind în lumină procesul de maturizare, eliberarea de sub tutea pe măsură ce Nikolai Pavlovici își dă seama că o iubește pe Galina Arkadieva. Compunându-și vocea, mersul, gesturile, Stelian Preda dovedește că știe să-și apropie și personajele comice, nu numai eroii. În prima parte, Constanța Zmeu a dat expresie revoltei sufletești a femeii obișnuite să se dedice unor răs-

punderi sociale, șocată de a se pomeni redusă la statutul de... bunică, pentru că în partea a doua, când este tratată ca o fetișcană, să treacă la un ton amuzat-nedumerit, cu accente de autoironie.

Un rol dificil este cel interpretat de Dinu Apetrei, Factotum — personaj convențional, reprezentînd vocea auctorială. Introducerea în acțiune, legătura dintre episoade, comentariul celor întîmplate sînt comunicate prin intermediul acestui Factotum, care schimbă cele mai diverse identități. Această rapidă trecere de la o ipostază la alta, preținzînd caracterizări succinte și exacte, l-a solicitat din plin pe interpret, Dinu Apetrei găsind numeroase modalități de rezolvare, desigur, nu toate la fel de inspirate; i-au reușit foarte bine Comentatorul, distant, neangajat, și schița unui artăgos administrator de bloc, coborînd direct din eroul lui Mihail Bulgakov din *Țarul Ivan își schimbă meseria*.

Cu sinceră angajare afectivă, Doina Iacob, în Femeia din zona industrială, iar Despina Prisăcaru, în Doamna de la Operă; Nicolae Roșioru, cu simțul măsurii, în Unchiul; Mihai Drăgoi a cam supralicitat marcarea beției, în rolul Individului; Carmen Enea și Geo Popa, în Lida și, respectiv, Igor, au fost corecți, siluetele tinerilor fiind însă sumar schițate de autor, preocupat în principal de personajul mamei și de pitorescul faunei umane.

Anca Ovaneev-Doroșenco a urmărit realizarea unui spectacol de atmosferă și

ritm, în care interpreții să se simtă bine și să joace cu dăruire, ajungând astfel la adevărul personajelor. Decorul creat de George Doroșenco a avut în vedere același obiectiv, cu precizarea că scenograful a trebuit să rezolve concomitent și cerința rapidelor schimbări ale locului de joc. Cu ajutorul unor paravane și al unor

elemente de mobilier ce căpătau noi funcții prin simpla schimbare de poziție, scenografia a contribuit la unitatea acestei montări fără pretenții, dar plăcută, care a îmbogățit cu numele unui nou dramaturg paleta noastră repertorială.

Ileana BERLOGEA

SPECTACOLE PENTRU COPII ȘI TINERET

TEATRUL „ION CREANGĂ“

UITE-L, NU E!

de Mihaela

Tonitza-Iordache

după Ion Creangă

Data premierei: 27 iunie 1986.
Regia: SANDA MANU. Decoruri:
CONSTANTIN RUSU. Costume:
TATIANA ULEU. Muzica: CORNELIA TĂUTU.

Interpreți: MARCELA ANDREI,
CORNELIA PAVLOVICI, CONSTANTIN FUGAȘIN, TUDOR HEICA, CRISTIAN IRIMIA, MARIAN LEPĂDATU și TATIANA CONSTANTIN, MIRCEA ANCA, ILIE GÎLEA (studenți I.A.T.C.).

„Ca și Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator“ (George Călinescu, „Istoria literaturii române“).

Pentru realizatorii de spectacole, această aserțiune poate fi socotită argumentul definitiv; cu alte cuvinte, mai devreme sau mai târziu, poveștile lui Creangă nu puteau avea decât aceeași soartă ca și „momentele și schițele“ caragialeene — aceea de a furniza partituri actoricești pentru memorabile scene de teatru și televiziune.

Hazul pe care-l dezvăluie proza lui Creangă — în izbutitul scenariu semnat de Mihaela Tonitza-Iordache — pe scena teatrului ce poartă numele marelui scriitor, trebuie să o spunem, se naște din

caracterul total antifantastic al acestei literaturi.

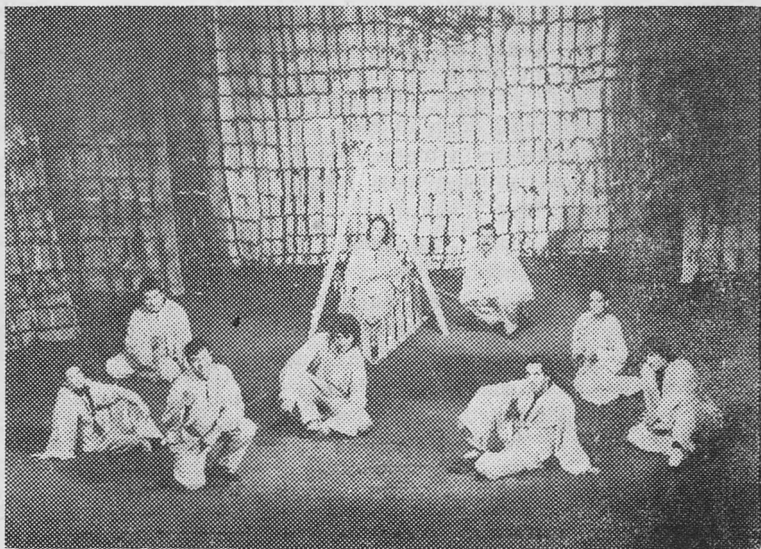
Pentru a înțelege mai bine rostul și virtuțile acestui spectacol, e necesar să amintim că „fantastic“ se definește a fi orice este inexplicabil, straniu, insolit etc., deci orice poate fi povestit fără a i se întrezări „cauza“; în literatura europeană, fantasticul este îndeobște expresia unor forțe neomenești (deasupra puterii de înțelegere a omului) și inumane (adesea îndreptate împotriva omului sau a omenirii); proza dedicată acestor forțe — incomensurabile și obscure, permanente și care modifică destine — se scrie pentru a provoca frisonul, spaima, groaza, angosta, prin abordarea „fantasticului“ încercându-se și o deslășire, o lămurire, fie ea și parțială, a tragicului; în felul acesta, Rațiunea dă târcoale inexplicabilului, explicînd, poate, originea mistificărilor, dar oprindu-se în pragul misterului.

În proza lui Creangă, orice forță de temut ia, în mod invariabil, înfățișarea stabilită de tradiția populară și este eufemizată și tratată antifantastic: ființele supranaturale sînt imbiate, ademenite să se metamorfozeze în ființe „aproape“ umane — în speță, draci —, astfel că, odată personificate și întrupate, aceste forțe opuse omului ajung cu oamenii în raporturi de megieși, cu statut de conlocuitori ai lumii terestre, constituindu-se într-o „populație“ ridicolă prin pretenții și stupidă prin ceea ce crede despre sine; această „populație“ de ființe supranaturale, în poveștile lui Creangă, se arată a fi inferioară ca inteligență sătenilor, tocmai în virtutea atotputerniciei de a se „arăta“ la față.

În literatura fantastică, vorbindu-se despre o intervenție, chiar minimă, a forțelor supranaturale, în spatele lor se presimte, se întrezărește, se poate intui enorma, gigantica, inimaginabila dimensiune ce o au.

În povestirile — îndrăznesc să spun — antifantastice ale lui Creangă, forțele

**Scenă din
spectacol**



supranaturale sînt considerate atît de mici, în dimensiuni și posibilități, încît expresia lor maximă este aceea de a lua înfățișare umanoidă, iar aceste arătări antropomorfe sînt atît de credule, de mărginite și de timorate, încît nu pot fi decît de batjocură pentru orice muritor mualit de prin Moldova.

Dîndu-i trup și gîndire umanoidă, Creangă neagă fantasticul din fantasma-gorii.

De altfel, mentalitățile, credințele, superstițiile și religia au încetățenit o amurantă repartizare topografică a omenescului și supranaturalului: forțele binelui și cele ale răului — oricum mai puternice decît omul — și-ar avea lăcașul „deasupra“, întocmai ca o pătură de nori grei de ploaie, și, respectiv, „dedesubt“, în pămînt, la o adîncime variînd între aceea a arăturii plugului și aceea a unei fîntîni de deal. „La mijloc“ s-ar afla omul, cu toate lumeștile sale exprimări. Etajarea aceasta sugerează un cosmic sandwich, în care straturile din „afară“ lumii își dispută miezul — adică omul, omenirea. Naivitatea acestei orînduiri a fost luată în ris de Creangă, care, cu o democritiană înțelepciune, lasă a se înțelege că „atomi“ ai binelui și răului, ai firescului și nefirescului, se află în plămada fiecărui muritor. Naturalul și fantasticul (falsificat, alterat, denaturat, domesticit prin antropomorfizare) se află în opera lui Creangă în cea mai savuros-comică intimitate.

Creangă este un Democrit mualit care ridică virtuozitățile limbii române la rangul de Rațiune a bunului-simț; limba română miniaturizează opoziția, demonstează contradicția, persiflează extremele și răstălmăcește incompatibilitățile; iată

cîteva exemple: drac împielit, un drac de față, nu e dracul atît de negru pe cît pare, ei drăcie cu pălărie!, are pe dracu-n el (ce distanță între expresia aceasta, vizînd nedomolirea, inventivitatea, lipsa de cumpănire și de cumpătare, și cealaltă, anatemizatoare și ostracizantă: are pe diavolul în el!), drăcovenie, îndrăcit, drăcos, a mai crăpat un drac! etc.

În arealul virtuozităților de limbă care minimalizează orice exces fabulatoriu ori fanatizant, cultivarea fantasticului se reduce la plăcerea de a oferi surprize ferice, care, în orice caz, pot fi justificate, explicate.

Aceasta este cheia spectacolului semnat de Sanda Manu. Cei nouă actori: Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Constantin Fugașin, Tudor Heica, Cristian Irimia, Marian Lepădatu și studenții Tatiana Constantin, Mircea Anca și Ilie Gilea interpretează toate rolurile — multe la număr — din peisajul sătesc și „drăcesc“ prin care scenariul ne poartă spre a ne minuna de cîte sînt pe lumea asta — și prostie și viclenie, și umor și credințe naive, și bune și rele. Regia a imaginat și realizat din acest scenariu o reprezentație foarte apropiată de genul teatrului ambulant: cu foarte puține trucuri și truairuri legate de complicatele utilaje ale teatrului modern, reprezentație în care schimbările de rol se săvîrșesc la vedere, prin iuțea de mină și de picior a interpreților și din neatenția noastră, căci, permanent, în scenă există ceva savuros, captivant, important de urmărit, astfel încît, sub perdeaua de solicitări ale atenției publicului, ieșirile și revenirile actorilor sub alte înfățișări sînt plăcute surprize.

Spectacolul este un musical nostim

(amuzant, comic, hazliu, agreabil, simpatic, poznaș), într-un decor al sugestiilor și în costume care strunesc bine caricaturalul și ostentativul, cu o muzică plăcută și așezată temeinic în momentele de „antract“, care sînt și puncte de schimbare a tonului, locului și acțiunii.

Actorii cîntă, recită, dansează, fac elementare acrobații, sînt joviali și dibaci în a schimba „masca“ (personajul). În acest „joc de-a teatrul“, spectacolul are momente de pauză, în care actorii nu mai sînt personaje, ci un soi de povestitori prinși în plasa propriilor spuse, în genul jocurilor de copii în care ei își pregătesc un scenariu, ei își repartizează rolurile și, de cum au săvîrșit aranjamentul, au și intrat în partitură (eu eram tata, tu erai mama, eu veneam — bună ziua — și tu-mi aduceai mîncarea — hai, n-o aduci ?) ; în acest „joc de-a teatrul“, o interpretare modestă stînjește echipa, una strălucitoare ridică după sine ansamblul. La premieră am avut impresia că spectacolul, prin amintiteile momente de pauză, și-a prevăzut puncte de repliere și de relansare pentru cazul unor zile mai puțin faste.

Important în acest spectacol este, cum spuneam, hazul născut din caracterul antifantastic al prozei lui Creangă. Pe scenă, într-o ingenioasă montare, se succed aparițiile dracilor și poveștile despre prostia omenească.

Copiii — mulți dintre ei aflîndu-se pentru prima oară în viață în fața imaginii „necuratului“ — izbucesc în sănătoase și istețe hohote de rîs ; prostia se arată a fi singura însușire a populației iadului, iar drăcoveniile nu-s altceva decît alte nume date aceleiași prostii, de care se fac vinovați tot oamenii. Ba, mai mult ; în timp ce prostia dracilor e înveselitoare, prostia omenească, în spectacol, îngîndurează și e mai puțin amuzantă.

Luîndu-i drept martori și părtași ai istețimii, spectacolul are darul să-i înțeleptească pe copii, dirijîndu-le rîsul spre greșelile ce le-ar putea face cînd vor fi mari ; dar cu arta pedagogică a marelui Creangă !

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“

AMNARUL

de H. C. Andersen

„Amnarul“ este un spectacol realizat din bine cumpănite certitudini regizorale, cu o siguranță de sine greu de clintit și cu intenția secretă de a extrage emoția din adîncul placidului adevăr „nimic nou sub soare“. Atît textul, cît și regia lui Ștefan Lenkisch se află sub zodia explicitului : ne aflăm la teatru — deci trei actori să iasă în fața cortinei și să ne spună și despre ce e vorba, și morala poveștii. Aceștia apar și declamă prologul. Dacă actorii vorbesc, trebuie să și vedem cele povestite ? Și atunci apare și personajul principal. Despre ce e vorba în poveste ? Despre șansa unui biet tînăr, care e soldat, de a realiza ceva incredibil, imposibil, miraculos : să scape întreg din război, să fie cît de bogat vrea, iar pe deasupra, să fie și alesul inimii unei fete de împărat. Prima minune i-a fost dat să o trăiască : s-a întors din război întreg, sănătos — și repede ! Minunea aceasta e o **întimplare** : nu are chip ; celelalte, însă, au. Toate ființele care aparțin lumii la care Soldatul nici nu vise — Vrăjitoarea știutoare a locului comonilor, cîinii ce le păzesc, Împăratul, Împărăteasa, chiar fiica lor, de care, bietul de el, se îndrăgostește, Doica fetei, Cofetarul, ba și Ucenicul care, aducîndu-i amnarul, îl salvează pe erou de la moarte, sînt marionete ; pentru că aparțin Inaccesibilului, Nesperatului, Fabulosului, Huzorului.

Celelalte personaje — Hangiul, Sentinela, Călăul, prietenii prefăcuți sînt, ca și Soldatul, ca și actorii, **oameni sub diferite măști**.

Soldatul ajunge bogat, mai puternic decît o împărăție, e iubit de Prințesă, condamnat la moarte, salvat, se căsătorește cu Prințesa și, în final, e împărat. Odată cu tainicul moment al nunții, prințesa-marionetă se transformă în om. Așadar, totul e explicit : prietenii falși se trădează, Împăratul, Împărăteasa și Doica, în ciuda stupidelor lor precauții, sînt răsturnați, condamnarea la moarte e anulată, Prințesa se „umanizează“, căsătoria se realizează și Soldatul se încoronează.

Spectacolul nu are nici o „rafinată“ subtilitate, este pur și simplu un **spectacol clar**, nepăsător față de pretențiile și ambițiile la care te împing jocurile



Soldatul, interpretat de Liviu Berehoi, și Prințesa, marionetă animată de Angela Filipescu

echivocurilor, un spectacol senin care spune : orice minune e posibilă dacă scapi viu din război !

Cu virtuozitățile minuiitorilor sîntem de mult și pe deplin obișnuiți : ireproșabile — aparițiile, gestica, „mimicile” marionetelor ; Florentina Tănase (Vrăjitoarea), Sava Dan (Regele, Cîinele II), Valentina Roman (Ucenicul, Cîinele I), Valentina Tomescu (Cofetarul, Cîinele III), Angela Filipescu (Prințesa), Rodica Dobre (Dona Florentina) și-au condus personajele cu degajarea proprie filmului de animație.

Nu e o noutate pentru scena acestui prestigios teatru nici prezența minuiitorului ca actor ; în noua generație a acestui colectiv sînt interpreți cu o temeinică experiență și cu indiscutabilă vocație pentru teatrul dramatic. Cred că, de vreme ce acordăm calificativul de actor total celui ce știe să cînte, să danseze, să recite și să interpreteze pe scenă orice,

trebuie să renunțăm la segregatia dintre actori și actorii-animatori, și să le recunoaștem și acestora din urmă, atunci cînd o merită, invidiabila însușire de a fi „totali”, căci e lesne de observat cît de dificilă este realizarea unui dialog între minuiitor și păpușă ori marionetă.

De data aceasta, însă, actorii au fost puși în situația să recite, să facă pantomimă, ș.a.m.d., fără nici o altă explicație a prezenței lor în scenă.

Tudorel Filimon nu avea cum să aibă dificultăți, în această ipostază (experiența sa îi oferă oricînd soluții de a colora și împlini personajul). Agreeabili, cu o vădită dorință de a servi textul în toate intențiile acestuia, mobili, suficient de sincronizați, Claudia Duminică, Ioana Stoica și Paul Ionescu au reușit să diferențieze rolurile de actori-povestitori-prezentatori-comentatori, și cele ale falșilor prieteni. Liviu Berehoi a avut o partitură ceva mai incomodă ; el, ca Soldat, la început nu prea „știa” mai mult decît să fie o marionetă vie, capabilă să execute cît mai bine comenzile militare. Încet-încet, intră în „civilie”, și abia spre final, din rigiditatea marțială rămin doar unele gesturi impozante. Așadar, partitura, plină de „treceri”, face uneori prea evidente distanțele între replicile play-back și reacțiile sale. Dar aceasta e o problemă de experiență.

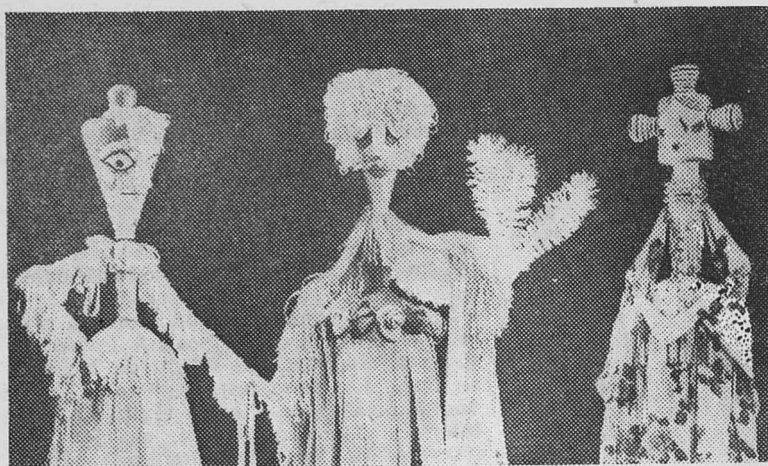
Așadar, distribuția spectacolului este pusă în situația de a-și îmbogăți pretențiile și instrumentarul artistic.

Este vorba de asumarea unei fericite îndrăzneii artistice, — simplitatea —, semnată în deplină cunoștință de cauză și cu sentimentul reușitei de către Ștefan Lenkisch.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN ȚIRGU MUREȘ

Teatrul de păpuși din Țirgu Mureș — unul dintre primele teatre înființate după război, în 1949 — se bucură de o bună audiență printre micii spectatori ai orașului și ai județului. Cu cele două secții, română și maghiară, cu o bună planificare și organizare a activității, el reușește să prezinte cam nouă sute de spectacole pe an, ceea ce înseamnă, în medie, șaptezeci și cinci pe lună, o cifră care grăiește de la sine despre eforturile depuse aici pentru susținerea unei activități neobosite și rodnice. El și-a cîștigat și un binemeritat prestigiu, fiind distins în 1985, la Festivalul național „Cîntarea României”, cu Premiul I pentru întreaga activitate și cu Premiul II pentru spectacolul **Cartea cu Apolodor de Gellu Naum** (secția română) : în același an, la



Scenă
din
spectacolul
„Cuconițele
mele dragi”

Reuniunea teatrelor de păpuși, marionete și animație „Ion Creangă” de la Bacău, a obținut Premiul II pentru spectacolele Motanul încălțat de Ch. Perrault (secția română) și Pasărea albastră de Maeterlinck (secția maghiară); în 1986, a beneficiat de aprecieri ale publicului și ale oamenilor de specialitate la săptămîna teatrelor de păpuși de la Constanța, pentru spectacolele Micul prinț de Saint-Exupéry (secția maghiară) și Făt-Frumos cel năsos, după Ion Luca Caragiale (secția română).

— SECȚIA ROMÂNĂ

CUCONIȚELE MELE DRAGI

de Valentin Silvestru
după I. L. Caragiale

Un spectacol Caragiale, reluat după treisprezece ani (premierea a fost în 1973) cu aceleași păpuși, același decor și aceleași voci, și care a avut atunci succes, de vreme ce s-a jucat trei stagiuni la înd.

Adaptarea alătură într-o suită simplă și ingenioasă cîteva celebre schițe ale maestrului satirei românești, legate de

ideea „binefăcătoarelor” influențe exercitate de preafrumoasele cuconițe, cărora „nu li se poate refuza nimic” — Madame Piscușco, Acrivița, Caliope, domnișoara Mari Popescu și celelalte „slăbiciuni” — Preoteasca, Diaconeasca, Iconomeasca, Sachelăreasca, Piscușeasca, trei zeițe protectoare — Juno, Minerva, Venus, teribila Mița. Formula de legătură este discuția la berărie între „amici” — Lache, Mache și Monșerul, care-l reprezintă pe autor.

Cu unele stîngăcii și momente cam goale de trecere de la o poveste la alta, spectacolul e nostim. Nu e făcut pentru audiența micilor spectatori, care, de altfel, stau cuminți și privesc cu luare-aminte păpușile, dar se bucură numai de bătaia din Five o'clock, pentru că subtilitatea replicilor le scapă în cea mai mare parte; e pentru un public de liceeni, aș zice, și pentru maturi.

Cei trei amici sînt trei minuitori, la rampă, cu capete de păpuși. Fumează, beau bere și expresia lor, însoțită de gesturi, punctează ironic peripețiile. Vocile sînt, în majoritate, ale actorilor Teatrului Național din localitate (înregistrate în 1973) și distingem printre ele timbrul plăcut, rostirea inteligentă și nuanțată a lui Constantin Săsăreanu și Vasile Vasiliu, Ștefan Sileanu și Ion Fiscuteanu, Iolanda Dain, Lidia Roșca Marinescu, Livia Gingulescu, Livia și Constantin Doljan, la care se adaugă cele ale păpușanilor Rudolf Moca, Elena Cosma, Dromihete Ghiman, Maria Mierluț. Maria Mierluț semnează și regia spectacolului, în care a reușit cîteva momente de inspirată parodie, cum ar fi scenele din Five o'clock, de la proces, cursa birjarului din Lanțul slăbiciunilor, momentul celor trei zeițe. Cu o mai susținută solicitare a ingeniozității, s-ar fi obținut un spectacol scînteietor.

MICUL PRINȚ

de Antoine

de Saint-Exupéry

Să spunem că aici activează oamenii entuziaști, e un loc comun; dar să întâlnim printre acești oameni pe unul care a rămas atașat teatrului de la înființare, adică de 38 de ani, e o bucurie și o dovadă, indirectă, a ceea ce s-a făcut de-a lungul anilor. Acesta e regizorul Antal Pál.

Antal Pál, membru fondator, a montat pe parcursul activității sale peste o sută de spectacole. Cel mai recent, și mai temerar, poate, pentru încununarea carierei, e Micul prinț, poveste care a ademinit mulți artiști prin poezia și prin substanța ei filozofică; dar cu mijloacele specifice genului, mînuind silue-

te de lemn, carton și cîrpă, nu întotdeauna a fost posibilă o înfrumusețare pe măsură. Într-un fel, pentru Antal Pál spectacolul e o încununare, întrucît are nigoare, eleganță și puritate. După cum ne-a declarat el însuși, a experimentat cu succes și apariția omului printre păpuși. Cu discreție și fantezie se derulează povestea, prilejuind scene de feerie plastică (jocul mîinilor fosforescente), de gingășie lirică (micul prinț și trandafirul, apoi trandafirii) sau de savoare comică (întîlnirea cu regele, lampagiul, savantul-geograf). Muzica (Sárosy Endre), păpușile și decorul (Haller József) susțin cu sunete suave și culori inspirate o atmosferă de delicată nostalgie. Scena însăși pare uneori o mică planetă ce tinjește după lumină, alteori, o mică stea.

Un plus de prospețime a gîndirii regizorale și mai multă diversitate în contraste i-ar fi dat spectacolului și vioiciunea de lipsa căreia cam suferă; nici acum nu e prea tîrziu pentru cîteva punctări mai îndrăznețe și pentru a plasa accente mai expresive în voci, a-i impregna un ritm.

Constantin PARASCHIVESCU

RECITALURI

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIRGU MUREȘ

DE PATIMA DOINEI

Data premierei : 23 ianuarie 1987.

Regia și scenografia Dan Alecsandrescu.

Interpretează : Doina Preda.

În sala studio a teatrului se desfășoară, timp de oră, un spectacol de o înălțare ținută patriotică. Frumusețea țării („cerul nostru are culoarea Voronețului”) și permanenta strădanie a fiilor ei de a o păstra liberă, întreagă, bogată, pentru care au plătit cu jertfe uneori cumplite, care nu se uită („Niciînd durerea în timp nu se-ngroapă”) alcătuiesc tema principală a grupajului de texte care alătură, într-o gradație evocatoare, versuri de Mihai Eminescu, Octavian Goga, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Nicolae



Doina Preda

Labuș, Geo Bogza, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu ș.a. Versurile sînt rostite cu o simplitate emoționantă de o tinărită acțioasă care n-are nimic patetic, nimic declamator: Doina Preda spune cu voce tremurîndă povestea neamului nostru și leagă din intonații fragile cite un cîntec cu răscolitoare rezonanțe, ca un foșnet de ram.

Acțiunea se desfășoară sobru, într-un veșmînt negru, și evoluează pe un spațiu marcat de două elemente simbolice: roata și lumînările. Un ceaslov din care citește, la început și la sfîrșit, dă o sugestie, parcă din Geo Bogza, despre biruința cugetului asupra împrejurărilor

vătămaș; un mănunchi de foițe pe care le împarte publicului, cu slove tot de Geo Bogza, multiplică sugestia într-un gest edificator: „Frumusețea unei corăbii este suma frumuseții pinzelor ei / Demnitățile unei națiuni este suma demnității fiilor ei“. Florul versurilor îl transmite cu o interiorizare intensă, expresia e reținută și gravă, cu accente dramatice uneori, altele într-o tonalitate odihnitoare. Noi i-am fi pus puțină muzică de fond; dar cred că regizorul și scenograful Dan Alecsandrescu a făcut mai bine lăsînd-o pe acțiunea să se audă cu propria ei muzică, nebulos înfiripată din patima sufletului.

C. P.

CARNET I.A.T.C.

■ ASTA-I CIUDAT !

musical
de Laurențiu Profeta
și Eugen Rotaru
după Miron Radu
Paraschivescu

Alegîndu-se pentru anul IV piesa lui Miron Radu Paraschivescu, echipa — studenții-actori, scenografa Diana Cuișă, coregraful Roxana Colceag — a fost antrenată la elaborarea unei formule incitante din punct de vedere atât spectacular, cît și didactic. Varianta musical, aparținînd lui Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru, convenea de minune unui studiu complex, care să se finalizeze într-o reprezentare de mare audiență la publicul tînăr. Muzica orchestrează alert sonuri de romanță și ritmuri sincopate de dans modern, constituindu-se într-un solid suport al dramaturgiei. Cîntecele au efect revelatoriu în desfășurarea intrigii, care nu urmărește propriu-zis un drum ascendent, ci aglomerează tablouri de gen din mediul lumpen al anilor interbelici, „glosări“ pe tema anomaliilor anunțate prin exclamația „Asta-i ciudat !“. Cheia stilistică, implicit mesajul spectacolului,

au fost, cu siguranță, descoperite în cele câteva aprecieri cu care M.R. Paraschivescu își însoțea piesa: „...în prada celor mai cumplite încercări, faptul de a-și fi păstrat trează conștiința tragică e un simptom de rezistență a omului în fața oricărei încercări de a-l înjosi prin resemnare. Împotriva căreia el se va ridica și-o va învinge pînă la urmă, depășindu-se pe sine fără să se trădeze“. Alegoriei dramatice (căci astfel o considera însuși autorul) i-au fost împlinite sensurile grave, fantezia a fost lăsată să meargă pînă la capăt, diriguată însă ferm pe un făgaș brechtian. Chiar despre creația în versuri a lui M.R. Paraschivescu s-a spus că e asemeni unei temerare aventuri de rafinare a substanțelor fruste, în care poetul se dezice de lirism, iar poezia acționează într-o manieră brechtiană, de patetică avertizare. Vitalitatea primară, ingenuitatea abjecției sînt speculate cu o pasiune a vieții, „dincolo de bine și de rău“. Dezvoltări halucinatorii sau potențări tensionate surprind continuu dinamică a contradictoriei naturi umane. Ambitia de a ridica la valori universale această lume a obidiților și oropsiților își găsește o fericită soluție plastică: în scena baletului cu măști, în spatele negrelor siluete, pulsează nebulozitățile cosmosului. Eroii nu sînt, în fond, decît indivizi agățați de cele mai derizorii iluzii, care se spulberă rînd pe rînd, condamnați la o existență precară, îmbăcșită de trăiri lipsite de orice logică, conștiințe solitare abandonate neantului. Dacă prin reclame, inserturi publicitare, ziare, supracortina indică exact timpul acțiunii,



„Asta-i ciudat!” — în interpretarea studenților-actori — o formulă incitantă din punct de vedere spectralar și didactic

unicul spațiu de joc, cîrciuma „La Carambol”, un presupus subsol, e un loc sordid; plasat simbolic la nivelul „insar lubrului”. În momentele de reverie însă, geamfîcul din stînga dispare: o deschidere spre nemărginirea planetară. Tente expresioniste estompează pitorescul abundent și conferă picturalitate aparte întregii ambianțe. Relația dintre personaje, bine echilibrată, apare elastică, precum într-un carambolaj ce imită jocurile sorții: în prim-planul atenției se succed, pe rînd, cu toții. Mai întîi, Băiatul de prăvălie — o prezență ce „evocă o floare umană”, cum dorea autorul: delicata Teodora Mareș face un copilăresc travesti. Figurația din preajma localului a fost redusă la două tipuri: colericul (Angel Rababoc — anul IV, seral), care nu încetează să strige „Nu mă las!”, dar fără să treacă la fapte, și flegmaticul (Cornel Scripcaru — anul II, seral), care-i temperează aventurile terne: „Las-o baltă, nu-i de noi”. Tot el rostește cu amărăluciditate, privindu-i pe mășcarici care încearcă să cîștige simpatia inspectorului de poliție: „Cam asta-i și de noi...” Un cuplu de forțe egale în total lor lipsă de inițiativă. Cu o privire tenebroasă, Lucian Nuță îl joacă pe patronul de locanță, gazdă (și profitor) de hoți. Osei porecliți Omul-Șarpe și Omul-Broască și-au modificat profilul în funcție de cel al actorilor respectivi, mai precis de propunerile tinerilor interpreți. Șarpe — Claudiu Stănescu e slab și lung, dar nu volubil, spiritual, ci mai degrabă nătîng,

afișînd o inocență în fața vieții, o desprindere de contingent uneori absurdă, ca în hazlia scenă a somnului. Cu basca trasă peste urechi, călcînd apăsător, dizgrațios, scuipînd vorbele printre buzele contorsionate într-un rictus de dezgust, Broască al lui Ionel Mîhăilescu nu-i nici gras, nici melancolic, e însă un sarcastic și sagace filozof căruia nu-i scapă nici un subiect de cotidiană meditație pesimistă. Mangelica i-a impus Mariei Eremia un efort de compoziție. Contrastul dintre stridență și tandrețe, grație și frenezie, vulgaritate și prospețime i-a reușit prea puțin, ca și amestecul de senzualitate febrilă și inconștientă visare. Deși deține atuurile care-i fac credibil și fermecător dublul personaj — distratul domn distins și șmecherul dur Florică Florescu, „gangsterul” —, Florin Chiriac nu se hotărăște să se concentreze în suficientă măsură. Ștefan Lenkisch jr. nu a găsit misteriosului fante cu baston și mustață ca mătasea de porumb decît... aspectul exterior, nu și ambiguitatea presupusă de meschina, respingătoare duplicitate a personajului. Inexistent în textul original, personaj nutrit din hocus-pocul saltimbancilor ce lucrează împreună, asexuata Floricica polarizează, în interpretarea Oanei Ștefănescu, întreaga magmă emoțională a reprezentației. Biată marionetă cu mișcări dezarticulate și chip schimonosît într-un gîrș mereu încrezător, prîlîngîndu-se dintr-un ungher în altul cu pași mici și temători, rotînd priviri speriate de animal hăituit,

dar dornic de căldură omenească, treptat, treptat personajul (asemeni altuia, supra-numit „Clarvăzătorul“, dintr-o altă piesă a poetului „Cîntecelor țigănești“) devine acuzator, purtător de cuvînt, rostind răsplat pe note „Balada păguboșilor“: „...o specie existentă în toate semințiile. / Speța Păguboșilor, / Ulbicii și eterni, nu uneori. / Ei sînt Păguboși cum sînt alții Profitori; / Ei sînt cei care dau, care fac, care trag / Care-ndură, care nu trăiesc / decît ca să dăruie, să se dăruie...“.

Pentru o clipă, eroii sînt solidari, cîntînd și dansînd, sfidînd indiferența suverană. Acest final, alături de alte cîteva scene la fel de bine articulate muzical-coreografic, dar și dramatic, dă măsura posibilităților, a talentului celor ce și-au început ucenicia sub îndrumarea regretatului profesor universitar Octavian Coțescu și își continuă temeinic pregătirea cu profesorul universitar Ion Cojar, secundat de profesorul asociat Gelu Colceag.

■ MATCA

de Marin Sorescu

Curajoasă, regizoarea Mona Chirilă s-a avîntat, la debutul pe scena Studioului, să monteze **Matca**, piesă indicată de dramaturg ca reprezentînd elementul de sinteză al triadei „Setea muntelui de sare“, din care mai fac parte **Iona** și **Paracliserul**. După cum titlul însuși sugerează, **Matca** subsumează traiecte existențiale parcurse în ambele sensuri, dincolo de limita paradoxului moarte egal naștere, într-un efort de înțelegere superioară a devenirii, ca o reafirmare a continuității vieții pe pămînt. „Fișele“ pentru această „teză de regie“, ce s-a voit „o încercare de poetică spectrală“, indică etapele unei minutioase elaborări, cu lecturi adecvate, care au sugerat și coordonatele viziunii regizorale, gîndită într-un deplin consens cu viziunea plastică a studentei scenografe Irina Dimiu.

Două practicabile spațioase închipuie simbolicul podet dintre cele două tărîmuri. La joncțiunea lor, eroina va zăbovi o vreme într-un lăcaș ce figurează scorbura-matrice, de unde pornesc treptele ce urmează a fi coborîte și urcate — dublu parcurs imaginar al regresiei și accederii la adevărul ce se află ascuns în noi înșine, un adevăr ce trebuie

repetat la infinit: „Niciodată n-o să putem rupe viața de moarte“. „Lumea se naște murind“. Seria repetitivă a tropilor scenici este supusă sinuozităților dialecticii. În volute sugestive, se întreprind sondeaje în plan biologic și psihologic, trecîndu-se de la intuiție la raționalitate cu dezinvoltura actului săvîrsit sub presiunea inevitabilului. O riguroasă concretizare vizuală îmbracă și necesara ascensiune spre supremul tel — speranța, încrederea într-o perpetuă regenerare.

Constrînsă de o situație-limită, protagonistă este obligată la o extremă concentrare a mijloacelor de expresie. Pentru Oana Ștefănescu, rolul Irinei este o binevenită încercare. Actrita nu se lasă intimidată de dificultatea partiturii și confirmă din nou serioasa pregătire dobîndită în cei patru ani de studiu. Distorsiuni complementare o poartă între polul fragilității și cel al vigoriei. Luminile și umbrele din suflet transpar prin întreaga-i ființă, fata îi e cînd scaldată în senin, cînd înrourată ca după ploaie, cînd mohorîtă asemeni unei zile de toamnă fără soare, cînd rece și palidă ca în vreme de iarnă seacă. O lungă clipă de tăcere — reflexul propriei imagini într-o picătură de apă din oceanul înconjurător — reprezintă o primă revelație. Zbuciumul la orizontală, al durerilor facerii, este focalizat, expresionist aproape, într-un tipăt al verticalității, ce impune perspectiva „mîntuirii de urît“ prin sacrificiul final. Paradigmele trăirilor contradictorii sînt menținute de actriță într-o strictă relație cu celelalte personaje, interpretate de aceeași doi actori, două ipostaze ce „devin“ una din cealaltă. Moșul, tatăl muribund, ajuns să fie confundat cu fiul, abia născut, odată cu trecerea în neființă se divide, creîndu-și un tovarăș de priveghii. Astfel apar cele două mucleite Momii, care amestecă bocetul cu ursitul, într-o comică relativizare a rigidității ritualurilor, dînd numitor comun „înitierii“. Una dintre acele himerice făpturi se va metamorfoza iarăși, devenind Logodnicul — posibilă evocare a bătrînului la vîrstă tinereții sau a copilului la maturitate. Dinamismul disconstrui, echivocul certitudinilor, tensiunea și depresiunea, entități care conferă unicitate textului sorescian, sînt reconvertite în metaforă scenică și prin veritabilele „salturi mortale“ de la derizoriu la tragic executate de Marian Rîlea, una dintre Momii și apoi tînărul. Mobilității elastice și verbiajului excesiv li se va suprapune, cu efect impresionant, tăcerea adîncă a dispariției definitive. Evoluînd inițial în termeni intens burlești, celălalt personaj își stinge treptat exuberanța, înăbușînd

Oana
Ștefănescu
și
Constantin
Cotimanis



du-și elanurile așa cum se topește și luminarea pe care singur și-a aprins-o la căpățîi, pentru a mai străluci o dată intens în fugitivă apariție de mascat. Lui Constantin Cotimanis i-a revenit misiunea, deloc ușoară, de a susține cheia de boltă a stilului sorescian — umorul, un umor de sorginte țărănească, ba cinic, ba sarcastic, ba de un ironic alint. O privire de o înțeleaptă detasare asupra vieții — luciditatea unei conștiințe sănătoase, care merge spre esențe pe un drum netezit de un elementar, dar excelent raționament: hazul de ne-caz. Transmis, de altfel, și fiicei sale. Chiar dacă ea se lasă legănată uneori de un alt soi de alint — persiflat ca fiind „o boală” intelectuală — amîndoi, tată și fiică, se regăsesc în dialogul-soliloc purtat pe tonuri diferite, cînd serios, cînd comic, spulberînd prejudecăți și convenționale locuri comune, căci „sub poleiul lustrului și tocîrii zac pe spate adevăruri abisale”. Și e nevoie neapărat de „solidaritatea lucrurilor gravide de sens”. Lanțului de imagini stilistice recurente îi mai corespunde și o imagine plastică. Invazia apei este prezentată direct, printr-o sufocantă proliferare a unei imense folii de plastic — un labirint secund, un uriaș șarpe cu mai multe capete (animat fiind chiar de personaje, face viabilă o conotație în plus, referitoare la natura primară, acvatică, a fiintelor), care ajunge să înghită complet eșafodajul de lemn. În virful ciudatei, straniei piramide a diluviului, vor răzbi doar bratele mamei, încestate pe trupul pruncului, căruia îi poruncește categoric: „Respiră!”

Temerara tentativă de edificare a unui nou mit, nutrit deopotrivă din „Miorita” și „Meșterul Manole”, și-a căutat argumente atît în prezent, cît și în mentalități arhaice specifice; esteticeste vorbind, afirmația autorului: „calamitatea devine fertilă” se confirmă, căci experiența tragică iată-o convertită într-un profitabil

catharsis, eliberator de energii vitale, optimiste. Spectacolul studentesc se înscrie, fără doar și poate, în panoplia montările reușite ale unei dramaturgii pe cît de originale, pe atît de dificile, reprezentînd pentru tinăra Mona Chirilă, la început de carieră, „o întîlnire esențială”.

Irina COROIU

POST SCRIPTUM

În seara de 16 februarie a.c., într-o atmosferă „de familie”. Studioul I.A.T.C și-a sărbătorit trei decenii de existență

Au fost prezenți, alături de învățăcei, foști studenți din mai toate promoțiile, reputați actori și regizori, unii dintre ei astăzi profesori. Pe scenă au urcat Ileana Berlogea, decanul institutului, Ion Cojar, șeful catedrei de arta actorului și regizorului de teatru, Valeriu Grama, directorul Studioului „Casandra”, criticul Valentin Silvestru.

Dacă Valeriu Grama și-a propus o trecere în revistă cu date și cifre grăitoare pentru activitatea acestui atelier-scoală, (absolvenți: 887 actori, dintre care 24 la secția germană: 74 de regizori, plus 4 studenți străini: 245 de premiere și 5.000 de reprezentații), neuitînd nici greutățile, dar nici succesele dobîndite atît acasă, cît și în confruntări internaționale, criticul Valentin Silvestru a preferat, în schimb, să încredințeze auditoriului „o confesiune de ordin personal: un război de 30 de ani de partea teatrului tînăr”...

Au fost evocate spectacole, remarcabile și debuturi memorabile. S-a adus cuvenitul omagiu celor ce au trecut în neființă, dascăli merituosi și mentori exemplari. Din unghiuri diferite, s-a schițat profilul acestui teatru-studio cu statul aparte, deopotrivă sală de curs și sală de spectacol, laborator de minutioasă și temeinică pregătire, și totodată rampă de lansare a talentelor artei interpretative românești.

...23

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

ARHEOLOGIA DRAGOSTEI

de Ion Brad

29 noiembrie 1986

Ajuns la a 23-a reprezentație, spectacolul s-a desfășurat într-un spațiu teatral inedit, oferit de noua sală, „Amfiteatru”, a Teatrului Național din București. Este o sală elegantă și intimă totodată, cu o scenă deschisă, împlinită ca un pinten în mijlocul spectatorilor așezați în semicerc. Apropierea publicului de spațiul scenic îi obligă pe actori la o maximă concentrare, implicând direct publicul în acțiune și contribuind la co-

municarea emoțională dintre scenă și sală.

Spectacolul și-a păstrat calitățile de la premieră, dobîndind un grad mai înalt de tensiune. Substanța poetică a „visului în opt scene” e mai densă, la aceasta contribuind luminile, muzica (ilustrația muzicală: Lucian Ionescu), mișcările hieratice ale personajelor-proiecții în conștiința eroului, rostirea solemn-incantatorie a unor replici. S-a accentuat de asemenea nervul dramatic, prin sublinierea stării de căutare febrilă a studentului, prin simbolical joc al frînghiilor în care acesta se zbate, prin interferența realului cu oniricul într-o ambiguitate ce creează mister și face accesibile esențele. Se evidențiază astfel cu putere de convingere împletirea organică a filonului liric, intim, cu filonul major al sentimentului patriotic, în conștiința acestui student la istorie, cercetător al izvoarelor adînci ale ființei naționale aflate la obîrsia luptei poporului român pentru libertate și inde-

pendență, pentru unirea săvîrșită în 1918, împotriva agresiunii unor puteri străine.

Integrîndu-se viziunii regizorale a Ancăi Ovanez-Doroșenco, în scenografia convențională, adaptată noului spațiu de George Doroșenco, actorii își mențin ținuta elevată a jocului concentrat asupra sensului și nuanțelor. Stelian Nistor în rolul studentului, febril și dinamic, îmbină cu pricepere starea de vis cu cea de luciditate; Ileana Stana Ionescu conferă cadențe de ritual magic rostirii sobre și profunde a textului Bătrînei umbre a tătarilor dispăruți; Valeria Gagealov picură o notă emoțională în inteplete intervenții ale Mamei; N. Gr. Bălănescu aliază umorul popular cu baladescul în rolul de relief al străbunicului. În tonalitatea generală s-au integrat, cu ponderea cuvenită, Traian Stănescu, Ruxandra Buceanu, Cezara Dafinescu și Magdalena Cernat.

Margareta BĂRBUȚĂ

Calendrops

Calendrops

După Slugă la doi stăpîni de Goldoni, la Teatrul de Comedie a intrat în repetiții Regele Ioan de Shakespeare, în regia lui Grigore Gonța, cu Silviu Stănculescu protagonist.

*

Ion Băieșu semnează volumul de teatru Autorul e în sală (Ed. Eminescu), cuprinzînd cinci comedii: cea care dă titlul cărții, Vederea, Poarta cetății, Maestrul și Regina Lear.

Deci, multe titluri încă nereprezentate! Poate că secretarii literari nu vor rămîne nereceptivi...

*

Volumul „Artă și știință” de Solomon Marcus, apărut în editura „Eminescu”, rezervă un copios capitol teatrului. Din cuprins: „Dileme privind personajul teatral”, „Teatrul și calculatorul”. Foarte interesante, încercările de computerizare a dramaturgiei și artei spectacolului.

Teatrul „Nottara” a înregistrat de curînd cel de-al 400-lea spectacol cu Micul infern de Mircea Ștefănescu în regia lui Mihai Berechet. A trecut, un deceniu de cînd aceeași distribuție de la premieră (Lucia Mureșan, Ion Dichiseanu, Ștefan Radof, Emilia Dobrin-Besoii și Ion Siminie), în frunte cu Silvia Dumitrescu-Timică, joacă spectacolul la înalta cotă valorică apreciată de public și de presă.

AVENIC



Integrala Shakespeare:

OTHELLO

O piesă despre gelozie, s-a spus, și tot cu atita îndreptățire se poate spune: o piesă despre mîrșăvie. Cunoaștem această deviere psihică în complexitatea motivațiilor sale, în ratiunea existenței sale și în lucrarea sa, prin acest personaj nesățios de rău care este Iago.

Iată-l pornind la fapte, acuzînd dintru început un sentiment de frustrare, fiindcă în rangul de locotenent i-a fost preferat Cassio, și ponegrindu-l pe acesta cu răutatea pe care i-o stîrnește invidia. Invidia se împletește la el cu o aplecare naturală către josnicie. Ceva de reptilă îl îndeamnă să refuze sublimul sufletesc și, în genere, orice rectitudine de ordin etic. O exagerată conștiință de sine îl face să-și vadă multiplicată în ceilalți propriile tare morale, mai bine ascunse ori încă neconstientizate. Pentru Iago oamenii nu sînt ce par a fi, și astfel își justifică și el ipocrizia. Se crede însă mai cinstit decît ei, deoarece în forul său intim își recunoaște josnicia — căci Iago nu prețetă să se autoanalizeze în unele momente, cu un soi de voluptate cinică: „Cînd ale mele fapte-ar da pe față / Ascunsul chip al sufletului meu, / Pot să-mi arăt și inima în palmă / Să ciugulească ciorile din ea!”

Hotărit, nu are o părere bună despre sine, dar în această scrutare a sinelui vedem și o revendicare a propriei libertăți de autodeterminare. Are în privința libertății și o filosofie rudimentară, dar eficientă. Ca pentru iluministi, mai tîrziu, și pentru el sfera libertății este voința. „Trupul nostru e o grădină iar grădinarul e voința”. Asadar, omul cultivă ceea ce vrea, și se poate lăsa și năpădit de sentimente, ca de niste buruieni. Iubirea, de pildă, pentru Iago e slăbiciune a voinței. Lăsată la voia bunului-plac, valorile devin intersanjabile într-un cîmp al conștiinței ce nu-și cunoaște altă dimensiune decît orizontalitatea. De aici urmează că orice își găsește finalitatea în orice — binele, ade-vărul și frumosul neexistînd în sine, ci micșorate și reduse la categoria folosi-

torului. Exegeții nu s-au oprit îndeajuns asupra unei scene relevante pentru concepția pragmatică a lui Iago. Este vorba de scena I, din actul II, cînd Desdemona, însoțită de Emilia și de curtenitorul Cassio, îi cere lui Iago să-i compună un madrigal — cum era obiceiul. Acesta dă cîteva mostre. Cităm pentru ilustrare: Pentru Desdemona: „De-i blondă și de duh, cu chip frumos / Va folosi și fi-va cu folos”. Pentru o femeie frumoasă și proastă: „Prostia-i vine mîndrie-ntr-ajutor / Printr-însa capătă moștenitor”. Pentru alta, urîtă și proastă: „Mereu, la șotii, sluta fără minte / Frumoaselor cu cap le-o ia-na-inte”. În sfîrșit, pentru o femeie plină de calitate, Iago conchide: „De-a fost așa, atunci halal muiere! / S-alăpte prunci, s-adune căni cu bere”.

Lipsa de curtenie îi este însă iertată datorită faimei de bun oștean, pe care Iago și-o întretine cu iscusință. „aflîndu-se în treabă”, cum singur spune, adică activ, cîtă vreme e sub ochii comandantului. Punîndu-se în slujba puterii, Iago nu cată însă s-o sporească, ci să o scadă, sau să o deterneze în folosul propriu. E de crezut că n-ar fi urmărit o slujbă mai înaltă decît locotenenta, care l-ar fi așezat în rang în imediată subordine față de Othello, căci Iago se teme de o înfruntare directă, felul său de a lovi fiind pieziș și din umbră.

Că îl urăște pe Othello, este neîndoielnic, dar, oricîte motivații ar căuta urii sale, într-o ipotetică jignire a demnității ori în faptul real că i-a fost preferat altcineva, acestea nu sînt decît pretexte invocate din dorința de a-și justifica acțiunea, dar pe care nici el nu le prea ia în serios: „Pe Maur îl urăsc, / Și merge-un zvon că și-a făcut de lucru / Si-n patul meu. Nu știu de-i drept sau ba, / Da-n trêburi de-astea doar și-un gînd mi-ajunge”. Ura este expresia sufletului său infernal, combustia acțiunilor sale: și pandant al disprețului. Totuși, acestea sînt singurele sentimente care-i acordă lui Iago un profil omenesc, fie și monstruos. Pe cît îl urăște pe teribilul Othello, pe atît îl disprețuiește pe zănaticul Rodrigo, cavalerul sentimental, victimă a pasiunii obsedante pentru Desdemona. Acesta este chipul mîrșăviei: ratiunea strict pragmatică, strident colorată de dispreț și de ură, un chip monstruos fiindcă respinge nuanțele. Acțiunea sa în lume e de a face să se ivească, din complexitatea pasiunilor omenesti, alți monstri — bunăoară, în cazul de față, gelozia. „Ferește-te de gelozie, doamne! / E mon-

strul cu ochi verzi ce-și plămăuiește / El singur hrana lui“, îl avertizează el pe Othello. Cu cită dreptate, și cu cită profundă cunoaștere a acestei boli sufletești, ce-și găsește rațiunea existenței în sine, ca toate cele ale sufletului, dar care, alături și împreună cu altele — minia lui Cassio, obsesia erotică a lui Rodrigo — acordă mirșăviei rațiunea ei de existență ! Cum altfel ar exista agentul descoperitor, fără obiectul descoperirii sale ? Și iată-l pe cinstitul, pe vicleanul, pe raționalul Iago, ca un alt Socrate, perversit, moșind în cei din jur și scotind la iveală adevărul firii lor, și desfășurind, în ce-l privește pe Othello, o artă cu adevărat diabolică. Mirșăvia, în lucrarea sa, este cinstită, căci ea arată victimei un chip în care să se recunoască fără putintă de tăgadă și fără posibilitate de fugă : la urma urmei, invocând rațiunea, ea cată să arate că sub aparențe stau esențele. „De ce nu-s oamenii așa cum par / Sau, dacă nu, să nu mai pară oameni !“, începe Iago să-i vorbească lui Othello despre Cassio, pornind, așa cum ne învată logica, de la o premisă generală : iar mirșăvia este vicleană, căci ea introduce, prin neîndoielnică premisă generală, îndoiala față de individual, în spetă față de Cassio. Tot așa, și cu privire la Desdemona ; mai întâi îi vorbește lui Othello despre moravurile Venetiei : iarăși generalul, de netăgăduit — „Veghează. Știi moravurile țării“, apoi coboară la faptul particular : „Te-a luat de sot părintele-nșelindu-și“. Și e rațională țesătura mirșăviei, căci strecoară în suflet ceea ce e propriu metodei sale : îndoiala în genere și, ca urmare, îndoiala față de cei dragi. „Dar ce cumpline clipe-s hărăzite / Acelui care-adoră-n îndoială“, își avertizează victima, din nou și cit de cinstit, Iago ! Dacă n-ar fi devenit gelos, Othello ar fi refuzat rațiunea. Și bine ar fi făcut, spunem noi — acum, după ce tragedia s-a consumat, și netemeinicia metodei a fost dată în vileag, cu întreaga țesătură de fapte, cu întregul plan, atât de perfid conceput, al unelei și uneltitorului.

Spectacolul lui Jonathan Miller ne convinge parțial de temeinicia celor spuse pînă acum grație interpretării surprinzător de adecvate a lui Bob Hoskins în Iago, mergînd pînă la datele biofizice ale fenotipului. De cîte ori spunem : „A fost cum mi l-am închipuit !“ Așa ne apare și Iago prin Bob Hoskins ; scund, bine legat, cu un început de calvities, atenuată de părul tuns scurt. Picioarele ușor încovoiate, ca de tatar, calcă cu siguranța de sine a oșteanului. Gestu-

rile îi sînt persuasive și posesive. Siguranta de sine pe care o afirmă ținuta, contrastează cu privirile lunecoase : victima — Othello — odată prinsă, și aceea capătă o anume fixitate stranie. Pare a fi omniprezent — calitate rară, prețioasă pentru orice actor ; iar în scenele în care nu apare simțim persistența acestei personalități actoricești și, deopotrivă, maleficul personajului.

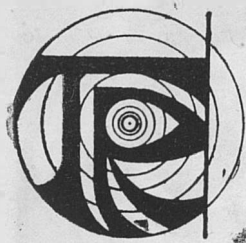
Othello, în întruparea lui Anthony Hopkins, e un om de vîrstă matură, feminin, nervos, departe de imaginea comandantului în mîinile căruia își pune soarta o cetate cum era Venetia. Actorul s-a lăsat prea mult sedus de slăbiciunea sufletească a personajului, intuindu-i bine complexul de inferioritate socială și rasială, dar pasionalitatea sa ni se pare a lincezi uneori, iar marțialitatea tinutei e compromisă. Othello ne apare mai degrabă modelat decît îndrumat de Iago. Suferința sa e mai mult zbatere neputincioasă între propriile contradicții, decît tortura celui ce nu se poate salva de iubirea de sine.

În Desdemona, Penelope Wilson, în ciuda interpretării ireproșabile, rămîne rău distribuită. Prin datele ei, actrita intră în contradicție cu vîrsta și comportamentul vîrstei personajului. Desdemona e o ființă liliacă, aproape o puberă, care numai din nevinovăția vîrstei se poate îndrăgosti de un povestitor pentru ceea ce acesta povesteste. Căci Othello spune despre ea : „Îmi multumea, spunînd că de-ar iubi-o / vreun sot de-al meu pe care să-l învăț / Să spună a mea poveste, ca și mine. / Ar fi a lui“.

Curtenitor în Cassio e David Yelland, dar, din păcate, numai atît : nimic din iubitorul conveniencelor sociale și rangurilor, care, căzut în dizgrație, poate să strige : „Reputația... Mi-am pierdut reputația. Mi-am pierdut tot ce era mai nemuritor în mine. N-a rămas decît animalul. Reputația mea, Iago, reputația mea...“

În fine, dintre rolurile secundare să notăm cu satisfacție jocul lui Rosemary Leach în Emilia, pe rînd doamnă de companie distinsă, aprigă, vindicativă, îndurerată fără false reticențe, întotdeauna cu naturalete. Ea ne-a rostit și versurile-cheie, cu care am descifrat, la rîndul nostru, textul : „O mirșăvie ! O ce mirșăvie ! / Gîndesc, mă tot gîndesc, și-adulmec totul : / O, mirșăvie / Am simțit de-atunce ! / Oh ! de durere am să mă omor ! Ce mirșăvie !“

Constantin RADU-MARIA



Piesa istorică

● **Vremea faptelor**, adaptare radiofonică de Cristian Munteanu, după piesa lui Ion Brad **Nu pot să dorm**, este un o-magiu adresat cu căldură, cu dreaptă recunoștință, celor care — cănturari sau modești țărani ardeleni, mari personalități sau anonimi cărora istoria nu le va putea niciodată desluși numele, femeii și bărbați, tineri și bătrâni — și-au făcut un destin din destinul țării, luptând alături, neostenit, cu arma sau cu slova, pentru drepturile poporului român, pentru demnitatea lui națională și socială. Piesa recheamă din trecut fapte și personaje reale (eroul principal e Timotei Cipariu), precizează timpul și locul acțiunii, și, totuși, senzația pe care o lasă nu este — sau nu e în primul rând — aceea a reconstituirii istorice, ci mai curând a unui eseu de intensă vibrație lirică despre tăria credinței în dreptate, în adevăr, în libertate, despre punțile trainice, ale deplinei înțelegeri, create de urmărirea aceluiași ideal, între oameni pe care, altfel, totul i-ar diferenția. Acest suflu proaspăt, de subiectivitate — în sensul implicării afective, nu al deformării părtinitoare —, suflu propriu relațiilor purtate din gură în gură, din generație în generație, este preluat și fructificat de montarea semnată de Cristian Munteanu, devine elementul definitoriu, unificator, al interpretării. Notăm, dintre actorii cuprinși în distribuție, pe George Constantin, Leopoldina Bălănuță, Dana

Dogaru, Irina Mazanitis, Adrian Pinteă, Ion Besoiu.

● Istoria constituie punct de plecare și pentru scenariul radiofonic **În iarna aceea îndepărtată** de Mircea Ionescu ; punct de plecare și nu conținut, pentru că textul e o parabolă, nu o cronică, dar poate și pentru că epoca pe care o investighează — premergătoare romanizării Daciei — ne oferă, dacă nu foarte multe date, extrem de numeroase simboluri. Este un merit al scenariului descifrarea unor asemenea simboluri, dar și o scădere a sa prezentarea lor prea explicită, insuficiența efortului — sau a abilității — de a da carne gândului și contur faptic sentimentelor. Montarea nu a reușit nici ea (deși unele tentative de imprimare a unui ritm mai dramatic erau evidente) să înlăture totdeauna senzația de discursiv, linear, sfătos. Au trudit, totuși, întru aceasta, regizorul Titel Constantinescu și actorii Alexandrina Halic, Dana Dogaru, Mircea Anghelescu, Mihai Cafrița, Adrian Pinteă, Corado Negreanu, Daniel Tomescu, Răzvan Ionescu ș.a.

● Un moment de profundă semnificație în destinul României — Unirea cea Mare — oferă lui Constantin Paraschivescu materialul unui text radiofonic convingător, scris cu căldură și dinamism. **Un fulger în Carpați** reconstituie nu doar fapte, secvențe ale unei acțiuni, ci starea de spirit care a dat naștere acestor fapte, temperatura ideilor și a trăirii care au animat aceste acțiuni. Claritate, expresivitate, pondere sînt atribute ce caracterizează în egală măsură regia (Dan Puican) și interpretarea (Gheorghe Cozorici, Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Gabriela Popescu).

Cristina DUMITRESCU



„PISTRUIATUL“ de Francisc Munteanu și Ion Ion la Teatrul „Ion Creangă“. Regia: Emil Mandric.

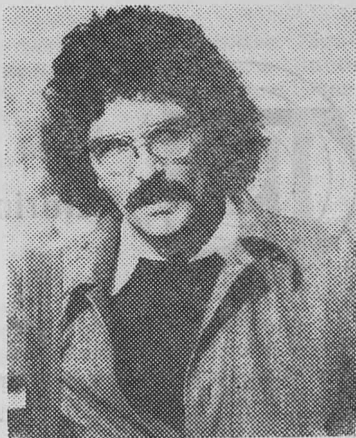
RĂZVAN ȘTEFĂNESCU

Andrei este un erou comunist, condamnat la moarte, în timpul războiului, pentru acțiunile sale în cadrul rezistenței antifasciste. Fugit de sub escortă și căutat de poliție, se ascunde în dărămăturile unei fabrici de cărămizi: aici îl descoperă un băiețas, Mihai, zis Pistruiatul, care-l adăpostește chiar în podul casei părintești. Evadatul nu se retrage în acest loc ferit cu intenția de a aștepta vremuri mai pasnice, multumit doar de a fi scăpat cu viață, ci e ferm hotărât să-și continue lupta. Dar, pentru asta, va trebui să restabilească legătura cu tovarășii săi, să-și procure acte, și singurul în stare să-l ajute este acest băiețas inteligent și întreprinzător, ce-î inspiră încredere. Nimic mai firesc deci, decât relația afectivă spontană dintre revoluționarul încercat și copilul care, în ingenuitatea sa, nu înțelege încă în ce constă miza luptei, dar intuiește de ce parte este adevărul, simte, crede...

Evadatul pîndeste fiecare mișcare, fiecare zgomot. Nu poate suporta claustrarea, așteptarea inactivă. E obsedat că ar putea fi trădat sau descoperit din clipă în clipă. La un moment dat, joacă ultima carte — decide să se dea pe mîna copilului. Misiunea lui Andrei capătă acum altă turnură: neputînd să acționeze direct, el va modela un viitor luptător, transformîndu-l pe pustiul care se juca de-a „hoții si vardistii“ într-un om de legătură al militanților aflați în ilegalitate. Și iată cum personajul meu dobîndește funcția dramatică de a pregăti și aduce în prim-planul acțiunii acestei piese pentru copii pe adevăratul protagonist: Pistruiatul.

Sîntem abia la începutul lucrului. Sînt zile în care mi se pare că știu totul despre Andrei, și zile în care mă îngrozește că nu știu nimic. Dar așa mi se întîmplă de fiecare dată. Ce se petrece în repetiții este secretul meu...

La unsprezece ani am jucat primul meu rol. Luca Lacrimă, în Domnișoara Nastasia, la Teatrul Giulești. Acum mi-a venit rîndul să am un partener-copil



E o experiență regeneratoare. Pe interpretul Pistruiatului îl cheamă Andrei Duban și este un partener foarte bun.

CORNELIA PAVLOVICI

Personajul pe care-l voi interpreta în această piesă închinată acelor oameni înzestrați cu energii morale nebănuite, capabili să înfrunte răul pînă la sacrificiul suprem — revoluționarii comuniști —, este o tinără profesoară. Soțul i-a murit pe front; rămăsă singură, într-un moment cînd viața nu e lipsită de primejdii, își crește copilul cu demnitate și se dedică muncii ei de educator. E un om simplu, de treabă, cu caracter frumos, calmă, blîndă. Știe să-și păstreze echilibrul rațional, discreția în dragostea ei pentru cei din jur, si mai ales pentru copii. Interesant este că desi le apare celor din jur ca o făptură diafană, a cărei aură de frumusețe are o înfrîngere asupra relațiilor dramatice, Profesoara e în fond un om puternic, o personalitate conturată, orientată ferm. Înțelege foarte bine resorturile lumii în care trăiește, știe ce forte se înfruntă, și și-a formulat fără ezitare opțiunea politică: e de partea celor angajați în transformarea revoluționară a lumii, a societății, a oamenilor, vede în perspectivă o orînduire mai bună, fiind ea însăși militantă comunistă.

Voi căuta să-mi investesc întreaga capacitate de comunicare în interpretarea rolului, deoarece cred în forța artistic-educativă a unor asemenea personaje care întruchipează înalte valori morale și o admirabilă bogăție sufletească. Într-o echipă de tineret bine alcătuită (vor apărea și cîțiva copii), sub îndrumarea



VII TORUL ROL

regizorului Emil Mandric, vom căuta împreună expresia cea mai convingătoare.

întrebări, cărora voi căuta să le găsesc răspunsuri în colaborare cu regizorul Emil Mandric, într-un spectacol pe care-l vrem cu adevărat educativ.

MĂRIOARA STERIAN

Maria Pleșa, mama Pistruiatului. O femeie încă foarte tânără. Prea multe nu știu despre personaj; textul nu-i acordă prea mult loc în desfășurarea acțiunii. Intuiesc o femeie dintr-o bucată, cinstită, înclinată spre a face binele; dacă ar avea prilejul, s-ar purta desigur ca un om curajos. Practic, însă, ea este mai degrabă izolată de tumultul social: universul ei se limitează la casă, la grija pentru copil, la devotamentul față de sot. E liniștită doar atunci când sînt cu totii împreună și amîndoi își supraveghează băiatul în timp ce-și face lecțiile. Dar acum simte că asupra căminului ei plutește primejdia: băiatul e la vîrsta aspirației la independență, tot vine și pleacă, jocurile lui au dobîndit o alură misterioasă, soțul abia s-a întors din închisoare, mai îndîrjit, mai hotărît să participe la lupta comunistilor, poliția e tot timpul cu ochii pe casa lor. În înfruntarea cu comisarul Dubă, ea va ști să-și păstreze demnitatea și calmul: abia după plecarea polițiștilor, care-i răscolesc casa în căutarea comunistului evadat, dă friu liber lacrimilor și sentimentului de revoltă.

Așadar, Maria trebuie să-și facă loc printre protagoniști și, pe măsură ce întâmplările capătă consistență dramatică, prezența ei în scenă să se materializeze în detalii de comportare, de nuanță, care s-o facă veridică. Joc pentru prima oară un rol de mamă. Desigur că apar unele

ROMEO STAVĂR

Lumea care populează piesa **Pistruiatul** este o lume specială, înclinată către acte de curaj, de generozitate. Comisarul-sef e și el un om ieșit din comun, dar e plasat de partea cealaltă a baricadei.

Un tip lucid, ironic, o inteligență orientată potrivit specificului meseriei — istetisme, șiretenie, abilitate, capacitatea de a face rapid legături între fapte în aparență disparate. Mereu surprinzător în relațiile cu cei din jur: o energie în continuă mișcare, gesturi rigurose gîndite, privire pătrunzătoare. Tenacitatea în descoperirea organizației comunistilor din oraș este expresia atît a orgoliului său de „copoi” perfect, cît și a ambițiilor sale de carieră politică, întrucît știe că de aceasta depinde eventuala sa avansare în funcția de prefect. Acesta ar fi conturul personajului, așa cum îl gîndesc acum, la masa de repetiții. Cum o să arate Comisarul-sef în final, nu știu.

Întîlnirile cu Pistruiatul îmi vor da mult de lucru, căci contează orice cuvînt, orice intonație. Dar am un atu: am și eu un băiat, aproape de vîrsta copilului din piesă. Puștiul nu e un actor și nici un om mare, dar l-aș numi, amintindu-mi de un copil dintr-o povestire de Sadoveanu, „micul om mare”.

Maria MARIN

CARTEA DE TEATRU

ȘTEFAN OPREA :

„Din fotoliul 13”

Iată-l pe Ștefan Oprea pentru a doua oară „martor al Thaliei”, prin volumul publicat de Editura „Junimea” în 1986, ce vine să întrească profilul unui cronicar dramatic cunoscut pentru intuiția valorică, gustul echilibrat, judecata tranșantă și atitudinea angajată. Ar fi greșit să se creadă, în ciuda unor formulări convenționale („raze sănătoase ale moralei”, „grotesca acidă, nimicitoare”, „stilul ascuțit și percutant”), ținând mai curînd de o anume lejeritate gazetărească, că Ștefan Oprea ar fi un spirit vetust ori dogmatic; valențele estetice ale punerilor în scenă sînt surprinse de un fin analist.

Depășind capitolul introductiv consacrat principalelor reuniuni teatrale naționale din ultimii ani, recunoaștem numaidecît cronicarul obiectiv și inspirat, care și-a cîștigat un binemeritat prestigiu publicistic. Comentariile la piese românești și străine, acoperind o lungă perioadă istorică, de la Renaștere și baroc pînă în contemporaneitate, cîteva literaturi naționale și mai multe direcții și stiluri, urmează, oarecum, aceeași schemă: o interpretare ce se bazează cu prudență pe exegezele îndeobște acceptate ori confințite de istoria literară, după care este analizată punerea în scenă, într-o viziune cvasiexhaustivă: interpretare, scenografie, costume, ilustrație muzicală etc. Notația scurtă și precisă, opinia fermă trădează un critic cu un program estetic propriu, deschis valențelor moral-educative ale spectacolului de teatru. Preocupat să evidențieze, ori de cîte ori are prilejul, elementele de originalitate, Ștefan Oprea rămîne un critic echilibrat, repudiînd excesele, tentația unor regizori de a înnoi

cu orice preț ori de a epata. Am putea spune, chiar prea cuminte uneori, urmînd viziuni critice clasicizate și ignorînd interpretări recente; în cazul lui Caragiale, mai ales, față de ceea ce s-a publicat în ultimul timp, chiar și Călinescu nu mai este un reper suficient. Nu ne putem opri să reproducem însă, ca exemplară, această opinie privitoare la marele nostru dramaturg: „...la Caragiale fiecare cuvînt e o lamă nespuns de tăioasă, o picătură de vitriol ce arde fără milă. Într-un spectacol Caragiale, cuvîntul nu poate fi înlocuit de nimic, el trebuie să domine, să rămînă rege și stăpîn absolut”.

Remarcăm și în acest al doilea volum de critică dramatică al autorului faptul că prezentarea „lunii” dramaturgului, a universului de idei al piesei este dublată de fiecare dată de analiza structurilor dramatice și a metamorfozei scenice. O singură rezervă am avea, în cazul comentariului la **Deșteptarea primăverii** de Wedekind, unde elemente structurale (reacția la naturalism, deplasarea dinspre mimesis spre filosofie, dinspre scene naturaliste către viața interioară și onirică, ponderea grotescului) fac din această piesă un sol al modernismului și mai puțin „un produs al romantismului”.

La cota sa cea mai înaltă (a se vedea, printre altele, cronicile la piese de D. R. Popescu, Titus Popovici, Andi Andrieș, Ion Druță, Aleksandr Vampilov), Ștefan Oprea ne apare ca un spirit metodic, ambiționînd o abordare completă a spectacolului, nelăsînd nimic în afara ochiului său critic, de la oportunitatea opțiunii repertoriale pînă la comunicarea actorilor cu publicul ori la rezistența în timp a unei performanțe scenice, dovedind probitate profesională și obiectivitate — un critic, cu alte cuvinte, pe a cărui judecată de valoare se poate conta și pe care un viitor istoric al teatrului românesc nu-l va putea ignora.

Maria Ana TUPAN

CARTEA DE TEATRU STRĂINĂ



Două antologii de dramaturgie chineză clasică

Aflată deja la al treilea tiraj (în decurs de numai trei ani), seria de culegeri-sinteze „Cele 10 mari tragedii clasice chineze” și „Cele 10 mari comedii clasice chineze” și-a cucerit un loc de referință în bibliografia de specialitate, atât prin conținutul complex, cuprinzând elemente reprezentative ale evoluției dramei în China de-a lungul a aproximativ șapte secole (sec. XIII—XIX) — cele mai reușite piese clasice, aflate și acum în repertoriul teatrelor tradiționale — cit și prin bogatele referințe de ordin documentar, bibliografic, însoțite de comentarii și precizări. Publicate la Shanghai, sub egida Editurii pentru literatură și artă, aceste antologii sînt rodul unei munci colective, de o înaltă competență, desfășurată în cadrul cursului superior de perfecționare în domeniul istoriei dramaturgiei din China, prilej cu care, în urmă cu cinci ani, la Universitatea Zhongshan din Guangzhou s-au adunat specialiști din toate marile centre universitare ale țării, spre a-și aduce contribuția la această inițiativă de o deosebită importanță în teatrolgia chineză.

Pentru stabilirea titlurilor cuprinse în fiecare culegere s-a recurs la criteriul de selecție riguroase, solicitîndu-se și părerea altor specialiști, care nu au participat la cursul respectiv. Astfel, piese al căror caracter complex făcea imposibilă cuprinderea netă într-una din cele două categorii de bază (cum ar fi, de exemplu, **Pavilionul bujorilor** de Tang Xianzu, în aparență comedie, în realitate marcată de o notă profund tragică), deși celebre, nu

au fost incluse în cuprins. De asemenea, o piesă cum ar fi **Pavilionul contemplării** riului de Guan Hanqin — o comedie foarte reușită din toate punctele de vedere — nu a fost nici ea cuprinsă în culegeri, ținîndu-se seama de echilibrul selecției (zece piese, zece autori).

Construcția celor două volume a fost elaborată minuțios. Fiecare culegere începe cu o amplă prefață, în care se face o prezentare complexă a evoluției tragediei, respectiv comediei clasice în China, de-a lungul istoriei, subliniindu-se caracteristicile fiecărui gen în epoci diferite. Comentariile și aprecierile critice aparțin atât autorilor culegerilor, cit și unor critici, a căror colaborare a fost solicitată și salutată cu deosebit entuziasm. Sînt incluse extrase din articole și rezultate ale cercetării generațiilor anterioare de teatrologi.

La fiecare piesă, după consultarea tuturor variantelor existente, s-a păstrat cea mai reprezentativă, al cărei text a fost redat integral, adăugîndu-se elemente de bază ale celorlalte variante. Aceste trimiteri și completări de ordin bibliografic, informativ, constituie un ajutor prețios pentru cei care studiază evoluția pieselor clasice. Pentru fragmentarea în versuri a părților cîntate — element fundamental în teatrul clasic chinez — s-a ținut seama în primul rînd de partitură, de legătura logică a cuvîntului cu melodia. Cît despre textul în sine, cu excepția corecturilor strict necesare, acesta a fost păstrat în forma sa originală, inclusiv așa-numitele „false împrumuturi” (cuvînte exprimate prin caractere aparent greșite, fenomen generat de gradul ridicat de omofonie al limbii), care exprimă în mod sugestiv culoarea locală și atmosfera specifică epocii. Cităm din volumul „10 comedii”: **Salvarea cîntăreței Feng Chen** (Guan Hanqin); **Însemnări din încăperile de la apus** (Wang Shifu); **Dincolo de zidul cel înalt** (Bai Pu) etc.; din volumul „10 tragedii”: **Zăpadă în mijlocul verii** (Guan Hanqin); **Povestea cîntăreței la pipa** (Gao Ming); **Legenda Șarpelui Alb** (Fang Chengpei) etc., titluri înscrise cu litere de aur în patrimoniul literaturii clasice chineze.

Fiecare piesă este urmată de o prezentare concisă a autorului, a epocii în care a scris acesta, precum și a intrigii piesei, încheind cu condițiile de interpretare și cu cîteva aprecieri referitoare la ecouri

Luminița TOMA

(continuare la p. 94)

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA PĂPESCU

PAUL EVERAC

(V)

1979, *STRIP-TEASE PE RING*, trei piese într-un act (RICA EREMI, AUTO-GRFUL, APROAPE DE CER și „sceneta suplimentară” LA CANTON). Teatrul „A. Davila” din Pitești — studioul experimental „Studio 125”. Regia : Paul Everac. Cu : Nina Zănescu, Carmen Roxin, Emilian Cortea, Ion Focșa, Dumitru Dimitrie, Sorin Zavulovici, Ileana Zănescu, Coriolan Radu.

„Unitatea celor trei piese reprezentate stă în faptul că ele dezvăluie pe rând, într-un mod cât se poate de material, trăsături morale, și că o face printr-o agresivitate aproape pugilistică. E, deci, metaforic vorbind, un strip-tease. Dar există și deosebiri în tratarea celor trei piese : prima amintește de un teatru al mișcării, gimnastic ; a doua duce puțin spre un teatru al cruzimii ; a treia propune un soi de grotesc patetic.” (Paul Everac — în *pliantul-program al spectacolului de la Pitești*)

Alte opinii : Dan Giurea — „Argeș” (Pitești), nr. 1/1979.

1979, 22 septembrie — *UN PAHAR CU SIFON*

Teatrul Național din Craiova. Regia : Valentina Balogh. Scenografia : Sorin Novac. Cu : Leni Pințea-Homeag și Valeriu Dogaru.

Piesa s-a mai jucat la teatrul din Arad, la Teatrul Mic din București (cu Leopoldina Bălanuță, distinsă cu numeroase premii pentru interpretarea rolului din această piesă, și cu Nicolae Dinică, în regia lui Cristian Hadjiculea), la Baia Mare, Iași, Cluj-Napoca (La „Studioul A”).

„...este o *piesă gravă și profundă* despre fața nevăzută a clișeeilor. despre autenticitatea uneori dramatică a reprezentărilor schematice, despre necesitatea înțelegerii nuanțate și despre efectele indiferenței.” (Mircea Iorgulescu — în *volumul Paul Everac — „A cincea lebădă”, ed. cit. pp. 285—287.*)

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

„O dramă surprinzătoare, dacă nu înșelătoare, este această piesă a lui Paul Everac. Și zic înșelătoare, fiindcă ea este «cu sertar». Aparența, primul nivel al receptării, ar indica o melodramă (să nu avem prejudecăți față de acest cuvânt), o poveste cu «un bărbat și o femeie». Impresia e corectă pînă la un punct. Atîta doar că piesa (una din cele mai «strînse» și «legate» ale dramaturgului) are și un «subsol». Dacă vom coborî acolo vom descoperi că aparența înșală.

Vom înțelege așadar că — de fapt — sînt supuse atenției a tot ceea ce înseamnă responsabilitate și morală în noi cîteva probleme : cît adevăr și cîtă minciună (co)există în viața fiecăruia? ; cum se poate ajunge de la o eroare benignă la una de viață? ; cît costă atunci cînd trebuie să-ți privești trecutul în față? ; pînă unde poate merge un om, fără riscuri, în adîncurile sale? ” (Aurel Bădescu — „Contemporanul”, 21 noiembrie, 1980.)

Alte opinii : Dan Lupescu — „Înainte” (Craiova), 27 noiembrie 1979 ; Valeria Ducea — „Teatrul”, 12/1979 ; Florica Ichim — „România liberă”, 10 aprilie 1980 ; Valeria Ducea — „Teatrul”, 4/1980 ; Constantin Radu-Maria — „Teatrul”, 4/1980 ; Gheorghe Schwartz — „Orizont”, 17 aprilie 1980 ; Marilena Calistru — „Viața studentescă”, 14 mai 1980 ; Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 18 septembrie 1980 ; Radu Anton Roman — „România literară”, 25 septembrie 1980 ; Ileana Lucașcu — „Săptămîna”, 26 septembrie 1980 ; Jeana Morărescu — „Steaua”, 10 octombrie 1980 ; Ileana Berloga — „Scînteia”, 13 noiembrie 1980 ; Mircea Ghițulescu — „Steaua”, ianuarie 1981.

1980, 14 septembrie — *ORDINATORUL*. Teatrul Giulești. Regia : Tudor Mărăscu. Scenografia : Eugenia Bassa Crișmaru. Cu : Ștefan Mihăilescu-Brăila, Constantin Cojocaru, Olga Bucătaru, Mircea Dumitru, Mirela Nicolau.

Piesa s-a mai jucat la Cluj-Napoca, Pitești (cu titlul — *Ordinatorul și zăibărul*). Craiova, Arad, Timișoara (Teatrul Maghiar de Stat).

„...un crîmpei de viață dintr-o lume pe care am văzut-o foarte rar, în ultima vreme, pe scenele noastre: lumea satului contemporan. O lume în plină evoluție, în care progresul social este vizibil, prin semnele sale materiale îndeosebi, și pe care autorul, observator sagace al realității, ne-o prezintă dînd la o parte vîlul trandafiriu al idilismului folclorizant, surprinzînd un aspect al acestei evoluții, apt a genera o situație dramatică. Ordinatorul în jurul căruia se concentrează acțiunea e, de fapt, un pretext, sau, mai bine zis, un simbol: simbolul tehnicii avansate, al gradului înalt de civilizație materială, al progresului social obiectiv, real, în raport cu care se definește drama subiectivă a fiecăruia dintre personajele piesei.

„E mult adevăr în această piesă, exprimat într-un limbaj simplu, autentic, uneori frust...” (Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului”, 17 septembrie 1980.)

Alte opinii: A. George — „Flacăra”, 18 septembrie 1980; N. Barbu — „Cronica”, 3 octombrie 1980; Tudor Ionescu — „Viața studentescă”, 8 octombrie 1980; Ileana Lucaciu — „Săptămîna”, 14 noiembrie 1980; Natalia Stancu — „Scînteia”, 26 noiembrie 1980; Mircea Ghițulescu — „Steaua”, 1/1981 și „Teatrul”, 5/1981; Virgil Munteanu — „Teatrul”, 1/1981; Victor Parkon — „Contemporanul”, 13 martie 1981; Doru Mielcescu — „Tribuna României”, 15 aprilie 1981; Dan Giurea — „Argeș”, 3/1981; Ion Coara — „Tribuna”, 13 august 1981; Valeria Ducea — „Teatrul” 10/1981.

1980, 18 septembrie — CARTEA LUI IOVIȚĂ

Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Regia: Dan Alecsandrescu. Scenografia: Traian Nițescu. Cu: Mihai Gingulescu, Lidia Roșca Marinescu, Dorina Păunescu, Radu Cazan, Paul Zein, Aurel Ștefănescu, Constantin Doljan, Cornel Popescu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național din București (în regia autorului, cu Florin Piersic în rolul principal), la Oradea, Satu Mare, Timișoara, Sibiu.

„M-am gîndit că în această frămîntată societate contemporană, din care umbra divină a dispărut lăsînd loc ateismului științific, există un tip de Iov, un Iov românesc, un Ioviță, pus la încercare de cataclisme și contradicții, într-un pariu cu istoria.

Am vrut să arăt, de asemenea, că fără o credință fermă omul e o frunză bătută de vînt, un juisor, un înspăimîntat, un obosit, un isteric, un ari-vist, un aventurier declasat.

Am vrut să mai arăt, în fine, că cei ce nu au o credință (sau au una anchilozată, paseistă, obiectivistă, parțială) se agață, cu oarecare invidie, de cel care o are, ca să i-o sîrșie. A fi sceptic sau a fi fanatic e totdeauna mai ușor decît a crede.

Ioviță e deci confruntat cu foștii lui tovarăși de credință, cu actualii săi tovarăși de muncă și viață, care, fiecare, deține un adevăr al său, verosimil; și cu acest adevăr, măruntel, izbesc în marea credință a lui Ioviță, înverșunîndu-se s-o clatine.

Dar, ca la începuturile vremurilor, nici azi Ioviță nu cedează. Semn că omul are în sine nu numai nevoia, dar și puterea de a crede, care-l ridică deasupra tuturor ființelor de pe pămînt”. (Paul Everac, în caietul-program al spectacolului de la Tîrgu Mureș, 1980.)

„Dar Ioviță nu este, asemenea lui Iov, un credincios pe care nimic nu-l poate clinti; este întruparea însăși a credinței. Dă corporalitate utopiei, nu este un utopist, ci o reprezentă în ipostaze ce fac legătura între abstracție și practică. De aceea, la sfîrșitul piesei, Ioviță nu va fi răsplătit pentru fidelitate și devotament, cum fusese răsplătit corespondentul său biblic; dacă poate fi răsplătit un credincios, este imposibil de răsplătit credința, utopia, legea. Piesa poate fi, totodată, citită și interpretată ca o confruntare între intransigență și adaptabilitate, între puritatea abstracției și inevitabila ei alterare, petrecută la nivelul practicii”. (Mircea Iorgulescu — „Teatrul”, 12/1980)

„...13 conversații cu sine, dar mai ales cu contemporanii. (...)

Ioviță este un om care acționează dintr-un teribil impuls interior și dintr-o convingere indestructibilă în sensul progresului, în sensul viitorului. El este un om care aparține deja viitorului, pe care și-l reprezintă într-un anume fel. Dar care se lovește de contemporanii ce abdică mai mult sau mai puțin ușor de la ideal...” (Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 30 septembrie 1983)

Alte opinii: Ion Calion — „Vatra” 10/1980; Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 11 decembrie 1980; Ileana Lucaciu — „Săptămîna”, 20 și 26 februarie 1981; Radu Albala — „Teatrul”, 2/1981; Ion Horea — „România literară”, 5 martie 1981; Natalia Stancu — „Scînteia”, 18 martie 1981; Dumitru Chirilă — „Familia”, 3/1981; Irina Coroiu — „Luceafărul”, 11 aprilie 1981; Doru Mielcescu — „Tri-

„buna României“, 15 aprilie 1981; Carmen Firan — „Viața studentească“, 30 septembrie 1981; Alice Georgescu — „Teatrul“ 12/1981.

1980, 13 noiembrie — SALONUL

Teatrul de Stat din Reșița. Regia: Mihai Manolescu. Scenografia: Ion Bobeică. Cu: Grigore Alexandrescu, Coca Mihălache, George Custură, Gabriela Cuc, Aura Rîmniceanu, Gheorghe Vilceanu, Tanța Lache, Valentin Ivanciuc, Adriana Trandafir, Cristian Irimia.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Arad (1983) și la Teatrul Național din București (1983—84, în regia autorului, text revizuit). De asemenea, la Teatr Współczesny-Wrocław (Polonia), în 1983—1984, în regia lui Jacek Weksler.

„Ne găsim deci, clar, în capitalism. Mai exact, în modelul capitalist. Ce li se întâmplă acestor oameni din piesă? Li se întâmplă o anume deumanizare, ca unii care au pus ținta în mijloacele lor de consum și aleargă să-și amplifice aceste mijloace, să le stocheze. Operația de stocare se petrece în sine, devine instinct social, ține loc de viață și de filozofie, de conversație, de trăiri, de idei. Și unde duce stocarea neconținută, aglomerarea în pivnițele lumii a fel de fel de materiale, într-o progresie fără sfârșit? Unde duce uriașul efort de depozitare de substanțe care, de la un moment dat, încep să conțină în ele fermenți explozivi? Unde, decât la o oricând posibilă explozie a unei lumi supraîncărcate, prostite de mistica propriului ei belșug și pe care se străduiește să-l păstreze și să-l amplifice, deși are a percepția unui sfârșit catastrofic inevitabil!?

Satira lui Everac este și în acest caz puternică, având frecvente accente corosive și grotesci, convertindu-se într-o imagine (finalul) cu reale valențe tragice. Atîta doar că de data aceasta construcția dramatică propriu-zisă e mai puțin izbutită, mai puțin riguroasă...“ (Aurel Bădescu — „Contemporanul“, 17 februarie 1984)

Alte opinii: Valeria Ducea — „Teatrul“, 12/1980; Ion Arieșanu — „Orizont“, 11 iunie 1981; Miruna Ionescu — „Scinteia tineretului“, 9 septembrie 1981; D. Chirilă — „Familia“, 10/1983; Ludmila Patlanjoglu — „Teatrul“, 12/1983; Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului“, 6 februarie 1984; Adrian Dohotaru — „Flacăra“, 10 februarie 1984; Ileana Lucaci — „Săptămîna culturală“, 17 februarie 1984; Ion Horea — „România literară“, 15 martie 1984; Ludmila Patlanjoglu — „Teatrul“, 3/1984.

1982, BETIA SFÎNTĂ

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Mihai Manolescu. Scenografia: Emilia Jivanov.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Dramatic din Constanța, în același an.

„...dialoguri tăioase prezentînd conștiințe ireductibil etic“. (Artur Silvestri — „Teatrul“, 3/1983)

„Beția sfîntă este beția liturgică a unei falange de cruciați care se rătăcesc pe undeva, prin Peloponez, înainte de a ajunge să-și îndeplinească misiunea, de a răzbuna „pingăria morîntului lui Christos de către necredincioși“. Este beția lugubră a unor oameni de viață mai mult sau mai puțin nobilă din Europa legendelor și a castelelor de pe Rhin, care uită, pe drumurile de pulbere și de sudoare ale marșurilor, de felurile destinului lor în istorie, transformînd un popas de cîteva zile într-un regim de ocupație și de agresiune de cîteva secole. Piesa lui Paul Everac este, de fapt, parabola agresiunii în numele unor principii nobile sau în umbra unor feluri sacre, proclamate ditirambic și călcate în picioare imediat cu profanare, cu voluptate și disperare. Piesă de actualitate pentru acest secol al nostru, plin de intenții frumoase, de promisiuni miraculoase și sfîșiat de conflagrații.“ (Adrian Dohotaru — „Flacăra“, 16 iulie 1982)

Alte opinii: Simelia Bron — „Viața studentească“, 7 iulie 1982; Dinu Kivu — „Teatrul“, 7—8/1982.

(continuare de la p. 91)

În epocă, inclusiv influența exercitată asupra literaturii de gen ulterioare.

Munca de selecție, elaborare și revizuire a conținutului celor două culegeri s-a desfășurat sub îndrumarea și cu participarea nemijlocită a profesorului universitar Wang Jisi de la Facultatea de limbă și literatură chineză a Universității Zhongshan, a cărui îndelungată experiență în domeniul cercetării istoriei tea-

trului în China îi conferă un înalt prestigiu în cercurile de specialitate. Inițiativa reușită, răsplătită de un succes bine meritat, prezenta ediție de culegeri „Cele 10 mari tragedii“ și „Cele 10 mari comedii“ se înscrie în suita titlurilor de referință din patrimoniul cultural chinez, care se îmbogățește neîncetat, sub imboldul suflului nou, creator, adus de tinerele generații de cercetători și de ridicarea nivelului cititorilor.

In memoriam

Costel Constantinescu



40 de ani de teatru! Eram proaspăt actor la Piatra Neamț când l-am văzut încarnându-l pe Pătrăciță din Prietena mea Pix de V. Em. Galan, la Teatrul de Comedie. M-a frapat interpretarea lui. Visam să fiu ca el...

Debutase pe scena Teatrului Muncitoresc din București. A jucat apoi, de la înființare, la teatrul din Bacău: avea vocație de pionier. Păcală, Copacii mor în picioare — alături de debutantul Silviu Stănculescu, Ora 6 — care i-a adus și un premiu republican, iată doar câteva titluri de piese dintr-un deceniu de muncă. Neobosită activitate cu echipele de amatori, pentru care scria și texte, activitate răsplătită cu nenumărate premii...

Distribuit în numeroase filme (Erupția, Valurile Dunării, Mîndrie, Cerul n-are gratii, Lupeni '29, La vîrsta dragostei), încarnează un anume tip de erou pozitiv, foarte apreciat în acea perioadă. A rămas antologică secvența în care, cu o privire aparent imposibilă, răsucea un lanț pe degetul arătător, în filmul Valurile Dunării semnat de Liviu Ciulei.

În 1961, Radu Beligan îl cheamă să facă parte din colectivul Teatrului de Comedie. Din nou, de la început! Prietena mea Pix de V. Em. Galan, Mi se pare romantic de Radu Cosașu, Nuntă la Castel de Sütő Andras, Procesul domnului Caragiale de Mircea Ștefănescu, Rinocerii de Eugen Ionescu, Troilus și Cresida de Shakespeare, Capul de rățoi de G. Ciprian, Un Hamlet de provincie de Cehov, Opinia publică de Aurel Baranga, Croitorii cei mari din Valahia de Al. T. Popescu, Mutter Courage de Brecht, Preșul de Ion Băieșu, Volpone de Ben Jonson, Zăpăcitul de Molière, 12 oameni furioși de Reginald Rose, Măseaua de minte de Corneliu Marcu, Misterul Agamemnon de Iosif Naghiu... Era unul dintre ultimii artizani ai teatrului românesc. Nu puteai să-l imiți. Avea un fel sec de a spune, de a lovi replica. Respingea tot ceea ce e înveliș aurit și mergea la esență. Publicul, ba chiar și colegii erau cîteodată dezorientați de stilul lui. Nu putea și nu vroia să îndulcească sau să înfrumusețeze situațiile de pe scenă...

Vara-iarnă, purta șapcă și un costum care-l făcea să semene cu „omul de pe stradă”. De sub șapcă, un chip cu o expresie dură te sfredelea cu niște ochi ironici. Privirea lui te evaiua. Își făcuse o faimă de antisentimental. Multora li se părea un caracter dificil. Înfrunța convenționalismele, nu-i plăcea vorbăria și mai ales avea oroare să facă pe mărișimosul. Toate aceste „măști” dădeau greș, fiindcă de sub ele răzbătea o bunătate înnăscută. Și, mai presus de orice, avea un soi de demnitate cu care știa să înfrunte vicisitudinile vieții.

Scria texte pentru televiziune, care aveau har, o anume savoare — dar nu-și lua condeiul în serios.

Nu se considera un mare artist, ci un modest slujitor al scenei, dar iubea teatrul în ce are acesta mai pur.

Avea obiceiul să vină la teatru în fiecare zi, chiar cînd nu avea repetiție. Era a doua lui casă — „casa de la țară”, cum îi plăcea să glumească. Avea tot felul de tabieturi. Era în stare să joace ore în șir table cu partenerul său preferat, Cornel Vulpe, cu care se certa și iar se împăca. În toiul repetițiilor cu Avea două pistoale cu ochi albi și negri, ne-a anunțat că are de gînd să se pensioneze. Nu l-a crezut nimeni — părea sănătos și în plină putere creatoare.

N-am aflat niciodată ce se petrecuse în sufletul lui. După pensionare, deși locuia lângă teatru, nu ne-a mai vizitat. L-am întîlnit pe stradă și a vrut să mă ocolească, în cele din urmă s-a eschivat printr-o glumă. Apoi s-a mutat în Balta Albă și nu l-a mai văzut nimeni...

De cîte ori mă duc la teatru, mă aștept să-l găsesc în curticica de la intrare, bîndu-și cafeaua, cu „mărășeasca” în mînă și certîndu-se cu Vulpe la jocul de table: „Extraordinar ce noroc ai, Costele! Ce noroc!”

Se pensionase doar de un an...

Candid STOICA

INSEMNĂRI CONTRADICTORII

de Valeriu Moiescu

• Dintotdeauna, Toma Caragiu, pe care l-am socotit un frate mai mare, alături de care am trăit zile de muncă și clipe de răgaz, nedespărțiți timp de aproape 15 ani, împărțind bucurii și necazuri, succese și înfrângeri, dintotdeauna Toma a fost pus pe șotii, pe farse, pe năzdrăvănii.

Își schimba glasul la telefon, devenind ba un vechi cunoscut din Moldova, pe care te străduiai să-ți amintești când și cu ce ocazie l-ai întâlnit, ba o proaspătă și exuberantă admiratoare, ba un sfios debutant în dramaturgie, care te ruga să-ți sacrifici câteva ore pentru a-i citi o comedie cu eroi ai zilelor noastre, „scrisă special... pentru maestrul Caragiu“!

Înrobitor de teatru, el privea viața ca pe un mare spectacol, pe care uneori îi plăcea să-l regizeze, să-l pună la cale...

Odată intrat în joc, pentru el granițele dintre realitate și ficțiune se estompau și dispăreau pe nesimțite.

Uneori îți povestea întâmplări fabuloase, incredibile, — al căror martor sau erou devenea, implicându-se în ele pe măsură ce improviza.

Una dintre acestea a fost „relatarea“ cu lux de amănunte a unui revelion petrecut la „Cinecittà“ cu Fellini și Giulietta Masina!

Eu știam că îl petrecuse cu socrul, pe strada Episcop Chesarie 21, dar îl ascultam cu gura căscată și mă prefăceam uimit, nu numai pentru a nu-l trezi dintr-un vis, ci pentru că era o încintare să-l ascuți.

Inventind cu o fantezie debordantă, inflexiunile glasului, privirea, mișcarea mâinilor, a corpului său doborâneau un surplus de expresivitate — provenit dintr-o supraconvingere, — astfel încât în acele momente chiar Fellini și Giulietta Masina, dacă ar fi fost de față, cred că, în ciuda evidenței —, nu s-ar fi îndoit nici o clipă că au întâmpinat și petrecut noul an în compania acestui clown năstrușnic.

Există din păcate artiști mari dublați de „oameni de prisos“ și artiști de prisos dublați de oameni adevărați. Natura își drămuiește cu zgircenie darurile. În cazul lui Toma Caragiu, natura a fost însă mai mult decât generoasă. Ea a creat un personaj unic, inconfundabil, un personaj cu o înimaginabilă disponibilitate atât ca artist, cât și ca om.

Ca om, nu a fost o persoană, ci un personaj, iar ca artist, nu a fost nu-

mai un personaj (adică unul care s-a înfățișat la nesfârșit pe el însuși în diferite ipostaze) — ci o puternică personalitate.

Ca om, „nea Tomiță“ a fost prietenul tuturor oamenilor și poate de aceea, ca actor, Caragiu a fost idolul lor.

S-a bucurat de prețuirea celor mai pretențioase și alese spirite; a fost comparat cu Toto, cu Malek, cu Chaplin (în rolul pe care, — după propriile-i mărturisiri — l-a iubit cel mai mult: „De Pretore Vincenzo“), dar poate în acest sens trebuie interpretată declarația făcută unui ziarist, că „nu citește cronicile“: gusturile și aprecierile unora care nu vedeau cu ochi buni marea sa popularitate îi erau total indifferente.

Sensul existenței sale, ca actor, a fost Publicul. Mărele Public. Măria sa Publicul.

Am avut discuții în contradictoriu; ne-am și certat uneori, eu crezând că prea deseale sale apariții la televiziune, în spectacole de varietăți îl pot minimaliza sau chiar devaloriza ca actor. Bineînțeles că m-am înșelat.

El voia să fie un actor popular — și a fost!

Era fericit când putea face oamenii să ridă și i-a făcut să ridă, ba chiar să plîngă, asemeni unui clown de geniu.

Poate de aceea se vedea jucând în arena circului; poate de aceea în nopțile de Anul Nou se visa printre saltimbancii lui Fellini, dansind pe muzica lui Nino Rotta, în compania Giuliettei Masina!

4 martie 1987

*

• Când un spirit didactic, precum Brecht, consideră, în „Micul organon“, funcția recreativă drept „cea mai nobilă funcție ce am aflat-o teatrului“, disprețul, incriminarea ori minimalizarea, de pe pozițiile unei superiorități elitare, a ideii de divertisment în teatru reprezintă în ultimă instanță un efort zadarnic și rizibil de a-i răpi teatrului esența însăși.

Divertismentul, comic sau tragic, nu exclude înălțarea spirituală, dar, — iertat fie-mi truismul, indiferent că e vorba de Labiche sau de Shakespeare, această înălțare a spiritului se adresează, prin însuși specificul său, altor zone decât, să zicem, „Critica rațiunii pure“.

5 martie 1987

Redactor responsabil de
număr :

PAUL TUTUNGIU

Foto :

ILEANA MUNCACIU

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173

ciudad !", „Matca" (Studioul I.A.T.C.). *Sem-
nează* : ILEANA BERLOGEA, PAUL CORNEL
CHITIC, IRINA COROIU, ALICE GEORGESCU,
MIRCEA GHITULESCU, CONSTANTIN PA-
RASCHIVESCU, LUDMILA PATLANJOGLU,
JULIETA ȚINTEA p. 65
CALEIDOSCOPII p. 70, 84
REPREZENTAȚIA NR. ... „Arheologia dragostei"
(Teatrul Național din București). *Semnează* :
MARGARETA BĂRBUȚĂ p. 84

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : *Integrala Shake-
speare* : „Othello" p. 85

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : *Piesa istorică* p. 87

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : RĂZVAN ȘTEFĂNESCU, CORNE-
LIA PAVLOVICI, MĂRIOARA STERIAN, RO-
MEO STAVĂR în „Pistruiatul" de Francisc
Munteanu și Ion Ion la Teatrul „Ion Creangă" p. 88

CARTEA DE TEATRU

MARIA ANA TUPAN : „Din fotoliul 13" de Ștefan
Oprea p. 90

CARTEA DE TEATRU STRĂINĂ

LUMINIȚA TOMA : Două antologii de dramaturgie
clasică chineză p. 91

★

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contempo-
rani de la A la Z*. Paul Everac (V) p. 92

IN MEMORIAM

COSTEL CONSTANTINESCU. *Semnează* : CANDID
STOICA p. 95

★

VALERIU MOISESCU : *Insemnări contradictorii* p. 96



