

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Festivalul național
„Cântarea României“
ediția a VI-a

Înainte de etapa finală

★

Caiete de spectacol

Trilogia „Politica“

la Teatrul Foarte Mic

★

Valori ale teatrului românesc

Irene Flamann-Catalina

Prizonieri ai erorii

dramă în două părți

de Elena și Nicolae Roșu

Tineri regizori la rampă

Dominic Dembinski

★

Cronica dramatică: BUCUREȘTI •
BÎRLAD • BRĂILA • CRAIOVA
GALAȚI • PLOIEȘTI • TIMIȘOARA

Meridiane

www.ziuaconstanta.ro

Shakespeare in China

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

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

Coperta I

Cezara Dafinescu și Costel Constantin în
„Campionul” de Ioan Gârnacea, la Teatrul Național

Coperta IV

Violeta Andrei și Ion Lemnaru în „Întâlnire la metrou” de Eugenia Busuiocanu, la Teatrul „Bulandra”

* * * Coloana fără de sfârșit p. 1

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

REP: Înaintea etapei finale a celei de-a VI-a ediții.
De vorbă cu CONSTANTIN GHEORGHE despre competiția valorilor și a eficienței educative p. 3

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

PAUL TUTUNGIU: Trepte în maieutica adevărului p. 5

*

VIRGIL BRĂDĂȚEANU: Creații reprezentative ale
noi noastre literaturi dramatice (II) . . . p. 8

CAIET DE SPECTACOL

„Politica” de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic.
Semnează: SILVIU PURCĂRETE, NICOLAE POMOJE, TATIANA IEKEL, JEAN LORIN, NICOLAE DINICĂ, MARIANA CERCEL, SORIN MEDELENI, CONSTANTIN RADU-MARIA. Grupaj realizat de CONSTANTIN RADU-MARIA p. 12

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

IRENE FLAMANN-CATALINA: „Fiecare actor are valoarea și restul lui în teatru”. Convorbire realizată de LIANA COJOCARU . . . p. 24

CRONICA DRAMATICĂ: „Regina Lear”, „Năpasta”, „Floarea de cactus” (Teatrul Național din Craiova); „Hanul de la răseruce” (Teatrul Dramatic din Galați); „Noțiunea de fericire”, „Regale Lear” (Teatrul Național din Timișoara); „Scaunul” (Teatrul de Stat din Birlad); „Dulcele-amare bucurii” (Teatrul Municipal din Ploiești); „George Dandin” (Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila); „Urmărirea” (Teatrul Evreiesc de Stat); „Surisul Hiroshimei” (Teatrul „Tândărică”); „Micuța Dorothy” (Teatrul Liric din Craiova). *Semnează*: PAUL CORNEL CHITIC, LIANA COJOCARU, IRINA COROIU, ALICE GEORGESCU, DINU KIVU, TEODOR PRACSIU, CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU p. 29

TEATRU RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU: Pagini din literatura originală p. 51

*

CALEIDOSCOP p. 52, 89

Coloana fără de sfârșit

„Se poate spune că nu există palmă de pă-
mînt care să nu fi fost udată cu singele
moșilor și strămoșilor noștri în lupta pen-
tru libertate și neatințare, pentru progres eco-
nomic și social.“

NICOLAE CEAUȘESCU

Cinstirea eroilor neamului, a luptătorilor lui pentru libertate, independență și unitate națională e un drept și o datorie morală a oricărui popor. Puterea de sacrificiu și sensul jertfei eroilor săi intră în coloana vertebrală de spiritualitate a fiecărui popor, a fiecărei națiuni, mărturisindu-le aspirațiile definitorii și statu-
tul moral, legitimându-le în ultimă instanță dreptul de a-și avea și de a-și apăra locul lor sub soare. În piețele publice și parcurile marilor orașe ale lumii se află nu puține statui care preamăresc eroismul celor căzuți în luptă și al celor incununați de victorii, amintindu-le totodată urmașilor că sînt continuatorii unui destin istoric ce se cere trăit la înălțimea jertfei și năzuințelor celor ce i-au pre-
mers. Soldați cunoscuți și necunoscuți, conducători de țări sau numai de oști, domnitori și oameni politici a căror lucrare și faptă au stat la temelia zidirii națiunilor de azi, flăcări nestinse ale recunoștinței ca și ale îndemnului la conti-
nuarea luptei întru apărarea aceluiași idealuri, obeliscuri ale glorificării unor supremații temporar dobîndite sau numai îndelung rivnite străjuiesc săruturile îndrăgostiților și întîlnirile de afaceri, sînt loc de pelerinaj sau de ceremonial diplomatic, în preajma lor întîlnindu-se impozante coroane de flori ce-și afirmă identitatea omagiului și buchete răzlete, rămînînd nu mai puțin semnificative în anonimatul lor.

Deloc întîmplător, primind sugestia unei milenare înțelepciuni, sintetizînd un mod de a fi sub cerul universului și de a avea un rost pe pămîntul țării, tripticul brăncușian de la Tîrgu Jiu — emblematic pentru spiritualitatea romă-
nească — e și el un monument al omagierii celor căzuți în luptă, dar are poate în primul rînd semnificația asumării de destin, coloana eroilor neamului fiind una fără de sfârșit... Și fără de soclu, căci ea izvorăște din chiar trupul țării, inceputurile ei fiind înrădăcinate în osemintele nenumăraților eroi anonimi care-au făcut-o posibilă. Nimic mai puțin trufaș și războinic decît această coloană. Dar și nimic mai grăitor ca sentiment al demnității, al neclintitei stator-
nicii și al neîntreruptei continuități, pe care le simbolizează.

Iată, sărbătorim în acest mai 110 ani de la cucerirea independenței de stat a României, proclamată la 9/21 mai 1877. Cum am putea-o face fără să ne gîndim la eroismul ostașilor noștri de pe cîmpurile de luptă de la Plevna, de la Grivița și Vidin, la faptul că în rîndurile lor s-au aflat voluntari din provinciile românești ce se găseau încă sub dominație străină și că războiul acesta a fost sprijinit material și moral din toate colțurile țării, fiind o cauză a întregii națiuni române, slujită exemplar de un îndelung șir de înaintași? Cum am putea să nu ne amintim de momentul premergător al Unirii din 1859, sau de cel următor, al desăvîrșirii statului național unitar, la 1 Decembrie 1918, cînd toate aceste momente de semnificație crucială pentru destinele poporului român reprezintă verigile unuia și aceluiași lanț al sacrificiului de sine și al jertfei supreme pentru patrie? Oare nu pentru apărarea libertății și independenței pămîntului țării luptaseră domnitorii provinciilor românești, nelăsîndu-și țările înghițite de pofta imperiilor vecine? Lupta pentru independență, pentru libertatea și neatințarea țării e o permanentă în istoria poporului român și un dat al condițiilor sale geo-

grafice, încît nu e de mirare că tocmai această luptă a acționat ca un puternic factor de coeziune moral-politică și unitate națională, condiții sine qua non ale existenței poporului român, care vede în libertatea ființei sale naționale însăși rațiunea sa de a fi.

Sărbătorim, tot la 9 mai, împlinirea a 42 de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial, decisiv grăbită de eroismul și jertfa ostașilor români în lupta împotriva Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste, pentru eliberarea teritoriilor vremelnice ocupate din Ardealul de Nord și recîștigarea independenței și suveranității țării. Cum am putea să nu ne amintim de momentul premergător, cel al înfăptuirii revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, la 23 August 1944? „O dată cu aceasta, — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — întreaga armată și întregul popor român s-au alăturat cu tot potențialul lor militar și economic coaliției antihitleriste, luptînd alături de armatele sovietice — care au dus greul războiului — pînă la victoria finală asupra hitlerismului. Despre adevăratele sentimente ale poporului român, despre contribuția sa la victoria finală vorbesc lupta plină de eroism și uriașele jertfe de sînge date de ostașii români pe cîmpul de bătălie, alături de ostașii sovietici, pentru eliberarea deplină a României și apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei — pînă la înfrîngerea totală a hitlerismului și încheierea victorioasă a războiului“.

În îngemănarea zilelor de 9 mai 1877 și 9 mai 1945 cinstim așadar proclamarea și cucerirea independenței, ca și recîștigarea ei, făptuite de fiecare dată cu jertfe de sînge, care ne dau dreptul la un loc liber și demn în rîndul popoarelor lumii.

Pășind pe noul curs al istoriei sale sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, de la a cărui făurire, la 8 mai 1921, se împlinesc 66 de ani, România a optat pentru socialism, pentru libertate și pace, pentru o bună înțelegere cu toate popoarele lumii. Edificarea noii societăți socialiste pe pămîntul patriei, puternic impulsionată de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român — eveniment istoric de excepțională însemnătate pentru dezvoltarea României contemporane, deschizător de epocă nouă, pătrunsă de spirit consecvent revoluționar — implică la rîndu-i eroismul în muncă propriu zidirii unei lumi noi și a unui om nou.

Marile realizări obținute de poporul român în anii socialismului și îndeosebi în perioada care a urmat celui de-al IX-lea Congres al partidului demonstrează capacitatea poporului de a-și făuri singur soarta, justiția politicii partidului, care asigură dezvoltarea generală a țării, independența și suveranitatea națiunii. Momentul aniversar al celor 66 de ani de eroice lupte revoluționare sub steagul partidului devine un prilej de reafirmare a deplinei unități a poporului nostru în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Să ne reamintim profunzimea ideilor conducătorului partidului nostru referitoare la misiunea pe care partidul este chemat s-o înfăptuiască astăzi: „Îndeplinind rolul de centru vital al întregii națiuni, partidul trebuie să asigure funcționarea armonioasă a tuturor sectoarelor de activitate. De la partid trebuie să radieze lumina și căldura care să dinamizeze întreaga societate românească“.

Un popor preocupat în cel mai înalt grad de valorificarea potențialului său creator, de asigurarea continuității tradițiilor lui revoluționare, este el însuși o coloană fără de sfîrșit.



Înainte etapei finale a celei de-a VI-a ediții

De vorbă

CU

Constantin

Gheorghe

director al

*Dirjecției culturii de masă
din Consiliul Culturii
și Educației Socialiste*

despre
competiția
valorilor
și a eficienței
educative

— Aflindu-ne în preajma etapei finale a celei de-a VI-a ediții a festivalului, v-am ruga să ne spuneți, mai întâi, ce a însemnat și ce înseamnă, în continuare, această grandioasă manifestare, pentru evoluția generală a mișcării artistice de amatori din România ?

— Datorat strălucitei inițiative a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu și gândit de la început ca o amplă manifestare a muncii și creativității întregului popor, Festivalul național „Cîntarea României” a stimulat și stimulează continuu participarea liberă și conștientă a maselor, a tineretului, la crearea și recepțarea valorilor materiale și spirituale ale națiunii noastre.

Amplora această manifestări este demonstrată de faptul că, dacă la prima ediție a festivalului, din anii 1976—1977,

erau prezente circa 100.000 de formații și cercuri artistice din toate mediile socio-profesionale și categoriile de vîrstă, în actuala ediție, la faza de masă, au participat peste 225.000 de formații și cercuri, cu peste 5.000.000 de membri.

— Se poate vorbi și de unele trăsături distinctive ale celei de-a VI-a ediții ?

— O privire de ansamblu asupra desfășurării etapei de masă a acestei ediții ne arată că, în mai mare măsură decît în anii trecuți, factorii organizatori de la nivel central și local au inițiat o serie de acțiuni politico-educative și cultural-artistice complexe, care au contribuit mai eficient la educarea maselor, a tineretului în spiritul concepției revoluționare a partidului, la cultivarea sentimentelor de dragoste pentru patrie, partid și popor, la mobilizarea tuturor energiilor creatoare ale națiunii pentru îndeplinirea sarcinilor reieșite din Programul partidului.

Ne-am referi, în primul rînd, la amplele și complexe manifestări dedicate sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea P.C.R. și împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, celei de-a 42-a aniversări de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, precum și la cele de dată recentă, dedicate zilei de 1 Mai și cinstirii eroilor neamului, într-o vie continuitate a tradițiilor noastre patriotice, **revoluționare**.

Sub genericul „65 de ani de luptă și realizări pe calea făuririi socialismului în România” au avut loc cicluri de manifestări care au cuprins expuneri, dezbatere, simpozioane, sesiuni de comunicări științifice, întâlniri cu activiști de partid și de stat, expoziții de carte, gale de filme, spectacole și concerte omagiale reflectînd aspecte ale tradițiilor de luptă ale poporului român pentru unitate, libertate și independență, ale mișcării muncitorești, revoluționare, subliniindu-se lupta dusă de Partidul Comunist Român pentru eliberare socială și națională, pentru făurirea socialismului. În acest cadru

s-a pus un accent deosebit pe popularizarea minunatelor realizări economico-sociale obținute de poporul nostru în construcția socialistă sub conducerea partidului, a mărețelor citorii ale epocii pe care, cu mândrie îndreptățită, o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

Etașa de masă a actualei ediții a Festivalului național „Cântarea României”, pe care am parcurs-o, a fost marcată de numeroase realizări artistice, atât în domeniul creației, cât și al interpretării. Remarcăm, în acest sens, gama largă de spectacole, concerte, expoziții și gale de filme, pătrunse de un pronunțat mesaj patriotic, militant, umanist, o prezență tot mai activă pe scenele așezămintelor de cultură având-o teatrul politic, recitalurile de poezie patriotică, cîntecele patriotice, revoluționare, brigăzile artistice, teatrele populare și muncitorești, ansamblurile folclorice. La nivelul județelor s-au organizat numeroase manifestări de amploare, cu participarea formațiilor de la orașe și sate, sub formă de treceri în revistă, ștafete cultural-artistice sau dialoguri pe aceeași scenă la care a participat un numeros public.

— V-am ruga să numiți câteva dintre aceste acțiuni.

— Cu sprijinul factorilor centrali organizatori ai festivalului, organismele și unitățile centrale din județe au inițiat, cum spuneam, manifestări artistice de ținută, întâlniri de creație și interpretare cu caracter județean și interjudețean, pe diverse genuri artistice. Am aminti, de pildă, ținînd seama de profilul revistei în care vor apărea aceste rînduri, întîlnirile de creație și interpretare teatrală ce au avut loc la Slănic Moldova și la Slănic Prahova, la Slatina, Călărași, Cluj-Napoca, Bistrița, Iași și București, cele ale brigăzilor artistice de la Tîrgoviște, Băilești, Bistrița, Vaslui, Tg. Jiu, București, Brăila, care au atras un mare număr de spectatori. Totodată, prin dezbaterile și colocviile organizate cu aceste ocazii, pe probleme de creație și interpretare, ele au prilejuit, pe lîngă un valoros schimb de experiență, și o reală posibilitate de acordare directă a sprijinului de specialitate din partea profesioniștilor prezenți aici, dramaturgi, regizori, actori, critici de teatru.

— Cum se prezintă, la această oră a bilanțului, teatrele populare și muncitorești ?

— În cadrul mișcării teatrale de amatori, după cum bine se știe, teatrele populare și muncitorești, în marea lor majoritate, și-au cîștigat un binemeritat prestigiu, devenind colective de referință pentru celelalte formații ale genului, multe dintre ele constituindu-se în adevărate studouri ale artiștilor amatori. Ele sînt sprijinite în orientarea repertorială prin recomandările primite de la nivel central, de către comitetele județene de cultură și educație socialistă, împreună cu consiliile județene ale sindicatelor, astfel încît repertoriul lor să dispună de o largă și diversă arie tematică, conferind totodată spectacolelor prezentate un profund caracter educativ, patriotic, revoluționar. Am vrea să subliniem că, în actuala stațiune, cele peste 90 de teatre populare și muncitorești prezintă nu mai puțin de 250 de titluri, aparținînd unui număr de 119 autori, marea majoritate a titlurilor constituind-o cele din dramaturgia română contemporană; 20 de titluri aparțin scriitorilor români clasici și celor dintre cele două războaie mondiale, iar 6 aparțin clasicii literaturii universale sau autorilor contemporani din alte țări. Aceste 250 de lucrări dramatice, din care 170 sînt piese de teatru într-un act, iar 80, în mai multe acte, se constituie scenic în 277 de premiere și 143 de reluări.

Printre cele mai importante lucruri care s-au realizat, pe parcursul diverselor ediții și etape ale festivalului, au fost diversificarea și permanentizarea colaborării artiștilor profesioniști cu artiștii amatori. Aici s-ar putea da, desigur, nenumărate exemple de dramaturgi, regizori și actori profesioniști care sprijină activ mișcarea teatrală de amatori, așa cum o face de altfel, cu consecvență, și revista „Teatrul”, oferind — prin comentariile sale — prețioase îndrumări amatoriilor, în perfecționarea măiestriei lor interpretative.

— Ce se întreprinde, în mod concret, pentru îndrumarea acestor formații ?

— Preocuparea pentru îndrumarea formațiilor teatrale de amatori, a teatrelor populare și muncitorești se materializează și prin consfătuirile periodice cu cadrele care răspund de activitatea acestora. Am putea aminti astfel ampla consfătuire de analiză a ediției precedente, ce a avut loc în luna iunie — anul trecut — la Slănic-Prahova, consfătuire care, prin modul în care s-a organizat și desfășurat (caracterul analitic al

Rep.

(continuare la p. 11)

■ PAUL TUTUNGIU

Trepte în maieutica adevărului *

Foarte puțin comentat de criticii literari (practic deloc), rămas numai în dispozitivul protocolar al cronicilor de teatru, ca un balon de heliu legat încă la pământ, Mircea Radu Iacoban este, cu toate acestea, la ora actuală, un dramaturg de reper în cultura română, căruia exegeții nu i-au descoperit deocamdată haloul, să-i spunem așa, astronomic: constelația proprie pe firmament.

Nefixându-și un portret-robot care să-i limpezească acea calitate de „membru cotizant” la vreunul dintre cluburile literare, Mircea Radu Iacoban nu este fixat în conștiința publicului de un Nicolae Manolescu, un Dumitru Micu, un Mihai Ungheanu, un Petru Poantă, un Alexandru Ștefănescu, un Marin Mincu sau un Cornel Ungureanu, ca să ne oprim la numai câteva din autoritățile curente în actualitatea literară. Există — e adevărat — un excelent studiu semnat de Edgar Papu despre inconfundabila piesă de inspirație istorică *Noaptea*, dar acesta este, ca să ne exprimăm astfel, doar un semn care anunță, ca un corn de vânătoare, primăvara necesară unei opere literare de neistovită originalitate. După ce a fost împinsă de hăitași pe fagașul accesibil lunetelor de tir, trebuie ca venerabilii prinți să țintească, în fața suitorilor lor, ce reprezintă o competență și deloc restrânsă audiență, drept în inima câmpiorului. Este vorba deci de un întreg ritual care, dacă nu se produce, valoarea trofeului rămâne într-un nedrept anonimat.

De aceea vom spune că proaspătul volum antologic apărut în seria *Teatru comentat* a editurii Eminescu, fiind o alcătuire de autor, așa cum ne explică o

notă asupra ediției, este și *teatru de comentat*, merit adică să ademenească istoricii și criticii literari să-l ia în „antrepriză” și, bineînțeles, să se pronunțe asupra lui.

Asta nu înseamnă că pot fi trecute cu vederea comentariile criticilor specializați în literatura dramatică (Romulus Diaconescu, Mircea Ghițulescu și, neîndoind-ne, Valentin Silvestru). De altfel, Valentin Silvestru semnează și o prefață la prezentul volum, în genul epistolelor din secolul trecut, într-un ton colegial. Pe alocuri subiectivă, când e vorba de piese de sorginte istorică, intervenția respectivă, numită *Scrisoare către autor*, este importantă atât pentru dramaturg cât și pentru cititor, criticul exprimându-și cu franchețe punctele de vedere.

În ce ne privește, antologia de autor din seria *Teatru comentat* ne-a surprins și prin câteva suprateme și idei care leagă, în subteran, toate operele dramatice alese. Chiar și titlul volumului, *Noaptea*, nu este un nevinovat împrumut de la piesa cu același titlu așezată în capul antologiei, ci un simbol foarte bine acoperit de substanța celor șapte partituri dramaturgice ale sumarului. Nu este vorba numai de faptul că toate aceste piese de teatru au, ca un numitor comun, o singură unitate de timp: noaptea. (Șase dintre ele chiar o singură noapte). Noaptea are, în cazul antologiei pe care o discutăm, semnificația unui concept integrator. În piesa cu același nume, praznicul breslei calcilor, săvârșit timp de o noapte, pune în lumină adevăruri ale istoriei: mîllogii cetății sînt foștii eroi care n-au avut decât brațul să lupte și un suflet să iubească fără de margini pămîntul sfînt al Moldovei. Dar scoțerea lor din drepturi nu înseamnă și decăderea din condiția de „sămînță a pămîntului”.

* Mircea Radu Iacoban, *Noaptea*, *Teatru comentat*, Editura Eminescu 1986

„Domnia vine și se duce, Moldova și moldovenii rămân“. Descoperim o teză invulnerabilă aici: continuitatea este asigurată nu de vârful piramidei ci de baza ei. Iașul, părăsit prin prigoana ciumei, nu va rămâne o așezare de izbeliște, în această noapte de pomină, organizarea ei voievodală, metabolismul edilitar fiind conduse de breasla cea mai de jos, a calicilor. Zmaragda, milaoga cea mută, se va implica în serviciile sanitare (ascultând dispoziția starostelui ei, Prodan), ajutând-o pe nevasta pavagiului Gheorghesă să nască și să traverseze amenințarea ciumei, călăul Iordache, venit să jefuiască visteria cu chei potrivite, este prins și închis în hasnaua cu bani, pentru a fi descoperit ca atare și pedepsit ca fur, trimisului domnesc Mîruță i' se dă un calic de însoțitor pentru a nu se rătăci în misiunea lui prin cartierul Tălpălari. Poporul din împrejurimile Goliei a încropit un fel de spital și cere de la domnia calicilor rachiul. Prodan dispune să li se dea rachiul amestecat cu usturoi mărunțit, iar țărgoveților din Făinarii, ulei de canelă, pentru a putea da foc mai lesne boafelor infectate de molimă și ude de ploaie. Această miraculoasă răsturnare a ordinii sociale ține și de „puterea nopții“, socotită în tradiția folclorică ca fiind fără de margini. În puterea nopții, care, la cei vechi, era socotită o entitate cu forțe cosmice, stă însăși ordinea lumii, pentru că Fatumul (Destinul) este fiul nopții, iar fiicele aceleiași zeițe sînt și Parcele (Ursitoarele), dar și Furiile (Alecto — turbarea, Megara — invidia, Tisiphone — omuciderea), apărătoare ale ordinii lumii, însărcinate să înspăimînte cu șerpii pletelor lor și să provoace în sufletul celor culpabili reușcarea. Acestea din urmă erau însoțite în acțiunea lor de alte entități: Spaima, Păloarea, Moartea. Iată dar cît de bogată este noaptea în purtători de situații-limită și cît de generoasă este ea, ca unitate de timp, pentru un dramaturg. În universul de simboluri antice, noaptea dă naștere atât somnului și morții, viselor și angoaselor, cît și gingășiei și amăgirii. Noaptea semnifică de asemenea durata gravidității, a germinărilor, dar și a conspirațiilor care se vor desluși la lumina zilei. În timpul nopții, al somnului, inconștientul se eliberează și, ca un copil, trece peste convențiile zilei, cochetînd cu adevărurile dezbrăcate de orice vestimente.

Așa se întîmplă în salonul motelului „Veritas“, unde, în intervalul unei nopți, colegii reîntîlniți după zece ani de la absolvirea facultății vor fi biciuiți de Furii, fiecare dintre ei ajungînd să-și regrete faptele reprobabile. De altfel, trebuie să

observăm că **Simbătă la „Veritas“** este tot un documentar, de data acesta de tipologii contemporane, aici punîndu-se în discuție nu numai cazul criticului literar Valentin, legitîmîndu-se ca șantajist, nu numai cazul poetului Vasile, epuizat înainte de a se afirma, ci și cazul ziaristului negativist Gheorghesă, cazul directorului din minister Victor, cazul profesorului Ion și chiar al fotbalistului Petre, pus în fața opiniei că golul său cel mai important ar fi o lovitură din ofsaid.

Niță și Mimi Mandache din **Omul din baie** vor trăi și ei o seară de coșmar, puși față în față cu invitații lor, Marin și Agnes Sofletea, posibilitate excelentă pentru scriitor de a-și continua colecționarea de tipologii, stenografiînd grotescul și buful acestor apariții sociale. Onomastica, reacțiile psihice și fizice, replicile și frînturile de cuget, strategiile zigzagate ale acestor personaje ne reamîntesc de noaptea conului Leonida și de noaptea furtunoasă a lui Rică Venturiano, acesta din urmă reînviat în două ipostaze modernizate, aceea de rugbist cu fizic demolator (Bebe) precum și cea de prieten din tinerețe al Miței, adică Marcel, de mai multe ori sinucigaș din dragoste pentru nevasta lui Niță, ultima dată ocupînd „strategic“ baia din apartamentul soților Mandache, terorizîndu-le petrecearea și stimuîndu-le uimirea de a nu mai fi stăpîni pe propria lor situație.

Noaptea din **Stress** — petrecută de mărunții funcționari, robotizați zi de zi în spatele ghișeeilor, mumificați de hîrtii, cifre și stereotipic, tot la un fel de motel „Veritas“, care acum se va numi (pentru a da imaginea opulenței) marele restaurant „Intermeridian“ — conține simburii unei tragedii amare. Aici Lachesis, una din cele trei ursitoare ale nopții, care toarce pe un fus zilele și nopțile prin care trece individul, pare să fi anulat „gravitația“ personajelor, hotărîte de acum să nu-și mai abandoneze viața personală. Asistăm la o incredibilă revoltă a „marionetelor“, în urma unei fortuite descoperiri că li s-a furat timpul trăirii, un moment de genială nebunie în care adevărul este repus în drepturile sale fundamentale. În cadrul acestei „revoluții“ apar și martirii ei, Teofil, personaj care trece cu puritatea lui apele Acheronului.

„Cina cea de taină“, petrecută în noaptea de Anul nou de cei doisprezece membri din conducerea unui municipiu, pentru a hotărî soarta unei clădiri dărăpănate dar cu inestimabilă valoare istorică, în cadrul planului de sistematizare a orașului (**Hardughia**), este plină de surprize: procesul de unanimizare a voturilor cunoaște un flux și un reflux pline

de dramatism. Și aici puterea nopții germinează soluții neașteptate, cei „răzvrățiți“ (în numele indiferenței) se convertesc la adevăr. Observăm acum că în antologia pe care o discutăm piesele sînt aliniate într-o ordine neîntîmplătoare, ca și cum am urca, din text în text, niște trepte în maeșterea adevărului. Desigur, demolarea clădirii cu arcașuri duble și cariatide, cu trei straturi de pictură, va fi o chestiune la voia și îndemna vicepreședintelui Popescu, deținător de abile mijloace de convingere, mai ales că, prin plecarea președintelui, el a rămas să conducă pînă în zori ședința unei importante decizii. Este un final dur, scriitorul risipind vîlul amăgitor al nopții și reasezînd în echilibru drepturile realității cotidiene.

Elementele halucinatorii care apar la un moment dat în noaptea petrecută în cabana paznicului de vînătoare, în plină pădure, conferă personajelor din piesa *Ceața* un mister sui-generis. Această partitură dramatică foarte ambițioasă este îmbibată de o ceață semantică colcăind de adevăruri care țin nu numai de actualitatea nemijlocită ci și, ca un sunet de corn îndepărtat, de fondul nostru ancestral și de perenitatea noastră spirituală. Vom participa la dispariția tainică, într-un ritual care ține de retragerea materiei în sine pînă la neantizare, a unui om de aur cum pare să fi fost Zlate. Dacă, în Miorița, sacrificiul ciobănelului, care era cel mai frumos și cel mai gospodar, este împlinit de ceilalți doi ciobănei, în prezența unei fete sălbatice (varianta transilvăneană) sau a unei mielușele năzdrăvane (varianta moldovenească), în drama cu accente tragice *Ceața*, cei trei vînători („Gîndește-te, dimineață trebuie să dau iarăși ochii cu dumnealor. Unul, moklovean, altul, ungurean, celălalt, vrîncean...“) nu sînt implicați direct în plecarea din viață a tovarășului lor de cinematografic. Zlate trăiește un proces de întoarcere, ca și Marcu din *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, în care situația lui socială și mai ales familială își spune din plin cuvîntul. Ca o *Cassandra* deținătoare de adevăruri profetice, deci ca o mioară năzdrăvană, fata pădurarului știe toate ritualurile dar și toate împlinirile din oraș, deși trăiește în mijlocul pădurii. Reproducînd într-un anume fel poziția semantică a „măicuței bătrîne, cu brîul de lînă“, care umblă în căutarea ciobănașului ucis, personajul Băiatul, un proaspăt recuperat din teritoriile infracționale, vine să-și caute tatăl în pădure, fără să știe că acesta luase decizia finală după ce răsfoise o revistă occidentală cu fotografii sexi, în care evolua fiica lui fugită din țară... Pe această canava, în noaptea de la cabană se țese o filipică împotriva degradărilor

morale, cei trei vînători constituind tot atîtea direcții de malignitate.

Volumul antologic *Noaptea* se încheie cu piesa *Reduta și șoarecii*, în care Mircea Radu Iacoban, folosindu-se de posibilitățile teatrului istoric documentar, meditează asupra relației adevărului cu tăcerea și cu polul ei opus, clamarea. Cele patru nopți din viața generalului Aurelian Ionescu, toate dintr-un 30 august: 1877, 1878, 1895, 1900, ca și noaptea din 30 august 1901, consumată într-un fugar epilog de ordonanța generalului, Șerban, și de personajul Ela, sînt o demonstrație, cu efectele imediate pe care fenomenul le poate avea asupra subiectelor, a felului în care istoria participă la denaturarea adevărului. În nopțile generalului Ionescu, de la cea petrecută în fața Griviței, pe cînd era maior, pînă la cea în care va muri alergînd după șoarecii ce-i rod colecția de mărturii, sufocat de cutiile cu documente care demonstrează că unitatea condusă de el a luat cu asalt și a cucerit steagul redutei inamice, trebuie să descifrăm tot atîtea trepte, coborînd de la sublim pînă la terifiantul mod de existență grotesc.

O supratemă care nu ține numai de modalitatea scriitorului de a-și construi piesele este cea a banchetului, cu variantele sale posibile, de la praznic la agapă. Valoarea acestor momente inevitabile în viața de toate zilele nu este oarecare în dramaturgia lui Iacoban. Șase din cele șapte construcții dramatice își desfășoară scenele cele mai importante în jurul mesei cu bucate, fie că este vorba de cei trei vînători de la cabană, fie de serile de 30 august ale generalului Aurelian Ionescu, fie de nunta de argint a familiei Niță și Mimi Mandache, ca să nu mai vorbim de motelul „Veritas“ și restaurantul „Intermeridian“. Acțiunea *Hardughiei* are loc și ea în jurul unei mese de cabinet. Aceste „banchete“ sînt, la Mircea Radu Iacoban, niște prilejuri unice de inițiere în realitatea imediată, autorul împrumutînd din cunoscutul ritual antic funcția de cunoaștere a adevărului.

Volumul de teatru comentat *Noaptea* este o antologie de incontestabilă importanță în peisajul dramaturgiei noastre de azi. Și nu numai. Textele cuprinse în această carte, selectate și ordonate de autor, consacră un scriitor de prima mărime, cu un sistem de gîndire profund și original, ale cărui judecăți de valoare au consistență emblematică. Lunga noapte a celor șapte piese de teatru o demonstrează cu prisosință.

Creații reprezentative ale noii noastre literaturi dramatice

(II)

În noua dramaturgie românească, inspirată cu precădere din realitățile revoluționare ale țării noastre, din ampliul proces al edificării socialiste, personalități scriitoricești puternice s-au definit cu originalitate, relevând fenomene, susținând anumite valori și direcții, stimulând înfăptuirile sau consemnând critic rămăneri în urmă. Angajați în lupta pentru mai bine pe planul vieții social-economice, pentru îmbogățirea spirituală și desăvârșirea naturii umane, dramaturgii explorează totodată, în perspectivă contemporană, istoria și abordează probleme vitale ale umanității în general. Astfel, literatura dramatică își extinde universul de preocupări, substanța devine mai densă, modalitățile de transpunere, tot mai eficiente. Piesele pun probleme, formulează întrebări, cultivă investigația în conștiință, aduc un spor de luciditate și sensibilitate în existența contemporanilor. Autorii manifestă predilecție pentru formula dezbaterei, invitând la coloeviu pe cititor și pe spectator, stimulându-le participarea, determinându-i să reflecteze. În noi condiții de dezvoltare socialistă, în deceniile care au urmat Congresului al IX-lea, în epoca Nicolae Ceaușescu, o nouă etapă, calitativ superioară, se conturează și în evoluția dramaturgiei naționale.

Pe Horia Lovinescu, dramaturg înzestrat cu capacitatea de a crea personaje cu o identitate pregnantă, cu forța de a-și impune și justifica destinele, l-a consacrat în noua noastră literatură drama socială **Citadela sfărîmată**. Cu perspectiva întregului reprezentat de opera literară, Lovinescu concepe și creează caracterelor dramatice condiții de manifestare, implică în faptul scenic antecedente și perspective, toarnă în replică specifică expresie de azi, dar și rezonanțe de ieri, făcînd personajele să reacționeze într-un mod personal în situația dată. Atît în **Citadela sfărîmată**, cît și în **Surorile Boga**, el relevă dramatismul caracteristic procesului devenirii, în revoluția pe care o trăiește țara.

Cea dintîi dintre scrierile citate, operă de-acum clasicizată, cuprinde epoca, observă și pătrunde lumea burgheză, demonstrează criza și deduce inevitabilitatea eşuării, a sfărîmării pretinsei citadele. Pe

aceeași temă, în **Surorile Boga**, a cărei acțiune se desfășoară între anii 1943—46, pe fundalul de luptă și de transformări revoluționare, personaje profund implicate dramatic trăiesc tensiunea unor împrejurări cerînd atitudini nete, acțiuni hotărîte. Bogată în semnificații, ca și **Citadela sfărîmată**, piesa valorifică surse adînci de dramatism, afirmînd capacitatea noilor idealuri de a lumina destinele, de a defini personalități, de a-l ridica pe om la o existență înalt responsabilă, la conștiință civică și patriotică.

Pe Horia Lovinescu îl interesează evoluția oamenilor, în mod special a intelectualilor, îl preocupă rolul lor în societate, încercările, dramele și împlinirile lor, în condițiile contemporaneității. Eroii săi preferați sînt individualități cu o bogată viață sufletească, cu resurse de generozitate, dar, în același timp, cu sinuozități și profunzimi lor înșile necunoscute. Dramaturgul dezvăluie, prin intermediul elucidării unor cazuri, tendințe cu valoare generalizatoare, deoarece scrie cu gîndul la oameni, dornic să-i îndemne la autocunoaștere, la meditație. Stau mărturie și alte piese, ca **Febre ori Moartea unui artist**. **Febre**, de pildă, prezintă un caz de conștiință, pe plan intim, este o dramă a incapacității de înțelegere și de adaptare, marcînd în același timp o izbîndă — afirmarea puterii omului de a se birui pe sine pentru binele colectivității. Impresionantă prin situații, bogată în sensuri, piesa exprimă știința autorului de a acorda cuvîntului un spațiu de reverberație revelatoriu. **Moartea unui artist** pune în valoare exemplar aptitudinea lui Horia Lovinescu de a realiza existențe dramatice integrale, întemeiate pe propriul lor adevăr artistic.

Condiția omeniei în existență constituie un motiv major al operei lui Horia Lovinescu; confruntarea omului cu sine și cu semenii săi este urmărită de dramaturg în împrejurări curente sau excepționale, în situații-limită, cînd speța însăși pare că trebuie să-și verifice calitățile. Preocupat de problemele conștiinței într-o epocă nu lipsită de contradicții și de pericole, Horia Lovinescu încearcă să desprindă înțelesurile majore și să-și comunice, odată cu temerile, convingerile, în-

creșterea în om, în capacitatea vieții de a depăși crizele. O face prin piese-parabolă, care deschid orizont unor probleme existențiale, prilejuind meditații filosofice : **Hanul de la răscruce**, **Omul care și-a pierdut omenia**, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, **Paradisul**.

Drama **Peiru Rareș**, viziune originală asupra figurii voievodului român al cărui chip a mai inspirat și alte condeie, propune o modalitate de transfigurare a materialului istoric. Odată cu personalitatea eroului se conturează aici ideea îndatoririi conducătorului de oameni de a fi slujitorul unor rațiuni înalte, de a-și subordona existența și acțiunile menirii supreme de a păstra neștirbită ființa neamului, integritatea țării. Scriitorul descoperă în istorie adevăruri permanente și le convertește artistic în valori educative. Cugetarea profundă, mărturiile emoționante, autenticitatea faptelor se întrepătrund pentru a caracteriza un erou care, prin complexitate și forță, prin adevărul său lăuntric, aparține literaturii moderne.

În **Patima fără sfârșit**, de asemenea inspirată din istorie, dramaturgul învie o secvență din lupta națiunii române pentru unitate și independență și îi dă perspectiva permanenței. Eroul, unul din șirul de luptători din familia Dumșa, reprezintă o sugestivă consemnare dramatică a unei existențe specifice românești, închinată unor înalte îndatoriri față de neam și țară.

Noi zone de interes și inedite modalități de transpunere apar în dramaturgia lui Lovinescu odată cu **Și eu am fost în Arcadia**, **Noaptea umbrelor** și altele.

Interesat îndeosebi de probleme ale contemporaneității socialiste, sesizate cu acuitate, abordate hotărât și susținute cu originalitate, dramaturgul Paul Everac percepe totodată vibrația omului de azi față de existențe și fapte din trecut.

Everac s-a consacrat ca autor al unor piese-dezbatere emanând un farmec intelectual aparte. În centrul operei sale stă drama de idei, dominată de tema responsabilității omului față de sine și de ceilalți ; operelor sale în general le sînt proprii claritatea ideatică și consistența caracterelor, logica desfășurării și stringența argumentației. Preocupat de conștiința umană, de manifestările ei, ca expresie a evoluției omenirii — noblețea spirituală fiind socotită de către autor însemnul suprem al existenței — Paul Everac caută în cazul de conștiință posibilități de argumentare a ideilor implicate dramatic. De aici, factura dramaturgiei sale, dinamizată de conflicte de substanță, concretizată în idei-forță. Receptiv la tendințele înnoitoare, scriitorul combate ceea ce pe alocuri ține viața în loc, susținând efortul perfecționării. Amintim, dintre scrierile sale : **Poarta**, urmărind as-

pecte ale revoluției în viața satelor, în procesul de transformare socialistă a agriculturii ; **Ferestre deschise**, despre amploarea industrializării socialiste, în conexiune cu mutațiile ce se petrec în plan psihologic ; **Ochiul albastru**, frescă dramatică desfășurată sub genericul unui principiu al transformării înnoitoare, de la aspectele fizice, ale pămîntului, la cele spirituale, ale oamenilor ; **Patimi**, surprinzînd secvențe dramatice ale desprinderii de mediul originar, concomitent cu adaptarea la noi condiții de viață ; **Un fluture pe lampă**, avertisment împotriva compromisului ideologic, realizat printr-o sugestivă demonstrație dramatică. Cantonarea în mediocritate este observată critic în piese ca **Salonul**, **Camera de alături** și altele și condamnată din perspectiva proprie oamenilor de azi.

În numele principiilor eticii și echității socialiste, dramaturgul combate mentalitățile anacronice și face să triumfe modalitatea de existență superioară, socialistă. Argumentele sale dramatice sînt înșiși eroii, de o irezistibilă mobilitate spirituală, convingători prin înțelepciune și generozitate. Un asemenea om este **Vintilă Gîrțu** din **Explozie întîrziată**, personaj înregistrat cu capacitatea de a determina revirimente în conștiință, de a deschide oamenilor perspective și de a-i conduce pe căi noi. Un altul este Dobrian, eroul central din **Ștafeta nevăzută**, un comunist-model, cuceritor prin adevărul existenței sale. Din aceeași familie sînt și Pavel Boțogan, în **Costache și viața interioară**, Timotei, în **Ape și oglinzi** sau **Lupta unui comunist român**. Despre un comunist român este vorba și în **Cartea lui Ioviță**, în care se manifestă puternic credința într-un ideal realizabil, socialismul. Inginerul cercetător Ioviță, director de întreprindere, este integrat în viața nouă pentru care luptă, cu simțămîntul că depinde de fiecare om ca aceasta să devină cea mai bună cu putință ; el își trăiește efectiv certitudinile, comportamentul său fiind expresia înaintatelor principii ce-l conduc.

Cîteva piese de mai mici dimensiuni ale lui Paul Everac poartă o remarcabilă încărcătură dramatică, relevînd semnificațiile unor situații și fapte. Astfel, **Urme pe zăpadă**, un eseu despre țări și despre slăbiciunea omului. Rareori aflăm o asemenea densitate a semnificațiilor pe parcursul unui atât de scurt traiect scenic, atîta durere și atîta înțelepciune și putere omenească în a înțelege. În **Iancu la Hălmagiu**, personajul central, legenda- rul Avram Iancu, apare nu numai ca eroul care a fost, ci și ca proiecție a ceea ce ar fi putut să fie. El reprezintă concretizarea nevoii de a crede și a spera în împlinirea marelui vis al românilor transilvăneni și din toată țara, vis care avea să se împlinească la 1 Decembrie 1918.

Interesul lui Everac pentru valorificarea surselor istoriei s-a tradus și în crearea unor opere ample: **Costandineștii**, **Drumuri și răscruci**, **Solul** etc. Din **Costandineștii** se desprinde ceea ce s-ar putea numi sensul existenței neamului nostru, plămădit din iubire și din sacrificiul cerut tuturor, de la „vlădică la opincă”, și păstrat în temeiurile sale, peste vremi și vicisitudini. În **Drumuri și răscruci**, prin boierul cărturar Miron Costin, se urmărește destinul celui care, în vremi de răscrucă, are a sluji ideea și a urma drumul cuvântului, așadar al adevărului.

Literatura dramatică semnată de Al. Voitin este pătrunzătoare sub raportul investigației analitice și interesantă ca material de dezbateră. Scriitorul și-a înscris principalele realizări în dramă, începând cu **Oameni care tac**, prima piesă a unei trilogii intitulată **Oameni în luptă**, continuând cu **Portretul**, remarcabilă pagină de portretistică psihologică, și culminând cu **Procesul Horia**.

În **Procesul Horia** Al. Voitin ne apropie, cu respect și simțire românească, fapte și eroi ai zbuciumatului nostru trecut, investindu-și personajele cu calitatea de a vorbi emoționant contemporaneității. Este o dezbateră dramatică pe tema răscoalei de la 1784, dominată de personalitatea luptătorului revoluționar, a patriotului care s-a ridicat pentru oameni și drepturile lor, gata să-și dea viața. Monumental în simplitate, profund în cugetări, drept în gândire, adevărat me apare în imaginea literară acel Horia despre care Karl Marx scria că „a devenit eroul povestirilor populare, simbolul renașterii Daciei”. „Fraților noștri le-am fost închinat și viața și moartea” — spune Horia, figură ce se înscrie ca personaj de antologie în dramaturgia națională. Similar este înzestrat și eroul titular al unei alte piese de inspirație istorică a aceluiași autor, **Avram Iancu sau Calvarul biruinței**. Dăruit luptei pentru cucerirea și statornicirea drepturilor românilor în Transilvania, acesta evoluează ca luptător cu cuvântul și cu arma, iubit și urmat de oameni.

Luptei comuniștilor în anii ilegalității, pentru instaurarea unor noi rînduiri, rolului conducător al partidului în înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, în consolidarea cuceririlor revoluționare și edificarea socialistă, le este dedicată trilogia **Oameni în luptă**, compusă din piesele **Oameni care tac**, **Oamenii înving** și **Oamenii sint oameni (Ancheta)**. **Oameni care tac** se impune prin calități dramatice deosebite, prin personaje inspirat conturate. Într-o situație generatoare de tensiune și în relații revelatoare prinde viață o pagină din lupta patriotică a comuniștilor. În piesa lui Voitin comuniștii se im-

placă în existența oamenilor aparținând unor medii diverse, devin un simbol dător de putere și speranță.

Notînd calitatea de a reînvia impresionant atmosfera luptei revoluționare, virtuțile teatrale ale piesei **Oamenii înving**, precum și tensiunea anchetei din **Oamenii sint oameni**, considerăm că **Oameni care tac** rămîne piesa care nu numai că lansează, ci și consacră trilogia, înscriindu-se ca realizare de prim-plan în noua noastră dramaturgie.

Înzestrarea dramaturgului Dan Tărchiță pentru piesele de inspirație istorică se distinge de la scrierile de început și pînă la cele mai recente. Printre acestea, unele sînt interpretări ale unor motive mitice (**Zidarul**, de pildă, după legenda **Meșterul Manole**), altele sînt consacrate unor personaje istorice (**Io, Mircea Voievod**, **Basarabii**, **Marele soldat**), în sfîrșit, transcrieri în registrul dramatic ale unor file de istorie contemporană (**Marele fluviu își adună apele**).

În **Io, Mircea Voievod** scriitorul își aduce eroul în contemporaneitate, îi însușește viața scenică, izbutind să convertească în tensiune dramatică conștiința înaltei sale responsabilități față de țară, de trupul ei, în hotarele „de la plaiurile de peste munți pînă la Marea cea mare”, și de sufletul pe care are să i-l păzească. Piesa deschide această perspectivă actuală, Mircea și cei din preajma sa reprezentînd forțele care desăvîrșesc și mențin țaria unui neam. Domn viteaz, strălucit conducător de oști, mare om politic și patriot, strateg și diplomat, astfel apare eroul lui Tărchiță, prin care reînvie artistic personalitatea de anvergură europeană a lui Mircea cel Mare.

Poemul dramatic **Marele fluviu își adună apele** evocă, prin personaje și situații, amploarea luptei împotriva burgheziei exploatatoare, a autorităților opresoare instalate la putere în țară, împotriva fascismului. Folosind procedeul retrospectiv și avînd ca element de legătură evoluția unui personaj-ax (Caterina, urmărită din anii copilăriei pînă la maturitate, în rîndurile luptătorilor comuniști antifasciști), poemul își impune semnificațiile și își realizează tensiunea prin energia și căldura angajării. Patosul contaminant al luptei Caterinei și a celor ce-i sînt alături se alimentează din năzuințele și din dirzenia maselor populare.

Ion D. Sirbu se consacră unei dramaturgii a semnificațiilor perene, căutînd să-i sensibilizeze pe contemporani față de o realitate ce pare firească intrucît dăinuie de cînd lumea, și încercînd totodată să deschidă o perspectivă și către ceea ce ar trebui să fie. În **Arca bunei speranțe**, spre pildă, plasată în circumstanțe post-diluviene, se produce o astfel de dezbateră pe teme eterne. Dialogul inspirat

luminează un vast orizont spiritual și îngăduie coborîrea în cele mai tainice abisuri sufletești. Autorul caută să ajungă la adevăr peregrinînd prin mit și prin istorie, discernînd elementele de permanență ale cunoașterii omenești, știe să filtreze, din noianul izbînzilor și erorilor speciei, virtualitățile. Alte scrieri ale sale sînt consacrate unor teme direct legate de experiențele istoriei: luptei antifasciste a poporului român — **Covor oltenesc** și **Frunze care ard**; luptei pentru independență — **Iarna lupului cenușiu**.

Străbătută de un pătrunzător suflu patriotic, drama în două părți **Covor oltenesc** implică în acțiune atît oameni cît și natura, cu alcătuirea lor inconfundabil românească. Personajele sînt angajate în conflict cu o dăruire care comunică un simțămînt al ireversibilității; ele sînt expresia capacității de a fi mai tari decît împrejurările potrivnice, manifestîndu-se acuzator prin însăși existența lor în raport cu antiumanismul fascismului. Se conturează astfel unul dintre chipurile spiritualității românești, cu care dramaturgul se identifică și cu care instaurează o comunicare artistică, acordîndu-i pregnanța unei impresionante realități.

În dramaturgia acestor peste patru decenii s-au înscris ca valori în domeniul dramaturgiei de inspirație istorică națională, alături de piesele citate, și operele altor scriitori preocupați cu precădere de învățămîntele istoriei. Astfel, Paul Anghel a scris **Săptămîna patimilor**, „ipostază dramatică de veac eroic moldav”, căutînd să pătrundă în vreme miracolului existenței neamului românesc, în neclintire aici, la poarta Europei, „poartă de lemn”, cum spune unul dintre personaje, și tocmai de aceea întărită cu trupuri ale oamenilor acestor locuri; precum și **Viteazul**, „basorelief dramatic în șase tablouri”, a căruia figură centrală este Mihai Viteazul. Aceluiași erou, Mihnea Gheorghiu îi consacră piesa **Capul**, proiectîndu-i personalitatea pe firmamentul

istoriei universale — remarcabilă contribuție la integrarea geniului autohton în vastul circuit spiritual al umanității. În **Zodia Taurului**, aparținînd de asemenea lui Mihnea Gheorghiu, evoluează o altă personalitate care și-a marcat epoca — revoluționarul Tudor Vladimirescu.

Inspirat de mituri fundamentale românești și de istorie, Valeriu Anania s-a afirmat în dramaturgie prin poemul dramatic **Miorița**; scrutînd cosmicul, integrînd existența individuală în neîntreruptul curs al firii, autorul realizează momente de intensă poezie. Lui Valeriu Anania i se datorează, de asemenea, **Meșterul Manole** și **Vino vreme, du-te vreme**, inspirate de mit, **Steaua Zimbrului** și **Greul pămîntului**, originale interpretări ale unor motive aflate la granița dintre legendă și faptul istoric.

La rîndu-i, Marin Sorescu deschide cu originalitate și îndrăzneală noi perspective modalității recursului la istorie, trăind opera consacrată unui moment al trecutului ca pe un act de angajare în contemporaneitate. O face cu sagacitate, cu umor de sorginte populară și, totodată, cu accente tragice, într-o formulă teatrală implicîndu-i atît pe actori cît și pe spectatori, ca o propunere de dialog adresată de un om inteligent altor oameni inteligenți. E de observat că în dramaturgia de inspirație istorică a lui Marin Sorescu ciocnirile sînt, înainte de toate, de natură să producă lumină. Principalele piese din această categorie, **Răceala** și **A treia țepă**, constituie un elogiu al iubirii înțelepte de viață și de țară, al inteligenței, întru totul superioare forței brutale, violenței, chiar dacă, prin firea lucrurilor, nu totdeauna învingătoare. Marin Sorescu este totodată autorul unor parabole dramatice ca **Iona**, **Paracliserul**, **Matca**, în care viziunea cosmică a poetului este turnată în sugestive metafore teatrale.

(continuare de la p. 4)

materialelor prezentate, susținerea unor spectacole demonstrative, spiritul critic și autocritic al dezbaterilor, intervențiile de înaltă ținută profesională ale specialiștilor invitați), s-a constituit într-o reală și eficientă acțiune metodică de îndrumare.

Evident, astfel de acțiuni de sprijin și îndrumare a mișcării teatrale de amatori, cu caracter județean sau interjudețean, au avut loc și în etapa de masă a actualei ediții a festivalului și au continuat și în perioada imediat următoare, tocmai pentru ca etapa finală în care intrăm să se desfășoare la un nivel calitativ supe-

rior, eliminîndu-se unele neajunsuri constatate în ceea ce privește conținutul și, mai ales, calitatea actului artistic. Acum avem în vedere, în mod special, permanentizarea activității de spectacol a tuturor formațiilor, creșterea exigenței la evaluarea nivelului interpretativ și de creație în etapa județeană, spectacolele reprezentative ce se organizează în fiecare județ, astfel încît la etapa republicană să fie prezente acele formații și acei creatori care, într-adevăr, își vor merita cu prisosință titlul de laureați ai grandiosului Festival național „Cîntarea României”.



Politica

romane dramatice
de Theodor Mănescu
la Teatrul Foarte Mîc

consultant științific : dr. ION ARDELEANU

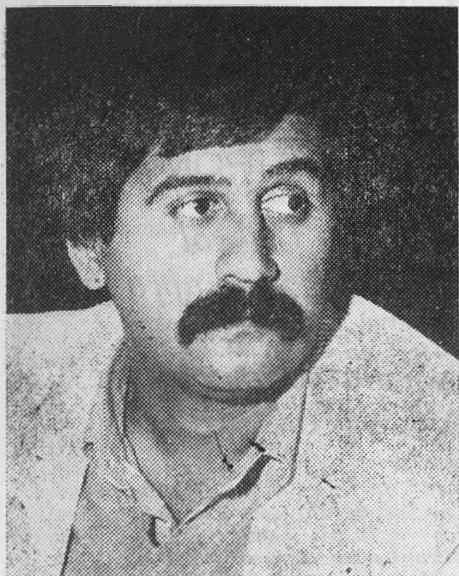
I — POLITICA (premierea : 1 iunie 1982)

II — TRESTIA GÎNDITOARE (DIALECTICA) : (premierea : 17 februarie 1984)

III — AVENTURA UNEI ARHIVE (premierea : 8 mai 1986)

v. și „Teatrul“ nr. 1/1982, 4/1984, 5/1986

Regia : SILVIU PURCĂRETE.
Distribuția : NICOLAE POMOJE (Bărbatul); TATIANA IEKEL (Bătrîna); JEAN LORIN, NICOLAE DINICĂ (Bătrînul); MARIANA CERCEL (Sora); SORIN MEDELENI (Tînărul); LIANA CETERCHI (Logodnica); PETRE MORARU (Al doilea tînăr).



SILVIU PURCĂRETE:

„Mi-am propus să induc spectatorului o stare de reflexivitate...”

Din punctul de vedere al unui om de teatru, textul, la prima lectură, este rebarbativ. Compus din monologuri, unele foarte lungi, lipsind elementul de intrigă dramatică și fiind în principal constituit din documente și comentarii de documente, toate acestea reprezintă pentru scenă obstacole serioase. În același timp, scriitura rămâne interesantă și incitantă, evenimentele istorice și politice puse în discuție sensibilizează pe spectatorul contemporan, pentru că dincolo de document intervin reflexivitatea și luarea de

atitudine față de faptul istoric. Tocmai în această zonă de reflecție a teatrului am căutat soluțiile dramatice. Theodor Mănescu creează un univers al omului absorbit de politic. Avem de-a face cu o familie de intelectuali care-și caută și-și găsesc în politic însăși justificarea existenței lor.

Din pornire am încercat, cu toate riscurile, să evit calea mijloacelor spectaculoase. Mai mult decât să încerc echivalențe în imagini scenice etc., etc., mi-am propus să creez un cadru de audiență propice, să induc spectatorului o stare de reflexivitate similară cu aceea a personajelor. În acest scop mi-am folosit de o muzică ce urmărește să pună spectatorul în starea favorabilă ascultării cuvintelor. Luminile le-am folosit în același scop, oarecum hipnotic. Toate cele trei piese se petrec în același cadru scenografic în care spectatorul e învăluit, coplesit de imagini fotografice de presă, unele repetate obsesiv, un potop de fotografii. În această neorinduială trebuie căutate ordinea, sensul. Aceasta este, cred eu, ideea fundamentală a pieselor lui Th. Mănescu, legată indisolubil de sensul istoriei.

Purtătorul ideii directorale, orientative a textului este personajul Bărbatul, (de observat că personajele sînt anonime, va să zică, generice), toate celelalte personaje fiind proiecții ale lui, reflexii ale memoriei. Așadar, toate determinările scenice, spațiale și temporale, le-am compus în funcție de personajul principal. De aceea, scenic, celelalte personaje apar și dispar după logica visului, a memoriei. Într-un fel, sînt chemate. Cu intrarea lor în conul luminat al scenei (al memoriei), ele capătă consistență, realitate palpabilă, ca într-un vis profund.

Dacă spectacolul a fost o reușită, aceasta se datorează în primul rînd actorilor, care au dat dovadă de o rară devoțiune, implicîndu-se fără rezerve în partituri. Partituri a căror dificultate, prin condiția lor insolită, a reprezentat pentru toți o provocare primită cu învesănare..

Reamintim cititorilor că în revista „Teatrul” au apărut următoarele Caiete de spectacol: ● DANTON de Camil Petrescu, la Teatrul Național din București (nr. 2/1975); ● MATCA de Marin Sorescu, la Teatrul Mic (nr. 4/1975); ● AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki, la Teatrul „Bulandra” (nr. 6/1975); ● TREI SURORI de A. P. Cehov, la Teatrul de Comedie (nr. 4/1976); ● CURCANII de Grigore Ventura, la Teatrul TV (nr. 5/1977); ● RĂCEALA de Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra” (nr. 7/1977) ● DESCĂPĂTINAREA de Alexandru Sever, la Teatrul Giulești (nr. 8/1977); ● CALIGULA de Albert Camus, la Teatrul Național (nr. 2/1981); ● KARAZOVII de Horia Lovinescu și Dan Micu, după F. M. Dostoievski, la Teatrul „Nottara” (nr. 3/1982); ● IVONA, PRINCIPESA BURGUNDIEI de Witold Gombrowicz, la Teatrul Mic (nr. 3/1984); ● LIVADA CU VIȘINI de A. P. Cehov, la Teatrul Național din Tirgu Mureș nr. 7—8/1986).



NICOLAE POMOJE :

„Un rol care-mi este aproape de suflet cum puține roluri mi-au fost...”

Deși nu este chiar ceea ce se cheamă un taciturn, nu-i place să vorbească despre rolurile sale. Discutăm în cabina de la teatru. Nimic din comportamentul său nu trădează personajul ce va deveni peste o oră — domnul Duval, tatăl celebrului Armand, îndrăgostit de nefericita Marguerite Gautier. Chipul senin, privirea deschisă, glasul moderat îi sînt mult mai aproape de portretul Bărbatului, comunistul pe umerii căruia se sprijină Politica, romanul dramatic al lui Theodor Mănescu. Cheia de boltă a acestei creații, firescul, mai exact spus directetea acestui personaj, pare a fi și una dintre trăsăturile actorului-interpret. În cele trei spectacole de pe scena Teatrului Foarte Mic, Nicolae Pomoje a realizat o performanță actoricească de factură deosebită, un tur de forță soldat cu o creștere spectaculoasă a capacității de interiorizare; expresivitatea maximă, cu minimum de efecte exterioare. Lucid, uneori cinic, mai rar malițios, autoritar cu măsură, echilibrat în vorbe și în fapte, nervozitatea abia de îi e trădată de o precipitare a respirației. Tensiunea relațiilor cu partenerii și totodată cu publicul o stabilește direct, din priviri, și indirect, prin timbrul vocii care-i poate deveni brusc mai gutural, imprimînd rostirii o reverberație profundă, un patos perfect adecvat dialogului instituit, patosul încrederii depline în justetea crezului său. Față de ceilalți eroi ai piesei, strict ancorați în cotidian, el, Bărbatul, fără să se abstragă nici o secundă, reușește, printr-o excepțională forță de detașare de contingent, să acționeze în planul ideilor,

în numele idealurilor sale. O enigmatică putere de dominare prin logica verbului sincer. Actor și personaj conferă statură inflexibilă demnității unui neam, din umilințe și suspiciuni, din grele încercări și prea puține bucurii izbutind să descrie cum se oțelește în luptă un caracter, intransigent și totuși generos, sever deopotrivă cu sine și cu ceilalți. Deținător al unor adevăruri fundamentale, sporind cu trudă și sacrificii comoara inestimabilă a istoriei fărăi sale, un erou ce așteaptă, cu infinită răbdare și cu o înțeleaptă clarviziune, clipa sincerității totale.

— Un rol de care m-am atașat, care mi-este aproape de suflet cum puține roluri mi-au fost. Poate doar Miroiu, la absolență. Sau Marat. În mod sigur, Aston. Roluri diferite, și totuși...

— Despre Bietul meu Marat de Aleksei Arbuzov la Teatrul Muncitoresc C.F.R. s-a scris ca despre „un concert de muzică de cameră” în care excelau trei tineri interpreți : Mariana Mihuț, Cornel Dumitras, Nicolae Pomoje. Deci acesta ar fi unul dintre primele examene de intensă concentrare pe un filon al purității și poeziei vieții. V-ați referit și la piesa lui Harold Pinter, Îngrijitorul, un binevenit contact cu tehnicile dramaturgiei moderne — discontinuitatea discursului scenic, intruziunea absurdului; deși supus unor anxietăți de tot felul, Aston, personajul pe care, cu o nobilă discreție, îl aduceți în prim-plan, clama patetic nevoia de securitate și bună înțelegere. În aceeași ordine de idei, a acumulărilor

TRESTIA GÎNDITOARE

La FESTIVALUL DE TEATRU CONTEMPORAN de la Braşov, ediția a IV-a, aprilie 1984:

● Distincții pentru interpretare

Nicolae Pomoje — Diploma revistei „Astra”

Jean Lorin — Diploma postului de radio și televiziune Iași și mențiunea specială a juriului

AVENTURA UNEI ARHIVE

La GALA TEATRULUI ISTORIC de la Craiova, ediția a V-a, mai 1986

● Premii pentru interpretare

Nicolae Pomoje

Tatiana Iekel

Sorin Medeleni

PREMIU ATM pe anul 1986

Silviu Purcărete, pentru regie

Tatiana Iekel, pentru interpretare

semnificative pentru cariera dumneavoastră, aş menționa și alte citeva întâmplări interesante, care v-au marcat cu siguranță. Lecția clasicilor, în primul rând, Sofocle, Antigona — un Hemon jucat demult, în 1968 — prilej de afirmare a unor cutremurătoare adevăruri etern valabile. Recent, Shakespeare: l-ați interpretat pe Edward IV în Richard III, o viziune subtil parodică, avind valoare de generalizare. La un moment dat, Ibsen, Gregers Werle în Rața sălbatică, o piesă ce avertizează asupra primejdiei fanatismului, a exclusivismului. Natură odios duplicitară, activ demagog al valorilor, Preotul din piesa lui Romulus Guga Evul mediu întâmplător se însoțește cu un alt personaj, renegatul Heinrich, „complicele lui Goetz întru violarea absolutului”, din Diavolul și bunul Dumnezeu. Au fost, acestea, trepte de meditație asupra condiției umane, ieri, azi, mâine. Trilogia lui Theodor Mănescu v-a propus un personaj de cu totul altă structură, un ins din categoria justițiarilor categorici, un personaj al contemporaneității noastre, un erou cu virtuți exponențiale, nutrit dintr-o substanțială magmă livrescă. dar care îmbracă haine familiare, șocând doar prin perspicacitatea judecăților sale, prin temerara sa tenacitate de raisonneur al destinului colectiv.

— Personajul are câteva date omenești în care m-am regăsit. Lucrul acesta m-a ajutat să mă confund, să mă identific cu el, să-i devin pe deplin solidar. Într-o discuție cu mama sa, aceasta îi reproșează că e lipsit de orice ambiție, că n-a încercat să-și facă singur dreptate atunci când a fost dat afară din partid. Personajul meu recunoaște deschis: „Asta e, n-am temperament de luptător. Și, mai ales, n-am ambiția să parvin...”. Nici eu nu sînt un ambițios... Tot Bătrîna îl întreabă dacă va veni la biserică la paras-

tasul ei, iar el îi răspunde fără ocol: „Nu cred, nu cred că am să viu la biserică. Dar la cimitir am să viu. La mormînt am să viu (...). Eu nu cred. De aceea nu merg la biserică. Și tu știi că eu nu cred”. Eu însumi sînt un ateu convins... De fapt, sînt extrem de multe trăsături pe care mi le doresc asemeni și care m-au apropiat de personaj. Ar trebui să citez zeci de replici pe care, în mare măsură, mi le asum cu mîna pe inimă...

— A propoz, cum ați reușit să asimilați un text atît de vast, urmînd o succesiune a asociațiilor libere, dublată și de modalitatea intropatiei?

— Pentru **Politica** am repetat un an. Personajul am început să-l clădesc cu migală și temeinicie, așa cum construiești o casă. La **Trestia gînditoare** am lucrat jumătate de an și, în mod surprinzător, deși crezusem că ne va fi ușor să punem personajele în mișcare, în relație, totul s-a legat mai greu, poate tocmai pentru că exigenta față de noi înșine fusese mai scăzută. Pentru **Aventura unei arhive** n-am avut la dispoziție decît trei săptămîni de repetiții. Se pare că, odată intrați totuși în ritmul susținuț al acestui pasionant „serial”, am putut să izbutim, accelerînd elaborarea spectacolului. Emoțiile fiecărei reprezentații sînt, desigur, mari, cum poate doar la examene, în liceu sau la facultate, am mai trăit. Memorarea propriu-zisă a textului nu mi-a pus probleme, cît despre rostirea acelor pasaje de adresare directă, ele reprezintă și crezul meu. Vă amintiți: „Cui să împărtășesc, dragă tovarășe, gîndurile, neliniștile, întrebările mele, dacă nu partidului meu?...”.

— „...Între partid și fiecare comunist trebuie să existe un schimb de întrebări și răspunsuri de o totală sinceritate, fără de care comunistul n-ar fi comunist, și partidul n-ar fi partid comunist...”. Ei bine, aceste pasaje

cred că reprezintă o actualizare a monologului antic, avind aceeași capacitate de penetrație.

— Regretul meu este că am jucat doar vreo sută de reprezentații cu *Politica*, un spectacol care ar fi meritat o viață mai lungă. Încă cel puțin două sute de reprezentații ar însemna încă douăzeci de mii de oameni care ar avea ocazia să ia cunoștință de un summum de date istorice de mare importanță, vehiculate emoționant prin această originală piesă-document a lui Theodor Mănescu.

— Apărut în prestigioasa colecție Teatru comentat a Editurii Emin scu, volumul de teatru care poartă chiar titlul *Politica* și care cuprinde, printre altele, trei piese ale scriitorului, și primele treisprezece părți ale romanului dramatic, s-a bucurat de un remarcabil succes de librărie. Iar lectura oferă avantajul receptării metodice și integrale a textului, mă gîndesc în primul rînd la acele motto-uri care-i conferă o deschidere largă, conexiuni cu universalitatea... Ca actor, cum resimții dimensiunea simbolică a triplei mătări, dimensiunea simbolică impusă prin cadrul unic — ambianța insolită a aceluia sanctuar al austerității, deopotrivă for public și for intim, în care se produce întîlnirea cu un ipotetic confesor ideal, publicul. Urmind a se activa conștiințele prin cunoaștere, prin invitație la autocunoaștere, prin indemn la acțiune, prin apel la rațiune...

Despre „Politica“ (I):

„Desenul mișcării, claritatea expunerii, economia de detalii dau întregului o anumită eleganță și noblețe. Dintre actori excelează Nicolae Pomoje, nu numai curajos, dar și inspirat distribuit în acest rol; el izbutește, cu mijloace simple, să înfățișeze în toată complexitatea personajul dificil al Bărbatului, conferindu-i înaltă spiritualitate. Nicolae Pomoje monologhează cu inteligență, ascultă atent, se mișcă elegant, degajă farmec. O altă remarcabilă realizare are Jean Lorin, interpretul Bătrînului, care stabilește cu finețe echilibrul dintre latura sublimă a personajului și latura sa desuetă, ușor ridicolă“.

VIRGIL MUNTEANU
„Teatrul“ nr. 6, 1982

— Relația care se stabilește în perimetrul magic al scenei e de necomparat... Rezonanțele pe care acest text le trezește în public sînt impresionante, sînt formidabile. Am observat bătrîni plîngînd. Am discutat cu adolescenții uimiți, captivați. Odată, la un matineu, după terminarea spectacolului, am revenit în sală — uitasem ceva — și am dat peste doi tineri aplecați cu avidă curiozitate asupra dosarelor rămase pe birou. Ei credeau că acolo vor descoperi și alte lucruri la fel de interesante.

— Cum au decurs repetițiile, cum s-a cristalizat formula scenică a mătării ?

— Ateștămilitatea aparentă a textului l-a făcut inițial pe regizorul Silviu Purcărete să se gîndească la o formulă de violentare a publicului, care urma să fie supus citorva șocuri dure, de natură fizică chiar. S-a renunțat repede la aceste soluții, pe măsură ce avansam în studiul propriu-zis al piesei. Întreaga trupă, cu o dăruire extraordinară, ne-am aflat uniți într-un spirit de emulație. Formăm cu toții, adică și Jean Lorin Florescu (din păcate, acum, bolnav), și Tatiana Iekel, și Mariana Cercel, și Liana Ceterchi, și Sorin Medeleni, și Petre Moraru, și proaspăt cooptatul Nicolae Dinică, o adevărată familie. Cred că se simte acest lucru, în spectacol există o unitate de stil a interpretării. O unitate de simțire. O lipsă de ostentație în afirmarea răspunsului a adevărilor, oricît de grave, oricît de dureroase. Ca într-o discuție obișnuită, necesară.

— Ați avut cumva curiozitatea să-i vedeți la rampă, la Craiova, Brăila, Brașov, pe ceilalți Bărbăți ?

— N-am avut pînă acum posibilitatea să văd nici o altă versiune scenică, deși aș fi vrut și m-ar fi interesat să capăt și alte perspective asupra textului, mai ales că am auzit despre creațiile lui Constantin Codrescu, Petre Gheorghiu-Dolj și Dan Dobre. Fiecare dintre noi a căutat să materializeze într-un alt fel, personal, ideile ce dau viață acestui erou de sorginte camilpetresciană. Important este că această piesă a fost scrisă. Personajul Bărbatului există independent de noi, interpretii lui. Și aproape că, la un moment dat, se poate dispensa chiar de cuvinte. Îmi imaginez chiar că stăm față în față, eu și publicul, fără să rostim nici un cuvînt. Și înțelegem totul...

Convorbire realizată de
Irina COROIU



TATIANA IEKEL:

„Am trăit și eu vremurile Bătrinei... cu atât mai interesantă deci a fost retrăirea...”

Aventura... **Politicii** noastre — pentru că toată echipa ne revendicăm, cu orgoliu și conștiința valorii sale, de la trilogia lui Theodor Mănescu — a început cu prima lectură a **Politicii**, în prima lună a anului 1982. Știam, încă de pe atunci, că trebuia să ne mai așteptăm la... câteva „prime lecturi”, cu continuările dramatice ale **Politicii (I)**. Era prima

dată, după mulți ani de teatru, când eram pusă în fața unui personaj care avea să evolueze și după ce cortina finală cădea. Și mi-am regăsit, astfel, de două ori, de-a lungul a încă două „prime lecturi”, personajul, îmbogățit, l-am regăsit cu bucurie și, nu mai puțin, cu surprindere. Mi-am îndrăgit personajul de la bun început. Am crezut în Bătrîna. Este, de altfel, prima condiție a meseriei: aceea de a crede în personaj. Am trăit și eu vremurile Bătrînei, pe când eram încă crudă. Cu-atît mai interesantă deci a fost retrăirea, din perspectiva altei vîrste. Să spunem că evoluția personajului este cu totul specială, într-o structură dramaturgică cu totul specială. Personajul începe să trăiască pe scenă, comentîndu-și moartea — accidentul fatal — pentru ca, pe parcursul trilogiei, să se reintrupeze, să-și recîștige viața. În **Aventura unei arhive (Politica — III)**, Bătrîna își retrăiește — chiar dacă numai în amintirea celor vii — tinerețea. De aceea, chiar dacă moartea ei nu este, poate, decît o întîmplare, un capriciu al hazardului, supraviețuiește ideea de om adevărat, de comunist. Sigur, și Bătrîna traversează stările omenești care sînt indoielile. Căstigiunile vor fi cîștigate de noile generații. **Politicele** lui Theodor Mănescu sînt spectacole de văzut și, poate, mai ales, de ascultat. În acest sens, colaborarea cu regizorul Silviu Purcărete a fost perfectă. M-a surprins, pe de altă parte, în mod plăcut interesul publicului, cu care am petrecut nu numai ceasurile spectacolului, dar și cele ale dezbaterilor. Personajele cu care ne-am întîlnit noi, întreaga echipă, sînt dintre acelea care pot împlini personalitatea actorului.

Decor la Trestia gînditoare



„Experiența mea cu spectacolul politic..“

La una dintre întâlnirile de lucru obișnuite ale colectivului artistic cu directorul teatrului, Dinu Săraru, unde se cern, critic și autocritic, realizările, ca și menținerea lor la un înalt nivel artistic, precum și perspectivele repertoriului propus, desprindem că la Teatrul Foarte Mic vom intra în repetiții cu o piesă politică: **Politica** de Theodor Mănescu. Elementul major, în alcătuirea repertoriului, îl reprezintă lucrări din dramaturgia contemporană. Alegerea lor cu mare grijă și discernământ, cu entuziasm și credință în reușita dialogului cu publicul (neobișnuit cu acest gen de spectacol), a fost un obiectiv principal ce și l-a propus dintru început directorul teatrului.

În ceea ce mă privește, nu pot să ascund îndoiala, scepticismul, ce nu mă părăseau. La prima lectură, am avut senzația naufragiului. Spre casă, cu textul subsuoară, mergeam clătinaț de gândul că nimeni și nimic nu mă mai poate salva. Pe drumul încercat cu groază al repetițiilor, în fața unui text încheiat în date istorice: ani, zile și nume proprii, legate de evenimente social-politice, ce trebuie cu sfințenie respectate și spuse, (perioada istorică 1936—1952), cu o viață de familie paralelă și implicată evenimentelor dramatice (acestea îmi câștigau interesul, înfiorându-mă) — mă vedeam, cu cei treizeci de ani ai mei de experiență scenică, un nevolnic, un învins.

Timpu, neîndurător cu asemenea slăbiciuni, aducea fără aștinare zilele vizionării și premierei; eram un înecat.

„Și... și... într-o zi... la o repetiție, în prag de a dispera, în cercul nostru scenic, regizorul Silviu Purcărete, cu ale sale „o mie de probleme“ și eu, „a o mie una“, a fost martorul principal ca și colegii mei, descumpăniți, al căror sprijin îl ceream (îndeosebi al lui Nicolae Pomoje, cu care aveam istovitoare dialoguri, la descoperirea unui drum de echilibru scenic), au fost martori, zic, că personajul meu, Bătrînul, întinerise. Mi se luminase mintea... sufletul... La cele



ce aveam de spus, i-am dat un fel de umor mucalit, l-am făcut pus pe glumă și răsfățat, împletind armonios spusele grave cu un umor dureros, omenesc, nostalgic, tragic, câștigând astfel simpatia publicului.

Am cunoscut, pe parcurs, miracolul bucuriei serilor de spectacol, luând aplauze, cucerind participarea și adeziunea spectatorilor.

Și, iată, așa s-au topit: groaza, îndoiala, scepticismul, frica de neputință, în fața unui text neobișnuit, cu valori pe care la început nu le deslușisem.

În stagiunea 1983—1984, s-a pus în scenă partea a II-a, **Trestia gânditoare**, în care Bătrînul meu nu se mai tînguia, nu mai obosea, ci se răsfăța — după ce învăța textul bine! La fel, am cules aprecieri.

Aceasta a fost experiența mea cu spectacolul politic. Gîndind acum melancolic că prietenia și respectul ce mă leagă de autorul Theodor Mănescu nu au fost pe mai departe întregite de participarea mea (din vina mea!) și la a treia parte a trilogiei.



NICOLAE DINICĂ:

„Trebuia să inventez o biografie...”

Foarte interesant, să te întâlnești cu un astfel de rol! Pentru prima oară, în cariera mea de actor, de 25 de ani, stau față în față cu o astfel de partitură — care nu este nici de recitat, nici de jucat, nici de intruchipat. Este o modalitate de expresie aparte. Căci dacă personajul comunică, el nu se comunică. Bogat în planul ideilor, zgîrcit în plan sentimental.

M-am văzut în situația să nu merg pe drumuri bătute.

Exprimând idei, mai mult, citind mesaje, trebuia să inventez o biografie care să-i dea personajului adevăr psihologic, autenticitate și, în ultimă instanță, viață. Theodor Mănescu nu este ușor de abordat. El te lansează într-un univers de idei și te părăsește. Dacă nu ești atent, te poți înscrie pe o orbită greșită. Eu, trebuind să comunic ideile lui spectatorilor, am încercat biografia aproape nescrisă de autor. Am reușit, apelînd totuși la o metodă simplă, dar atât de puțin întrebuintată azi de actori. Agățîndu-mă de cîteva date biografice, am amplificat această parte de omenesc pînă la limita reflexivității, de la care intram cu adevărat în rol. În felul acesta, am considerat că pot crea un echilibru între ceea ce se întîmplă în scenă și ceea ce nu se întîmplă în scenă, dar trebuie să se afle.



MARIANA CERCEL:

„Personajul se zbuțumă zadarnic să se sustragă evenimentelor...”

Prin Brecht și Maiakovski sînt aduse argumentele posibilităților diverse, nelimitate, ale unui teatru politic ce nu își refuză, ci, dimpotrivă, își asumă structuri și expresii originale, cu forță novatoare, dovedind că politicul poate fi un element al progresului artei scenice, bineînțeles cu condiția de a nu schematiza, de a nu transforma scena într-o catedră, întru moralizarea inabilă sau dogmatică a publicului. Aceste posibile exigențe ale teatrului politic sînt respectate cu bune rezultate în dramaturgia noastră contemporană, ai cărei eroi își raportează cu tot mai multă pregnanță faptele, ideile și atitudinile la învățămintele istoriei, dar și la întrebările tot mai complexe ale realității. Căci azi, mai mult ca oricînd, individul nu mai poate fi imaginat izolat de colectivitate, ferit de impactul cu rigorile timpului în care trăiește; însuși gestul de sustragere de sub tutela acestora conține semnificația unei atitudini.

Diversificîndu-se, noua noastră dramaturgie, fie că își alege subiecte din trecut, fie că se îndreaptă către conflicte ale prezentului, se impune interesului publicului prin ceea ce se poate numi fără ezitare — ca fiind una dintre dimensiunile ei defini-

torii — dimensiunea politică. Horia Lovinescu sau D. R. Popescu, Aurel Baranga sau Tudor Popescu, Mihnea Gheorghiu sau Marin Sorescu, Paul Everac sau Ion Brad, Dinu Săraru (prin dramatizarea romanelor sale) ori Theodor Mănescu — prin trilogia recent încheiată — aduc argumente puternice și în același timp diverse în sprijinul ideii că teatrul contemporan nu poate fi imaginat în afara politicii decât cu prețul sărăcirii sensurilor sale și a puterii de a interesa și a influența publicul.

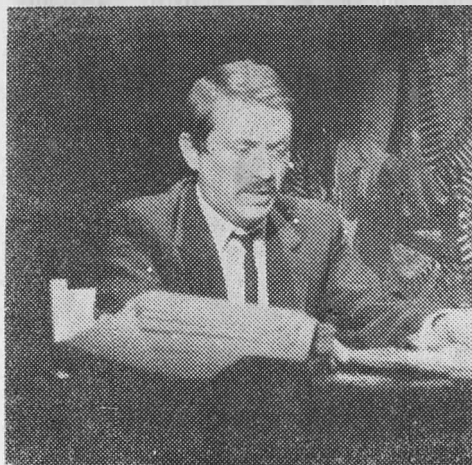
Ca actriță la Teatrul Mic — teatru care, așa cum se știe, promovează prin însuși programul său piesa declarat politică — am avut prilejul de a face parte din distribuția celor trei piese scrise de Theodor Mănescu, o dramatică și lucidă reconstituire, prin personaje provenind din trei generații ale aceleiași familii, a ultimei jumătăți de veac din istoria țării. Reconstituirea propusă de autor într-o formulă inedită, ca o insistență punere în pagină a documentelor epocii, cu preocuparea de a descifra cauza și consecințele unor evenimente fundamentale pentru destinul poporului și al partidului, nu este făcută doar din dorința de a redescoperi, ca un cronicar conștiincios, trecutul, ci cu vădită intenție — poate prea vădită uneori — de a determina o meditație asupra prezentului și viitorului din perspectiva lecțiilor trecutului, de a citi mai adânc și mai nuanțat, cu ajutorul acestora, realitățile și relațiile ce se pot statornici între personaje, determinându-le atitudinile și reacțiile în prezent.

Sora — personajul pe care-l întruchiepez — se zbuiciumă zadarnic să se sustragă evenimentelor, să se situeze în afara lor: la un moment dat — agresată fiind, și derutată de evenimente, dorind să-și păstreze liniștea — declară că nu face și că nu vrea să facă politică; în fond, dorința ei e de a ignora, de a refuza actualitatea (în plan personal), deci istoria (în plan general) — lucru imposibil, de altfel, pe care pare a-l înțelege, în cele din urmă, chiar Jacă refuză categoric să-l accepte. Cazul ei demonstrează încă o dată, dintr-un unghi aparte, complexitatea de neocoliț a raporturilor dintre individ și colectivitate.

Desigur, față de modul tranșant cu care părinții sau fratele ei se confruntă și se definesc prin participarea la istorie, personajul Surorii se păstrează într-un univers modest, limitat în ce privește ideile, nu însă și trăirile, care, tocmai prin eşuarea tentativei de a se refugia din istorie și din prezent, devin tulburătoare, dramatice până în pragul tragicului.

Firește, trilogia lui Theodor Mănescu propune o modalitate specială de a face teatru politic. Și alți autori, alte piese, vin să confirme adevărul că prin asunarea politicii dramaturgia noastră își

crează premisele profunzimii, diversității și originalității, ale conturării unor eroi, unor personaje viabile, memorabile, complexe și puternice, cu priză la public. Și care actor nu-și visează să dea viață scenică unor asemenea personaje, menite memoriei colective, prin vreme?!



SORIN MEDELENI:

„O experiență fantastică pentru un actor tânăr..“

La prima vedere, distribuirea într-un asemenea rol (rolul Tinăruului) ar putea însemna o pedeapsă pentru un actor abia ieșit de pe băncile Institutului. Eu declar convins: este o mare șansă. Este o mare șansă să joci într-un spectacol de o factură atât de deosebită cum este trilogia **Politica, Trestia..., Arhiva...**, concepută de acest distins om de cultură care este Theodor Mănescu.

Este o experiență fantastică pentru un actor tânăr: la un metru de spectator, îți expui punctele de vedere, întrebările mistuitoare, legitime vârstei. Așteptările, frământările, dialogul, de multe ori în contradictoriu, cu părintele tău. Generațiile se confruntă pe față, bărbătește. Întrebările primesc răspuns, sau așteaptă răspuns. Am aflat lucruri formidabile, pe care nici lecturile nici manualele de istorie nu mi le dăduseră.

Dacă, în urma unui monolog care se referea la momente cruciale din istoria noastră, monolog rostit cu măiestrie de Pomoje, sala a izbucnit în aplauze, înseamnă că ne aflăm în fața unui eveniment unic în teatrul românesc și sint fericit că am luat parte la el.

„Politica“ sau dramatismul memoriei.

„Ajung din ce în ce mai mult să cred că nu e vorba nici de forme vechi și nici de forme noi, și că omul scrie fără să se gîndească la nici un fel de forme, scrie pentru că scrisul se revarsă liber din sufletul său“. Această replică a lui Treplev din *Pescărușul* de Cehov o regăsim inserată ca motto la capitolul doi al primei piese din trilogia lui Theodor Mănescu.

E o idee profundă, pe care Theodor Mănescu și-a asumat-o ca bază a unei estetici proprii, fiindcă fără condiția libertății gîndului formele nu ar avea viață: Criticul este dator să caute însă în două direcții : o dată către gînd, într-adevăr, relevîndu-i incoativitatea sa, ingenuitatea și, încă, foșnetul unor determinații nespuse, dar presupuse ca absențe prezente, și altă dată către formele pe care gîndul le ia în zicerea sau frazarea sa și care îl conduc pe critic spre o tipologie a discursului care circumscrie și legitimează însuși faptul literar-artistic.

Gîndul obscur, la început, e însăși voință de formă, voință de a găsi un rost, o așezare în tipare specifice a unor sensuri ale vieții proprii scriitorului — nu atît de profesie cît de vocație, o viață pe care și-o recunoaște de la început a fi de natură dublă, întretesută, așadar, din realitate și

din ficțiune, din ceea ce este și ceea ce ar fi putut fi, din ceea ce va fi fost și nu mai este, dar poate să fie. Așadar, gîndul scriitorului căutător de adevăr și căutînd și adevărul căutării sale țese continuu o intrigă între real și posibil, relevîndu-l pe unul și așteptînd revelația de la celălalt și împlinindu-le în misterul creației.

Theodor Mănescu cu dreptate își numește trilogia o operă de ficțiune, chiar dacă ea pornește să se constituie din fluxul capricios al memoriei sale. Memoria sa, ca fapt de conștiință politică. Sensurile și semnificațiile proprii vieții nemijlocite (probabil trăite) ori mijlocite prin informație le transcende în structura personajului, aici numit generic Bărbatul, edificînd astfel un personaj paradigmatic, un model de conștiință a intelectualului comunist, conștiință care se constituie, se clarifică aici și acum, în iluzia nemijlocirii pe care ne-o oferă scena, teatrul. Și, astfel, iată cum critica gîndului ne-a condus la forma pe care a luat-o gîndul scris, discursul, opera arătîndu-ne totodată justificarea acestei forme de a fi memorialistică dramatizată. Drama constă în a ne arăta un fapt exemplar, semnificativ uman, în nemijlocirea constituiri sale, memorialistica are ca scop

Despre „Trestia gînditoare“ :

„...Îl și interpretează *, astfel, cu toată bogata-i încărcătură de reflecții, Nicolae Pomoje, interiorizat, cînd frămîntat, cînd recules, hotărît dar veșnic interogativ, dîndu-ne imaginea frumoasă a unui om ce alege o singură dată în viață și pentru totdeauna. Jocul său e modern prin austeritate și direcție. Bătrînul e de o seriozitate dîncă și deopotrivă de un umor jovial, intervențiile sale fiind, cîteodată, savuroase, uneori puțin bizare ; știe multe și le poartă cu admirație, cu silabe de liniște ce prepară surpriză. Jean Lorin Florescu îi dă astfel personajului o senectute atrăgătoare. Calmul și surisul Tatianeii Iekel conferă Bătrînei o aură luminoasă ; o vedem țesînd tot timpul, evocînd una din Parce. Sora, rigidizată și acrită, în tensiune continuă — prin consecin-

țele unei existențe traumatizate, rătăcite — e remarcabil concepută de Mariana Cercel, siluetă fină, glas aspru, figură casandrică, adumbrită de probabile macerări interioare. Tinerii — Sorin Medeleni, Petre Moraru — fac personaje de anvergură mai redusă dar autentice. Tinăra, Liana Ceterchi, are prezență scenică...

Reușita acestui spectacol incitant, pasionant, care se ascultă cu un fel de evlavie laică, desigur de sorginte estetică, și care n-are, peste necesități, decît cîteva efecte hitchcockiene — adică misterioase bătăi în ușă, telefoane nocturne fără conversație, de o altă categorie teatrală — e a regizorului Silviu Purcărete. Autorul îi datorează și succesul reprezentăției cu prima piesă.“

VALENTIN SILVESTRU

„România literară“, 15 martie 1984

* rolul Bărbatului (n.n.)

inițierea în trecutul istoric pentru o mai largă istoricizare a conștiinței celor ce iau act de „jurnal“ sau „memorial“. Memorialistul încearcă să se constituie în raportor obiectiv al faptelor istoric semnificative; prin pathosul expresiei, drama ne pare mai legată de ceea ce numim indeobște subiectivitate. Așadar, prima modalitate seamănă cu mărturia, a doua, cu mărturisirea. Și tocmai din mărturie și mărturisire și-a construit Theodor Mănescu trilogia sa dramatică. Ea păstrează din memorialistică fragmentarismul și referința; uneori, în ce privește referințele, se merge atât de departe încît se recompun pentru noi destinele unor

personaje, unele istoricește reale, în scurte fișe de dicționar — adăvurate „curriculum vitae“, de personaje posibile, ale unor drame posibile. Abundă date și referințe de istorie politică contemporană a României interbelice și postbelice, cu scopul de a demonstra că drama luptătorului politic, cu alte cuvinte, drama omului purtător de istorie este drama istoriei țării căreia îi aparține. Esteticește, această structură de dicționar este voită de scriitor. La începutul părții întâi, a trilogiei este un prim capitol care transcrie în maniera colajului, printre știri de senzație de ultimă oră, și apariția unor

Despre „Aventura unei arhive“ :

„(...) Spectacolul e realmente incitant prin simplitatea, cursivitatea, limpezimea expresiei, prin claritatea expunerii, prin savanta alternanță a ritmurilor impusă de piesă, prin solicitarea discretă și totuși stăruitoare a participării spectato-rilor“.

„(...) Nicolae Pomoje șade mai tot timpul la masa de lucru — sarcină ingrată pentru un actor — și rostește cu o vorbire abia auzită dar perfect inteligibilă monologurile personajului său, convins de forța lor dramatică și convingător prin propria-i forță dramatică. Sint momente în care interpretul pare a se topi, a se destrăma ca un abur, a se ascunde îndărătul vorbelor, atîta farmec, savoare, greutate dă replicilor. Cu gesturi puține, echilibrate, cu glas cald, cu o privire deschisă, inteligentă, cu o mișcare elegantă în simplitatea ei majestuoasă Nicolae Pomoje străbate drumul greu al creației sale, sigur de sine și biruitor“.

„Sorin Medeleni demarează tumultuos, abrupt, aproape brutal în rolul Tănărului, pentru a dobîndi pe parcurs echilibrul și maturitatea, atîngînd spre final cota înaltă de ardere lăuntrică și asemînîndu-se tatălui său în chip izbitor în clipa în care îi preia locul la masa de lucru, deci arhiva, deci idealurile de o viață“.

„Mi-a lăsat o impresie deosebită interpretarea pe care Nicolae Dinică o dă Bătrînului. O febră interioară, dublată de o inteligență mereu iscoditoare caracterizează personajul așa cum îl concepe Nicolae Dinică.

Credința nestrămutată în rostul condiției pe care și-a asumat-o se împletește cu preocuparea tandră pentru Bătrîna care-i stă mereu alături și din cînd în cînd, discret, cu spaima morții, ca una dintre perspectivele eșecului.“

VIRGIL MUNTEANU
„Teatrul“, nr. 7—8/1986

„(...) Pe pereți puzderie de imagini fotografice, un univers sepie de figuri, grupuri, manifestări gregare, momente ale holocaustului fascist, în scenă citeva spații vag delimitate: cabina aparatului clandestin, luminată intermitent de un bec roșu, o masă lingă care se întîlnesc cei doi eroi tehnicieni ai partidului, aflat în adîncă ilegalitate, apoi, un birou și un fotoliu adînc, din care, multă vreme nemișcat, își rostește confesiunile cu un glas grav, bine timbrat, cu intonații uneori tulburătoare, cu o privire albastră pătrunzătoare, care treptat se adumbrește și se stinge, Bărbatul, remarcabil configurat de Nicolae Pomoje. El are, evident, harul dialogului activ — de care pomenea Victor Ion Popa — cînd vorbește direct cu alții, glăsuînd rar, subliniat, tăcînd mult, totdeauna interiorizat, dar și cel al dialogului cînd interlocutorul e presupus sau nevăzut, pentru noi (cum e Ancheta- torul).“

„Tatiana Iekel portretizează cu un calm și o căldură ce subjugă; ea spune lucruri grozave fără să clipească, vîdînd un caracter excepțional și întretine o comunicare ireproșabilă cu partenerul“.

VALENTIN SILVESTRU
„România literară“, 29 mai 1986

dicționare. Fiul personajului principal lucrează la un dicționar de personalități, personajul principal cercetează arhivele mai mult sau mai puțin ori deloc secrete din țară și străinătate. Dicționarul nu e numai un container de informație organizată, dar și un instrument de orientare a omului în lumea bulversantă, epuizantă, a informațiilor. Așa fiind, întreaga trilogie dramatică își precizează funcția de a fi inițiativă, arătând nu numai adevărurile comuniste, dar și calea singură și sigură către ele printr-o serie de fapte istorice, unele contrariante, printre interese de clasă sau de grup social, uneori ridicate la rang de principii; și această cale nu poate fi decât aceea a încrederii în partid, în condiții totalei reciprocități. Această hermeneutică o găsim mai cu seamă în partea de confesiune, de mărturisire. Personajul își mărturisește în scrisori, cu o totală sinceritate, îndoielile, întrebările sale, analizând și unele probleme doctrinare, ca de pildă: rolul statului în administrarea proprietății socialiste, critica prezentului în numele viitorului, contactul dintre ideologia comunistă eliberatoare și tendințele mitologizante ale maselor eliberate, problemele alienării și ale persistenței fenomenului religios, și, în general, ale contradicțiilor din societatea socialistă, în fine, probleme de democrație socialistă.

Dincolo de tonul confesiv, aceste scrisori țin de esențială politică subtilă, autorul vădindu-se un fin dialectician al ideilor. Unele formule sînt memorabile: „Cea mai bună critică a criticii burgheze la adresa socialismului este critica prezentului în numele viitorului comunist”; „Mitul este pelicula negativă a categoriei”; „Între aventura libertății și liniștea securității nu alege el (omul-n.n.), mai degrabă, securitatea?”; „Trebuie să reinvățăm în fiecare zi arta de a convinge”; „Socialismul este o orînduire superioară numai dacă favorizează apariția a milioane de personalități”; „Nu mi-ar plăcea să trăiesc ca un Gulliver printre uriași, dar nici printre pitici, ci doar ca om între oameni...”. Toate acestea indică un spirit deschis, antidogmatic, raționalist, adept al echilibrului și măsurii.

În ultima piesă a trilogiei, **Practica sau Aventura unei Arhive**, referințele cedează locul mesajelor, scrisorile cedează locul răspunsului de anchetă, aceasta face ca dramatismul oarecum introspectiv, comun primelor două piese, să devină aici mai activ. Starea de anchetă în care se află eroul este prin ea însăși dramatică. Memoria cedează locul acțiunii; mesajele, fapte de informație politică obiective, sînt vehiculate de subiecți, Bătrînul, Bătrîna, care le colorează afectiv prin atitudini directe, personale. Fluxul de energie, latent în prima și a doua parte a trilogiei, aici se eliberează, biografiile personajelor

nu mai sînt mijlocite prin evocări, ci se rezolvă în „situri” dramatice. Bătrînul și Bătrîna, apariții ale amintirii Bărbatului, capătă consistență, concretețe, surprinși fiind în nemijlocirea activității lor revoluționare.

E locul să subliniem că trilogia are în fapt un singur personaj, Bărbatul, și că toate celelalte personaje care populează piesele: Bătrînul, Bătrîna, Sora, Tinărul, Al doilea tînăr etc. sînt proiecții ale memoriei afective, pe de o parte, reflexii ale reflectării, pe de altă parte, chemate în prezență scenică ca într-un spațiu de conștiință, după legile psihologice discrete ale gândirii meditative; de aceea, — amănunt tehnic semnificativ — scriitura nu conține așa-zisele paranteze de joc, referirile la gesturi. E un mod al scriitorului de a sublinia organicitatea memoriei, discreta ei contiguitate cu lumea. Așadar, celelalte personaje vin în contact cu personajul principal fie ca alter ego-uri, fie mai cu seamă ca prelungiri ale personajului principal, într-o lume istorică pe care el nu a putut să o cunoască în întregime prin experiență directă, din cauza locului strict determinat al vieții sale fizico-sociale. În acest fel, istoria politică obiectivă își regăsește consonanța subiectivă și reinviază, ca să zicem astfel, în confesiune. Așadar, personajele sînt asemenea unor receptacole ce abstrag politicul și ni-l comunică, în felul lor subiectiv, fapt care le conferă individualitate și, în ciuda greutății sarcinii de informație, caracteristici personale. Astfel, Bătrînul este un incorigibil idealist, Bătrîna, o fire practică, sau cel puțin dorindu-se astfel, Sora, resignată și refractară, Tinărul, de un idealism critic juvenil. Toate își găsesc rezonanță și consună în fiiița etică a Bărbatului, verigă a prezentului într-o tradiție de luptă politică a familiei, pentru edificarea sensului comunist adevărat al națiunii. Și aceasta este ideea care fundamentează întreaga trilogie dramatică, politicul fiind înțeles și aici ca un corolar al eticului.

Faptul că subiecții pier (în condiții misterioase) în lupta pentru căutarea adevărului, să citim: pentru întregirea arhivei istorice pe care forțe reacționare încearcă să o falsifice, acordă substanței lor ceva din noblețea morală a ostașilor căzuți la datorie. Personajele, asumîndu-și destinul, nu mai sînt orbite de hibris. Sentimentul tragic al vieții se sublimază prin înțelegerea necesității, într-o resemnată înrîmătură. Gîndurile autorului se transmit libere tocmai de pe acest fond de tristă resemnată atît de favorabilă meditației și reculegerii în memoria eroilor anonimi ai istoriei, care o suportă și o fac.

Grupaj realizat de
Constantin RADU-MARIA

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Irene Flamann Catalina:

*„Fiecare actor
are valoarea
și rostul lui în teatru“*

Încântătoarea Mary Poppins...

Irene Flamann Catalina își păstrează peste ani ingenuitatea adoleșcentină a privirii și puritatea sonoră a glasului. Studentă fiind, a jucat cu un accent special eleva din Steaua fără nume, creația ei în acel spectacol fiind memorabilă. Am reîntilnit-o după mai mult de două decenii — a absolvit în '64 —, într-un anume fel, neschimbată. Aș fi recunoscut-o pe stradă, într-o audinare, oriunde, pe eleva din spectacolul de absolvire. Își păstrase într-adevăr candoarea, această actriță cu mari resurse și pentru rolurile de comedie și pentru cele de dramă și tragedie. Vibrantă, stranie, în *Cassandra* din Troienele de J. P. Sartre sau în *Ilonă din Pădurea spinzuraților* după Liviu Rebreanu, de o copleșitoare sinceritate, dublată de o mare forță interioară, în

Sonia din Unchiul Vanea de A. P. Cehov, sensibilă și fermecătoare în *Mary Poppins* de Silvia Kerim, de o tristețe sfișietoare și însingurată în *Actrița din Geniul* și *Zeița* de Terry Johnson (în sfârșit, în interpretarea ei, personajul a reușit să aibă consistența și sensul pe care într-o anterioară montare nu i le puteai bănuși), Irene Flamann Catalina și-a urmat destinul, pe scena Teatrului Național din Timișoara, cu discreție, fără evenimentele zgomotoase pe care lumea le presupune în viața vedetei, fără cronici explozive, criticii primind cu liniște, ca pe ceva la care te așteptai, reușitele sale, performanțele sale artistice. Nu e ușor să-i faci să vorbească despre ei înșiși pe oamenii foarte sensibili și discreți. Am încercat, totuși...

— După absolvire am plecat, la dorința mea, la teatrul din Bacău, unde am jucat foarte mult, și roluri mai mari, și mai mici. Îmi aduc aminte de *Tartuffe* — Mariana, Arina din *Io, Mircea Voievod*; apoi, multe roluri de fete tinere, în diverse comedii. Era o foarte bună practică de scenă, dar eram distribuită într-un singur gen de roluri, de ingenuă comică, singura excepție fiind Eva din *Domnul Puntila* și sluga sa *Matti* de Brecht.

— În această primă etapă a carierei dumneavoastră, ce regizori v-au îndrumat ?

— Cu Ginel Teodorescu am lucrat cel mai mult. După cei trei ani de stagiu am plecat la Tîrgu Mureș, unde am stat doar un an și am jucat tot comedii, puse în scenă de Eugen Mercus și de Ginel Teodorescu. Între timp am colaborat și cu Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în piesa *Femeia mării*, după care am venit la Timișoara.



Pamela, în „Vijelie în crengile de sassafras” de René de Obaldia



Rhea, în „Romulus cel Mare” de Fr. Dürrenmatt (la Teatrul Bacovia din Bacău)

— Ce v-a hotărît să veniți aici ?

— Directorul de pe atunci al teatrului, Gheorghe Leahu, mi-a scris să vin neapărat, că are nevoie de mine în teatru. (Actrița zimbește stinjenită de această mărturisire spontană.) Și, cum susținea că „teatrul nu mai poate fără mine”, am venit. Nu era prima scrisoare, mai primisem una din partea Florinei Cercel, care pe atunci făcea parte din trupa timișoreană, și în final m-am hotărît.

— A meritat efortul, ați fost bine distribuită chiar de la început ?

— Da. Aici mi s-a împlinit visul, adică am început să joc dramă. (E drept că acum mi-aș mai dori și roluri de comedie, dar nu mă mai distribuie nimeni !) Regizoarea Marietta Sadova mi-a spus că vrea să pună, cu mine în rolul Honei, *Pădurea spinzuraților* după Liviu Rebreanu, ceea ce s-a și întimplat. A fost un rol foarte frumos, mi-a plăcut, iar spectacolul a fost remarcat. Un debut de bun augur pe această scenă. Au urmat Casandra din *Troienele* de J. P. Sartre și Hedwig din *Rața sălbatică* de Ibsen; am jucat și roluri pentru copii, și roluri mici de comedie. Cu *Troienele* am fost în turneu la Belgrad și am avut un succes grozav. A fost cel mai frumos turneu al meu în străinătate.

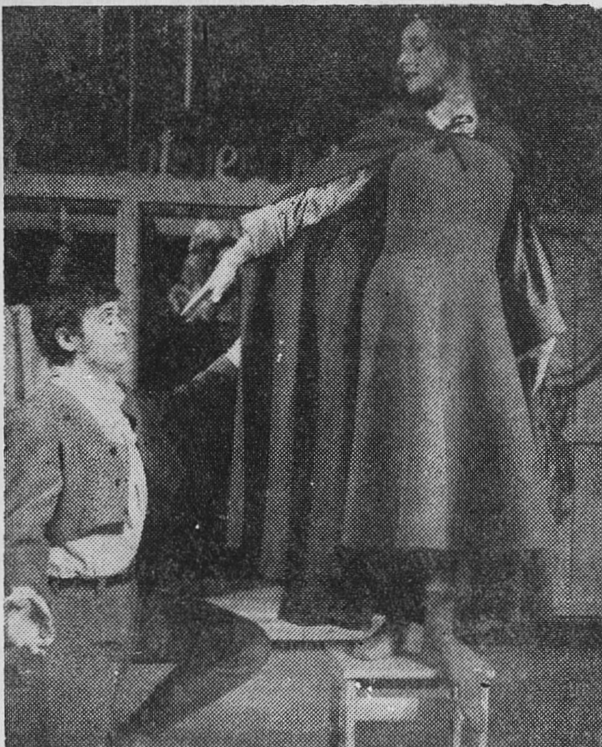
— Deci ați găsit de la început un climat favorabil.

— Da. Și roluri bune, și spectacole importante, și parteneri deosebiți. Am jucat aici, de la început, cu artiști ca Vasile Crețoiu, un mare actor, în *Hagi Tudose*



Maria Sinești, în „Jocul ietelor“ de Camil Petrescu

Prințesa Köge, în „Soldățelul de plumb“ de Sacha Lichy



de B. Șt. Delavrancea, apoi cu Gheorghe-Leahu. Bineînțeles că nu am avut în toate spectacolele partituri mari, am jucat și roluri episodice, dar mi-au plăcut. Mă aștepta mereu ceva nou și important, așa că timpul era plin.

Mi-aduc aminte cu plăcere de *Miranda din Furtuna*. Întodeauna însă mi-au adus mai mari satisfacții rolurile în *contre-emploi* pentru că oferă experiențe noi, care mă îmbogățesc. Din acest punct de vedere mi s-a părut reușit rolul din *Domnul Puntila și sluga sa Matti*; poate că nici n-am fost grozavă, nu mai țin minte, dar a însemnat începutul într-un nou gen de roluri care aveau să urmeze, chiar și cel din *Geniul și Zeița*, deși între timp au trecut 20 de ani. În acel rol am început să simt necesar un alt fel de personaj; pînă atunci jucasem doar adolescente, copile de vîrsta mea. Primul personaj cu care am pășit în „vîrsta matură“ a fost Maria Sinești din *Jocul ietelor*, spectacol pus în scenă de Ioan Ieremia. Pentru mine, această piesă a însemnat o nouă etapă. Nici nu mi-aș fi închipuit că aș putea s-o joc. După Maria, alt moment important pentru mine a fost Sonia din *Unchiul Vanea*, tot în regia lui Ieremia. Este drept că trecuse ceva timp, simțeam că am altă greutate (și la propriu — așteptam un copil, și la figurat — aveam deja experiență scenică); sensibilitatea mi se ascuțise. Am repetat vreo șapte luni, și lucrul la rol mi-a dat obișnuința unor gesturi, m-a familiarizat cu un alt mod de a gîndi teatrul, care mi-au rămas.

— Cum s-a întîmplat să jucați *Mary Poppins* ?

— A fost iarăși o etapă. La început am jucat mult comedie. S-a terminat apoi cu asta și am jucat numai dramă. A mai trecut un timp și mi-a fost destul de greu să joc din nou altceva.

A venit la teatru Ion Lucian și m-a întrebat dacă știu să cînt. Sigur că mai cîntasem puțin, pentru mine, prin institut, dar un rol într-un musical nu mai avusesem. Și mi s-a părut grozav că am reușit să-l fac. Era un lucru absolut nou. Spectacolul s-a pus repede, cam într-o lună, și am muncit foarte mult. Veneam în teatru, ascultam banda la casetofon și repetam singură. Primele trei cîntece le-am înregistrat eu. La următoarele m-a dublat însă o solistă, cu voce asemănătoare, pe care a propus-o Marius Țicu, autorul muzicii de spectacol, pentru că nu mai aveam timp și de înregistrări în studiourile televiziunii la București, trebuia să lucrez aici, la scenă. M-a fascinat rolul acesta. Pînă acum, am avut șansa să obțin roluri diferite și de însemnătate cam din doi în doi ani. În '80 am jucat în *Unchiul Vanea*, în '82, *Mary Poppins*, iar în '84, în *Geniul și Zeița*, pusă de Magdalena Klein. Mi se pare că



Sonia, în „Unchiul Vania“ de Cehov



Actrița, în „Geniul și Zeița“ de Terry Johnson

a meritat să aștept cîte doi ani pentru asemenea roluri grele, interesante, excelente. Nu este important în cariera unui actor să realizeze ușor rolurile. Mie îmi place să muncesc și să obțin ceva deosebit. Indiferent ce se spune, în general sînt nemulțumită de mine și cred că e loc de mai bine. Oricît de mulțumilor se încheie munca la un spectacol în care am ceva important de făcut, mă simt răscolită, parcă aș vrea să iau totul de la început, altfel, eventual mai bine.

— V-a speriat vreodată vreun rol ?

— Da, cel din **Geniul și Zeița**, și nu numai la început ; ci de fiecare dată cînd îl joc. Inițial, propunerea regizoarei mi s-a părut excentrică. Am crezut că nu am să pot realiza ceea ce mi se cerea, în scurtul timp în care s-a repetat (o lună). Și nici de-a lungul reprezentațiilor nu am putut să-mi adîncesc rolul, pentru că s-a jucat foarte rar. Nu am avut continuitate. Poate că este și un spectacol oarecum aparte, nefiind pus în cheie comică și neavînd succes imediat la public, sau la orice public. Jucîndu-se rar, am de fiecare dată emoții ca la premieră, nu reușesc să mă rodez. Dar îmi face plăcere și doresc să-l joc.

— V-am văzut într-o admirabilă partitură în spectacolul Domide contraatacă de Tudor Popescu, pus tot de Ioan Ieremia, în care întruchipați o

ființă de o răutate feroce, sub masca unei candori copilărești ; mă refer la rolul tovarășa Stoica. A fost o reușită, a dumneavoastră, comentată de altfel în acest sens de critică. Totuși, nu văd în fișa dumneavoastră artistică prea multe roluri din dramaturgia contemporană.

— Cred că nu corespund în mod ideal tipului de personaj caracteristic pentru dramaturgia contemporană. Am jucat doar în **Jocul ielelor** și în **Suflete tari** (Elena) de Camil Petrescu, în **Pădurea spînzuraților** și **Simple coincidențe** de Paul Everac (aceasta, la începutul carierei). Dacă un regizor ar avea încredere să mă distribuie în roluri în care, drept să spun, nici eu nu mă prea văd, probabil că aș reuși să cred în personaj și să-l fac credibil. La urma urmelor, au mai fost situații din care nu mă vedeam ieșind victorioasă, și totuși realitatea mi-a demonstrat că pot. Deocamdată, însă, regizorii nu mă solicită în astfel de partituri, eu nu mă văd, așa că voi aștepta. Dacă mă gîndesc bine, cred că în piesele lui Paul Everac mi-aș găsi personaje potrivite. În Dumitru Radu Popescu, nu.

— De ce ?

— Știu eu ? Poate că mă consider încă tînără și cred că nu am greutatea ne-

cesară. Este o lume foarte complexă psihologic, personajele sînt fabuloase, complicate.

— Din perspectiva celor peste douăzeci de ani de teatru, îmi puteți spune dacă v-a impresionat puternic vreo personalitate actoricească? Aveți un model permanent, l-ați avut, sau admirați profesional pe cineva?

— Dintotdeauna mi-a plăcut extraordinar Leopoldina Bălănuță. M-a impresionat știința ei de a transmite din scenă în sală tot ceea ce simte. Mi-ar plăcea să fiu ca ea. În scenă este stăpîna absolută, sensibilă, frumoasă și tiranică, pe care am adorat-o fără rezerve. Tot ce spune este de o mare sinceritate, iar modul ei de a recita este cu totul special.

— Și dumneavoastră vă place să roștiți versuri. Ați și susținut cîteva recitaluri de poezie. Spațiul de clemență. În cel mai fantastic amurg. Au fost spectacole în care v-ați apropiat mai ales de literatura contemporană...

— Am spus versuri din opera lui Sorrescu, Nichita, Anghel Dumbrăveanu.

— Ce vă doriți foarte mult în cariera dumneavoastră? La ce visați?

— Nu un rol îmi doresc, ci regizorul care să lucreze cu mine, care să mă contrazică, să mă convingă de alt adevăr decît al meu.

— Dacă ați fi propriul dumneavoastră regizor, în ce v-ați distribui acum?

— Mi-ar fi plăcut să fac Cordelia în *Regele Lear* — dacă eram mai tinără... Acesta a fost handicapul meu dintotdeauna: mult timp am fost prea mică, prea neîmplinită, prea fragilă, și jucam roluri de copile, pînă mă săturasem și eu. Acum nu mai sînt potrivită pentru acele roluri și mi le doresc din cînd în cînd. Mi-ar fi plăcut și Iskra din *Turnul de fildeș* de Rozov. Nu stiu în ce aș mai putea fi distribuită. Adolescența a rămas departe, în urmă, se duce și „vîrsta matură”. Urmează altceva. Aștept să văd ce mi se va oferi.

Fiecare actor are valoarea și rostul lui în teatru și în viață. El trebuie să se împlinească.

Convorbire realizată de
Liana COJOCARU

Colleidoscop

Colleidoscop

● Împlinirea a 125 de ani de la nașterea lui Alexandru Davila și a 85 de ani de la premiera capodoperei sale Vlaicu-Vodă a fost marcată de o festivitate în comuna Izvoru (Argeș), unde există și acum casa Elenei Davila — sora dramaturgului, loc ce a jucat un rol important în biografia acestuia. Poate că expoziția omagială, întocmită ad-hoc sub îngrijirea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Argeș, va stimula teatrul piteștean să-și onoreze patronul nu numai cu un colț memorial, dar și cu reluarea piesei care l-a nemurit.

● În „sala de apel” a minei Lupoia (Gorj), sute

de mineri au avut surpriza să fie întîmpinați la „ieșirea din șut” de un grup de actori și muzicieni: Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Aurelian Octav Popa, Alexandru Moroșanu. Au fost recitate versuri, într-o selecție începînd cu Eminescu și Blaga și încheindu-se cu Ana Blandiana, și au fost cîntate compoziții alese, de la Bach la Tiberiu Olah. Asemenea momente de înaltă emoție artistică au trăit și muncitorii de la combinatul de azbociment Bîrsești și spectatorii din Motru și Tirgu Jiu.

● Dramaturgul Dorel Dorian a reapărut în atenția noastră cu piesele Confesi-

une tîrzie și Cu toată dragostea din volumul de teatru recent editat în colecția „Rampa” (Editura „Eminescu”).

Ne amintim cu plăcere de succesul pieselor sale Secunda 58 (distinsă în 1959 cu Premiul pentru dramaturgie al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă), Dacă vei fi întrebare și Ninge la Ecuator, jucate în aceeași perioadă.

Timerii entuziaști ce predominau în lucrările de acum trei decenii s-au transformat în personajele cumpănite, maturizate, unele în pragul pensionării, din noile sale piese. Ar fi interesant să le vedem pe scenă.

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

REGINA LEAR

de Ion Băieșu

Data premierei: 8 aprilie 1987.
Regia: PETRE GHEORGHIU-DOLJ;
DOLI; Scenografia: ȘTEFANIA CENEAN.
Distribuția: PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Bărbatul); VIORICA POPESCU (Femeia).

Iată un titlu care intrigă de la bun început: o regină Lear? Da, ea trebuie să fi existat, de bună seamă a fost mama celor trei fiice nepereche din basmul shakespearean, numai că divinul dramaturg englez n-o pomeneste, iar tragedia bătrînului rege al Britaniei, de care noi luăm cunoștință, se petrece pe cînd aceasta era deja văduv, în plină iarnă a vieții, trecut de optzeci de ani. Acea regină n-a cunoscut, ca eroina de azi a lui Ion Băieșu, durerea sfișietoare, fără liman, pe care ți-o poate provoca alterarea morală, înmîșăvirea celor mai apropiati semeni ai tăi; ea a trecut modest în rîndul fericiților, astfel încît nici numele nu i s-a mai păstrat, și noi, evocînd-o astăzi, îi spunem impropriu Lear.

Textul pus în scenă de artistul Petre Gheorghiu-Dolj, în sala Studio a Naționalului craiovean, lasă așadar îngropată în memoria noastră povestea marelui Will și ne introduce în lava actualității



Petre Gheorghiu-Dolj și Viorica Popescu

imediate, în vacarmul de secol douăzeci al șantierelor de construcții, împărțindu-i pe spectatori în stînga și în dreap-

ta unei străzi cu marcaje automobilistice, cu schelării specifice orașelor moderne. Peisajul din care coboară strada este cel al unui arbore aflat la vârsta desfrunzirii, cu ruginiul prevestitor și veștedele lui podoabe desprinzându-se timid din ramuri; privim acest tablou care amintește de toamna omenească și întoarcem capul spre celălalt capăt al străzii, cum s-ar spune, spre viitorul ei: aici ne așteaptă imaginea aceluiași arbore, cu ramurile dezbrăcate și îmbătrânite ca într-o ultimă iarnă. Pe spațiul dintre aceste două limpezi simboluri și-a alcătuit Petre Gheorghiu-Dolj mizanscena. Este o soluție interesantă (colaborarea regizorului cu scenograful este aici evidentă!), adâncind stratul de înțelesuri al textului (de altfel, deloc lipsit de ambiții), în care importantul nostru comedigraf va folosi, special și numai pentru latura ușor lizibilă a piesei, povestea unei femei toamnă, alungate, ca și regele Lear, de fetele sale, sau idila ce se naște între ea și un vestit anchetator scos la pensie pe nepusă masă (într-un fel, tot o situație **Lear-ică**). Trebuie să recunoaștem că Ion Băieșu — de mai mulți ani — și-a pus la punct o tehnică dramaturgică în limbă de șarpe, bifurcată adică, a disimulării mesajului, schimbările sale de replici și mai ales monoloagele sale din ultimele piese (vezi **Vederea. Poarta cetății, Maestrul** din volumul **Autorul e în sală**, Editura Eminescu, 1987), inclusiv din **Regina Lear**, sînt încărcate cu muniții, sensurile au deci șansa de a exploda în profunzimile conștiinței. De pildă, un fapt de viață concret și particular din piesă, care are un anume efect asupra personajelor, va reverbera mult mai puternic în conștiința spectatorului, pentru că el evocă înconfundabil și pe numele său adevărat un fenomen european de tristă memorie, și aceasta dintr-o perspectivă satirică necruțătoare (vezi monologul în care sînt amintiți Hitler și congenerii lui). O asemenea tehnică dramaturgică se arată a fi neîndoiește dificilă și îi propune actorului un distinct efort pentru a elucida substratul replicilor: textul trimite simultan la două lecturi, și omul din stal vizionează practic două spectacole suprapuse, la fel de coerente, dintre care unul este — să zicem — în fa minor și celălalt, cu mai multă greutate poate, în sol major. Unul se revendică din acele situații dramatice perene (în cazul nostru **Learismul**), celălalt din starea de spirit a lumii contemporane. Sigur că există riscul ca nici unul dintre cele două scenarii să nu aibă o geometrie perfectă. Sigur că și această suprapunere de construcții univoce a lui Băieșu nu va obține admirația tuturor exegeților. Nici nu trebuie să scăpăm din vedere că modalitatea,

dramaturgică pe care o discutăm a făcut carieră în literatura de azi, în diferite trepte de implicare, și la alți autori.

În deplină cunoștință de cauză (deducit adică, în ipostază de histrion, la o asemenea literatură), Petre Gheorghiu-Dolj, semnînd direcția de scenă, a abordat cu îndrăzneală partitura, încredințându-i Vioricăi Popescu rolul atît de interiorizat, labirintic, al Femeii și păstrîndu-și pentru sine celălalt caracter, al Bărbatului, aflat și el într-o toamnă și într-o situație-limită, dar conservîndu-și eroic seninătatea și omenia, mutîndu-și pe această din urmă calitate sufletească talentul și energiile, flerul și aptitudinile sale de strălucit specialist în criminalistică.

S-ar putea ca pentru fișa de creație a Vioricăi Popescu rolul Femeii din **Regina Lear** să însemne foarte mult. Momentele de înfrumusețare psihică a eroinei, care, pe cînd credea că se află deja pe marginea prăpastiei, descoperă pe neașteptate că viața mai poate fi luată de la început, par să fie punctate fără efort, uneori cu o neostențativă știință a gradației, de artista craioveană.

Stăpînind fiecare nerv al spectacolului, Petre Gheorghiu-Dolj îi camuflează atent personajului său amărăciunea sufletească, într-un zîmbet furat parcă din Eldorado; regăsim aici acea bună dispoziție (stilul speranței) care ne face să credem că romantismul rămîne și azi, ca un costum mai larg, compatibil cu orice vîrstă. De fapt, pe această ipostază a Bărbatului a mizat și Ion Băieșu cînd i-a creat Reginei Lear posibilitatea de a regăsi (și a redobîndi) orizontul speranței. Personajul incarnat de Petre Gheorghiu-Dolj, convingător pînă la seducție și printr-o nestrămutată loialitate, după dispariția în accidentul de circulație din finalul piesei, va crea un gol imposibil de suportat în inima eroinei. Apărut ca un **deus ex machina**, salvatorul este parcă pedepsit exemplar pentru încercarea sa temerară. Monstruozitatea hazardului?

Montarea craioveană de la Studio, în seara premierei, a fost totuși contaminată de tracul celor doi parteneri. Pe de altă parte, într-un cadru scenografic atît de sugestiv (inexistent în regia scriitorului), păstrarea indicației din text ca spectacolul să înceapă după o șicanatoare expectativă, confuză și pînă la urmă enervantă, devine superfluă.

În linii mari, premiera absolută se justifică nu numai prin întreprinderile actoricești de onorantă calitate profesională, ci și prin tonul ei de încredere, pe care îl inoculează ideea că iubirea mai poate salva omul și la vîrsta desfrunzirilor.

Paul TUTUNGIU

PIESA ROMÂNESCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Data premierei : 15 februarie 1985.
Regia : MIHAI MANOLESCU.
Scenografia : VAȘILE BUZ.
Distribuția : VASILE COSMA
(Dragomir); VALERIU DOGARU
(Gheorghe); TUDOR GHEORGHE
(Ion); LENI PINȚEA-HOMEAG
(Anca).



Leni Pințea-Homeag (Anca) și Vasile Cosma (Dragomir)

Surpriza acestei montări cu *Năpasta* este — în primul rând — viziunea regizorală insolită ce ni se propune spre înțelegerea personajului Ion: acesta nu mai este „nebulă” din alte spectacole (a cărui haină a făcut celebri atîția interpreți, în frunte cu Emil Botta), sau nu este doar „un nebun”. În versiunea regizorului Mihai Manolescu (explicată de acesta, în programul de sală, prin intenția de a elimina cantitatea excesivă de „întîmplător” care precumpănea în desfășurarea acțiunii, în alte interpretări), Ion parcurge foarte multe clipe — cele mai multe — de perfectă luciditate; el are doar accese, trecătoare, de nebunie. Este, aceasta, o premisă încărcată de consecințe neașteptate. Așadar, Ion se întoarce în sat nu din întîmplare, condus de un fel de instinct comparabil cu cel al păsărilor migratoare atrase irezistibil de locurile de baștină, deci nici sinuciderea lui nu este apogeul unei stări de demență, ci poate fi un ațel deliberat, cu o finalitate precisă. De aici se poate deduce — lucru săvîrșit prin spectacol — și ideea unei complicități conștiente, cu scopuri vindicative, între Anca și Ion, chiar dacă este vorba de o complicitate tacită, născută dintr-un fel de presimțiri reciproce (aici se sare hotărît peste marginile textului, intrîndu-se pe tărîmul speculației pure).

Ipoteza lui Mihai Manolescu este tentantă, ca orice nouă ipoteză, și merită să fie urmărită în transfigurarea ei scenică.

Nu are nici o importanță faptul că eu, unul, mă indoiesc de perfectă ei temeinicie, în raport cu materialul literar bine-cunoscut. Alții s-ar putea să-i găsească justificări și o rigoare la care nu acced, deocamdată. Important ar fi să vedem care este sporul de interes (în plan psihologic și dramaturgic) pe care această schimbare abruptă de perspectivă îl aduce operei propriu-zise și destinului ei scenic.

În ipostazele clasice — în care Anca era, singură, autorul răzbunării, iar Ion, doar instrumentul ei —, portretul eroinei avea o dimensiune impunătoare, de tragedie antică. Anca își asuma în întregime actul justițiar. În gestul acelei Anca se

întrezărea un adevărat „pact cu diavolul“, căci astfel ea se substituia atât justiției umane, cât și celei divine. Pe Anca o aștepta o Golgothă a ispășirilor (și a clamării) pe care nu o avea de împărțit cu nimeni.

Aici, însă, responsabilitatea acestei răzbunări este împărțită de Ion. Dar se naște — insidioasă — o nedumerire; dacă era în majoritatea timpului lucid, de ce a așteptat — și el — aproape zece ani pînă să acționeze? Ne obișnuisem să asociem intervalul fatidic cu întimplarea evadării lui Ion de la ocnă, într-un moment de abulie, însă această coincidență ne este refuzată acum programatic, așa că explicațiile nu prea se mai potrivesc... Dar să eludăm, pentru moment, inadvertențele. Nu înseamnă oare această „vină în doi“ și o anume eschivare în fața destinului, din partea Ancăi, nu se apropie acest gest mai de grabă de un fond subconștient de lașitate? Întrebarea rămîne deschisă.

Viziunea lui Mihai Manolescu rămîne însă de un real profit pentru interpretul rolului Ion, aici Tudor Gheorghe. Nu mă indoiesc, Tudor Gheorghe ar fi putut adopta și el, cu succes, masca nebunului „complet“. Însă, ar mai fi putut avea ceva nou de spus, mai ales după magistrala interpretare a lui Botta? Actuala propunere are avantajul — mai spectaculos — al unor treceri rapide (doar printr-o schimbare de semton) de la o ipostază la alta, delirul învecinîndu-se permanent cu veghea încordată și încăpățînată. Tudor Gheorghe realizează admirabil aceste treceri, într-un joc pe mușche de cutit, mereu credibil.

În Anca, Leni Pîntea-Homeag reușește efectul paradoxal de a urma cu strictețe intențiile regizorale (jucînd cu precizie, din străfulgerări de ochi și replici rostite cu dublă adresă, complicitatea cu Ion) și în același timp de a face să triumfe, dincolo de aceste intenții, personalul, așa zice, „arhetipal“ al Ancăi, adică o ființă volitivă, inflexibilă în determinarea ei, de un patos tragic innourat, definitiv ca o pecete. În interpretarea ei — și în relațiile pe care le stabilește cu partenerul, Vasile Cosma (Dragomir) — se simte și atracția specială, cu dublu sens, călău-victimă, ceea ce conferă o și mai mare complexitate caracterului Ancăi.

În celelalte roluri, Vasile Cosma (cu o combustie puternică, el însuși parcă mai aproape de nebunie decît Ion) și Valeriu Dogaru (ce joacă cu pondere, dar și cu credință pasiunea fără speranță a lui Gheorghe) se acomodează cu tact concepției regizorale. Interesantă — deși nu întotdeauna exploatată la maximum și cu o maximă consecvență —, dispunerea într-un spațiu elizabethan a elementelor

de decor, concepută de Vasile Buz. Decor care — în finalul spectacolului — va arde, aprins de Anca (o altă invenție regizorală), suprimînd însemn expiatoriu.

Dinu KIVU

TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI

HANUL DE LA RĂSCRUCE

de **Horia Lovinescu**

Data premierei: 25 noiembrie
1986.

Regia: CARMEN VEȘTEMEANU.
Decorul: VICTOR CREȚULESCU.
Costumele: BIANCA DRAGU.

Distribuția: MIHAI MIHAIL
(Profesorul); ALEXANDRU NĂS-
TASE (Bătrînul); MARCEL HÎR-
JOGHE (Hangiul); ROMEO POP
(Logodnicul); FLORICA DINICU
(Logodnica); IOANA CITTA BA-
CIU (Femeia); GEORGE SERBINA
(Călugărul); GRIG DRISTARU
(Agentul comercial); VLAD VASI-
LIU (Muncitorul); GHEORGHE V.
GHEORGHE (Magnatul); LILIANA
LUPAN (Actrița).

Tehnic vorbind, Hanul de la răscruce este demonstrația unui virtuoz într-ale teatrului, care ne arată cum se transformă o situație-limită într-una fără ieșire și cum aceasta din urmă se eliberează în farsă. Filosofic, este o dramă polemică în care existențialismul (concepție la modă prin anii '60, în rîndurile intelectualității apusene — ani în care a fost scrisă și reprezentată piesa) este pus la încercare și i se dovedește precaritatea temeiurilor morale prin două întrebări — teatral, disimulate în două situații —, și anume: dacă sinuciderea, ca act al libertății individuale (concepție împrumutată de la stoici), își păstrează valoarea în condițiile unui holocaust universal și, în consecință, dacă libertatea individului poate fi concepută fără responsabilitatea socială, în condițiile erei moderne, cînd omul poate fi factorul distrugerii lumii. Situația-limită este holocaustul atomic, cînd într-un han se salvează, ca într-un container, cîteva elemente de umanitate — personaje



Scenă din spectacol

generice. Situația fără ieșire este însăși claustrarea, când personajele își reverifică valorile etice și psihologice. Farsa este dezmințirea holocaustului, acesta dovedindu-se doar un accident local de importanță limitată. Fără doar și poate, autorul anihilează tezele existențialiste puse în discuție, într-un anume sens, nedrept, căci pune omul într-o situație-limită absolută — sfârșitul lumii, (or, orice teză filosofică, etică etc. există în și prin umanitate și nu poate fi infirmată decât în condițiile existenței umanității). Partea valabilă a piesei constă în a doua teză, cea a responsabilității sociale. Și chiar în acest sens ni se impune mesajul conținut (chiar dacă oarecum tezist) al acestei piese.

Experiența-limită pe care o trăiesc aceste personaje ale unei lumi în derivă indică faptul că lumea respectivă e capabilă, cel puțin în parte, de recuperare morală. Astfel, nu putem să nu admirăm tăria de caracter a Logodnicei, în contrast cu lășitatea Logodnicului, stăpânirea de sine a muncitorului, izvorită dintr-o adevărată credință în unitatea lumii, în contrast cu atitudinile isterice izvorite din egoism ale agentului comercial; în fine, regăsirea sufletească a Profesorului și, pentru moment, a Actriței, ce-și retrăiesc cu ingenuitate o veche iubire, arătând că

tenația suicidară a bărbatului și desfruiul femeii sînt boli sufletești care apar doar într-o lume guvernată de forța banului.

În decorul lui Victor Crețulescu, ce ne redă cu rafinament o ambianță invitînd la siestă — un hol cu prelungire spre verandă, cu fotolii și bar din nuiele împletite — se constituie și crește către o viață scenică originală societatea piesei, în concepția tinerei regizoare Carmen Veștemeanu. Atență de altfel la concordanța timpului psihologic cu cel scenic, regizoarea i-a acordat celui din urmă un ușor avans, așa încît spectacolul capătă o notă de demonstrativ — fără să cadă în demonstrativism —, notă în consens cu concepția piesei, și în general a teatrului Iovinescian, care este un teatru intelectual, și ca atare demonstrativ în genul în care a scris și Sartre. Așadar, personajele întruchipate de actori trec rampa nu atît ca individualități, cît ca probleme, fiecare actor avînd însă posibilitatea să-și compună și să-și îmbogățească personajul, în condiții în care fluxul psihologic, oarecum întirziat cu bunăștiință în prima parte, se precipită în a doua, creînd stări tensionale ce, fără a deveni acute, sînt îndeajuns de puternice și de convingătoare. Momentele de tăcere care însoțesc crizele sînt de o mare eiocvență. Structura decorului lui Victor Crețulescu — un

acoperiș schițat din birne organizate poliedric — joacă o singură dată, dar cât de surprinzător! E momentul cutremurului, și întreaga structură se clatină și se povârnește amenințătoare peste scenă și către sală, rămânând, în cele din urmă, într-un echilibru pe care îl bănuim precar. E și momentul când ritmul spectacolului, dintru început lent, devine dinamic, alternând momente trepidante cu sincope în care tăcerea și nemișcarea sînt doar refluxuri ale unor reînnoite stihii. Psihologicul invadează scenicul. Notele de demonstrativ și de virtuozitate se estompează și se pierd, lăsînd loc unei realități sufletești ce fabricitează continuu, cu puseuri de violență și „căderi“ de un calm straniu.

În acest spectacol cu personaje generice, așadar mai slab individualizate de către autor, pentru simplul motiv că nu ele întemeiază drama, ci drama le întemeiază — ele fiind doar ca argumente ale demonstrației —, actorii sînt cei ce le împrumută substanța sufletească. Neexistînd, așadar, o tensiune reală între personaj și actor, nu vom găsi realizări actoricești de proporții, dar nu e mai puțin adevărat că jocul mai tuturor este îndeajuns de expresiv și, firește, personal. Astfel, notăm în primul rînd jocul sobru și rafinat a lui Mihai Mihail; acesta a știut să transfere dezabuzatului Profesor pe care-l interpretează note tandre și duioase și, în unele momente, oportune tonalități adolescentine. Elegantă, superbă și tot într-atîta păpușă este Actrița Lilianei Lupan, ce se încovoiește, se închircește, se vestejește ca o pianță în momentul mării lovituri, redeschizîndu-se la o nouă viață, reînflorînd, de data aceasta fără falsa strălucire, ci relevînd adîncimi sufletești de caldă feminitate.

În fond, aceste două personaje sînt cele ce vădesc transformări mai profunde, evidențiate scenic de cei doi actori cu intensitate și cu un dramatism reținut. Celelalte personaje sînt și mai puțin înche-gate dramatic; aceasta nu înseamnă că actorii nu le caracterizează uneori cu deosebită pregnanță. Așa, reținem strania apariție a Femeii, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, ale cărei fixitate a privirii și mers fără țintă sînt semnele unui infern sufletesc și semnale rău prevestitoare pentru deznodămîntul dramei; intrarea intempestivă, gesturile energice și aerul aferat, disprețuitor al Magnatului lui Gheorghe V. Gheorghe; istericalele Agentului comercial, atît de convingător redat de Grig Dristaru, de n-ar fi fost și acel moment cînd se joacă cu globul din nuiele împletite, cu gesturi ce ne aduc prea mult aminte de Dictatorul lui Chaplin. De asemenea, nu-l vom uita pe Călugăr, personaj cu foarte puține replici, căruia George Serbina îi acordă prin jocul său o am-

ploare nu lipsită de oarecare monumen-talitate. De altminteri, nimic din jocul celorlalți actori nu stă sub cota cinstei profesionale sau a onorabilității. Și Florica Dinicu, și Romeo Pop, și Alexandru Năstase, Marcel Hirjoghe sau Vlad Vasiliu își fac datoria în această puternică montare a teatrului gălățean.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

NOȚIUNEA DE FERICIRE

de Dumitru Solomon

Cu acest spectacol (dacă nu mă înșel, al treilea în cariera sa de după studenție), tînărul regizor Ștefan Iordăchescu ne propune nu doar o versiune proprie — și vom vedea în ce măsură originală — a textului de acum binecunoscut al lui Dumitru Solomon (ce înregistrează — cel puțin la Teatrul „Bulandra“ — un notabil succes de public), dar și un fel de crochiu al unui posibil „credo“ teatral, cu destule valențe programatice. Primul obiectiv al acestui demers pare a fi constituirea unei echipe (mai mult sau mai puțin) fixe de creatori — excepțind actorii, bănuiesc, dar și în cazul lor pot acționa anume „afinități electivă“ —, a căror conlucrare să conducă la o formulă de spectacol de un sincretism violent afirmat. (Sigur că teatrul este, oricum, a artă sincretică, dar sincretismul ei admite și serioase estompări ale unor componente, situație pe care „poetica“ actuală a lui Ștefan Iordăchescu n-ar vrea să o ia în considerație.) În acest sens, noul său spectacol are o „fișă de creație“ pe cît de complicată, pe atît de elocventă, intenție ce mi se pare salutară; de cîte ori a mai fost încercată, de alții, cu o minimă consecvență — cel puțin la început de drum — ea a avut rezultate benefice.

Nu începe îndoială, s-ar putea specula mult pe marginea utilității sine qua non a unuia sau altuia dintre elementele asociate metodei. De pildă — de ce era nevoie să se apeleze la o intervenție specială (cea a plasticianului Iosif Kivaly) pentru realizarea piesei esențiale a întregii scenografii: un cap supradimensionat, cu alură de material didactic pentru o gigantică lecție de anatomie, ce domină centrul scenei (deci și al decorului), creînd

Data premierei: 16 decembrie 1986.

Regia: ȘTEFAN IORDĂNESCU.
Decoruri: LUCIAN LICHIARDOPOL.
Costume: VICTOR RUDAN.
Muzica: ILIE STEPAN.
Mișcare scenică: IOAN GÎRBA.
Intervenție plastică: IOSIF KIRALY.

Distribuția: GHEORGHE STANA (Tudor Damian); HORIA IONESCU (Sever Albescu); SANDU SIMIONICĂ (Baldovin); MIRCEA BELU (Ghebală); MARGARETA AVRAM (Alexandra); ADELA RADIN-IAN-TO (Ștefania); ALINA SECUIANU (Atena); ANA IONESCU (Ziarista); ROBERT LINZ (Bărbatul, Aristotel); MIRON NETEA (Timuș, Rousseau); VICTORIA SUCHICI-CO-DRICEL (Diplomata, Femeia); IRENE FLAMAN-CATALINA (Fata, Reprezentanta S.M.F.).

La realizarea acestui spectacol și-au mai adus contribuția: Grupul „Pro musica”: BUJOR GRIGORE HARIGA — Chitară solo — Gibson Les Paul; VASILE DOLGA — percuție — Korg Drum Machine; ILIE STEPAN — chitară acustică, chitara Fender stratocaster; și prietenii lor: ȘTEFAN INCEDI — Korg-Synthesizer, Crumar-Syntorchestra; DANIEL FISCHER — percuție, Korg Drum Machine, xilofon, vibrafon; ILIE NICHITEANU — vioară; CHRISTIAN PODRATZKY — Steinberger bass și MIRUNA MUREȘIANU — vocal.

Înregistrarea, mixajul și post-procesarea imprimărilor au fost făcute de ADRIAN ILICA.

Versurile cîntecului „Noțiunea de fericire” aparțin lui MARIAN ODANGIU.

și mai multe spații de joc independente, prin manevre neașteptate (la un moment dat i se „cască” și fruntea). Dar această eventuală discuție mi se pare mai puțin importantă atîta timp cît faptul scenic se angrenează și se justifică în și prin întregul spectacolului. Cum este cazul, aici, el plasînd fără echivoc situațiile dramatice pe care le „conține” într-o zonă a creierului, a meditației și imaginației. Judecate pe rînd, și celelalte compartimente ale montării își au, fiecare în parte, motivația lor, chiar dacă nu întotdeauna materializarea scenică este la înălțimea conceptelor care le-au reclamat prezența (nici „capul” în sine nu mi se pare o reușită ireproșabilă,

mai ales în ceea ce privește armonizarea proporțiilor sale cu restul decorului).

Și important, iarăși, este ceea ce implică nou cu adevărat acest univers vizual și sonor cu aparențe șocante (pînă la un punct). În primul rînd, o circumscriere, un cadru psihologic precis în care se dezvoltă acțiunea piesei. Pereții laterali ai decorului — linii de fugă luminată în culori tari, dar reci — canalizează mișcările automatizate ale unei figurații anonime, sugerînd o lume aproape de volatilizare și impermeabilitate sufletească. În ea, întrebarea obsedantă a autorului — „ce este fericirea?” — sună uneori derizoriu, alteori disperat. Cele trei „scări” din care și-a construit Dumitru Solomon conflictul (și care pot fi interpretate — cum s-a mai remarcat — și ca o demonstrare a trinității dragi pînă și lui Eliade Rădulescu, „teză-antiteză-sinteză”) își adaugă amănuntele — uneori agresive, alteori pur și simplu deprimate — acestui univers dezolant și dezolat, pe care accidentele cotidianului îl fac parcă și mai atotcuprinzător. În textul lui Solomon, el era contrabalansat, și ca finalitate și ca pondere, de aparițiile întrucîtva onirice ale Alexandrei — „fata cu floarea” —, care legitimau speranța comunicării între „lumea filosofilor” și „lumea de-afară”. Aici intervine însă o altă opțiune regizorală decisă și, din nou, cu totul surprinzătoare: „fata cu floarea” este o superbă femeie în negru, floarea propriu-zisă fiind tot neagră. Ultimul gînd (de fericire? de împăcare?) al eroului principal, Tudor Damiah, îi este adresat ei. Dar urmează finalul — momentul în care actorii se despart de rolurile pe care le-au interpretat ca de niște manechine inutile, nefirești — cînd se lansează sălii cîntecul-chemare „Noțiunea de fericire” și cînd publicul înțelege că acest coșmar înghețat poate fi oprit.

Și dacă nu pot, totuși, să subscriu integral la toate modalitățile și rezolvările din acest spectacol (unele țin încă de faza unei adolescențe regizorale nu îndeajuns controlate), trebuie să mărturisesc, în schimb, că l-am urmărit cu un interes nici o clipă întrerupt. Este și „vina” unei distribuții foarte bine alcătuite și conduse, din care se disting Gheorghe Stana (Tudor), iradiînd o înfinită seninătate din ținuta și privirea sa, Sandu Simionică (Baldovin), o compoziție comică extrem de eficientă și riguroasă, și, mai ales, Margareta Avram (Alexandra), prezență fascinantă, emanînd parcă o inteligență și o magie a corpului și a mișcării cu totul aparte.

Dinu KIVU

**TEATRUL „VICTOR ION POPA“
DIN BÎRLAD**

SCAUNUL

de Tudor Popescu

**Data premierei : 22 februarie 1987.
Regia : BOGDAN ULMU. Scenografia : IOAN VINĂU.**

Distribuția : SIMON SALCĂ (Onira); ȘTEFAN TIVODARU (Blanda); ZAHARIA VOLBEA (Avram); CONSTANTIN PETRICAN (Tudor); VIRGIL LEAHU (Sandu); GABRIEL CONSTANTINESCU (Groză); GETA CACEVSCHI-ULMU (Irina); VALY MIHALACHE (Mina); RUXANDRA PETRU (Zamfira); FLORIN PREDUNĂ (Dima); MARCEL BRÎNZEIU (Lăutarul).

Piesa lui Tudor Popescu este o meditație dramatică pe tema vieții, a fericirii și a morții, a relației complexe dintre aparen-

ță și esență, propunând în subsidiar o cazuistică a culpabilității și remușcării în condiții date, o dezbateră dialectică privitoare la prezent și mai ales la trecutul nu foarte îndepărtat, cu o tipologie bine conturată, avînd — credem — valoare exponențială. Ex-judecătorul Avram a condamnat odinioară oameni pentru culpe imaginare (erau suficiente cîteva declarații convergente, bine ticluite) și sentimentul de vinovăție a devenit pentru el apăsător. Astăzi, în alt climat politico-ideologic delatiunea nu mai are nici un efect, etapa dogmatismului, a maniheismului proletcultist, a deciziilor arbitrare, a gravelor compromisuri morale, a trecut irevocabil. Sub învelișul comic, în piesa lui Tudor Popescu vibrează întrebări grave, semnificînd un proces ce-și clasează rînd pe rînd cazurile. Istoria nu se mai întoarce, a sosit un timp al demnității, al responsabilității civice, al hotărîrilor fundamentale, oamenii nu mai sînt pionii capriciilor celor puternici, ai birocratismului alienant.

După experiențe flagrant inegale, avînd, în 1986, un punct mai înalt în **Noțiunea de fericire și altul destul de jos în Mai**

Gabriel Constantinescu, Simon Salcă, Ruxandra Petru, Constantin Petrican și Marcel Brinzeiu



în glumă, mai în serios, regizorul Bogdan Ulmu și-a regăsit cadența, justificată și reclamată de profesionalitatea sa, montînd un spectacol în genere unitar și convingător sub raport ideatic și stilistic. Ca un director atent simultan la întreg și la detaliu, el și-a compus și orchestrat cu rigoare și exigență partitura regizorală. Refuzînd dimensiunea comică a piesei, a tratat-o în registru grav, năzuind să transmită spectatorului nu doar substanța ei denotativă, cît mai ales pe aceea conotativă, organizînd cu pricepere planurile de joc, subliniind cu dibăcie centrul de interes, fixînd accentele necesare. Lipsită de dramaticitate exterioară, piesa se întemeiază pe tensiuni lăuntrice, eliberate în dezbateră scenică și retransmise sălii cu o acuitate sporită. Fidel concepției asupra spectacolului, bine cristalizată de la început, regizorul asigură prin multiple mijloace cota de implicare a spectatorului, făcînd părtaş, martor, judecător, partener de joc. Nu este o implicare factice, ci una credibilă, sugerată discret de rostiri la rampă concomitent cu aprinderea luminilor în sală — apel franc la angajare civică, participare, mărturisire. Vizualizarea (cu unele excese ce împing cîteodată spre pleonasm) nu contează pe metaforizări forțate, ci pe sugestive materializări ale ideilor.

Un aspect interesant al montării îl reprezintă neîndoielnic modul în care regizorul a gândit rostul lăutarului, și ne mărturisim regretul că rezolvarea este numai pe jumătate satisfăcătoare. În textul dramatic, lăutarul reprezintă vocea unui comentator neutru, a unui *raisonneur*, a unui filosof sui-generis, care cîntă... cîntece de lume, de viață și de moarte, stabilind relații surprinzătoare de exacte cu situațiile ce se consumă. Lăutarul nu apare și soluția dramaturgului s-ar fi cuvenit respectată. Bogdan Ulmu supralicitează rolul, aplicînd lăutarului său o mască de mim — ceea ce este judicios, acordîndu-se cu impersonalizarea personajului. În schimb, îl pune să se miște prin scenă, ba chiar să străbată sala, conferindu-i deci o pondere ce ni se pare disproporționată. Și pentru ca inadvertența să se adincească, lăutarul cîntă și se acompaniază la chitară, devenind un prea comun *folkist*, prezență pe alocuri redundantă, de o moliciune vocală adormitoare. Ar fi fost de preferat banda magnetică, mai adecvată stilului reprezentației și intențiilor de colorare... brechtiană ale regizorului.

În acord cu gîndul directorului de scenă, actorii s-au străduit să intre în personaje și, mai ales, să gîndească în scenă. Interpreții birădeni, confrunțați aici nu cu bagatele (au fost cîteva pe afiș în 1986!), ci cu partituri mai adînci, au tîns mereu

spre armonizarea jocului scenic, sugerînd cu exactitate încordări, zbateri, interogații, nemulțumiri, clarificări. Dacă lăutarul rămîne pînă una-alta o stridentă, ceilalți se înscriu într-un perimetru strict controlat, cu reușite certe, chiar dacă și cu inegalități și cu momente golite de sens.

Constantin Petrican (Tudor) transmite cu aplomb și energie virilă ceva din spiritul franc, ferm, al muncitorului care n-a acceptat niciodată compromisul și a aderat din prima clipă la principiile comuniste. Demersul său scenic este însă cîteodată pîndit de retorism și uscăciune. Bune momente de teatru realizează Simon Salcă (Onira), în rolul „filosofului” sceptic și dezabuzat, Zaharia Volbea (Avram), intruchipîndu-l pe judecătorul culpabil, popotit de remușcări, Virgil Leahu (Sandu, delatorul obtuz, fals intransigent), Ruxandra Petru (Zamfira), exactă, nuanțată, de o vibrație reținută ce emoționează, Ștefan Tivodaru (Blanda), cu blîndeți mătăsoase și inflexiuni demne, Gabriel Constantinescu (Groz), aspru-cinic și dur-scrișnit în rolul fostului sergent, al fostului autopșier și al actualului emițător de sentințe cavernos-terifiante și prăpăstioase, precum și Florin Predună (Dima), care schițează un procuror rectiliniu, demn și efice. Geta Cacevchi-Ulmu (Irina) și Valy Mihalache (Mina) alternează secvențele pline cu altele împușinate de substanță omenescă, uneori mimînd doar trăirea autentică.

În profida unor neîmpliniri și a unor soluții discutabile, Scaunul rămîne un spectacol important al actualei stagiuni birădene.

Teodor PRACSIU

TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

DULCILE — AMARE BUCURII

de Dina Cocea

La lectură, piesa Dinei Cocea se remarcă printr-o riguroasă construcție în patru timpi : punerea în temă (cu enunțarea conflictelor, care latente, care incipiente) și o „izbuclnire” : urmează tabloul unei evasiarmonii, încheiat cu „bomba” căsătoriei bunicii ; partea a doua se deschide pe o stare de acalmie nefirească, pe care se greșează tentativa de iluzionare, eșuată



Ica Matache și Corneliu Revent



Scenă din spectacol

Data premierei : 18 martie 1986.
Regia : LIUDMILA SZEKELY
ANTON. Scenografia : CONSTAN-
TIN RUSU, ADRIANA RAICU
PETRE.

Distribuția : ICA MATACHE
(Florica Busuioc) ; CORNELIU RE-
VENT (Mircea Busuioc) ; NORA
POPESCU (Sanda Movilă) ; LUCIA
ȘTEFĂNESCU (Mirela Davila) ; RA-
LUCĂ ZAMFIRESCU (Lilica Busui-
oc) ; CARMEN TROCAN (Nineta
Busuioc) ; LAURENȚIU LAZĂR
(Sandu Busuioc) ; VALENTIN PO-
PESCU (Ion Stănoiu) ; ȘTEFAN
PISOSCHI (Johnny Davila) ; LUPU
BUZNEA (Dragoș Busuioc) ; INA
MARINESCU (Anca Busuioc).

lamentabil ; ca, în ultima parte, treptat, grupul familial să se refacă, piesa terminându-se, într-un fel simbolic, odată cu sărbătoarea primumiunii anului. Deci, o anumită tehnică a repartizării tensiunii în planul narațiunii scenice, care indică, prin repetata schimbare de registru, o privire senină — gemenele de umor scontat de autoare atunci când și-a intitulat piesa „comedie“.

Într-o caleidoscopică prezentare, fiecare personaj își expune punctul de vedere și fiecare are dramul lui de dreptate. Ca în orice familie, incidentele sînt grave, dar nu ireconciliabile, pentru că matricea căminului asigură, trebuie să asigure mereu ospitalitate, chiar și celor ce n-au ascultat de sfatul părintesc și au vrut să înfrunte viața după capul lor. Aici se cere evidențiată capacitatea deosebită de a surprinde, dar mai ales de a pune în ecuație dramatică acest tip de relații laxe, care, adesea, se crează între părinți și copii : de o parte, nemulțumirea și dojana pentru greșeli ce își vor afla curînd dure-roase urmări, de cealaltă, ingratitudea, indiferența. Reproșul pentru lipsa de afecțiune vine chiar și de la soț ; după ani, acesta își motivează eschiva de la obligațiile de tată printr-o abia acum mărturisită invidie față de copii, care acaparaseră atenția și dragostea soției. De aici și încercarea tardivă de a porni în căutarea fericirii, a tinereții „netrăite“. Dar sînt acestea și legile firii : fără sacrificii, nimic nu se poate realiza, cu atît mai puțin un cămin bogat în odrasle, fiecare cu temperamentul, dar mai ales cu problemele sale. Și tot în firea lucrurilor este ca părinții să treacă și prin momentele grele ale singurătății, cînd eforturile par a fi fost zadarnice și uitarea din partea copiilor, categorică, fără speranță. Prin

forța împrejurărilor, unitatea familiei se va reface și viața va merge mai departe.

Cu generozitate de acrită, Dina Căcea creează partituri bogate în stări emoționale, pe care interpreții să le poată exploata fiecare potrivit talentului său și în conformitate cu viziunea regizorală. Tânăra Liudmila Szekely Anton a gădit interesant o distribuție care adună laolaltă patru vârste distincte: părinți și părinții lor, copiii și copi(lu)ii lor. În reprezentăție, Ica Matache de la Teatrul „Bulan-dra” deține rolul protagonistei, femeia-mamă pe umerii căreia se sprijină întreaga gospodărie, cea care, cu devoțiune infinită, încearcă să-i măltusească și să-i ajute pe toți, tineri și bătrâni, într-o permanentă renunțare de sine. Echilibrul, redresarea, fiecare ei îi-o datorează, chiar dacă niciodată nu i se va recunoaște acest merit esențial. În mod neostentativ, intenționa adună liniile de forță și iradiază calm, atitudine ponderată, energie constantă. Energia unei vitalități extraordinare, care, chiar dacă lasă impresia că se consumă la foc mornit, de fapt se regenerează conținuu, în vederea unor noi solicitări, care nu vor întârzia. O secondează, cu tact și haz, Corneliu Revent, în rolul soțului ziarist, care — singur mărturisește — a fost în mod egoist preocupat doar de profesie, și căruia i se trezesc impulsuri vitale abia atunci când devine bunic și încearcă să aducă timpul înapoi, într-o izbucnire de juvenilitate, repede autotemperată. Pentru Nora Popescu, personajul bunicii este prilejul unei compoziții de extravaganță a vârstei a treia, poate cu unele accente prea apăsate, menite să sublinieze diver-

gența temperamentală dintre mamă și fiică, divergență repercutată pe scara generațiilor. Câți caractere cu totul diferite au și fiica cea mare, Mirela (cu nerv, Lucia Ștefănescu își creionează eroina nevricooasă și păguboasă), și mijlocia, Lilica (în ciuda gracilei înfățișări, Raluca Zamfirescu joacă o tinăra aprigă și iute, hotărâtă și autoritară), și mezzina, Nineta (Carmen Trocan) — copilă năzuroasă și dornică de emancipare, marcată apoi vizibil de experiența nefericită — și fiul, Sandu (Laurențiu Lazăr) — în comparație cu surorile, băiat bun și fără probleme. Roluri de „coloratură”, mai mult sau mai puțin pitorești, realizează ceilalți interpreți: Lupu Buznea — în chip de hitru bunic, Valentin Popescu — ginerele timid, Ștefan Pisoschi — ginerele trântor, Ina Marinescu — proaspăta și stângacea noră.

Împreună cu regizoarea, scenografiai Constantin Rusu și Adriana Raicu Petre nu au găsit, cred, cea mai fericită soluție plastică pentru această reprezentăție cu o unitate de loc absolută și s-au rezumat la descrierea strictă a unei camere de trecere într-un apartament oarecare de bloc — aglomerind sau eliminind reale obiecte de uz casnic —, cu o modestă deschidere la rampă — un balcon. Din păcate, însă, aerul tern al ambianței lipsește de strălucire montarea ploieșteană, reducându-i din ambitusul nostalgice, încărcat și de o anume poezie a banalului cotidian, care ar fi meritat să fie altfel sugerată, speculată.

Irina COROIU

CLASICII DRAMATURGIEI UNIVERSALE

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

REGELE LEAR

de Shakespeare

Un spectacol Shakespeare este aproape obligatoriu pentru orice Teatru Național demn de acest nume. Alegind una dintre piesele cele mai importante, mai frumoase, mai dificile și mai rar jucate la noi (ultima versiune scenică autohtonă datează din 1970), Naționalul timișorean nu numai că și-a îndeplinit această obligație de onoare, ci a vădit și admirabila ambiție de a o depăși. Câți montările anterioare ale **Regelui Lear** au rămas — toate, și

nu numai fiindcă au fost puține — vii în memoria spectatorilor mai vîrstnici ori mai tineri. Și nu există concurență mai de temut decît aceea a amintirii.

Regizorul Ioan Ieremia — în colaborare cu excelenta scenografă Emilia Jivanov — și-a plasat proiectul de restituire scenică a textului, într-o măsură, sub semnul unui nume care, de mai bine de două decenii, a devenit un „monstru sacru” al shakespeareologiei: Jan Kott, „contemporanul lui Shakespeare”, cum l-a calificat Peter Brook, parafrazînd titlul celebrei cărți a autorului polonez. Părți bune din spectacol atestă lectura, dacă nu proaspătă, atunci recent împrăspătată a eseuului dedicat piesei. Găsim ideea mecanismului orb, creat de om și de care omul va fi străvît: Istoria — spune Kott, Puterea politică — glosează regizorul (corect, căci care alta e esența Istoriei!); de aceea spațiul de joc este dominat de un tron gi-



Scenă din spectacol

Data premierei: 26 martie 1987.

Regia: IOAN IEREMIA. Scenografia: EMILIA JIVANOV. Traducerea: MIHNEA GHEORGHIU.

Distribuția: VLADIMIR JURĂSCU (Regele Lear); DANIEL PETRESCU (Bufonul); SANDU SIMIONICĂ (Kent); ADELA RADIN IANTO (Goneril); MARGARETA AVRAM (Regan); ALINA SECURIANU (Cordelia); ALEXANDRU TERNOVICI, VICTOR ODILLO CIMBRU (Gloucester); ION HAIDUC (Edmund); ROBERT LINZ (Edgar); MIRCEA BELU (Ducele de Albany); TRAIAN BUZOIANU (Ducele de Cornwall); HORIA IONESCU (Oswald); MIRON NEȚEA (Regele Franței); GHEORGHE STANA (Ducele de Burgundia, Un ofițer); CAMIL GEORGESCU (Doctorul); EUGEN MOȚĂȚEANU (Bătrînul); CRISTIAN CORNEA (Un curtean; Crainicul); CRISTIAN CORNEA, OVIDIU GRIGORESCU, VICTOR ODILLO CIMBRU, ALEXANDRU TERNOVICI (Slujitorii lui Cornwall).

gantic — putînd fi dezmembrat, ca șico-roana lui Lear, în cele două jumătăți fa-tale și sugerînd, prin formă, o hlamidă regală —, în jurul căruia gravitează în general acțiunile personajelor; de aceea

„poporul“, care în prima scenă a scandat numele regelui, va reapărea în scena fur-tunii, în chip de proiecție obsesivă a unei minți pe cale să-și iasă din matcă. Găsim aluzia la Macbeth; Kott vorbește despre „teatrul lui Macbeth“, în sensul, mai sub-til și mai complex, de lume a răului, a crimei atotstăpînitoare; regizorul le transformă pe Goneril și Regan în două ipostaze ale unei lady Macbeth deghizate (dacă luăm în considerare detaliile de costum și de atitudine) în Walkirie teuto-nică; în plus, Regan îi va scoate personal un ochi lui Gloucester și îl va seduce mai apoi pe Oswald. Găsim ideea sinuci-derii ratate a lui Gloucester ca genială „pantomimă“ imaginată de Shakespeare; scena trebuie să fie absolut goală, con-venția, cît mai marcată — spune Kott; la Ieremia scena va fi absolut goală, Edgar va desfășura un expresiv joc mut și îi va evoca tatălui orb vuietul mării învîr-tind o frînghie deasupra capului (soluție realmente frumoasă). Găsim, în fine, ideea Bufonului (a Nebunului = fool) ca per-sonaj central al unui anumit tip de tea-tru; teatrul grotescului, spune Kott, adău-gînd că Bufonul, în Lear, folosește un limbaj „contemporan“; regizorul, menți-nîndu-l în scenă pînă în final, îl va ima-gina ca pe un hitru comentator al întîm-plărilor, avînd și un discret accent regio-nal. Mărturisesc că n-am descoperit toate aceste „filiații“ doar privind spectacolul (și voi arăta îndată de ce); multe mi s-au limpezit după citirea în caietul-program (interesant și serios altminteri — redactor, Mariana Voicu) a unor notații semnate de regizorul Ioan Ieremia și intitulate, destul de bizar, „Pandora“. În aceste notații,

Kott este pomenit în treacăt ca posibil punct de plecare al demersului scenic. Nu însă și ca autor a aproximativ 50% (cam tot atât cât declară directorul de scenă, cu anume autoadmirare, că a păstrat „din textul inițial” al piesei) din substanțialele reflecții care urmează și care par, în consecință, emanația gândirii regizorale asupra **Regelui Lear**. Ce-i drept, fragmentele sînt citeadate rearanjate, se operează mici modificări în topica frazei, iar autorului autentic i se atribuie, în compensație și între ghilimele, o opinie apărîndu-i lui Maurice Regnault, citată ca atare de Kott însuși. (Cf. Jan Kott, **Shakespeare, contemporanul nostru**, ELU, 1969, p. 124—163.) Dar să ne întorcem la spectacol. Spuneam că unele dintre aluziile amintite nu transpar lesne din ceea ce vedem pe scenă. Asta, pentru că regizorul nu aderă cu totul la ideea contemporaneizării clasicului englez. Vestimentația personajelor situează destul de evident trama undeva între antichitate și evul mediu, ceea ce, alături de stilul de joc tradiționalist al majorității distribuției, incomodează binisor sesizarea semnificațiilor generalizatoare, filozofice, psihologice etc. ale concepției regizorale. De altfel, Ieremia inovează și în raport cu Shakespeare. Pe lângă pomenitele modificări aduse personajelor și relațiilor dintre ele (să adăugăm aici și moartea lui Kent, în final), scena conflictului dintre Goneril și Lear, din actul I, de pildă, este prefăcută de o pantomimă în care cavalerii ex-regelui se „dedau” unor distracții care, neîndoielnic, ar fi determinat-o și pe o fiică superiubitoare să le interzică șederea sub acoperișul ei. De fapt, însă, problema e alta. Anume: ce ar vedea și ce ar înțelege din montare un spectător complet ignar în materie de Shakespeare și de shakespeareologie? O poveste singeroasă despre doi tați bătrîni și naivi (Lear și Gloucester), care, înșelați de două fiice, respectiv de un fiu diabolic (Goneril, Regan și Edmund), repudiază altă fiică, respectiv alt fiu angelic (Cordelia și Edgar), fiind pedepsiți pînă la urmă pentru această rătăcire. Așadar, un fel de „Sarea în bucate” fără **happy end**, complicată cu cîteva episoade mai obscure ca sens, înveselită în schimb de zicerile „cu apropo” ale unui nebun de profesie (Bufonul) și ale unui fals nebun (Edgar, travestit în „sărmanul Tom”). Sau, dacă spectatorul ar avea lecturi infantile mai vaste, și-ar aminti, eventual, de **Regele Lear** istorisit „pe înțeles” de Charles și Mary Lamb în ale lor „Povestiri după piesele lui Shakespeare”. Ar rămîni, deci, cu un basm narat scenic coerent (doar abaterile semnalate și feluritele „Mecanisme”, „Semne”, „Sisteme” și altele asemenea l-ar încurca un pic), în imagini frumos compuse plastic (pot fi citate în acest sens scenele de masă) și inspirat

comentate melodic (autorul muzicii — Ilie Stepan). Dacă și textul (sau, mai bine zis, jumătatea de text considerată utilă publicului, „din motive de gust”, cum ne informează regizorul în același caiet-program) s-ar fi auzit integral, acțiunea de popularizare a lui Shakespeare — misiune deloc neglijabilă a instituțiilor teatrale — ar fi înregistrat încă o izbîndă categorică. În cazul de față, spectatorul trebuie să se mulțumească a lua cunoștință numai de ceea ce spun Lear, fiicele lui, Albany, Oswald și, cu intermitențe, Bufonul și Gloucester, întrucît ceilalți interpreți vorbesc fie inaudibil, fie ininteligibil. E o meteahnă cronică a montărilor contemporane cu piese clasice, dar parcă Shakespeare merită, mai ales din partea actorilor unui Teatru Național, minimul omagiu de a fi rostit cu claritate. Nu este decît unul dintre motivele pentru care am admirat evoluția lui Vladimir Jurăscu în rolul titular, ce poate constitui pentru orice actor „rolul vieții”. Seriozitatea studierii personajului a avut ca rezultat intuirea și redarea gingașului echilibru dintre măreția și derizoriul unei suferințe ce nu e decît consecința propriei vanități. Treptele inițierii prin umilîntă a tiranului în meseria de om sînt parcurse de interpret fără supralicitări „de efect”, cu măsură în gest și intonație — iar măsura, cum știm, e fundamentală în artă. Fără îndoială, cu Lear, Vladimir Jurăscu și-a înscris în carieră ceea ce se numește o creație. Această șansă a fost ratată — în bună parte, din cauza „cheii” regizorale aplicate rolului — de către Daniel Petrescu, în Bufon. Personajul e descifrat doar la nivelul minor al funcției sale dramatice și ideologice; „nebulia” lui devine simplă țicneală, disperarea existențială (sau — vezi Camus — libertatea interioară) — simplă nepăsare, sarcasmul — simplă insolentă. Altfel, pe aceste coordonate, Daniel Petrescu „a fost bine”, cum ziceau cronicarii teatrali improvizati de pe vremuri. Aceeași constatare ar fi făcut, aceiași, în privința lui Alexandru Ternovici (Gloucester), care, de altminteri, joacă întocmai ca „pe vremuri”: voce tremolată (cînd se aude), mimică prodigioasă, poze copleșitoare — un leit „tată nobil” de melodramă burgheză. Realizări demne de atenție și interes presupunem că au propus — judecînd după expresia chipurilor și desenul mișcărilor — Ion Haiduc (Edmund), Sandu Simionică (Kent) și Robert Linz (Edgar); dacă am fi auzit măcar jumătate din ce spuneau, presupunerea s-ar fi transformat, eventual, în certitudine; în lipsă, nu le putem aprecia — cu sincer regret — decît calitățile de mimi. Trio-ul fiicelor lui Lear apare conturat net de către tineretele interprete. Adela Radin Ianto (Goneril) și-a abordat rolul în termenii unei distanțări brechtiene care, chiar dacă distonează oarecum cu stilul de joc al echi-

pei, definește eficient răutatea glacială și rapacitatea personajului. Margareta Avram încarnează — pe urmele indicațiilor regizorale — o Regan încă mai malefică decît o văzuse Shakespeare; temperamentul bine controlat îi permite însă interpretei să facă credibile datele adăugate figurii dramatice: cruzime gratuită explicabilă doar ca răbufnire viscerală, senzualitate excesivă sațiabilă doar prin crimă. Alina Secuianu (Cordelia) evită capcana posibilă a monotoniei liliale, conferindu-i eroinei febrilitate nervoasă și accente de resemnare lucidă. Reținem, pentru justetea tonului, jocul lui Mircea Belu (Albany) și, îndeosebi, pe acela al lui Horia Ionescu — un Oswald modelat cu precizie. Cuvinte de laudă, în sfîrșit, pentru evoluția de grup, într-o numeroasă figurație, a celorlalți componenți ai colectivului teatrului, colectiv de la care așteptăm, cît mai curînd, performanțe artistice demne de prestigiul pe drept dobîndit de Naționalul timișorean. Un prestigiu ce se cere menținut.

Alice GEORGESCU

TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

GEORGE DANDIN

de Molière

Data premierei: 4 aprilie 1987.

Regia: DANA DIMA. Scenografia: DOINA RÎPEANU. Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: MARIN BENEĂ (George Dandin); ANAMARIA PÎSLARU (Angélique); PETRE SIMIONESCU (Domnul de Sotenville); ILDY CODRESCU (Doamna de Sotenville); GEORGE ȘOFRAG (Cltandre); GRETA MANTA (Claudine); BUJOR MACRIN (Lubin); ADRIAN NĂSTASE (Colin); SORIN DINCULESCU (Un mim).

Multe sînt căile de abordare a unui text clasic. Cea mai dificilă, desigur, este fidelitatea — față de autor, față de epocă, față de operă. Studiul atent și aplicat, dar mai ales inspirat, poate călăuzi pașii chiar și ai unui foarte tînăr regizor, reușita avînd toate șansele de a purta atît caratele actualității ideii, cît și pe cele ale modernității expresiei. Este cazul montării Danei Dima, un strălucitor „impromptu“, nu la Versailles, ci la... Brăila. Minunatul lăcaș în stil neoclasic oferă cadrul ideal

unei astfel de întreprinderi, iar echipa s-a dovedit nu doar entuziastă, ci și capabilă de suptete și rafinament, facilitînd publicului incursiunea în al XVII-lea veac, în lumea lui Molière, unul dintre genialii noștri „contemporani“. Un moment teatral de ferveoare deosebită și reală savoare. În mod ingenios, **interludiile** au fost asimilate de **argumentele** versificate care prefațează cele trei acte, miniaturalele **pastorale** fiind convertite în fermecătoare **bufonade**, iar performanța integrării **intermezzo-urilor (entremets)** în substanța intrigii propriu-zise a fost reeditată, creîndu-se un adevărat spectacol în spectacol.

Cortina închipuie o fațadă de o coplesitoare masivitate și un perfect echilibru (în epocă, arhitectura era asemeni decorului de teatru, iar decorul de teatru, uzînd de legile perspectivei, simula arhitectura). La arlechin apare un... arlechin care, mimînd mari eforturi, va înlătura simbolică piedică a canoanelor clasiciste, aducînd în scenă vesela, gălăgioasă trupă a saltimbancilor. Ei irump la rampă, urmînd a „improvisa“ reprezentația sub ochii spectatorilor, care le vor admira rapiditatea și agilitatea cu care își schimbă costumele și, odată cu ele, caracterul. O veritabilă cromatică sonoră, pe măsura vervei histrionice, imaginată inventiv de scenografa Doina Rîpeanu. Elanurile individuale se conjugă într-o vibrație de ansamblu care conturează plasticitatea globală a montării. Armonii, eufonii, euritmii concură deopotrivă la configurarea unui sistem de supragaturi — motive iscate din text, context, subtext, dintr-o simplă întorsătură de frază. Muzica lui Nicu Alifantis, evocînd suave, delicate sonuri lully-ene, impune un tempo susținut, dinamizîndu-i pe interpreți, care se păstrează permanent în ritm.

Jocul geometric al conflictului exemplifică, dar nu-și propune să și rezolve tema **păcălitorului păcălit**. Pentru că veleitarismul n-are leac. Și nici prostia. Refuzul evidenței, ca și acceptarea compromisului, complacerea în echivoc sînt materializate de situațiile aberante pe care farsa le împinge spre paroxism, iar absurdul, tratat ca normalitate, se insinuează, invadînd. Replicile încărcate de cite o aluzie și însoțite de un **aparté** se constituie într-un mic demers alegoric, speculat inteligent. Așa cum gesturile, de la mîngîiere la ciomăgeală, închipuie o rețea de semne care, raportate la cuvînt, fie că amplifică semnificația, fie că o anulează. În acest lanț de corelații, caricatura apare supradimensionată, evidențînd eternele motive de reflecție asupra tarelor omenești. Impostura e dată la iveală prin maimuțarea găunoasă a așa-ziselor bune maniere: soții Sotenville (prin chiar numele lor puși sub semnul derizoriului), pe lîngă folosirea „armei“ limbajului convențional și pre-

tențios, mimează cu afectată „distingție” și „nobile” îndeletniciri, cum ar fi pescuitul și... fripta.

Tribulațiile amoroase aciuite la umbra principiilor morale sînt mai evidente în relațiile dintre servitori: Claudine pune rufe la uscat, dar, de fapt, nu face decît să-și întindă mrejele, scoțîndu-l din minți pe Lubin. La adăpostul întinericului, personajele în cămăși de noapte devin propriile lor fantome, antrenate într-o sara-bandă a căutării de sine. Scena nocturnă, decupată cu o deosebită acuratețe regizorală, e străbătută, la un moment dat, în plin qui pro quo, de frisonul senzualității: George Dandin, cel mereu confundat, e obligat de astă dată să primească avansurile valetului, care se preface că îl confundă cu aleasa inimii lui. Aceeași „noapte furtunoasă” cunoaște și fiorul: soția simulează cu atîta convingere sinuciderea, încît soțul se lasă iarăși păcălit și cade în cursă, suportînd din nou consecințele unei răsturnări de situație; din acuzator, devine inculpat — rămas în drum și stropit cu vin de la fereastră, e acuzat că umblă prin cîrciumi și că-și ponegrește pe nedrept nevasta.

Cu brio, interpreții se exersează pe întreaga claviatură a comicului. Marin Benea, în George Dandin, izbuțește un portret complex: aparență de bonom, mărunț parvenit, țaran boierit care își păstrează obiceiul de a dormi prin butoaie, abia reușind să-și refacă țînta, adunîndu-și tricornul din praf și jaboul de pe umăr; pe cit de credul, pe atît de laș și de zgîrcit, acceptă în fapt să i se pună coarne și să i se fure banii cu pungă cu tot. Năucit de avalanșa încurcăturilor (despre care recunoaște că au fost declanșate de ambiția lui deșartă de a deveni, cu orice preț, gentilom), ajunge să facă figură de maniac stupid, cînd ridică și pretenții de soț autoritar; stîrnește compasiune, dar frizează și ridicolul, în postura de victimă a propriei prostii. Petre Simionescu și Ildy Codrescu formează un cuplu buf: nepotrivirea evidentă a soților Sotenville, ce nu par a fi chiar de viță, e compensată printr-o comportare sincronizată care persiflează armonia conjugală. El, bătrîn fanfaron cu perucă leonină și glas tunător, invocă o jalnică origine eroi-comică. Ea, purtînd pe obraji însemnele false ale pudorii (pomeți roșii) e o mamă și o nevastă nurlie care nu se dă în lături să cocheteze cu primul venit. Pe naivul ginere reușesc să-l ducă de nas, intimidîndu-l cu morga lor aristocratică și spionîndu-l din casa de peste drum, unde stau mereu cu urechea la pîndă, ajutîndu-se de un cornet acustic. Cu un cap de mironosită, cînd plîngăreață, cînd smerită, sarcastică, dar, la nevoie, maleabilă, cu ifose de mahala și izbucniri patetice, Anamaria Pîslaru se ascunde sub boneta lui Angélfque, spre a se ivi apoi în toată splendoarea ei



Interpreții se exersează cu brio pe întreaga claviatură a comicului

de ingenuă cu zuluții în vînt. Cu fuste inoalte și decolteuri adînci, Greta Manta, irezistibilă ca totdeauna și la fel de sigură de „șarmul” ei, este o Claudine foc de isteată; își tirie galenții prin scenă cu aceeași insolentanță cu care-și repede și stăpînul și curtezanul, pe care ține să-l avertizeze în legătură cu „principiul” ei de viață: în amor, ca și în căsnicie, încrederea stăvilește abuzurile. Cu alură de mușchetar în vacanță, George Șofrag face în Clitandre caricatura unui **honnête homme**, arborînd, dincolo de infatuare, și un dispreț sardonice față de tot ce-l înconjoară; ceea ce nu-l împiedică să fie excesiv de galant și cu stăpîna și cu subreta. Apariție de o replică, Colin-Adrian Năstase e un slujitor croit pe măsura stăpînului, la fel de încet la minte, fiind în schimb, în mijlocul gloatei vesele, tot atît de hazos ca și ceilalți. Asenteni lui Mascarille, înzestrat cu darul persuasiunii, abil și versatil, tonic și spiritual, Lubin al lui Bujor Macrin cumulează rolurile de fals confident, de intrigant și **raisonneur**: cunoscîndu-le fiecărui și slăbiciunile și joshniciile, își permite să fie cinic și să facă aprecieri sagace. El este **maître du jeu**, el dă tonul în această spirituală delectare a spiritului, nu lipsită de o morală, el este deci **homo cogitus**, eroul epocii raționaliste. Personaj inventat, mimul (excelente, grima și pantomima lui Sorin Dinulescu) circula prin scenă de un spiriduș, zornăindu-și clopoțeii de la tichie: un semnal amintînd că Molière a fost numit cîndva „valetul nebuliei universale”.

Irina COROIU

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

FLOAREA DE CACTUS

de Barillet și Grédy

Data premierei : 12 februarie 1987.
Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia : V. PENIȘOARĂ-ȘTEGARU.

Distribuția : VALENTIN MIHALI
(Igor) ; MIRELA CIOABĂ (Antonia) ;
GEORGETA LUCHIAN (Stéphanie) ;
IOSEFINA STOIA (Doamna Du-
rand-Bénéchol) ; ILIE GHEORGHE
(Julien) ; ION COLAN (Norbert) ;
VLADIMIR JURAVLE (Domnul
Cochet) ; CERASELA IOSIFESCU
(Primăvara lui Boticelli).

Chiar dacă nu sînt niște veritabili „sefi de școală“ în domeniul pe care-l ilustrează cu ferwoare — vodevilul — Barillet și Grédy au cel puțin meritul de a nu se afla nici la coada seriei reprezentate altădată strălucit printr-un Feydeau, printr-un Labiche, printr-un Verneuil ș.a. Și nu sînt nici alții de obscuri cum încearcă unii să ne convingă, din moment ce piesele sau scenariile lor i-au cîștigat pe René Clair sau pe Ingrid Bergman, plus o masă imensă de anonimi importanți — spectatorii.

Este destul de greu de aproximat — într-o posibilă istorie a vodevilului — cam pe ce treaptă s-ar situa acest cuplu de autori. Din păcate, și informația noastră, mai ales pentru perioada care a urmat celui de-al doilea război mondial, este lacunară, genul fiind un timp repudiat cu mare zgomot, pus la index de tot felul de pudibonzi și puriști. Ca și cum acest tip de comedie nu ar răspunde — și el, în felul său — unei nevoi firești de rîs a publicului, și ca și cum s-ar putea șterge cu buretele, dintr-o dată, o tradiție care își găsește sursele în forme ale teatrului popular, ale farselor medievale, ale teatrului de păpuși, și care a rodit — cu indiscutabilă prolificitate — pe mai toate meridienele lumii ! Barillet și Grédy nu sînt



Mirela Cioabă
(Antonia) și
Georgeta Luchian
(Stéphanie)

decît un eşantion al aestei producţii universale imense, dar un eşantion reprezentativ.

Iar argumentele care justifică această **Floare de cactus** sînt trei, mai importante: 1) construcţia (condusă abil, cu o apreciabilă cantitate de neprevăzut, alcătuită — prin qui pro quo-urile sale — destule pîrghii pentru un comic de factură clasică); 2) replica (spirituală, vioaie, la marginea echivocului, dar niciodată grosieră) şi 3) personajele (perfect credibile, întemeiate pe o atentă observaţie socială, fiecare înzestrat cu un dram aparte de pitoresc, care le singularizează). Nu voi merge pînă acolo încît să afirm că **Floarea de cactus** este şi o capodoperă de morală, dar nu pot nici să nu-i recunosc piesei o concluzie tonică, o finalitate cu totul decentă, care rearmonizează stările de fapt şi transferă în imponderabil asperităţile cu aparenţă de libertinaj.

Acest gen de comedie a înţpus, peste ani, şi un stil de spectacol, pe care ne-am obişnuit să-l asociem spiritului latin (mai precis, francez), uitînd, uneori, pe nedrept, că mostre ale lui, de prim ordin, le-am întîlnit şi la englezi, şi la americani (mai ales în film). Iar „stilul” în cauză presupune, şi el, un ritm alert al montării — scenice sau cinematografice —, o construcţie minuţios realistă a situaţiilor, în fine — interpretă de bravură, capabili să jongleze cu replicile şi cu propriile lor stări sufleteşti. Şi dacă teatrul nostru a demonstrat de atîtea ori că nu a încetat să aibă astfel de interpreţi (în epoca interbelică au existat cîţiva iluștri, competitivi pe orice scenă europeană), iată însă că sîntem nevoiţi să constatăm, cu regret, că știința în sine a montării genului s-a cam pierdut, sau a devenit o rară avis.

Mircea Cornișteanu nu este un novice în ale teatrului de comedie. A dovedit-o mai ales exercitîndu-și talentul — cu fluctuații de formă și inspirație — pe texte de Caragiale, ceea ce nu este deloc puțin lucru. Dar — se pare — îi lipsește încă instrumentarul speciei zise și „de bulevard”. (Ă propos, oare de ce va fi fost atîta vreme hulit acest termen? În fond, bulevardul este — sau ar trebui să fie — o ambianță urbană de orgoliu civic și cultural...) Căci, iată, după ce o primă întîlnire a sa cu **Floarea de cactus** (la Teatrul „Nottara”, și încă în două variante de distribuție, amîndouă cu destule capete de a fiș!) nu i-a adus nici un fel de lauri, această a doua sa încercare, la Craiova, este tot atît de ne semnificativă. Nu poate invoca nici de această dată scuza că nu ar fi avut la dispoziție o distribuție potrivită, căci Mirela Cioabă (Antonia), Valentin Mihali (Igor), Georgeta Luchian (Stéphanie), Ilie Gheorghe (Julien), Iosefina Stoia (doamna Durand-Bénéchol) și ceilalți au dovedit și farmec, și mobili-

tate interpretativă, și dezinvoltură scenică. Întreaga mizancenă avea totuși un aer vebust, greoi, dezlinat. Era departe de imaginea șampaniei (mai bine zis, a spumei de...) pe care o presupune, aproape obligatoriu, un astfel de spectacol. Nici scenografia (mai ales, vai, costumele!) lui V. Penișoară-Stegarau nu l-a ajutat prea mult. În loc de șampanie, am fost invitați la o „degustare”, lungită peste poate, cu bere călduță și răsuflată.

Dinu KIVU

TEATRUL EVREIESC DE STAT

URMĂRIREA

de Woody Allen

Data premierei : 18 decembrie 1986.
Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : EMILIA JIVANOV.

Distribuția : RUDY ROSENFELD (Kleinman); EUGENIA BALAURE (Ana); LUCIA COSMEANU-MAIER (Gina); DORINA PĂUNESCU (Doctorul, Spiro); MIHAI CIBU (Hacker); NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Frank, Polițistul); NORBERT HAUSER (Al); NICOLAE MACOVEI (Bill); MIRCEA STOIAN (Sam); DOINA TRĂSNEA (Asistentă); NUȘA STOLERU-PONGRATZ (Abe); IOANA CRĂCIUN (Nebunul); Lectura textului în limba română: THEODOR DANETTI.

Woody Allen este un gagman strălucit — spun comentatorii săi, cu acea admirație aflată la un pas de intențiile exegetice —, este deci actor, dar și regizor, scenarist, dramaturg, prozator, într-un cuvînt, un artist cu uimitor de multe disponibilități, un creator inepuizabil, mereu prezent în atenția publicului. (Gagurile citate ca fiind celebre nu m-au făcut să mă prăpădesc de ris, dar cum nici textele rostite de Toma Caragiu — și care gîlgiau de subînțeles, de ironie și umor de înaltă clasă — nu erau, ca literatură, deloc strălucitoare, e limpede că celebritatea gagurilor lui Woody Allen se datorează și felului în care autorul și le rostește pe scenă, ca actor.)

Dramaturgul american, în tot ce scrie, cultivă paradoxul și umorul negru; nu

există text în care el să nu facă măcar o referire la morți stupide, accidentale, comice, ridicole, decesul eroului fiind tratat ca o chestiune neserioasă care întrerupe, tam-nesam, un lanț de treburi și afaceri aproape prospere sau, oricum, promițătoare.

Woody Allen ne convinge că Paradoxul este străbunicele Absurdului în teatru; cînd ia în stăpînire nu numai cuvintele, ci și faptele oamenilor, paradoxul naște parabole, cum este și această piesă, **Moartea** (în versiunea românească reprezentată, **Urmărirea**, și acest titlu îmi pare a fi mai puțin explicit, deci mai apropiat de esența textului). Într-un oraș american, cineva — un odios asasin — suprimă, fără a lăsa urme, cetățeni respectabili, aflați mai presus de orice afacere murdară, în care lichidarea indezirabilului este „necesară”. Cetățenii, dintr-o minie întrutotul justificată și într-o unanimitate și nestrămutată hotărîre de a-l prinde și pedepsi pe acel odios ucigaș, pornesc să-l urmărească, zi și noapte. Eforturile lor se arată a fi zadarnice. Urmărirea observă, cu o spaimă crescîndă, că în ciuda tuturor măsurilor de siguranță, pe rînd, cînd unul, cînd altul, și din ce în ce mai mulți dintre urmăritori, cad victime. Frica e atît de mare încît fiecare gest de lehamite, fiecare îndoială cu privire la eficiența acestei urmăririi sînt considerate manevre de abatere a vigilenței, prin care criminalul se trădează. În piesă, personajul care comite imprudența sincerității în ceea ce privește deșartele măsuri de prezerva-

re a vieților este Kleinman. Spaima concetățenilor săi se dezlănțuie oarbă și de nestăvilit. Sînt rătălmăcite vorbe și gesturi, se iscă mărunte și stupide suspiciuni, ce se transformă, conform aceleiași eterne scheme, în implacabile acuzații, iar acestea, la rîndul lor, în condamnarea la moarte a lui Kleinman. Doar întîmplarea îl salvează pe bietul Kleinman din mîinile cetățenilor-călai: în clipa cînd acesta urma să fie nimicit fizic, vine vestea că un alt concetățean a fost ucis. Deci: nu Kleinman era asasinul; și nici vreunul dintre concetățeni. Asasinul este chiar Moartea, care, înainte de a-și lichida victima, se ascunde în trupul acesteia. Oamenii, absorbiți de frenetica zbatere pentru a trăi, uită că există și „așadeceva”.

Prin Woody Allen, americanilor le este facilitată descoperirea parabolei cu amplitudine metafizică, ceea ce, desigur, nu se poate realiza decît printr-o nevinovată și binevoitoare înșelătorie: piesa este o comedie, deci un „lucru” atractiv, ademenitor, dar comedia este neagră. Adrian Lupu, regizorul spectacolului de la T.E.S., a înțeles cît de stupid poate să arate un spectacol de comedie în care, dat fiind că se vorbește despre moarte ca despre sublimul capăt al inconștienței noastre, un european n-ar găsi nimic de ris. Aidoma textului, nici spectacolul nu e o comedie în înțelesul lejer al cuvîntului; pentru a ne face să ne prăpădim de ris, ar trebui ca reprezentația să fie o enormă bufonadă, ceea ce, în acest caz, ar fi un

...Paradoxul naște parabole
Teatrului Evreiesc de Stat)

(„Urmărirea“ de Woody Allen pe scena



ridicol semn de infantilism : nu te poate face să rizi un fapt în fața căruia seninătatea este unicul triumf al ființei umane. Și atunci, Adrian Lupu, prin concepția sa regizorală, a găsit calea de mijloc : zîmbește disprețuitor față de cetățenii care nu înțeleg ce înseamnă a muri, dar, totodată, ridică din umeri, cu nepăsare, în fața inevitabilului.

Astfel că spectacolul nu are nici vreun personaj *raisonneur* și nici acea atitudine rezonabilă de care publicul să se prevalaște ca de un privilegiu moral și intelectual ; fiecare spectator se simte singur și încurcat de neobișnuita situație în care e pus, aceea de a nu putea pactiza cu nici una dintre părțile aflate în dispută : de o parte — oamenii, de cealaltă — însăși moartea. Cultivînd vagul aer polițist, pe care piesa îl întreține malițios, în scenă se strecoară și se înstăpinesc, prin intrările și ieșirile personajelor, prin agitația lor debusolată și necontenită, îngrijorarea, iar prin penibilul măsurilor de siguranță și prin jalnica intransigență a hotărîrilor — groaza de moarte. Importanți, energici, apelînd la inteligența de recuzită polițistă, furioși pe neputința lor, concetățenii lui Kleinman recurg la epurarea suspectilor din rîndul lor, cu convingerea că trebuie să facă, totuși, „ceva“, nerealizînd că, de fapt, numai atît le stă în putere a săvîrși. Spectacolul neputinței este supratema acestei montări.

Adrian Lupu și-a construit reprezentarea pe patru piloni : Kleinman (Rudy Rosenfeld), Doctorul, Spiro — ghicitorul în stele, palmă, vorbe, cafea, vizionar, profet, preot al unui cult obscur (ambele roluri jucate de Dorina Păunescu), ultimul fiind ucigașa Moarte. Celelalte personaje compun fundalul, colectivitatea, masa indivizilor din care apar, pe rînd sau în grup, prietenii lui Kleinman : Ana — vecina virtuoasă, Polițistul, Nebunul, Prostituata și ceilalți.

Omul mărunt, modest, cumpătat, înțelept prin vorbele preluate de la răposata maică-sa, fără însușiri, dar cu bun-simț, nici bogat, nici sărac, prietenos, obedient, pașnic, într-un cuvînt, Kleinman găsește în Rudy Rosenfeld un interpret excelent ; caraghios din sinceritate, amuzant prin timidități și temeri (altfel întemeiate), actorul strălucește prin inteligența dovedită

în cenușul vieții personajului său. Bîndrețea sa justifică întru totul neșansa de a fi victimă nu numai prin deces, ci și prin crimă.

Doctorul este omul de știință pentru care nu ființa contează, ci procesul fiziologic, fenomenul, datele precise, obiective, reci, oferite de victime. El însuși moare de moarte bună, stupefiat de ceea ce i se întîmplă, înțepenind și răcindu-se cu gîndul tot la „procesualitate“. Rigid, indiferent față de om, capabil să urmărească pînă la obstinație fiecare caz, avînditatea sa științifică e nemiloasă și cinică întocmai cum e și profesiunea de călău.

Spiro — ca opus al doctorului — prezintă mistica întrupată într-o stîrpitură hidoasă la înfățișare, gîngavă, becisnică și odioasă prin sentințe ; Spiro este cel ce îl acuză pe Kleinman de închipuite crime săvîrșite în lanț. Întîmpinat cu smerenie, teamă și adorație oarbă de către cetățenii orașului, personajul primește „suflul divin“ și, pronunțînd aberanta acuzație, paralizează orice inteligență rațională. În travesti, Dorina Păunescu realizează o creație memorabilă ; de nerecunoscut, actrița, în cele mai chircite poziții, cu o mască oribilă, realizează o ființă compusă parcă numai din cartilajii și lovită de demență senilă.

Și Doctorul și Spiro sînt personaje de compoziție : două prezențe spectrale aflate dincolo de hotarele omenescului — intransigența cunoașterii și înfricoșătoarea ignoranță ; două ipostaze ale omului, care, în ciuda ireconciliabilei opoziții, au același numitor, eroarea pricinuită de dezumanizare. Două interpretări care concentrează cu strălucire viziunea regizorală.

Moartea este, de fapt, cel mai prezent personaj, căci se află în toată populația ridicată împotriva „ucigașului nevăzut“ din acel oraș. Spaime, lașități, prejudecăți, crize de furie, mîinii oarbe se iscă prin fiecare dintre celelalte personaje.

Excelentul spectacol ride de toți și de toate fără să schițeze nici un zîmbet, aducînd toate gesturile și vorbele noastre, apte să provoace veselia, în pragul unde nu mai au sensul scontat.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL „TÂNDĂRICĂ“

SURÎSUL HIROSHIMEI

după poemul lui
Eugen Jebeleanu

Data premierei : 3 aprilie 1987.
Scenariul : DINU KIVU.
Regia, scenografia, ilustrația muzicală : CRISTIAN PEPINO.
Distribuția : GINA NICOLAE,
RODICA DOBRE, VALENTINA
TOMESCU, FLORENTINA TÂNA-
SE, NATAȘA BEREHOI.

Celebritatea poemului lui Eugen Jebeleanu s-a transformat într-o timpurie clasicitate, interesul față de el a făcut loc respectului cultural, care, în fapt, se reduce la obișnuința de a-l cita în cele mai diferite prilejuri, fără a ni se mai re-deștepta dorința de a-l recita. Știut din anii de școală, poemul „Surîsul Hiroshimei“, pentru mulți dintre spectatorii maturi, s-a dovedit a fi o operă literară încă nu în-

deajuns cunoscută. Teatrul „Tândărică“ îl redescoperă și îl transpune scenic, mizând pe surpriza ce o va produce.

Spectacolul se bizuie pe doi artiști valoroși ai acestui teatru : regizorul Cristian Pepino și actrița Gina Nicolae.

Recitalul, ca gen de spectacol, pretinde indiscutabile virtuozități interpretative, căci nu e simplu să captezi atenția monologînd ; dificultatea devine enormă cînd rostirea versului, a cuvîntului este dublată de prezența unor obiecte animate (insuflețite prin minuire) : în scenă are loc o acerbă concurență între spunerea textului și vizualizarea sa.

Acceptînd să fie prezentă în scenă laolaltă cu marionetele care-i preiau vorbele și i le „joacă“, deci asumîndu-și riscul de a fi bruiată în mod programatic și constant de imaginea aflată în mișcare, dar nu și în dialog cu ea, Gina Nicolae dovedește o outezanță rar întîlnită.

E de presupus că regizorul Cristian Pepino a conceput acest recital pornind de la premisa că textul spune ceea ce urmează a se vedea — ca și cum versul rostit s-ar îndrepta spre o oglindă care-l trece din regnul auzitului în cel al văzutului. În acest caz, actrița este personajul trăitor al vorbelor pe care le spune, iar trăirea ei — senzații, emoții, sentimente — este cauza ce provoacă imaginea, și nu efectul ei.

Este explicabil de ce s-a recurs la această soluție ilustrativă : noi, spectatorii, fiind familiarizați, din filme documentare, cu tragicele urmări ale bombardamentului atomic de la Hiroshima și Nagasaki, n-am mai fi perceput faptul cu acuitatea de la



Gina
Nicolae

primul contact cu ororile pricinuite de explozie.

Recitalul, acum, azi, este refulul în conștiință al pericolului atomic: tot ceea ce e rostit se travestește în fantasmă; un recviem pentru cei dispăruți, al căror coșmar apocaliptic străbate prin timp și spațiu, strecurându-se în cugetul fiecăruia dintre noi.

Gina Nicolae, întrupînd conștiința, ne conduce prin labirintul suferințelor, al năprasnicelor dureri fizice și chinuri sufletești, al neodihnei și al neostoitului alean, murmurînd, tînguindu-se, sincopîndu-și vocea, urmărind bolovănișul amar-nicelor tristeți și neputințe, rătăcindu-și pașii printre umbrele albe ale dispăruților, adăstînd cu ochii pironiți în gol, tăcînd înfiorant, dispărînd și reapărînd ca o speranță; lumipînd cuvintele și retrăgîndu-se în penumbra încremenirilor, amintindu-și voci, cîmpind-ne cu ceața lăptoasă a aparițiilor, actrița devine pentru noi o Beatrice increzătoare în triumful păcii și care ne poartă prin sumbra pădure a deznădejdelor, spre luciditate.

Spectacolul este emoționant, fără să cadă în patetism și fără să ambiționeze ostentative inovații de limbaj teatral.

Coerentă, ușor de înțeles, montarea lui Cristian Pepino cultivă fiorul tragic pentru a ne elibera de propria noastră nepăsare. În imagini care inundă textul spre a-l prelua și a-l înfățișa ochilor, sint, uneori, sugestii de peisaj, alteori, de parabolă, întilnim schițate momente de pantomimă și de dialog mut între marionete, dar și scurte scene autonome, microrecitaluri ale minuiților; numele lor merită cu prisosință a fi citate pentru capacitatea de a antropomorfiza obiectele manevrate, de a le înzestra cu emoții, sentimente, caractere, temperamente: Rodica Dobre, Florentina Tănase, Valentina Tomescu, Natașa Berehoi.

Paul Cornel CHITIC

P.S. Excelentă ideea de a prefața spectacolul cu o reușită expoziție pe tema păcii, a copiilor de la școala nr. 165, sectorul 4 (profesor de desen: Vasilica Petrii).

SPECTACOLE PENTRU COPII

TEATRUL LIRIC DIN CRAIOVA

MICUȚA DOROTHY

musical de Silvia Kerim
după Frank Baum

Data premierei: 14 martie 1987.
Regia: MIGRY AVRAM NICOLAU și TONY BULACICI. Muzica: MARIUS TEICU. Scenografia: SORIN NOVAC. Mastru de balet: FRANCISC VALKAY.

Distribuția: MIHAI ISTRATE (Prezentatorul, Vrăjitorul din Oz); FLORIANA ION (Dorothy); CARMEN PREDESCU (Tic-Tic); TAMARA GRAMA (Spiriduș); ALEXANDRA MIRCEA (Zîna Albă); ANDREI DARUKA (Sperie-Ciori); TEODOR ISPAS (Omul de tînchea); IOAN KELEMEN (Leul); ALEXANDRU PETRE (Paznicul); MIRELA DARUKA (Zug-Zeg); IOAN BUCȘA (Maimuțoiul-șef).

După o primă versiune scenică realizată de Ansamblul artistic „Rapsodia Română”, musicalul **Micuța Dorothy** — scris de Silvia Kerim pe muzica lui Marius Teicu, pornind de la basmul **Vrăjitorul din Oz** de Frank Baum — a cunoscut o nouă variantă spectaculară la Teatrul Liric din Craiova. Scenariul concentrează peripețiile fetei din Kansas și ale prietenilor ei, fără să subțieze povestea, doar modelînd-o în vederea unei formulări scenice. Personajele sînt aproape aceleași și în varianta teatrală. Cățelușul Toto se metamorfozează în șoricarul Tic-Tic, care — alături de Sperie-Ciori, Omul de tînchea, Leul-cel-las zis Papanas, spiriduși și zîne de tot felul, maimuțoi și lilieci, lupi, corbi și crocodili, flori și insecte — o întovărășește pe Dorothy în aventura ei scenică.

Povestea își păstrează în bună măsură savoarea și farmecul inițial, iar spectacolul are mister și cîmboare. Rămîne totuși o problemă încă nerezolvată distribuția interpreților lirici și a dansatorilor într-un musical. Pentru ca asemenea spectacole să funcționeze perfect, ar fi necesară o trupă rotată. Chiar dacă nu e cazul celei de care ne ocupăm aici, nu putem trece total cu vederea stridențele rostirii în scenă, artificialitatea unor momente, rigiditatea unor mișcări atunci cînd evoluțiile coregrafice sînt executate de actori.

Exprimări stîngace există și în scenariu, mai ales în versurile cîntecelor: „un subiect frumos, foarte muzicos”, „un cățel Șoricărel” sau „pitic de neam șoltic”...



Un spectacol care trăiește prin prospețimea și entuziasmul tinerilor interpreți

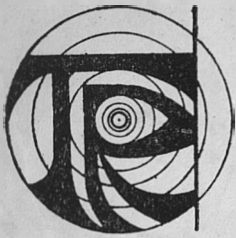
(inadvertențele logice sînt, ce-i drept, mai rare). Cum Marius Țeicu are vocația șlagărelor, aceste neglijențe sînt cu atît mai regretabile cu cît, după spectacol, spectatorii mari și mici fredonează adesea melodiile sale... Și uneori mai rețin și versurile. Ceea ce nu înseamnă că muzica de bună calitate a lui Marius Țeicu nu rămîne un punct forte al reprezentației.

Aceasta din urmă trăiește prin prospețimea și entuziasmul foarte tinerilor interpreți ai rolurilor principale, ca și prin unitatea care există la nivelul construcției întregului. Semnînd regia, Migry Avram Nicolau și Tony Buiacici își demonstrează încă o dată profesionalismul, experiența lor scenică spunîndu-și cuvîntul în calitatea de ansamblu a spectacolului. Floriana Ion, în Dorothy, este convingătoare și plină de farmec. Desigur, cele doar cîteva luni de la absolvirea liceului de coregrafie nu-î pot oferi experiența scenică pe care ar cere-o rolul, în schimb, în majoritatea situațiilor, interpreta este de o candoare cuceritoare. Carmen Predescu, în Cățelușul Tic-Tic, reușește o admirabilă integrare a mijloacelor coregrafice și actoricești, drept care cu greu am acceptat ideea că nu este nici dansatoare nici acrită, ci... interpret liric. Tamara Crama, în Spiridușul Șiretlic, și Alexandra Mircea, în Zîna Albă, au deocamdată interpretări mai puțin concludente. Andrei Daruka reușește însă un

Sperie-Ciori minunat, care dansează cu vervă și vorbește normal în scenă. Cum i-am văzut pe ceilalți interpreți? Rîgid, dar fără exagerare, Omul de tînichea (Teodor Ispas); cu o rostire caldă și tristă, care a cucerit sala, Leul Papanaș (Ioan Kellemen); prea puțin reliefat, Paznicul (Alexandru Petre). Cît despre vrăjitoarea Zug-Zeg (Mirella Daruka), o fi ea cea mai rea vrăjitoare a basmului, dar este adorabilă în spectacol. Ne-a părut deci rău că... s-a topit, chiar dacă a făcut-o cu multă fantezie și grație. Traectoria ei, parcursă cu vigoare și psihologic bine conturată, ocupă puțin loc în economia textului, dar mult mai mult în memoria noastră. Mai imaginativă în evoluțiile individuale decît în scenele ample, coregrafia lui Francisc Valkay pune în valoare un promițător ansamblu, format din: Carmen Ghilerdea, Carmen Glimoiu, Georgeta Goghez, Matilda Mihalache, Silvia Potîrcă, Lelia Vais, Violeta Voinescu, Marcel Modol, Cosmin Roșniță. Inspirată în limite normale este scenografia lui Sorin Novac, dar și surprinzătoare uneori în eleganța ei, (vezi cîmpul de maci sau momentul deschiderii și cel al închiderii spectacolului).

Am plecat convinși că, într-adevăr, reprezentarea văzută nu este doar pentru copii, ci și pentru adulții ce-și păstrează aspirația către tărîmul fabulosului și al frumuseții intangibile.

Liana COJOCARU



Pagini din literatura originală

Inspirată din dramaticele evenimente ale anului 1907, piesa lui Ion Luca, **Pelina** (prezentată la radio în adaptarea lui Paul Stratilat), aparține, tematic, teatrului istoric, dar accentul, centrul de interes nu este plasat în descrierea unor fapte de luptă, a unor evenimente, ci mai curând în pregătirea morală, psihică a acestor fapte și evenimente. Urmărim procesul de formare și maturizare a conștiinței, de finirea unor poziții aflate în iremediabilă contradicție. Destinul eroinei este destinul unei întregi clase sociale, care își descoperă drepturile, dar și forța de a le dobîndi; drumul ei este drumul cunoașterii de sine și al lumii în care trăiește. Regia lui Dan Puican a optat, cu deplină justificare, pentru un ton sobru, aspru chiar, sub care se simte cu acuitate neconținută acumularea de tensiuni, o forță închegându-se amenințător și care se poate elibera doar printr-un conflict violent. Montarea radiofonică a beneficiat de o distribuție omogenă valoric, bine alcătuită, din care notăm pe: Marioara Sterian, Adrian Pintea, Dorina Lazăr, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Costel Constantin, Mircea Albulescu, Valentin Uritescu, Monica Ghiuță ș.a.

Cumpăna destăinuirilor este titlul dramatizării realizate de Claudiu Cristescu

după Amindoi de Liviu Rebreanu. Operată cu intuiție și pricepere, translația într-un alt limbaj artistic a pus în evidență elementele dramatice ale textului, a dezvoltat preocuparea de investigație psihologică (umbrind, într-o oarecare măsură, pe aceea de ordin social), fără a evita (dar și fără a exagera) structura oarecum „polițistă” a construcției narative. Silviu Jicman, autorul regiei, a preluat sugestiile dramatizării, realizind o montare echilibrată, consecventă în argumentație, cu roluri bine „acoperite” de o distribuție din care au făcut parte: Marcel Iureș, Dana Dogaru, Valeria Gagealov, Corado Negreanu etc.

Dramaturgia lui Mircea Ștefănescu a fost prezentă în repertoriul teatrului radiofonic prin **Pachetul cu acțiuni**, adaptare semnată de Marina Spalas după **Onică Vlașca & Comp.** Satiră acidă, de multe ori tăioasă, piesa investighează pe un ton zeflemisitor, dar cu o privire rece, lucid-acuzatoare, lumea capitalului din perioada interbelică, lume în care dragostea, prietenia, sentimentul de familie și cel patriotic, principiile și idealurile sînt nu numai dominate, ci chiar înlocuite de nedomolite interese materiale. Titel Constantinescu și-a conceput montarea din contraste puternice; puritatea e evidențiată tocmai de abjecția din jur, necinstea apare și mai otrăvitoare alăturată fiind integrității. Bine gândită în ansamblu, versiunea regională păcătuiește totuși prin insuficiența preocupare pentru șlefuirea unor momente, găsirea unor nuanțe, stabilirea unor diferențieri de ritm. Dintre interpreți, am reținut pe: George Constantin, Ion Pavlescu, Irina Mazanitis, Mirela Gorea, Dorina Lazăr, Virgil Ogășanu, Mitică Popescu.

Cristina DUMITRESCU

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

● Premiile revistei „Flacăra” pe anul 1986 au în-cununat și reprezentanți ai dramaturgiei și scenei românești:

— dramaturgie — **Eca-terina Oproiu**;

— actorie: **Tamara Buciuceanu, Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, Teofil Vălcu și Valentin Uritescu**;

— regie: **Dominic Dembinski**.

● Au apărut anunțuri-invitație pentru Gala tinerilor actori ce se va desfășura

între 16 și 21 iulie în stațiunea tineretului — **Costinești**, sub auspiciile Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Nădăjduim că teatrele vor acorda sprijinul necesar pentru selecția repertoriului și pentru pregătirea în cele mai bune condiții a recitalurilor individuale și de grup care vor candida în gală.

● „Lucian Blaga și muzica” s-a intitulat o reușită manifestare realizată de Studioul Radioteleviziunii. Într-un program de înaltă ținută, au recitat Lucia Mureșan și Ovidiu Iuliu Moldovan. La rîndul său, Filarmonica „George Enescu” a patronat, sub conducerea profesoarei Cristina Vasiliu, un spectacol „Dante Aligheri”. Și-au dat concursul Lucia Mureșan, George Motoi și Gheorghe Cozorici.

„Săptămîna
patimilor“

de Paul Anghel

la Teatrul Național

„Vasile Alecsandrii“

din Iași

Regia : Dan Stoica



SERGIU TUDOSE (Ștefan cel Mare)

Viitorul rol : Ștefan cel Mare din piesa Săptămîna patimilor de Paul Anghel. Cuvinte puține, care ascund în ele atîta muncă, atîtea gînduri, atîtea imagini în fața cărora ai stat cu respirația oprită de forța tiranică a lui Calboreanu, vrăjit de vocea și privirea lui Cozonici, țintuit locului de atîtitudinea lui Vălcu... încît nu găsești ce s-ar mai putea spune despre acest personaj înconjurat de dragoste și respect, personaj atît de romantic, atît de reprezentativ pentru ceea ce înseamnă apărarea țării, păstrarea integrității ei, lupta neobosită, și mai ales victoria. Figura lui Ștefan — eroul, părinte al acestui neam expus atîtor vicisitudini, a fost prea bine înfățișată, modelată, sculptată chiar, pe scenă, și ar fi o încercare inutilă să conturăm forme deja găsite; de aceea, regizorul Dan Stoica — un tînar cu care nu am lucrat pînă acum, îi cunoșc doar spectacolele de la Galați și Iași, dar cu care pot spune că am ajuns să ne înțelegem asupra piesei — deci, Dan și cu mine, am găsit în textul lui Paul Anghel zone ale vieții domnitorului mai puțin întîlnite în celelalte viziuni scenice asupra personajului.

Aceste zone ale textului ne-au condus spre descoperirea unui Ștefan nu atît statuar, figură de efigie, ci privit mai „de aproape“, de la distanța la care îi se discern trăsăturile de om pătimaș, prins în hățușul multelor încurcături politice, sociale și personale; un conducător războindu-se în primul rînd cu sine și apoi cu toți cei care nu-și înțeleg misiunea istorică față de neam și țară; un neîmpăcat cu soarta, care-i pune pe umeri răspunderea unei țări avînd în Europa poziția de cap de pod în fața asalturilor Imperiului otoman; un om despuiat de aura coroanei, luptînd nu numai împo-

triva vrăjmașilor, ci și împotriva impulsurilor sale atît de omenești. Un Ștefan complicat și contradictoriu, care n-are timp să se bucure de nimic, un domnitor neobosit, hărțuit de gînduri, care nu-și îmbărbătează căpitanii cu vocea celui sigur de victorie, ci un ostaș care cunoaște valoarea îndoielii, care caută soluții — fie ele în aparență bizare, un căpitan fără costum de paradă, fără zîmbete de circumstanță. Un frămîntat.

Evident, asemenea cuvinte, mai dibaci sau mai nedibaci așezate, nu pot să spună nimic despre ceea ce înseamnă pregătirea spectacolului nostru, despre această etapă pe care eu o consider cea mai frumoasă, mai plină de satisfacții! Cum mie, în general, nu-mi place să vorbesc despre mine, prefer să-mi văd de treabă și să-i las pe alții să mi-o aprecieze, consider aceste destăinuri despre viitorul meu rol ca o mărturie plină de respect față de un colectiv de oameni talentați și față de cea mai ouceritoare perioadă din viața unui spectacol — pregătirea lui.

CORNELIA GHEORGHIU (Maria de Mangop)

Maria de Mangop — a doua soție a lui Ștefan cel Mare, o prințesă din familia împăraților Comneni ce au condus imperiul bizantin. Cu această prințesă s-a căsătorit Ștefan cel Mare în 1472. Mangopul fiind apoi cucerit de turci, Maria și-a pierdut fratele, vărul și zestrea, iar Ștefan, speranța de a mai fi stăpînul Crimeii. Pe lîngă aceste nenorociri, Maria de Mangop are de îndurat și rivalitatea frumoasei Voichița, luată prizonieră de Ștefan din Muntenia. Se strecoară în căsnicia lor răceala, indiferența. Doamna se stinge, după cinci ani de suferință. Fapte, adevăruri istorice...



O figură luminoasă, un cuget fără întortocheri, un fiu al pământului străbun, acea „scorbură bătrână de copac care dă mereu lăstari!”, cum zice despre el Ștefan.

Hatmanul probează, fără nici un dubiu, statornicia izvorită din dragostea sa față de glia și oamenii ei, împletită cu înțelepciunea profund autohtonă, din care s-au născut ființa și firea șirului de bărbați viteji și patrioți ai altor episoade din istoria neamului nostru.

Luca Arbore — fapt consemnat și de istorie — a rămas credincios sieși, țării și lui Ștefan (dar neîute la minie și neaprig la județ!), om cu judecată sănătoasă, pe măsura înțelepciunii vârstei, mareț în simplitatea și omenia sa.

Un Rumin Grue, dar care, în această piesă, vorbește.

PETRU CIUBOTARU (Iaccoppo)

După 21 de ani trudiți pe scenă, îți este greu să vorbești despre ceea ce vrei să joci: îți vine cu ațit mai greu, pentru că abia acum simți povara. Iaccoppo din **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel e un rol minunat, dar și foarte dificil de pătruns. Mi se pare a fi un personaj important în desfășurarea acțiunii, dar și cel mai ambiguu din piesă. Deși vine din altă țară, Iaccoppo se simte legat de acest pământ; dar și mai legat de Ștefan. O spune el însuși: „în fața morții, ar trebui să mă mărturisesc valah”; pentru că bunicul său Iaccoppo Sittario s-a născut la Cetatea Albă și a avut de nevastă o valahă.

Dar cine este Iaccoppo? Un neguțator italian, investit cu mandatul spiritual de sol al Occidentului, magister în trebile principilor răsăriteni; trăiește pe pământul valah (și tot aici se stinge), grație unor principii darnici în ducați și dornici de bucuriile și serviciile pe care acesta și le oferă; meșter mare în prezentarea și vânzarea podoabelor potrivite pentru nevestele și iubitele principilor: iscusit la vorbă și la faptă, știe să fie prietenul tuturor. Destinul îi este pecetluit de o săgeată venetică, vîndută de negustori ca și el în tot Levantul. La moartea lui, însuși domnul Ștefan îl omagiază.

Iaccoppo este un rol frumos, adevărat, viu. Am plecat de la ideea că nu trebuie să fii numaidecit valah ca să iubești țărîna asta...

Convorbiri realizate de
Maria MARIN

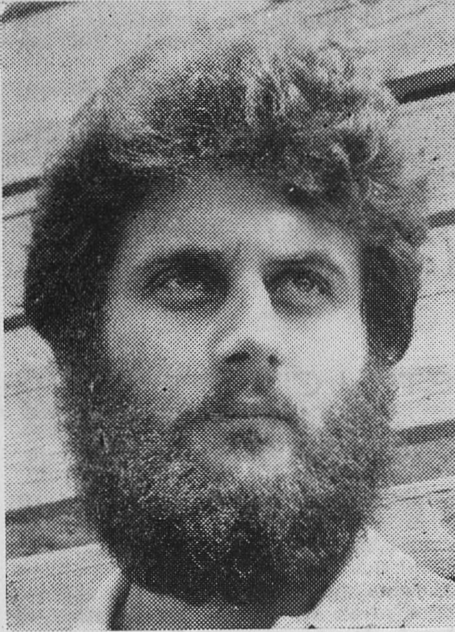
Personajul dramatic coincide aproape cu cel istoric, totuși trebuie păstrat un echilibru între document, legendă și ficțiune artistică. În **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, rolul Mariei de Mangop este scurt, dar de o deosebită densitate. În discuție cu regizorul Dan Stoica, am hotărît ca ea să nu apară ca o femeie oarecare, ce vine și face o scenă de gelozie... ar fi banal și în neconcordanță cu zestrea spirituală a prințesei bizantine. Am dori ca ea să apară ca o „conștiință” a lui Ștefan, care-i arată doar că Maria există, ca soție, cu dragostea ei, cu durerile ei. Ștefan este cel ce luptă cu vinovățiile lui, în timp ce nu poate contesta prezența ei lângă el. Ea rămîne singură, trăiește, vorbește, își duce cu demnitate nefericirile, în timp ce Ștefan se zbate, căutînd explicații, justificări... S-ar putea spune mai multe, dar nici istoricii, nici dramaturgul nu au fost generoși cu Maria de Mangop. Ea și-a îndeplinit, o scurtă perioadă, menirea în istorie, cu cinste și credință, alături de Ștefan, și aș dori, în spectacol, să sugerez decența și mîndria bizantină, pentru a o reinvia o clipă, avîndu-l ca partener pe Sergiu Tudose, pe cea care a fost Maria de Mangop... Dar despre ce gîndești, vrei, negi, aprobi, te chinui, pînă la prima bătaie de gong, e greu de vorbit. Mai bine să așteptăm faptele, care vorbesc fără atîtea cuvinte.

ADRIAN TUCA (Luca Arbore)

Ca personaj, în piesă, Luca Arbore ființează ca un stîlp neclintit în calea furtunii, un palos de naclă, dar și ca un sfetnic capabil să tempereze, în momentele de zbucium ale domnitorului, unele izbucniri care ar duce la jertfe inutile, restabilind adevărul și echilibrul

V
I
I
T
O
R
U
L
U
R
O
L

TINERI REGIZORI LA RAMPĂ



DOMINIC DEMBINSKI:

„Teatrul comicalui dramatic“

Atras de profesiunea de cineast a tatălui său (operator la Studioul „Alexandru Sahia“), Dominic Dembinski dă examen la I.A.T.C., dorind să devină regizor de film. Subiectul și plastica peliculei realizate în anul întâi îi descoperă chemarea pentru teatru. Pentru tema dată, „Contemporanul meu“, inventează o poveste simplă cu un mecanic de locomotivă: vizita unei fete îl tulbură pe erou, vitalitatea și frumusețea ei îi trezesc nostalgia, regretul pentru o tinerete ratată, îl fac să-și simtă mai grea singurătatea într-un moment de revoltă. Bătrînul mecanic stîrnește o ploaie artificială care se întinde peste oraș, într-o secvență lirică. Ambianța de seră, comunicarea personajului cu florile, metafora ploii l-au impresionat pe Mihai Dimiu, care îl sfătuiește să se îndrepte spre regia de teatru. Scena îl speria, simțea teatrul — mai ales la lectură — străin, considerîndu-l, în raport cu filmul, o artă statică. Reușita unui examen de regie cu **Subsolul** de Paul Everac îl hotărăște pe Dem-

FIȘĂ PROVIZORIE. Data și locul nașterii: 18 august 1957, Arad. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale“, promoția 1981, clasa prof. Mihai Dimiu. **Spectacole:** **Subsolul** de Paul Everac — 1978, **Pescărușul** de A. P. Cehov (fragment) — 1979, **Macbeth** de Shakespeare (fragment), **Floriile unui geambaș** de Sütö András (fragment) — 1980 (I.A.T.C.); **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu — examen de diplomă (Teatrul de Stat din Arad); **Beția sfîntă** de Paul Everac — 1982, **Capul de rătoi** de G. Ciprian — 1983, **Passacaglia** de Titus Popovici, **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale. **Bădăranii** de Carlo Goldoni — 1984. **Revelion la baia de aburi** de E. Braghinski și E. Reazanov — 1985. **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu — 1986. **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu — 1987 (Teatrul Dramatic din Constanța); **Ana-Lia** de Dina Cocea — 1986, **Pentru ce am murit** de Xie Min — 1987 (Teatrul Foarte Mic); **O istorie a musicalului românesc** — 1982 (Teatrul „Fantasio“ din Constanța).

Distincții: Premiul pentru debut în regie la Festivalul spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț (**Proștii sub clar de lună**) — 1981, Marele Premiul al Juriului și Premiul orasului Arezzo la Festivalul Internațional de la Arezzo, Italia (**O istorie a musicalului românesc**) — 1982, Premiul III la „Săptămîna teatrului scurt“ de la Oradea (**Conu Leonida față cu reacțiunea**) — 1984, Premiul pentru regie la Gala de teatru contemporan de la Brașov (**Acești ingeri triști**) — 1987.

binski să urmeze sfatul profesorului. Mihai Dimiu, care spunea: „teatrul înseamnă totul“, practica o formă originală de învățămînt, invitînd la cursuri personalități din alte domenii de activitate: ingineri, doctori, fizicieni, antropologi, oameni de artă. Dialogurile cu gînditori de spectacole, reprezentațiile unor personalități regizorale ca Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, l-au marcat profund. A înțeles că trebuie să lupte să rămînă și peste ani un tînăr al timpului său, că

trebuie să-și înfringă spaimele atunci când se apropie de un text. A reținut îndemnul să se bată pentru montările care-și propun ceva important și grav, cu semnificație majoră pentru viață și teatru, „spectacolele-locomotivă“, după expresia lui Liviu Ciulei, ce trag o mișcare teatrală înainte.

Dominic Dembinski debutează meritoriu la Arab, orașul copilăriei sale, cu **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, după care este repartizat la Teatrul Dramatic din Constanța. Aici, prin opțiunile repertoriale și viziunile scenice îndrăznețe, regizorul devine un ferment creator. Din dramaturgia clasică și contemporană realizează câteva spectacole importante. Preocupat încă din Institut de aspectul teoretic al activității regizorale, de menirea directorului de scenă căruia îi revine răspunderea pentru ceea ce numește „strategia moral-estetică“ Dominic Dembinski se impune în cadrul generației tinere de regizori. Se remarcă prin dinamism intelectual, capacitate de invenție teatrală, forță și curaj în a-și duce la capăt proiectele scenice. Scurta sa biografie artistică prezintă câteva elemente care o particularizează. La Teatrul din Constanța, scenograful Constantin Ciubotariu dă unitate plastică spectacolelor sale. Partener inventiv, dotat cu o inteligență scormonitoare, tânărul artist preia sugestiile lui Dembinski și le dezvoltă cu o mare știință a teatralității, cu rafinament în decor și costume, îmbogățind gândul regizoral, dându-i valente noi. În construirea unei reprezentații, principala obsesie este, pentru Dominic Dembinski, **Imaginea**, încrederea în forța ei ca vehicul al emoției: „Miza pe care, în consens cu o tradiție a teatrului românesc, o pun pe imagine, ca esență specifică a spectacolului, reflectă și o coordonată a epocii, pe care, după cum se știe, mulți cercetători o numesc „civilizația imaginii“. Această încredere în imagine a generat însă exagerări ce au dus la manieră, iar sub deviza teatrului modern, de imagine, se ascund de multe ori produse imature. Cred fără rezervă în acel tip de imagine care, izolată, luată în sine, nu înseamnă nimic; consider imaginea ca un mod activ al spectacolului și o concep ca **imagine integratoare**. Ea este rodul unui sincretism de echilibru. Nu supralicitează vreunul dintre temeiurile sale constitutive și poate îngloba posibilități diverse, de la patetism la luciditate teatrală“.

În reprezentațiile lui Dominic Dembinski găsim asemenea **imagini integratoare**. Ele sînt expresia metaforică a unei teme predilecte de meditație a regizorului: **singurătatea omului**. Începînd cu filmul

realizat în anul întâi, ea revine ca un leit-motiv în spectacolele sale. În anul II regizează scena finală din **Pescărușul**. Tragedia se consumă în prezența indiferentă a celorlalte personaje, care stăteau la masă și jucau cărți. Mișcîndu-se în jurul lor ca niște spectre, Nima și Treplev își făceau confidențe. Se auzea o împușcătură, cortina albă de tul din fundal se înroșea — secerență picturală cu funcție simbolică. În **Florile unui geamăș** de Sütö András, într-o lume clădită pe impostură, în care orice raportare la valoare este imposibilă, sacrificialul eroului își pierde sensul, devine absurd. În fragmentul montat în anul III, evenimentul, în sine tragic, cobora prin imagine în derizoriu. Eroiți băgau capul printr-un panou ca să asiste la arderea pe rug ca la o curiozitate de bilci. La Teatrul din Constanța, în **Passacaglia** de Titus Popovici, inadaptabilitatea lui Andrei era văzută ca un dat al ființei incapabile să se confrunte cu adevărurile fundamentale ale vieții, să se angajeze în experiențe existențiale. Spectacolul a fost montat în sala **en rond** a Studioului. O cupolă din folie de plastic îi cuprindea pe spectatori și pe interpreți ca sub un clopot de sticlă. Un leagăn, silueta unui pian, manechine cu rochii de demult, lobiecte ticsite creau un spațiu al evaziunii. Ada, îmbrăcată mireasă, invita publicul la reprezentație. Imaginea concertului lui Andrei domina atmosfera, starea de vis era leit-motivul montării. Repetatele lansări în oniric ale protagoniștilor erau frunte de intervenția brutală a istoriei, războiul se făcea tot mai prezent în acest tann de fildeş. O secerență sintetiza plastic imaginea omului prins în ghearele istoriei, care îl distruge atunci când el îi ignoră sensul sau nu-i urmează cursul. În timp ce Andrei cînta la pian pentru ofițerul Krapp, manechinele erau dezbrăcate de soldații nemți; la sfîrșitul „Passacagliei“, eroii erau înconjurați de cruci. În **Acești îngeri triști**, sentimentul de solitudine al personajelor era accentuat de obsesia trecutului. Reprezentația se deschidea cu o enormă mireasă — semn al unui vis neîmplinit care îl tulbură pe erou: nuntirea. Într-un decor format din două oglinzi — una, fundal, cealaltă, podea —, amintirile, himerele prindeau contur, apropiînd și despărțind personajele și păstrînd spectacolul într-un registru simbolic. În **Proștii sub clar de lună**, însingurarea se naștea din conflictul între a fi și a avea. Acumularea de bunuri materiale conduce la reificare, degradă umanul din om. Interpretii trăiau comedia ca pe o tragedie, cu sinceritatea și gravitatea lui Malec. Rezultatul era un comic dureros, straniu, aproape de rînjit. Cadrul scenic — cu un cub neutru de fier, în care se afla un



Tatiana Iekel și Dina Cocea în „Ana-Lia” de Dina Cocea, Teatrul Foarte Mic

Virginia Mirea și Ion Petrache în „Proștii sub clar de lună” de Teodor Mazilu, Teatrul de Stat din Arad

Nina Udrescu în „Acești îngeri triști” de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Constanța



pom chirciț — sugera un univers uman alienat și o natură sufocată. O reprezentare calificată de critică ca un moment teatral de referință în șirul reprezentațiilor Mazilu.

Pentru Dominic Dembinski, marea ocazie de a substanțializa imaginea teatrală, principalul instrument de translare în expresie a **imaginii integratoare**, este actorul. Sub bagheta sa, cîțiva interpreți au realizat creații notabile: Tatiana Iekel, Virginia Mirea, Virgil Andriescu, Vasile Cojocar, Maria Nestor, Nina Udrescu, Lică Gherghilescu. Tînărul regizor mărturisește că lucrul la **Ana-Lia** la Teatrul Foarte Mic l-a marcat profesional. Consideră nevoia de maeștri esențială pentru el și generația sa. Prin Dina Cocea, în spectacolul **Ana-Lia**, s-a confruntat cu tradiția de aur a teatrului românesc, cu o școală clasică urmărind să cultive frumusețea și noblețea simțirii și a rostirii pe scenă.

Întîlnirea cu scrierile unor comediodragi iluștri — I. L. Caragiale, Aristofan, Eugen Ionescu, Jarry, Marin Sorescu, Teodor Mazilu — îi dezvăluie lui Dembinski superioritatea filozofică a risului, eficiența lui morală și socială, substratul grav al comicului autentic: „Sentimentul comicului este o formă de relaționare a eului cu lumea, un mod de a privi universul într-o formă specifică de conciliere ce pentru noi, românii, a devenit definitorie. Acest sentiment, rezultat al unei poziții filozofice înaintate, este expresia valorii unui mod de a fi, de a gândi și simți. Comicul este o armă revoluționară ce dizolvă în plan suprastructural orice formă a vechiului revolut, calitate ce sugerează aspectul progresist al **modalității**. Este mijlocul cel mai direct și mai larg accesibil de a apăra de maculare conștiința colectivității. Personal, mă interesează această calitate purificatoare, cathartică, a comediei, în simbioză cu calitatea ei etică și socială. Teatrul pe care îl practic este stimulat de vocea conștiinței ultragiante. Lumea actuală, în unele manifestări ale sale aberante, cum este, spre exemplu, înarmarea, devine de neînțeles pentru conștiința individuală — ceea ce este profund uman în noi se revoltă în anumite momente ale climatului universal în care trăim. În aceste momente se instalează, cu îndreptățire egală, fie sentimentul tragicului sau al absurdului, fie sentimentul comicului; acesta din urmă mi se pare mai binefăcător pe plan uman și social. Sentimentul comicului, comparat în multe privințe cu cel al absurdului, prezintă un imens avantaj: cine are acest sentiment nu dezarmează, iubește viața. E o stare de spirit care îndeamnă la acțiune. Căutările mele se îndreaptă nu spre acei eroi care

se închid în angoasa singurătății disperate, ci către cei al căror destin, fie și tragic, cheamă la speranță și faptă. Omul care ride este un tip exemplar în acest turbure sfîrșit de secol, cînd accesul la speranță nu este prea lesnicios pentru indivizi“.

În **Bădăranii, Capul de rățoi sau Conu Leonida** față cu reacțiunea, regizorul începe prospectarea, în grade diferite, a unor fenomene anacronice, care pot îmbrăca forme aberante, cu urmări dezastuoase pentru om și societate: mistificarea naturalului și autenticului vieții, atrofierea lucidității și libertății individului, manipularea conștiințelor. Aceste experiențe și lectura unor opere literare și eseuri critice l-au condus pe Dominic Dembinski la cristalizarea unui program regizoral: „Aș numi direcția care mă preocupă mai intens în ultimul timp ca un **teatru al comicului dramatic**. El va căuta să exprime nu numai ridicolul și să stîrnească risul, ci va tinde să redea în forme specifice infinitele nuanțe ale relației individ-lume, din unghiul benefic al lucidității. Conflicttele universale, sociale și individuale sînt expuse cu ascuțime, în termeni intens antagonici. Comicul în care cred este unul conflictual, puternic, dramatic. În aceeași măsură în care desfide falsele prejudecăți, **comicul dramatic** desfide happy end-ul ca legitate tipică a comediei. În toate spectacolele în care am aplicat aceste gînduri — fără a dori să fac dogmă din ele —, am optat pentru finalul **crincen**, spre a accentua mesajul profund al comediei, spre a „zgîndări“ comoditatea publicului, mai ales cînd situațiile imaginate în text ne dau motiv pentru asta. **Teatrul comicului dramatic** se definește ca un teatru de tensiune, doar în aparență opus tragicului, deoarece știe să uzeze de acesta potrivit necesităților expresive. (Momentul de divorț se produce doar în ceea ce privește latura fatalistă a tragicului, desăvîrșită prin caracterului tonifiant al comicului, printr-un optimism superior. Prin filtrul tensiunii dramatice de esență vitalistă, comicul dramatic recuperează dimensiunea eroică a omului. **Teatrul comicului dramatic** își găsește drumul către marele public, fiind în bună măsură un teatru popular. Esența sa derivă și din caracterul istoricește popular al comicului și este alimentată în permanență de singele cald al tradiției ca și de realitățile scrișului contemporan.“

Ludmila PATLANJOGLU



Prizonieri ai erorii

de Elena și Nicolae Roșu



dramă în două părți
cu un prolog

Personajele

Piesa, în regia lui Constantin Codrescu, a fost jucată în premieră absolută sub titlul „Acțiunea se petrece în zilele noastre”, la Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe, cu ocazia inaugurării secției române.

ANONIMUL
VLAD
DANCIU
STAN
ION
GICA
LINA
GEORGE
PAZNICUL 1
PAZNICUL 2
BABIȚA
FERMIERUL
HULIGANI
VOCI

„Acel ce-și părăsește țara pentru una mai înaintată seamănă cu omul care și-ar alege altă mamă printre femeile mai chipoase“.

NICOLAE IORGA

„De îndată ce nu mai are patrie, omul încetează de a mai fi“.

J. J. ROUSSEAU

Curte împrejmuită cu sîrmă ghimpată, de care sînt prinse cutii goale de conserve.

Central, o poartă metalică.

În dreapta, interiorul sărăcăcios al unei barăci: paturi de fier suprapuse, o masă improvizată, geamantane, alte obiecte, în dezordine. Încăperea este despărțită în două de o draperie.

În stînga, veranda din lemn a unei clădiri pe a cărei ușă este scris „Administrația“, în cîteva limbi.

Între baracă și gard, o alee care duce spre alte barăci.

Dincolo de gard, în imediata apropiere, firma unei circiumi, iar în depărtare orașul, feeric luminat.

PROLOG

Paznicul 1 își face rondul. Danciu, Vlad și Stan stau tolniți pe paturi. În depărtare, zgomotele specifice unei încăierări. Împușcături. Dinspre oraș se apropie în fugă Anonimul. Deschide poarta, căutînd din privire o ascunzătoare. Paznicul se face nevăzut.

Anonimul încearcă ușa barăcii. Vlad se apropie vrînd să deschidă. Danciu se inter pune și, dintr-o lovitură, îl îndepărtează pe Vlad.

Anonimul aleargă spre clădirea administrației, încearcă să intre, însă nu reușește. Zgomotul specific unor autoturisme care se apropie în viteză. Curtea este invadată de lumina farurilor.

Anonimul încearcă să dispară pe alee. Este prins în spotul de lumină și, epuizat, tîrîndu-și picioarele, revine în curte. Face o ultimă tentativă de a intra în baracă, după care rămîne ca o stană de piatră în mijlocul scenei. Se aude un foc de armă. Anonimul se clatină, apoi se prăbușește. Vlad se ridică, dînd să iasă. Danciu, cu o nouă lovitură, îl trîntește la podea. Zgomotul mașinilor care se îndepărtează. Apar paznicii care-l tîrăsc pe Anonim spre aleea din spatele barăcii.

Întuneric.

PARTEA I

Tabloul 1

În curte, rezemat de zid, Danciu bea dintr-o sticlă. În pridvor, pe un scaun, cu picioarele pe masă, Paznicul 1 picotește. Vlad spală podelele. Stan se plimbă gînditor prin curte, privind din cînd în cînd spre ușa administrației. Paznicul 2

venind de pe alee, verifică poarta și, în drum spre clădire, se împiedică de Stan, care, slugarnic, îi face loc să treacă.

VLAD (se ridică cu greu, îl doare mijlocul): Au... au...

PAZNICUL 1 (deschide ochii, privește podeaua și indică locul abia spălat): Hey, you, foreinger, bad work!

(Vlad se apropie și șterge din nou.)
PAZNICUL 2 (intrînd): Hey...

VLAD (șterge, mormăind, urmele lăsate):
Am înțeles, domnule!

DANCIU (ironic): Îi vezi ce politicoși sînt? (Pauză.) Te doare spinarea, nu-i așa? Dacă nu-ți place, lasă locul liber. Tac, ai? (Paznicii încep un joc de cărți.) Asta nici nu-i muncă de șef. Aaa... pardon, fost șef. (Ride.) Știi cum am ajuns eu aici? Alo, îți vorbește un om! (Îi întinde sticla.) Hai, ia și bea, că dă putere. (Vlad refuză.) Hai, hai, nu mai face nazuri. Bine... eu tot am să-ți zic. O năpîrcă, curcubeul mamei lui, a băgat mîinile în miere pînă la cot. M-a lăsat și pe mine să-mi vîr degetele, m-a tras după el și... am stat cițiva anișori buni la mititica. (Trist.) Cît eram acolo, nevastă-mea... îți dai seama ce-a făcut. Atunci am jurat să succed gîtului unui pui de năpîrcă (îl observă pe Stan) ca ăsta. Mamă, mamă, cu ce plăcere i l-aș suci! (Stan, speriat, dispăre după colțul barăcii, scoțînd din cînd în cînd capul.) Ptiu! (Cade o carte de joc. Danciu, umil, se repede și o ridică.) Pot s-o fac oricînd, crezi că ăștia se amestecă? Aș, nu-i interesează! Spală, spală, e și ăsta un mod de a-ți cîștiga plînea, mai neagră, dar tot pînea este, nu? (Își ridică maioul și-și arată spinarea.) Vezi ce am aici? Urme, răni... (Vlad ridică din umeri.) De la sacii cărați prin porturi. (Ironic.) Tu ești în stare să cari toată ziua saci?

VLAD: De ce nu?

DANCIU: Îți spun eu că nu, ești prea fleșcăit, fiindcă ai trăit în puf și pene și... nu mai ești bun de nimic. Dom'le, nu vă înțeleg (arată spre Stan) pe ăștia care aveți de toate! Ce căutați aici? ! Aventura? Pușcăriaș poți fi tot atît de bine și acolo și aici. Să cari cu spatele, o poți face la fel de bine oriunde, dar să fii profesor, inginer, diplomat... șef, nu mai ține! Nu te lasă... că au și ei destui. Cunosc din ăștia ca tine care mătură... Niște plîngăreți! ... Muieri! (Ride.) Acu' veniți? Curcubeul vostru, vă înghesuiriți, vă călcați pe picioare! Zi-i, așa? Cum a înțercat bălaia și vi se dă exact locul ce-l meritați. gata! Cît a fost de ros, ați mers pe bune. Prin ședințe, parcă vă văd, patriotism în sus, patriotism în jos... unde v-ați lăsat, bă, patriotismul? Sau e valabil numai pentru cei ca mine, iar pe voi vă ocolește, nu vă atinge! (Gînditor, bea.) Tu, parcă mai ai moacă de șef, dar ăla... Ptiu, pocitanie! (Scurpă spre Stan.) Eu m-am cocoșat destul cărînd saci, nu

mai pot. Mai cărați și voi, că n-oți vrea să veniți la masa întinsă! (Își aprinde o țigară.) Ți-o spun cu frumosul, chief, eliberează locul pînă nu dai de necaz, pînă nu ți se întîmplă ceva...

PAZNICUL 1 (privește la ceas, îl cheamă pe Stan): Hey!

(Stan se apropie tiptil, privind cu teamă spre Danciu.)

DANCIU: Mergi, bă, ca lumea, cu fruntea sus. Sau ți-e rușine de ce faci?! Atunci, cin'te pune, țâticu'? (Se apropie de Stan, îi ridică bărbia.) Așa, uite ce mîndri sîntem! (Stan și Paznicul intră în clădire.) Ai auzit cine a venit!

VLAD: Am auzit...

DANCIU: Ce mașini au, dom'le! Aștia-s granguri, sigur sînt de la... (dansează) 'cia-cia-cea, cia-cia-cea... psst... Ehe, ce le-o turna escrocul!? (Zgomotul unei mașini care demarează. Danciu se uită după colțul clădirii.) Îl duc în oraș. O mai fi găsit ceva de senzație, iar o să se cutremure Occidentul! (Scurtă pauză.) Mda... în concluzie, chief, nu vrei să dai mătura. Crezi că te apără domni? Greșală, ei mă preferă pe mine. Tac, tac, dar ai să te convingi pînă la urmă. Ești de speriat, dom'le, nu mai auzi deloc!

VLAD: Vezi-ți de-ale dumitale! (Se ridică. Danciu ia poziție de confruntare. Vlad se apleacă asupra găleții, spală cirpa.)

DANCIU: Crezi c-o să-mi bat mult gura cu tine, curcubeul vostru de escroci! (Se așază pe trepte, ride.) Azi-noapte m-am distrat grozav... de groază, nu altceva! Dar ție ce-ți pasă, ai nevestă... știi cu cine m-am distrat?

VLAD: Te privește. (Din spate se aude zgomotele specifice unei încăierări. Paznicul 2 se ridică, ascultînd cu atenție.)

DANCIU: Ba ești curios să afli. Ei, ghici! Cu cine m-am distrat? (Ride.) Hai să-ți povestesc, nu mai face pe deșteptul! Iar e chermmeză la amicii mei multinaționali. O fi și scumpa dumitale soțioară pe-acolo!

VLAD (azvîrle cu spălătorul spre Danciu): Ticălosule! (Cirpa îl lovește pe Paznicul 2, care se repede la Vlad.) Vă rog să mă iertați, n-am vrut, domnule!

PAZNICUL 2 (îl lovește cu piciorul):
Out, get-out!

(Danciu îl ia pe Vlad de păr și-l îngenunchează în fața Paznicului.)

DANCIU: Cere-ți iertare! (Vlad încearcă să se ridice. Se aude țipete. Paznicul coboară în curte.) Ai scăpat ieftin!

N-am acum timp de tine, dar o să ne răfuiți noi.

(Traversează în fugă curtea, dispărînd pe alee. Vlad se ridică, dă cu piciorul în găleată și intră în baracă. Trist, se așază pe unul dintre paturi.)

O VOCE DE BĂRBAT¹: Ticeaite! Pomosți, pomosți! Help!

O VOCE DE FEMEIE²: Skoçte! Help! Help!

ALTĂ VOCE DE BĂRBAT³: Zaderžite evo! Zaderžite evo!

ALTĂ VOCE DE BĂRBAT⁴: Vraždi ho!

ALTĂ VOCE DE FEMEIE⁵: Help! Pomoghite! Ubivaet evo!

VOCEA LUI DANCIU: Haideti, dom'le, să-l oprim, că-l omoară!

(Vlad se ridică, are o ezitare, iese grăbit și se îndreaptă spre alee.)

A ALTĂ VOCE DE FEMEIE⁶: Prestupniki! Criminels!

ALTĂ VOCE DE BĂRBAT⁷: Ubiha go, hora, ubiha go!

ALTĂ VOCE DE FEMEIE⁸: Prestăpriți, ubihite maja mi! (Plînset)... Ubihte... maja mi!

VOCEA LUI DANCIU: Ce stați! Chemați repede un doctor!

(Întineric.)

Tabloul 2

În baracă, Vlad și Gica. În curte, Stan, care așteaptă să fie chemat, ascultă cu atenție.

VLAD: Nu știu ce s-ar mai putea face. Nici la mătură nu mă mai vor.

GICA: Trebuia să-ți vezi de treabă. Așa... ți-ai făcut-o cu mîna ta.

VLAD: Nu, Gico. Ei mi-au făcut-o, tocmai pentru că mi-am văzut de treabă. Vroiai să mă las călcat în picioare, să fur, săucid?

GICA: Nici așa, dragă! Cine te pune să furi?

VLAD: Ai văzut cum l-au omorît pe ăla? Pentru o ciocolată.

GICA: S-au sălbăticit.

VLAD: I-a sălbăticit așteptarea, singurătatea, neputința de a găsi ceva care să le dea siguranța zilei de mîine... Unde-i „lumea bună”? Vilele? Mașinile? Aranjamentele tale? Unde-ți sînt „prieteni” care ne așteptau la aeroport cu Mercedesul? Timpit am fost!

GICA: Au încercat dar n-ai corespuns nici măcar prima săptămînă.

VLAD: Da, o săptămînă, exact cît a durat tam-tam-ul în presă, la televiziune și la radio. Vorbe, Gico, vorbe. Totul a fost gîndit în cele mai mici amănunte. Simple pretexte, ca să nu mă angajeze... după ce te-au momit ne-au lăsat în drum ca pe niște cîrpe murdare... Odată ce le-ai folosit și nu mai ai nevoie de ele, le arunci la coș.

GICA: Hai, lasă! Prea vezi totul în negru. Eu cîștig, fata o să cîștige și ea. Avem unde pune seara capul. E totuși ceva, nu?

VLAD: Sigur, mai mult decît nimic.

GICA: Uită-te la alții, care n-au nici atît. Și-apoi, crezi că ei au avut vreun avantaj?

VLAD: Atunci de ce-ar fi făcut atîta efort? De ce și-ar fi pus obrazul în joc? Nu-i vād în stare să arunce în vînt banii cheltuiți cu noi în cele două săptămîni, pînă au reușit să te convingă. Dacă au obținut ceva? Cum să nu! Orice om pregătît de un sistem apoi smuls acestuia și folosit înseamnă bani economisiți. Dacă nu-l pot pune la muncă, nu pierd nimic. Tot ei au de cîștigat... propagandistic... Degeaba îți explic. Adevărul e că a doua zi prietenii tăi au primit toți banii înapoi.

GICA: Fabulezi... Oricum, ce-aș mai putea face? Sînt doar o femeie.

VLAD: Cam tîrziu îți pui întrebări. Și cît o să ne mai țină?

GICA: Nu știu. Mai încearcă și tu.

VLAD: Unde? Am destulă vechime la biroul de plasare, și nimic!

GICA: Se caută oameni pentru diverse munci.

VLAD: Cu spinarea? Cît rezist?

GICA: Nu ești singurul. *(Strînge unele obiecte de după draperie.)*

VLAD: Bineînțeles. Nu sînt singurul care s-a luat după capul unei femei cu mîntea sucită de reclame.

(Din clădire iese Paznicul 1, care dispăre pe alee, fără a lua în seamă plecaciunile lui Stan.)

GICA: Ce vrei să spui?

VLAD: Tu ai fost vioara întîi. Tu ai primit ofertele, darurile... Mda, „pri-

¹ În bulgară: Săriți! Ajutor, ajutor!
În engleză: Ajutor!

² În cehă: Săriți! În engleză: Ajutor, ajutor!

³ În rusă: Opriți-l! Opriți-l!

⁴ În cehă: Îl omoară!

⁵ În engleză: Ajutor! În rusă: Ajutor, îl omoară!

⁶ În rusă: Criminalilor! În franceză: Criminalilor!

⁷ În bulgară: L-au omorît, oameni buni, l-au omorît!

⁸ În bulgară: Criminalilor, mi-ați omorît bărbatul!... Mi-ați omorît bărbatul!

etenii" noștri din Apus... Sint convins că ai fost înțeleasă cu ei din țară.

GICA: Eu sint vinovată de toate?!

VLAD: Patimă și prostie... Asta ești!

GICA: Nu mai spune!

(Paznicul revine și ascultă cu atenție.)

VLAD (ridică tonul): Tu m-ai tîrit în-coace. Toți au avut de cîștigat, toți, începînd cu prietenii tăi... Noi am fost singurii care am pierdut. Le-am oferit cel mai bun și mai ieftin material de propagandă.

PAZNICUL 1 (bate la ușă): Shut up! (Se îndreaptă spre clădire.)

GICA: Era o platformă pe care trebuia s-o folosești. Alții s-au descurcat, și încă bine.

VLAD: Asta n-am să accept niciodată. Măcar atît să mai am, puțină mîndrie. Au făcut tot ce-au putut ca în țară să se creadă că am trădat. Nu te uita așa, ai auzit bine: trădat!

GICA: N-ai trădat pe nimeni, dragă, și-a plăcut mai mult aici.

VLAD: M-am trădat pe mine.

GICA: Încearcă și tu să fii un om normal! Cu muștrările de conștiință, mori de foame! Dacă aveai o meserie mai ca lumea, ceva ce se caută, sau să fi știut alte limbi străine, nu cele pe care le cunoști, te-aș fi luat cu mine.

VLAD: Ingineria nu-i meserie? (După o pauză.) Pe bune mîini ai încăput! Sint un om normal, ca milioanele de oameni normali din lumea asta. Unde-i Lina?

GICA: I-am găsit un angajament.

VLAD: Ce fel de angajament?

GICA: I-am găsit ceva.

VLAD: Unde? (Gica tace.) Dacă fata... dacă se întîmplă ceva cu ea, te omor!

GICA: Ce face? Tu? Nu ești în stare să cîștigi o piine, și îndrăznești să-miții mie cont?

VLAD (vrea s-o lovească, se reține): Cu cine vorbești așa?

GICA: Cu tine, care ești un nimic! Nu te întrebai de ce ne aduceau daruri? Acum te întreb eu pe tine: de ce te primeai? De ce-ai rămas? Aveai posibilitatea să te întorci. Ți-a fost teamă că-ți zboară scaunul? Hai, recunoaște!

VLAD: Am rămas pentru fată.

GICA: Pentru fată! Da, sigur... Cine-ai vrea să te creadă? Ai uitat cînd te comparai cu ei? „Acolo sint alte posibilități, acolo așa face, așa drege”. Poftim, ai ajuns în lumea lor, și...? Ei stau într-adevăr în palate, iar tu — un nimic.

(Pe poartă intră fluierînd Danciu, beat. La vederea lui, Stan se ascunde după verandă.)

VLAD: Și cine m-a adus aici? Cine, femeie, cine m-a făcut un nimic?

GICA: Nu te-am silit. Am crezut că o să te descurci. Și ei...

VLAD: Și ei stăteau cu brațele deschise și așteptau să vii tu, cu farmecele tale nemaipomenite! (Danciu se așază pe pragul barăcii și ascultă atent.) În țară erai numai ură și invidie: „Aia are, eu n-am”. Ai avut prea multe, Gico, prea mult peste condiția ta. Pînă la un moment dat, și-am putut oferi tot ce și-ai dorit. Tăranca din Căprari...

GICA: Caprariu, te rog!

VLAD: Dacă-ți face plăcere... din Caprariu, în excursie pe Coasta de Azur.

GICA: Dar am plătit, dragă...

VLAD: Ți-am satisfăcut prostește toate poftele, din ce în ce mai mari, pînă cînd posibilitățile n-au mai corespuns cerințelor. Doamna n-a putut suporta trecerea, a fost șocată... și-atunci... Ce naiv am fost, să nu-mi dau seama că tu plînuiai de mult pasul ăsta!

GICA: Ei bine, da!

VLAD: N-am să mi-o iert niciodată. Acsă nu-ți mai era nimic pe plac, în timp ce dincoace totul era bun, totul era frumos... raiul, ce mai! Am pătîit și eu ca nenorocitul ăsta de Stan. Numai că pățania mea a îmbrăcat o formă mai civilizată, mai ortodoxă.

GICA (aruncă lucrurile în sacoașă): De ce te-ai luat după o țarancă, dacă ești atît de deștept? Aici înving numai cei puternici, cei slabi clachează, chiar dacă-s grozavi, ca tine.

VLAD (arată spre sacoașă): Ce-i cu asta?

GICA: Plec.

DANCIU (intră): Pardon! Vezi, chief, că și-a apărut o parte din comoară?

Trebuie să vină și cealaltă.

VLAD: Domnule Danciu, te rog!

DANCIU (se uită la Gica): Bine, chief. Am înțeles. Dacă discutați lucruri serioase, mă retrag la vecini, poate le smulg o vodcă. (Iese.)

VLAD: Hm, și ăsta rînjește la tine!

GICA: Cu un bărbat ca tine, ce aș putea face?

VLAD: Să nu dai ocazie la birfe.

GICA: În alte condiții, nici la ușă nu l-aș fi primit... dar așa, trebuie să-i accept toate măgăriile.

VLAD (după o pauză): Spuneai că pleci...?

GICA: Da. Mi-am găsit ceva stabil. Cu franceza, cu engleza mă descurc.

VLAD: Și unde ai să locuiești?

GICA: Patronul mi-a cerut să locuiesc acolo. O să te ajut. (Pune pe masă câteva bancnote.)

VLAD (aruncă banii): Să mă ajuți tu, pe mine?! (O bruschează, Gica țîpă.) Ca un șarpe mi-ai sîsîit la ureche,

m-ai făcut să las totul, tot ce am dobândit într-o viață, să pierd respectul celorlalți, demnitatea mea de om, și m-ai adus încoace. Ai merita să te omor!

GICA: Ce mai aștepti? Eu știu pentru ce am rămas. (*Vlad o lovește.*) Tu ești cel care s-a speriat la prima înfrângere, nu eu. Dincolo, erai ce erai cât a fost bătrînul...

VLAD: De ce m-ai luat, de ce-ai stat cu mine?

GICA: Din interes, dacă ții neapărat să știi.

VLAD: Din interes? Deci, asta era... iubirea care te-a subjugat...

GICA: Da. Atunci erai cea mai convenabilă partidă. Dacă n-o făceam eu, ți-ar fi mîncat banii cine știe ce proastă, și s-ar fi culcat în Ludovic-ul tău. Cum m-am descurcat acolo, reușesc și aici, fii sigur.

VLAD: Sint convins... ai talent.

GICA: Fără jigniri, te rog! Fiecare pentru el. Dacă ești isteț, ai să găsești o cale. Am plecat!

VLAD: Era de așteptat! (*Apure Paznicul, căutîndu-l din priviri pe Stan, care iese de după verandă și intră în clădire.*) Deci, nu mai sint bun pentru tine. Înainte eram inginer, profesor și mai cu seamă fiul lui Popovici. Și-acum, gata, „un nimic“! Ai uitat că te-am luat cu ce era pe tine și te-ai trezit peste noapte într-un palat?!

GICA: Cu asta o să-mi scoți ochii toată viața... ou ce a fost și nu mai e... Gata, s-a dus! Trebuie să te schimbi, să te adaptezi.

VLAD: Fata cum s-a adaptat? În țară, opereta, revista erau prea puțin pentru ea. Iar acum poate să danseze și în cea mai ordinară circumștanță! Nu te mai deranjează. M-ai făcut de rușine! Și ultimul golan mă scuipă din cauza ta și a fantelui tău.

(*În curte intră, în fugă, Lina. Se îndreaptă spre baracă.*)

GICA: De ce nu-i bați?

VLAD: Fiindcă sint mai puternici. Dacă o să fie nevoie, o să te bat pe tine! (*În depărtare, strigăte violente.*) Hai, nu ieși? (*Țipăt de femeie.*) Au mai prins una. Du-te! Sau nu mai ai curaj? Ți-e frică să n-o pățești. Ce-ar zice fanțele dacă te-ai duce la el desfigurată? (*Se îndreaptă spre ea.*)

GICA: Nu mă atinge!

VLAD: Așa, deci!

GICA: Da... și te rog să reții că plec fiindcă nu ești în stare să ne hrănești. O ia și pe fată cu mine, te scap de ea.

VLAD: Gico, împreună am plecat, împreună rămînem!

(*Zgomotele și țipetele se intensifică. În prag apare Lina, care încearcă să-și ascundă spaima sub un zîmbet stingherit.*)

LINA: Hello! Iar s-au îmbătut aia. E groaznic, numai sînge și cioburi... Cițiva... și o femeie aproape goală... erau căzuți pe jos. Au venit cu furtunuri. (*Ride prostește.*) Am scăpat numai cu spaima. S-a întîmplat ceva?

GICA: Ce-ai făcut?

LINA: Știi bine — deocamdată...

VLAD: Deocamdată, ce?

GICA: Nu te amesteca!

VLAD: Ce slujbă ți-ai găsit? (● *apucă de braț.*) Mai bine spune-mi tu, decît să aflu de la alții.

LINA: Tată, lasă-mă. (*Ride.*) Zău, parcă ai fi de pe altă planetă. Lasă glu-mele! (*Și aprinde o țigară. Vlad îi dă peste mînă.*) Ai înnebunit, tată?

VLAD (*nelămurit*): Fata asta-i beată!

LINA: Ce-ai vrea să fac? Ce să fac? Dă-mi tu bani să mîncîm, să mă îmbrac, și nu mai beau. Dați-mi voi! (*Plînge.*) Altfel nu pot dansa, nu pot! Toți se uită la mine. Cînd ai mușchii încordați de efort, cînd ți se împăienjenesc ochii de oboseală și-i vezi, grași, duhnînd a băutură, holbîndu-se la tine ca niște lupi hămesîți... trebuie să beau, tată, ca să-mi înving scîrba. Trebuie să beau. (*Se aruncă de gîtul lui Vlad.*) E un coșmar, tată!

VLAD: Fata mea, fetița mea... (*O mîngîie.*) Găsesc de lucru și plecăm de aici, îți promit.

LINA: Pină atunci, nu avem altă soluție. (*Se desprinde.*) Ne facem că visăm și... trece.

VLAD (*Linei*): De cînd bei? (*Se repede la Gica.*) Ce-ai făcut din ea?

LINA: Tată, ușurel, ce-ți veni? Acceptă convenția, visăm... visăm...

VLAD: Și fără droguri nu poți visa? (*O pămăucește.*) Te-ai trezit din vis?

LINA (*cade, se ridică în mod caraghios, arată spre ușă*): Dacă ies acum e de rău. Nu mă angajează nimeni cu urme de lovituri. Deci, nu mai accepți jocul. Mamă, spune-i tu adevărul, el nu vrea să înțeleagă, a rămas un mare naiv. (*Chicoteste.*) Ehe! tată, tată!

VLAD: Ce-i asta, Gico?

GICA: Vezi și tu! (*Deschide ușa.*) Parcă s-au potolit.

LINA: Tată! Îmi era dor de tine. Îmi pare rău, dar n-am să mai vin. (*Ride.*) Nu uita esențialul: aici ori ai totul, ori n-ai nimic. Nu interesează cum faci. Dar ea știe mai bine, a învățat nesperat de repede. Deosebirea e că acum nu mai dă, ca acasă, ci primește lecții, și-s dure, al naibii de dure...

GICA: Taci!

LINA : De ce ? Ți admir extraordinara putere de adaptare.

GICA : Ți-am spus să taci. Așteaptă-mă afară.

VLAD : Rămii !

LINA : Nu, tată. Mai bine vă lămuriți între voi. Eu sînt în plus. Pă ! (*Îl sărută și iese. Se rezeamă de ușa barăcii, izbucnește în plîns. Ion se apropie de ea, o liniștește, ies împreună.*)

GICA (*după un moment de tăcere*) : Cine a crezut că se va întîmpla așa ? Ți găsesse eu ceva de lucru și te scot din... magherniță.

VLAD : Eu m-am hotărît : ne întoarcem acasă. E cel mai înțelept lucru.

GICA : Noi nu plecăm — nici eu, și nici fata. Să-ți fie foarte clar.

VLAD : E momentul să vorbim ca doi oameni maturi. N-o să-ți reproșez niciodată nimic. Situațiile prin care am trecut ne-au marcat pe amîndoi. Miine, poimîine ne pomenim bătrîni.

GICA : Eu nu sînt bătrînă.

VLAD : Bine, ești cum vrei tu, dar înțelege că avem obligații față de Lina. Trebuie s-o ducem acolo unde s-a născut și unde se simte bine, printre ai noștri. Nu vezi cum a ajuns ? Nu te uiți la ochii ei ? Ți las cîteva zile de gîndire, iar eu umblu să aranjez totul. Înainte de a lua o hotărîre, s-o ai în vedere în primul rînd pe Lina, de noi doi poți să faci abstracție.

GICA : Să presupunem că accept. Ce vei face acolo ?

VLAD : Voi munci, vom munci ca și înainte.

GICA : Și-or să te primească cu fanfara la aeroport, or să ofere și un bal mascat în cinstea ta ! Nu-ți dai seama de consecințe ? Or să te dea la munca de jos și altele...

VLAD : O să fac munca pentru care m-am pregătit. Dar o să fiu privit ca om, care a greșit, e adevărat, dar ca om, nu ca obiect.

GICA : La mine nu te gîndești ? Ce-o să zică sclifosita de Popeasca și...

VLAD : Că ai făcut o prostie, dar ai reparat-o la timp.

GICA : Parcă nu le-ai cunoaște !

VLAD : Nu de Popeasca e vorba, ci de noi, de Lina. (*Gica umple sacoșa cu rufe, o închide.*) Pe Lina o s-o conving eu.

GICA : Tocmai pentru că am plătit cum am plătit, nu vreau să dau cu piciorul acum la tot. Mi-e milă de tine, dar să-ți fie clar că eu rămîn. (*Vlad se apropie, furios.*) Pe Lina n-ai s-o mai vezi pînă nu-ți les gîrgăunii din cap.

VLAD : Ia-ți banii și du-te ! Cară-te !

(*Gica iese speriată, o caută din priviri pe Lina, o strigă, apoi părăsește curtea. Vlad, furios, rupe draperia despărțitoare și se aruncă pe un pat. Intuneric.*)

Tabloul 3

Bătăi de toacă.

O VOCE : ...Déjeuner ! ...Déjeuner !

(*Danciu, Ion, Vlad și Stan intră în baracă ținînd în mîini cîte un castron de tablă. Stan se lovește de Danciu, care se oprește brusc.*)

DANCIU : Chief, ia-l pe ăsta (*arată spre Stan*) de aici și du-l afară, că-mi face greată. Hai, înainte, marș ! (*Stan se arată jignit.*) Marș, am spus !

STAN (*vrea să riposteze*) : Ia uite, domn'e, la el...

DANCIU : Mă !

(*Stan îl urmează pe Vlad. Ies pe pragul barăcii.*)

STAN : Domnule Vlad, iar ne-au dat resturile.

VLAD : Nu-i nimic.

ION : Se uită la noi ca niște ciini furioși.

DANCIU : Să nu le luăm osul de la gură... (*Stan ride timp.*) Taci !

O VOCE : Un autre ! !Un autre ! Plus vite !

ION (*uitîndu-se în castron*) : Nu pot să mîncînc.

DANCIU : Trebuie !

O VOCE : Vite, plus vite !

DANCIU : Nu-ți place, piciule ?

ION : Nu pot, nene, să mă omori și nu pot.

DANCIU : Cînd duci lingura la gură ține-ți respirația, și-o să meargă.

STAN : Ce vorbești, domn'e ?

ION : Am încercat, dar degeaba. Nici la porci nu dădeam așa ceva.

DANCIU : Crezi că eu n-aș mîncea acum niște sărmăluțe... niște mititei... mamă, mamă ! Dar ce să-i faci, piciule ? Crăpăm de foame ? Nu ! Ne întărim. Ca să învingi, trebuie să rezisti, băiete... altfel te aruncă la gunoi.

VLAD : Taci, domnule, cu filozofia dumitale...

STAN (*mîncînd repezit*) : Zic despre noi tot felul de timpenii... ce deștepți, domn'e !

VLAD : Noi sîntem vinovați, că vorbim ce nu trebuie.

DANCIU : ăsta a fost director. Avea de toate ! Nu știți cu cine vorbiți. El se întreține cu boși.

STAN : Le răspund doar la întrebări, ca să pot ieși din situația asta. Ce-ai vrea să fac ?

DANCIU : Tacă-ți fleanca !

(Intră cu toții în baracă.)

STAN (se repede spre Danciu) : Ce tot ai cu mine, de ce mă faci de râs ?

DANCIU : Hai, hai, stai linișor... singur te-ai făcut.

ION : Lasă-l, nene, are dreptate.

DANCIU : Piciule, vezi să nu întorc foaia !

ION : Întoarce-o !

DANCIU : Ia te uită la mînz ? !

STAN : Tocmai că am fost șef, să ai puțin respect. Nu-mi pun mîntea cu unul ca tine.

DANCIU : Atenție, „directore“ ! Ia uite ce supărăciosi am devenit. Nu-i nimic, îți dau ei mătura pînă la urmă, însă trebuie să fii mai activ. Cotcodăcește mai mult și se schimbă lucrurile.

STAN : Ți-aș arăta eu...

DANCIU : Nu zău ? ! Dacă ai fi șef, da. Dar s-au dus vremurile alea. Acum sîntem aici și ăștia sînt dați dracului. Mă, niciodată n-ai s-ajungi să asculte de tine. Eu îi cunosc mai bine. N-ai stofă ! Ești și tu un escroc mărunt, un găinar. Prin părțile astea domnește (ridică pumnul), iar acolo (arată spre oras), pumnul și banul !

ION : Prostii...

STAN : Parcă-i turbat. Ce ai, domn'e, cu mine ?

DANCIU : Ești escroc, și mie nu-mi plac escrocii, clar ? „Ce-ai cu mine“, ai ? Nu vezi că lumea-i mică ?

VLAD : Domnule Danciu, dumneata uiți ceva esențial.

DANCIU : Tot mai plîngi după mătură ? Dacă află gealații că vrei să te cari... o să ai necazuri. Ai văzut ce ușor l-au liniștit pe tipul ăla.

VLAD : Ce amestec au gealații dumitale ?

DANCIU : Au concepția lor. Și-apoi, trebuie să trăiască și ei, *chief*, ce dracu' ! Ar fi cazul să pricepi, doar nu mai ești copil. Sau nu te poți coborî la nivelul lor de înțelegere ? Îi contrazici în părerea lor despre viața de aici.

VLAD : Eu îți voi besc omeneste. Sîntem ce sîntem, nu mai contează ce-am fost.

DANCIU : Ehe, așa mai vîi de-acasă ! (Către Stan.) Ai auzit ? Aici nu mai ești șef. Mi-a venit și mie rîndul să conduc.

VLAD : Nu avem nici forța și nici experiența dumitale.

ION : Parcă am fi niște oi buimăcite.

VLAD : Sîntem toți în aceeași oală.

DANCIU : Cu cine am venit eu să pasc... Bă ! (Se îndreaptă spre Stan. Interviu Ion și Vlad.)

STAN : Prea îți rizi de mine.

DANCIU : Curcubeul vostru de escroci, tot cu el țineți !

(Vlad scoate o sticlă, le dă să bea. Danciu e îmbunat de gest.)

VLAD : Oriunde am fi, sîntem de-ai noștri. E^o bine să ținem mîntea asta.

DANCIU : *Chief*, ți-a ieșit un porumbel din gură. Nu eu v-am adăpostit în „palat“ ? (Spre Stan.) Tot cu escrocherii... de ce mînti, mă, că ai fost director ?

STAN : Dumneata susții că am fost director, nu eu.

DANCIU : Dar îți convine, crești în propriii-ți ochi. Ții prea mult la tine, te iubesti, suferi de boala aia, cum se cheamă, *chief* ?

VLAD : Nu știu la ce te referi...

DANCIU : E obsedat, dom'le !

STAN : Iar mă insultă ?

DANCIU : Eu ? Te insult eu pe tine ? De cite ori te-am surprins admirîndu-te în oglindă, bă, mîngîindu-ți șoldurile, ca tipele-alea de prin centru...

STAN : Doamne ferește ! Îl vezi, domn'e Vlad ? Mincinosule !

DANCIU (ride în hohote) : *Chief*, zău că nu mint. S-a scrîntit, trebuie dus la doctor. Nu, nu, e prea scump. Mai bine strîngem niște arginți și-l ducem la una d-ăia... o fi uitat omul cum arată o femeie.

VLAD : Dacă zici dumneata...

STAN : Te rog să nu te mai legi de mine, că înnebunesc, auzi ?

DANCIU : Nu înnebunesti tu. De nu te-aș cunoaște !

STAN : De unde mă cunoști ?

DANCIU : Ești băiat gigea, hai, ghicește...

ION : Lasă-l, nene, ce-a fost, a fost. (Beau, se moleșesc.)

DANCIU : Și n-ai auzit de numele meu ?

STAN : Cîți am cunoscut, cîți aveam în subordine...

DANCIU : Mă uit la tine, ai ajuns o zdreanță, și ce fălos păreai ca șef ! (Îi șoptește ceva la ureche.) Ei ?

(Stan e surprins.)

ION : Ce vă feriți atîta ? Au scos din noi și laptele ce l-am supt de la mama, ne-au luat și amprente. Chiar dacă nu se aude la microfoane, află ei, n-aveți grijă.

DANCIU : Fleacuri ! Nu m-am ferit niciodată, dar mite acum.

ION : Fleacuri, zici ? Cu fișele ca la pușcărie ce e ?

STAN (cu teamă) : Or avea microfoane ?

DANCIU (bine dispus) : Și ce dacă ?

STAN : Vorbim tot felul de prostii. (Caută speriat peste tot. Ceilalți îl urmăresc amuzați.)

DANCIU : Aha... ți-e frică să nu te afle

că le torni gogoși.

STAN : I-auzi, domn'e Vlad ? Acum zice că-s agent. Nu-s agent, domn'e ! Ei mă întreabă alte chestii, nu-i interesează niște pîrlîți ca noi.

DANCIU : Spanac ! Vinde-le, bă (*rizînd*), eîț mai gogonate, mai rotunde, mai rumene și zaharosite, să-i saturei, că tot rău mirositoare rămîn.

STAN : Ssst !

DANCIU : Ți-e frică ?

STAN : Da, domn'e, ești mulțumit ?

DANCIU : De cite ori îl vedea frate-miu , „Ăsta-i ăla care m-a dat afară”.

STAN : Poate nu făcea treabă.

DANCIU : Că mult te interesa ce treabă se făcea ! Mașini, gagicuțe —, toată lumea te știa.

STAN (*beat*) : Nu... Eram discret, nu mă știa nimeni.

DANCIU : Să i-o spui lu' mutu' ! Tot orașul te știa, bă ! *Chief*, nu-mi dau seama cum l-or fi pus pe ăsta să conducă.

STAN : Păi... am tras, la vremea mea. Da, da, douăzeci de ani am tras pe brînci și d-ăia m-au pus. Pe urmă, ca omu', meritam și eu puțină destindere, nu, domn'e ? (*Izbucnește în ris.*)

VLAD : Nu pentru destindere ai fost pus.

STAN : Dar aveam o conștiință... dacă ați ști...

VLAD : Nu prea se împacă „destinderea” cu conștiința.

DANCIU : Erai năbădăios.

STAN : Mă invitau la seri culturale, zdranga, zdranga...

DANCIU : Hai, fără talente !

STAN (*către Ion*) : Și tu ești le fel ! (*Ride.*) Mai ziceți de mine, și voi sin-teți niște farsori... Ședințe, angajamente, chestii... Păi, eu, dacă eram în frunte, nu trebuia să mă remarc ?

VLAD : Prin muncă trebuia să te remarci, Stane.

STAN : Și pipițele ce căutau în patul meu ?

DANCIU : Erai fălos, bă, aveai pînea și cuțitul, d-ăia.

STAN : Și ? Numai eu eram de vină ?

VLAD : Nu. Și colegii și șefii dumitale, care nu te-au schimbat la timp.

DANCIU : *Chief*, lasă sindicatul. Nici tu nu ești mai grozav.

VLAD : Așa-i, domnule Danciu, toți sîntem la fel.

DANCIU : S-o lăsăm baltă !

STAN : Aveam o conștiință... aveam, să știți ! După un chef cu două-trei fețițe, a doua zi...

DANCIU : Urla conștiința în tine, îți spălăi păcatele.

STAN : Nu. Treceam la controale. Cea mai mică abatere... o sancționam pe loc, nu admiteam nimic. Pentru asta eram pus, nu ?

DANCIU : Sigur, erai dat în...

STAN : Da. Da, da, eram considerat ced mai exigent șef de secție.

DANCIU : Și nu ne spui și nouă de ce te-ai rătăcit pe-aici ?

STAN : Nu știu ce ai cu mine, că nu ți-am făcut nici un rău...

DANCIU : Nu așa, tătucu' ! Din cauza unuia ca tine mi-am luat eu lumea în cap și am ajuns șef de baracă.

STAN (*bea*) : Gata, domn'e, gata ! Să știți că numai femeile sînt de vină.

VLAD : Și noi rămînem imaculați.

STAN (*cîntă*) : „Femeia te ridică, femeia te coboară...”

VLAD : Noi purtăm cea mai mare vină...

STAN : Nu... Dacă nu era nevastă-mea, cu ambițiile ei, rămîneau un muncitor cinstit. Așa... (*Imită.*) „De ce să fie alții mai deștepți decît tine ?” După aia, ca șef, au crescut pretențiile. Cu ce să-i iei mașină, să-i faci lux ? Am băgat mina. Cînd... am văzut că se îngroașă gluma și sînt luat în vizor, eram pe un șantier în Africa... cu prima ocazie — vira ! Altfel, pușcăria mă mînca. (*Spre Vlad.*) Spune și dumneata, rezistam eu douăzeci de ani în pușcărie ?

DANCIU : Bă, păi tu nu ești pungaș derînd, tu ești d-ăla barosanu' ! Și cît ți-au calculat ?

STAN : Păi... citeva sute...

DANCIU : De mii ? Oho ! Păi ți-au dat puțin, tătucu' ! Eu, pentru citeva mii, acolo, am luat șapte ani. Uite, bă, d-ăia nu-mi placii tu mie. Să furi tu statul de atîta bănet ! Eu te puneam la zid !

STAN : Fugi, domn'e, de-aici ! Păi nu tot cu oamenii muncii i-am mîncat, cu gagicuțele ? Că și ele...

DANCIU : Auzi, *chief*, ce concepție are escrocul ! (*Se îndreaptă amenințător spre Stan.*) Cu oamenii muncii, ai ? Care „oamenii muncii”, bă dîrectore !

VLAD : Fiecare cu opinia lui, domnule Danciu.

DANCIU : Ce opinie, dom'le, ce opinie ? Îi dau eu o opinie, să o țină minte toată viața. (*Se iau la bătaie. Ion și Vlad intervin. Cei doi continuă să se bată. Intră Paznicul 1, toți se retrag.*)

Frumos te mai descurci, dîrectore !

PAZNICUL 1 : Dîrector ?

PAZNICUL 2 (*care tocmai intră*) : What's up ?

PAZNICUL 1 (*arătînd spre grup*) : *Somebody director !*

PAZNICUL 2 : Dîrector ? Dangerous ! Suspect !

PAZNICUL 1 : Yes ! ● of course, suspect ! Yes... (*Ies amîndoi.*)

STAN : Am devenit și suspect, datorită dumitale. (*Ferindu-se de Danciu, care se apropie.*) Eu n-am nici o vină. I-am atras zgomotul. (*Danciu vrea să-l lo-*

vească. Stan se ferește.) Recunosc, domn'e, recunosc. Am greșit, dar nu mai e nimic de îndreptat.

VLAD: Am căzut în plasa propriei noastre erori.

ION: Și sintem prizonierii ei...

VLAD: Ai dreptate, băiete. Sintem prizonierii propriei noastre erori.

(Intuneric.)

Tabloul 4

Stan mătură curtea fluierînd. Se mișcă în ritmul melodiei. Ceilalți sînt tolniți pe paturi în baracă. Ion își repară un pantof.

PAZNICUL 1 (iese din clădire; la portavoce): Ion Ion at manager's office. ION (speriat): Iar mă anchetează, nene? (Se încălță.)

DANCIU: Nu mai au ce scoate de la tine.

VLAD: Ai depășit perioada interogatoriilor.

PAZNICUL 1: Ion Ion at manager's office. Support from America.

DANCIU: Hopa... a picat norocul pe tine. Ai făcut în scaldătoare, minzule. Grăbește-te, să nu se răzgîndească. Mai avem puțin și o să ne încălțăm de la cele mai renumite case de modă.

ION (ridică din umeri): N-ar fi rău. (Ion iese, Stan îl urmărește cu privirea.)

DANCIU (fluieră vesel, scoate capul pe ușă): Directore... Se face că nu mă aude, curcubeul lui de escroc!

VLAD: Te-a scos din piine.

DANCIU: Tu să taci! Cu coteodăcitul mi-a luat tîrnul, însă mi-o plătește el, pentru că totul se plătește. (Lui Stan.) Dă virtos, bă, nici mătura nu știi s-o ții, curcubeu'...! (Vlad și Danciu ies din baracă.) Astăzi nu avem asistență.

VLAD: E o demonstrație pentru pace și participă toți. Vor să declare zona denuclearizată.

DANCIU: Ce i-a apucat, domn'e?

VLAD: Instalează americanii rachete.

DANCIU: Asta ne mai lipsea. (Înveselit.) Atunci, să ne ferchezuim un pic, că or să vină fermierii după oameni. Nu scapă ei un asemenea prilej.

VLAD: Ai dreptate. (Se apropie de gard.)

DANCIU (citește stîlcit): Les étrangers dehors! Aha, străinii, afară! Chief, văd o franceză... și asta nu-i tot. Ausländer raus... tot dracu-ăla. (Se apropie de Stan cu pumnul ridicat.)

STAN: Ajutor, domnule, ajutor!

VLAD: Lasă-l, domnule Danciu.

DANCIU: Fleandră! Ho, mă, că nu dau!

(Îi ia din buzunarul bluzei pachetul de țigări și chibriturile, își aprinde o țigară, apoi le aruncă jos. Stan se apleacă să le ridice, Danciu le acoperă cu talpa.) Era postul subsemnatului, cîștigat cu mare efort. Atenție cum te porți! (Stan se ridică și se îndepărtează nervos. Apare Ion, cu un pachet.)

DANCIU: Țasta e ajutorul? Hai înăuntru! (Intră în baracă. Stan mătură în continuare.) Dacă-s bani, facem chef, nu-i așa, chief?

(Stan își ridică țigările.)

VLAD: Nu trimiț niciodată bani.

DANCIU: Ai văzut că nu te-am chemat degeaba? Fii atent, jumi-juma. (Ion desface pachetul, Stan se apropie tiptil de ușă.) Psst! (Deschide brusc ușa și-l doboară pe Stan.) Tu ai slujbă! (Pachetul se desface greu. Ambalaj voluminos.) Ce frumos pute!

ION: Cutiute... (Le ridică.) Pastă de dinți, săpun, spray...

DANCIU: Deștepti băieți, americanii ăștia! Cum o să arunce cu lovele? Da-s bune și astea, au picat bine. Să miroșim frumos cînd vin fermierii. Dă-mi un săpun... așa... Directore, ia un săpun să-l trimiți soției. (Stan primește săpunul, îl pune în buzunar.) Hoții! Hoții! (Îl imobilizează pe Stan, apare Paznicul 1.) A furat ajutorul. A primit băiatul ajutor de la americani și i l-a furat. (Paznicul îl controlează pe Stan, îi ia săpunul, i-l înapoiază lui Ion și pleacă.) Așa, directore, ai ajuns bine, furi săpun de la conaționali.

STAN: Mincinosule, nu mi l-ai dat tu? DANCIU: Eu, mincinos? (Se îndreaptă spre el.)

STAN: Domnule, domnule!

DANCIU: Gura! Vedeți că astăzi trebuie să plătim taxa pentru „palat“. Directore, imi datorezi 50 de arginți pentru cazare categorie lux.

STAN: Ți-i dau, nu-ți fie teamă.

VLAD: Ce taxă, domnule Danciu?

DANCIU: Chief, fără scheme, v-am spus de la început. Vila asta a noastră ne costă două foi. Nu pot suporta singur. Beneficiem toți, nu? Dacă nu vă scoteam de-acolo, vă cotonogeam în fiecare zi.

VLAD: Mai întii să gădesc ceva de lucru.

DANCIU: Te păsuiesc și luna asta, dar e ultima oară.

VLAD: Bine.

(Stan mătură îndirjit, ținînd capul plecat. Ion pare dezorientat. În curte apare un fermier, care se așază la masa adusă de paznic.)

STAN: Au venit! Au venit!

(Cei din baracă se încolonează, își poartă trivesc ținuta pentru a arăta cât mai bine. În spatele barăcii, zgomote ca la tirg. Șovăitor, Stan se atasează grupului. Danciu îl imbrințește. Paznicul îi desparte.)

FERMIERUL (îi face semn lui Vlad să se apropie. Îi pipăie mușchii, îl lovește peste stomac.) Ce știe faci?

VLAD : Am studii superioare, sint inginer... ingineur...

FERMIERUL : Mie trebuie engineer-pick..., sapeur, sapeur. (Gest. Ride batjocoritor.)

PAZNICUL 1 : Next! (Vlad se așază trist pe pragul barăcii. Danciu se dezbracă până la briu, se apropie de fermier. Fermierul îi pipăie mușchii, îl lovește peste stomac.)

FERMIERUL : Tu ?

DANCIU : Fac de toate, domnule.

FERMIERUL (își freacă mâinile mulțumit) : Good, good. (Îi face semn să rămână lângă masă. Ion își suflecă minciunile și și încordează mușchii. Cei de față zîmbesc.) Tu. Good. (Stan, care se apropie, vrea să-și arate și el mușchii.) No. Tu, thin, slab este. No.

STAN : Fac orice, domnule.

DANCIU : Ia plîngi un pic, poate impresionezi.

FERMIERUL : I said, no !

(Stan se retrage dezamăgit lângă Vlad.)

VLAD : O să găsim și noi ceva. (Se apropie o femeie în jur de 50 de ani, îmbrăcată elegant. Îi studiază pe cei din curte cu atenție. Îi face semn lui Danciu să se apropie. Îl măsoară din priviri, îl pipăie, îi deschide gura. Se îndepărtează zîmbind, făcîndu-i semn lui Danciu s-o urmeze.)

DANCIU (fermierului) : Mă scuzați, eu merg cu doamna...

FERMIERUL : Sorry... Come... (Plasează o sumă de bani paznicului și pleacă însoțit de Ion, Vlad și Stan.) Bye... (Intuneric.)

(În baracă, Danciu și Ion.)

DANCIU : Tu și chieful sinteți singurii la care țin, singurii pe care o să-i apăr și o să-i ajut... În felul meu. De aceea Vlad nu trebuie să știe că Lina e în oraș. Clar ?

ION : Mi-e teamă pentru ea.

DANCIU : Dacă pui suflet nu ai decît de pierdut. Dacă o iubești, așa cum spui, cînd o să mă conving că și ea te iubește, am să fac totul ca să fii fericiți. Mă crezi ?

ION : Da...

DANCIU : Atunci, faci ce ți-am cerut. ION : Bine, nene.

DANCIU : Cînd vom fi bogați, dacă ești ascultător, te fac cel mai mare muzicant. Bă, în trînta așa pe viață și pe moarte, eu mă simt în stare să

învîng ! (În curte apare Vlad.) Te duc în spate, la baraca 32, la bărbosii.

ION : Da.

DANCIU : Le spui că miine am nevoie de ei. (Îi întinde o bancnotă.) Cumpără și ceva de băut. (Vlad deschide ușa.) Bună, chief !

ION : Bună ziua ! Eu am plecat. (Iese.)

VLAD : Bună !

DANCIU : Cum merg afacerile ? Cînd ne cumpărăm o prăvălie a noastră ?

VLAD : Mai trebuie să curgă multă apă pe Dunăre. Dar cu Babița, cum merge ?

DANCIU : Excelent !

VLAD : Mă bucur, mai ales pentru băiat. Ia-l cu dumneata. E greu la sapă.

DANCIU : Am să-l iau... Chief-ule, creșcă te pricepi la electronică.

VLAD : Depinde. De ce mă întrebi ?

DANCIU : Să vezi drăcovenie : azi, numai despre asta s-a discutat la babă. Un amic de-al ei, venind din week-end, a găsit casa goală, dar goluță, înțelegi ? Cu toate sistemele lui de alarmă...

VLAD : Și ?

DANCIU : Aștia-s mari bandiți, dom'le ! După ce că i-au luat tot ce avea de valoare, au șparlit și instalația, nici un șurub n-au lăsat.

VLAD : Profesioniști.

DANCIU : Sigur ! Și eu, ca prostul, am intrat în belea. După cite știi, la viața mea am lucrat de toate, de la potcovărie pînă la... Discutîndu-se despre felul cum au reușit bandiții figura, am făcut pariu cu prietenii babei că dezleg misterul și... m-am împotmolit. Uite ! (Scoate niște schițe.) Pricepi, nu ?

VLAD : Da.

DANCIU : Uite, la uși, la ferestre... peste tot.

VLAD : Lasă-mă pe mine. (Danciu îi oferă hîrtie, pix etc. Vlad studiază schița, face calcule.) Deci, aici unul, acolo... așa. Să mai vedem o dată. Interesant... foarte interesant. Ești salvat, domnule Danciu. Domnule Danciu, unde ești ?

DANCIU : Aici, chief.

VLAD : Ești salvat, domnule. Foarte ingenioasă, instalația. Privește ! Dacă n-or fi făcut-o intenționat, ceea ce nu cred. Au prevăzut totul, cu o mică scăpare. Urmărește schița : iată o ferăstrucică, la pod sau mansardă, nu-mi dau seama. Mai mult ca sigur c-au pierdut-o din vedere. Și dacă tot așa au tratat și intrarea din pod în casă...

DANCIU : Da, da... Ești fenomenal, dom'le !

VLAD : Dacă, din întîmplare, în apropierea vilei mai este și un copac, cu o sfoară groasă... înțelegi, nu ?

DANCIU : Am cîștigat, am cîștigat pa-

riu! Două miare! Bravo, ești cineva. (Îl îmbrățișează.) Cînd îi iau, juma-juma. Pe cuvîntul meu. *Chieff*, dar dacă avea senzori și la ușa de la pod? VLAD: Nu există sistem perfect. Totul este schița!

DANCIU: E clar! Ce-o face minzu' de nu mai vine cu băutura?

VLAD: Mai am eu o sticlă.

(Pe poartă intră Stan, împleticindu-se.)

DANCIU: Dacă ne mai dă și poliția lor ceva... ne îmbogățim. (Ciocnesc. Intră Stan.)

STAN (se prăbușește): Ticăloșii, ticăloșii... (Vlad îl sprijină. Danciu strînge hîrțile, le ascunde în buzunare.)

VLAD: Ce s-a întîmplat?

STAN: Sînt niște mincinoși, niște ticăloși, farsori...

VLAD: Cine, domnule? Ce ți s-a întîmplat?

STAN: Niște ticăloși!

VLAD: Ce ți-au făcut?

DANCIU: Zi-i, mă, nu ne mai fierbe! STAN (întînde o hîrtie): Uitați-vă.

VLAD: Un număr de cont.

DANCIU: Ce-i cu asta?

STAN: Sînt nenorocit, sînt sărac, domnule Vlad, sărac lipit!

DANCIU: Că pînă acum... Hai, termină, că mă enervezi.

STAN: M-au nenorocit...

DANCIU: Țista a luat-o razna. Vrei să-ți trag vreo două? Ia vezi!

VLAD: Lasă-l să-și revină. (Îi dă să bea.)

STAN: Dezastru, dezastru, am să mor, nu mă mai leagă nimic de viață.

VLAD: Pune-ți ordine în gînduri și, dacă nu-i secret, spune-ne ce s-a întîmplat. Te putem ajuta cu ceva?

STAN: Nu, n-are rost...

DANCIU: Dacă o mai ții așa, te pocnesc.

STAN: Lăsați-mă încet. Vedeți hîrtia asta?

VLAD, DANCIU: Da.

STAN: În cont stăteau toate speranțele mele. Cu banii trecuți în el, eram făcuți. Toți, înțelegeți?

VLAD: Nu.

DANCIU: Beznă totală. Luminează-ne!

STAN: Era unul care ducea tratative cu întreprinderea noastră. M-au delegat și pe mine. Avea la bani tipul... M-a invitat cîteva seri la „Inter“... cele mai bine gagici din capitală.

DANCIU: Zi-le, bă, poame, ce te rușinezi?

STAN: Bine, dom'le, tîrfe, dacă ții neapărat. Mă simțeam obligat. După aceea a început să mă șantajeze ca să-i vînd pontul cu prețul nostru. N-am vrut.

DANCIU: Ai fost în stare să-l dezamăgești?

STAN: Da. La început n-am vrut. După aceea, n-am avut încotro. Cînd mi-a spus ce-mi oferă în schimb, mi-a luat piuitul.

DANCIU: Vreun castel?

STAN: Un trai liniștit aici. Și... cum mi-era teamă că se descoperă...

DANCIU: Aha!

STAN: ...trebuia să mă asigur.

DANCIU: Și i-ai vîndut pontul.

STAN: M-a silit. M-a amenințat că mă dă pe mîna...

DANCIU: I-auzi, dom'le, ce escroc! Ți-ai găsit nașul.

STAN: Cînd a revenit, mi-a dat numărul ăsta de cont. Zicea că a depus zece mii de dolari.

DANCIU: Oho! Deci, escrocul nostru a păpat și ceva valută.

STAN: Ți-am spus că n-am vrut.

DANCIU: Meritai să te pună la zid... Țăticu'... trecem la spovedanie. De ce n-ai scos nici o vorbuliță pînă acum despre arginți?

STAN: Așteptam să ies de-aici. Era ultima carte. M-ați batjocorit că am scris acasă despre mașină, despre vilă. Pe ei mă bazam.

DANCIU: Și nouă ne dădeai cu flit, nu?

STAN: Vă ajutam, pe cuvîntul meu.

DANCIU: Sînt lămurit ce gînduri aveai. Cînd vor afla acolo și despre asta, schimbă macazul și reiau procesul. Nu scapi tu numai o douăzeci de ani.

STAN: Sînt prost să mă mai întorc?

DANCIU: Vrei-nu vrei, trebuie să te întorci.

STAN: Te-ai țicnit, domn'e?

DANCIU: Măsoară-ți cuvintele! *Chieff*, hai să-i explicăm. Noi doi, ca niște oameni cinstiți ce sîntem, ca să ne putem întoarce liniștiți, să ni se mai ierte din păcate, te luăm în spinare frumușel, și te ducem plocon. Se schimbă calimera și cu noi.

STAN: Vorbești serios?

DANCIU: Ascultă, mă, cînd am glumit eu cu tine? Vezi că am palma grea.

STAN: Domnule Vlad, glumiți.

DANCIU: Vorbesc foarte serios.

STAN: Că eu sînt fraier să merg cu tine.

DANCIU: Păi nu trebuie să vrei tu, tăticu'! Îți ard una la mir, și te liniștesc. Spun că ai suferit un accident.

STAN (speriat): Nu se poate! Noi, care am împărțit și binele și răul...

DANCIU: Răul, da, binele ți l-ai dosit. Nu-i așa, *chieff*?

VLAD (ridică din umeri): Eu știu...

STAN (cade în genunchi): Domnule Vlad, domn'e Danciu, vă rog, vă implor, vă dau tot, tot ce am strîns...

DANCIU: N-avem nevoie.

STAN: Dacă nu le vreți, le distrug. Să nu mai existe motiv de răcă. Promi-

te-mi că mă lași în pace.
DANCIU: Să-ți promit eu. Ție? Nu!
Ce-am zis am zis, să fie clar.
STAN: Le distrug, domn'e, toate le distrug! (Aruncă diverse obiecte. Le calcă în picioare.)
DANCIU (ride): Așa... mai cu foc, dacă vrei te pot ajuta.
VLAD (intervine): Vezi, domnule Danciu, ce-ai făcut?
STAN (isteric): Le distrug, le distrug, le distrug!
VLAD: Vino-ți în fire! (Adună obiectele de pe jos.)
STAN: Poftim, ești mulțumit acum?
DANCIU: Nu... cei zece mii de dolari, Arginții!
STAN: Ești un sadic... un criminal!
DANCIU: Fii atent...
STAN: Nu-ți ajunge? Am distrus tot. De-acum încolo facem pace?
DANCIU (calm): Cei zece mii de dolari.
STAN: Sadic, sadic! (La insistențele lui Danciu.) N-am atît!
DANCIU: Dacă nu, în spinare și...
STAN: Nu am! Dar o să vă rămîn recunoscător toată viața.
DANCIU: E bine și-așa. Sper că n-ai să uiți. Acum, însă, cei zece mii!
STAN: Contul nu există, m-a mințit banditul.
DANCIU (amuzat): Țilhar, ce să mai discutăm!
STAN: Mare bandit! După ce că am fost domn cu el...
DANCIU: Curcubeul tău de escroc! Auzi: „am fost domn!“ Pe banii cui ai fost domn cu el, mă? Că acum îți adun oasele de pe jos! (Se îndreaptă spre el.)
STAN (se ascunde în spatele lui Vlad): Domn'e Vlad, liniștește-l, iar l-au apucat pandaliile.
DANCIU (urmărindu-l pe Stan, care se urcă în patul de sus): Cum să nu mă apuce, mă, pandaliile? Whisky-ul, tirfele de la „Inter“, oalele sparte cine le-a plătit? Tot unul ca mine, nu? Te măninc, mă!
STAN: Eu sînt cum sînt. Tu ești mai breaz?
DANCIU: Îndrăznești să mă compari cu tine? Ți-arăt eu! (Se urcă după el, Stan sare jos, fuge în curte. La vederea Paznicului, cei doi își schimbă brusc atitudinea.)

Tabloul 5

Seară. În verandă, Paznicul 1. Dinspre oraș apar, abia tirîndu-și picioarele, Ion, Vlad și Stan. Intră în baracă. Stan se dezbracă, își pune pijamaua, se aruncă pe un pat. Sforăie. Ion și Vlad se spală.

VLAD: Nu-i rezistent. Nu știu cum o să-l sculăm.

ION: Dacă doarme pînă dimineață, își revine. Și eu sînt dărimat.

VLAD: Culcă-te! (Pe poartă intră Danciu, vesel. Merge la paznic, îi pune o sticlă pe masă, se îndreaptă spre baracă.)

DANCIU (intrînd): Bună! Ei, picuile, cum e cînd muncești? Plăcut, nu-i așa?

ION: La naiba!

DANCIU: De miine, mergi cu mine. Ptiu, ce miros! O să mîncăm pîne albă împreună. Chief, mi te alături sau rămii cu sforăitorul ăsta?

VLAD: Depinde ce oferi.

(Ion cîntă la chitară.)

DANCIU: Hopa, s-a trezit comerciantul! Cum adică, chief?

VLAD: Așa, bine. Ce oferi Babîța?

DANCIU: Babîța?! (Ride.) Dacă ai ști, chief, ce nurlie e!

VLAD: Sînt convins. Aș veni cu dumneata, dar nu vreau să te încure. Cum o găsec pe Lina, plec.

DANCIU: Durează. Lucrurile nu-s așa de simple cum par la prima vedere. (Către Stan.) Taci, bă! Țta a trudit la lopată toată ziua. Vrea să ajungă milionar. Bă, n-auzi! (Lui Vlad.) Azi am luat ceva. Dacă ai puțină minte și un dram de noroc, numai un dram de noroc, faci avere, treci de partea cealaltă a barierei.

ION (recită): Ți-am spus să nu pleci din țara de lumină și ai plecat...

DANCIU: Mai taci din gură, tu cu balalaica, ăsta cu sforăiturile și mirosul de găinaț... Curcubeul mamei tale de escroc! (Cu o forță de nebănuît, trage patul cu Stan afară din baracă și revine. Stan doarme în continuare. Paznicul 1 coboară din verandă, privește curios la Stan, se întoarce liniștit...) Parcă nu s-ar fi spălat de două săptămîni.

ION: De ce l-ai scos, nene, afară?

DANCIU: Mă enerva și puțea a grajd. Plus că-mi este antipatic.

ION: Cîteodată, ești de-o răutate...

DANCIU: Ce să-i faci, mînzule, viața e cea care m-a înrăit. (Ride.) Însă trebuie să fii mereu vesel. Ce mai, dom'le, oriunde ai fi trebuie să rămii așa cum te-ai născut, așa cum te-ai făcut muică-ta!

VLAD: Ar fi bine, dar nu se poate...

DANCIU: În fine, îmi suride norocul. Voi ce-ați făcut?

ION: Mai nimic, săparăm, cărai bălegar, că la taica acasă. De-acolo mirosul. Încă mai rău, și c-o scorpie pe cap, care ne mîna mereu... Di, di, atît știe, ca pe niște boi. Deștept, fermie-

rul. Primele zile a ținut-o ascunsă.
DANCIU: Crezi că eu n-am săpat, n-am cărat? Așa începi.

ION: Și când termini, nene?

DANCIU: Nu înțelegi nimic, bă. Aici ai șansa să învingi, acolo trăgeai mița de coadă.

ION: S-o crezi mata! (*Cintă.*)

DANCIU: Aici te poți îmbogăți și să devii cineva. Ca Popescu! Ați auzit? A ajuns consilier de firmă. Și alții... „Care pe care!” e lozinca. Cițiva ani îți trebuie să înveți, să știi cum sint rosturile și, când ai prins bine alfabetul, dai lovitură. Eticheta mamei ei de viață! Păi la ce m-am chinuit, mă, atita?! Să-i înving pe ăștia, să-mi lingă călcăiele. Te întrebi cum? Pe orice cale. Dacă îmi reușește figura, v-am făcut oameni pe toți. Să vă fie clar! Oaia cea neagră, adică eu, s-a spălat, e albă! (*Deschide ușa, privește spre orăș.*) Uite așa am să-l îndoi! Credeți că belferii lor au fost bogați dintotdeauna? Nu... Mulți au fost niște trogloditi ca și noi.

VLAD: Taci! Taci! Tu și oaie albă... (*il scutură plinsul.*)

DANCIU (*ii pune mâna pe umăr*): Ești la început, chief, și e greu, nu-i așa?

VLAD: Ai fost singur, n-ai avut nici o obligație.

ION: Lasă, nene Vlad, o găsim noi pe Lina. (*Ironic.*) După cum se laudă neena că a dat lovitură...

DANCIU: Scoți cornițele, mînzule! Te iert, că n-ai întărcat încă. V-am spus că vă iau cu mine. (*Ridică pumnul spre orăș.*) Am să vă strivesc ca pe puii de năpîrcă. Uite, așa!

ION: Dacă n-ai făcut nimic cu meseria pe care o știi și trebuie să apelezi la babe... E greu să găsești ceva ca să trăiești ca oamenii, darămite să ajungi milionar.

DANCIU: Nu de oameni ca mine și ca tine au ei nevoie... După șapte ani de muncă — și muncă nu glumă! — vedeți cu ce m-am ales? Un sac de dormit și două schimburi. Vă întreb: merită? Nu merită. Asta v-o spune Danciu. Piciule, acum șapte ani gîndeam ca tine. Însă... pentru a reuși... trebuie ca să ieșim din impas. Înțelegi, picat la țanc. Este exact ceea ce ne trebuie ca să ieșim din impas. Înțelegi, mă, înțelegi?

ION: Înțeleg, nene, dar de aici și pînă la milion e cale cam lungă.

DANCIU: O s-o străbat. Și n-o să regretați. Pentru că trebuie să învingem. Ați văzut ce e pe spatele meu? (*Se dezbracă pînă la briu.*) Uite, asta e de la o încăierare. Asta... după o coridă, m-au călcat în picioare. Iar aici... Ce mai, după ce m-au bătut bine, m-au urcat în tren, și au mai

scăpat de unul... Te vaiți că fata, că nevasta, fleacuri... Curcubeul lor de muieri! Fata e tînără, e bine făcută, nu trebuie să-ți faci probleme. Îi sucește capul unuia, și o să-ți scrie de prin America, ori din Australia. E femeie, altfel se descurcă.

VLAD: Dumitale ce-ți pasă...

DANCIU: Îmi pasă, chief, voi nu știți încă ce înseamnă să fii cu adevărat singur, aruncat de colo, colo.

ION: De ce nu te-ai adresat la ăia?

DANCIU: Ce să-mi facă ei, să mă însoare, să-mi alunge tristețile, să mă facă erou? Ei sînt plătiți pentru altceva: să arunce praf în ochii proștilor. Cine crezi că ar angaja oameni ca să arate cu degetul ce e urit și murdar la el în casă?

ION: Păi nu mata îmi scriai așa, n-ai apelat la ei pentru mine?

DANCIU: Tu nu erai aici, erai acolo unde aveau ei interesul să arate că treburile sînt așa și pe dincolo. Ce dracu', pentru ce se scria și se zicea, luam cu toții bani. Și eu care ziceam, și ei care scriau, iar tu, care dormeai liniștit acasă, ai devenit unul ce dorea „libertatea”, mă.

VLAD: Și-ai nimerit-o!

DANCIU (*lui Vlad*): În timp ce el se frămînta și se zbătea să ajungă om „liber”...

ION: ...ca acum...

DANCIU (*rizînd*): ...eu făceam naveta printre frontiere, Cînd cu tine, picuile, nu mai știi pe unde eram. Fapt e că, după două luni, m-au arestat. Se luaseră unii la bătaie, și eu, ca prostu', am căscat gura la ei. Eu și un turc. Pe ăia de s-au bătut i-au lăsat în plata Domnului, erau de-ai lor, pe mine și pe turc, la închisoare! Mai tîrziu m-au trîntit iar peste graniță, și uite-așa, tot pe drum, pe drum, cum zice cîntecul, mai prin porturi, mai...

ION: Ce-i mai înjuram pe toți cei din fabrică! Credeam că nu mă înțeleg, că se opun „fERICIRII” mele. La pașapoarte, un tip: „Te nenorocеști, băiatule, te duci în țara nimănui, pe cine cunoști tu acolo?” Și mi-a zis și despre dumneata, cam ce poți învărti pe aici. „Crezi, tinere, că îți vor da de lucru, cînd nu au nici pentru ai lor? Dacă pleci ai să regreti toată viața.” Nu se mai înțelegea nimeni cu mine, intrase microbul și gata. O luasem razna de tot. Tata, cînd mă vedea pornit așa, își făcea semnul crucii și spunea un singur cuvînt: „nărod!” Cînd transmiteau cei de la „șopirlîța liberă”...

DANCIU (*rizînd*): Veselă, mă, nu liberă!

ION: ...melodii pe care le comandai mata pentru mine, tata făcea haz:

„Auziți, oameni buni, s-a ajuns nărodul meu, îl dau la aparat!”

DANCIU : Și ce ziceau de mine ?

VLAD : Numai de bine.

ION : Ziceau că toți cei care ajung afară procedează așa. Dar toate vorbele lor treceau pe lângă mine, fără să mă atingă. Vezi, mă nene, la noi chiar dacă erai o lepră, te lua cineva în seamă, măcar să te certe, și asta era ceva. După o critică „la singe”, chiar dacă te treceau nădușelile, te simțeai om, domnule, băgat în seamă, și pe urmă, dacă nu erai un înrăit, încercai să fii altfel, să nu mai dai prilejul. Aici, însă, ești un zero barat. Nimeni nu se împiedică de tine, toți te ocolesc cu grijă, să te simți bine, chiar mai bine decât poți tu suporta.

DANCIU : Să știi, picuile, că mie nu-mi pare rău. Am strâns atîta putere în mine, c-o să-i înghit pe toți rechinii din orașul ăsta. Pe toți, mă, auzi ? Te sperii că te-am adus aici. Păi, cui să las, mă, averea, banii, cui ?

VLAD : Care bani ?

DANCIU : Pe care o să-i strîng. Crezi că am îndurat degeaba atîtea ? Asta-i școală înaltă, *chief*, face cît trei facultăți de-ale tale. Cum reveneam într-o țară mă prindeau fără acte și-mi făceau imediat vînt. Peste tot e la fel și n-ai loc, dom'le, mafie mare, ce mai ! Nu te poți pune cu ei !... Mă hotărisem. Mă săturasem, nu mai puteam, vroiam să mă întorc cu orice risc. Dar crezi că ei sînt proști ? Cînd le-am cerut să mă trimită acasă, n-au vrut. Ba, mi-au oferit și bani să renunț. Un moșnică de la imigrări mi-a căzut în genunchi de speriat ce era. „Du-te unde vrei, numai în țara ta, nu. Or să creadă că eu te-am sfătuit să te întorci și mai am un an pînă la pensie”. Mi s-a făcut milă de el. Și uite-așa am colindat aproape toată Europa ! I-am prins pulsul... Trebuie să fii fără milă, m-auziți, fără milă. Numai așa te întărești.

VLAD : Sau te pierzi.

DANCIU : E o altă lume trebuie să fii născut pentru ea sau... unde n-am avut eu noroc... Uite acum ! Toate ziarele urlă împotriva imigranților. Cum este violată o femeie sau se sparge o bancă, cine-s vinovații ? Imigranții — zic ziarele. Îi atîță pe toți împotriva noastră...

VLAD : Și-l vezi pe copilul ăsta în stare să reziste la atîtea ?

DANCIU : Nu pentru asta l-am adus. Cînd m-a părăsit voința, cînd am simțit că mă lasă puterile, că mi-e indiferent orice, așa de parcă s-ar fi

scurs viața din mine, de-abia atunci l-am adus pe-ăsta micu', să am pentru cine lupta. Tocmai de aceea trebuie să înving. Acum a venit vremea mea. (*Rizind.*) A dracului Babița, n-am ce zice. (*Fluieră o melodie populară.*) A mai angajat și pe alții, dar ca mine...

ION : Nene, și dumneata...

DANCIU : Așa-i viața, picuile, junglă, în care învinge nu întotdeauna cel ce merită... puțină șansă, un pic de minte te te urci, te cațeri pe spinarea celorlalți.

VLAD : Fără să-ți pese de ei.

DANCIU : De mine îi pasă cuiva ?

ION : Și dacă nu te ia de bărbat, ce faci ?

DANCIU (*rizind în hohote*): M-ai dat gata ! Să mă ia de bărbat ? Asta-i milionară, are nevoie de cineva să-i conducă treburile, nu de bărbat.

ION : Și te-a găsit taman pe mata, că nu-s alții în jurul ei.

DANCIU : Asta e șansa mea. Că are nevoie de unul cum sînt eu, care strînge mița de giț fără să clipească. Asta e ! (*Vlad se plîmbă prin camera și se împiedică de lucrurile lui Stan. Cad : un casetofon, scrisori, fotografii, o perucă etc. Vlad îi ridică peruca.*)

VLAD : Și-a luat perucă să nu-l recunoască cineva, mai ales dintre cei pe care i-a recomandat pentru interviuri.

DANCIU : Dacă-l prind, îl mănîncă de viu. Parcă-l trage ața, se învîrte în aceleași locuri.

VLAD : M-a rugat să-i arăt orașul. Am venit ani de zile în delegație și cunosc locurile.

DANCIU : Cunoști, pe dracu' ! Una e în delegație și alta, cînd trăiești aici.

VLAD : Ai dreptate. (*Arată spre locul lui Stan.*) A bătut pe la toate ușile și degeaba. Nu-l mai știe nici unul dintre cei pe care i-a cunoscut în țară (*Pune la loc casetofonul.*) Acasă avea trei.

DANCIU (*privind o fotografie*): Uite-l lîngă un „Mercedes”.

VLAD : Vila o știi și eu. E a unui partener de afaceri, ne invita mereu la el. (*Citește pe dosul fotografiei.*) „Noua mea locuință. Vă sărută cu drag și vă dorește, al vostru soț și tătic”.

ION : Pe astea n-a apucat să le trimită.

VLAD : A fost ocupat cu declarațiile.

ION : Le umple ăstora spațiul de emisie.

DANCIU : Așa am făcut și eu la început. (*Ride.*) Cum îmi venea o idee, ce mai știam eu, ce-mi plăsuu ei, citeva înflorituri — și gata emisiunea... gata arginții. Asta, pînă mi-a trecut necazul.

ION : D-aia nu te-ai întors.

DANCIU : Ce știi tu ? ! Uite-l lîngă o „Toyota”. (*Citește.*) „Vă aștept cu nerăbdare să ne plîmbăm împreună, al vostru tătic și soț care vă iubește și se gîndește numai la voi”.

(Se aud urletele unui om. Toți tresar.)

DANCIU: Taci! Taci! (Bate în pat cu o cutie de conserve. Ii răspund alte bătăi. Apare Stan, legîndu-și pijamaa cu o sfoară.)

VOCEA NEBUNULUI: *Libérez-moi! Libérez-moi! Crimineels!* (Vocea se transformă în urlet, apoi scade în intensitate.)

VLAD: A înnebunit. De patru ani se pregătea să ajungă în lumea banilor. Ca să se descurce, a învățat trei limbi.

DANCIU: Il fac pachet și-l trimit acasă... Așa se procedează.

VLAD: Strigă în franceză (scad zgomotele), că în limba lui nu-l înțelege nimeni.

DANCIU (lui Stan): Cum e, directoro?

STAN: Eu mă plîng pe mine, nu pe alții.

DANCIU: Ce vorbești? (Se preface că vrea să-l lovească.)

STAN: Hai, dă, omoară-mă, ești bun de așa ceva!

DANCIU: Poate-ți ard una!

ION: Acum v-ați găsit?!

STAN: De ce m-ai dat, domn'e, afară?

DANCIU: Uite-așa, pentru că sînt al dracului și pentru că miroși a cocină. ...Imi ești antipatic, domn'le!

STAN: Asta n-am să ți-o iert!

DANCIU: Gura!

STAN: N-am să ți-o iert!

DANCIU: Gura, am spus!

STAN: Eu, Stan, n-am să ți-o iert, reține.

DANCIU: Taci! (Lovește cu pumnii în pereții baricii — acces de furie. Stan, impasibil, își adună lucrurile de pe jos.) Pramatie! Ai vilă, limuzine! Capitalistule! Ai ajuns milionar și ții

secret. Ii sărăcești pe ăștia de-o ciorbă, nu ți-e milă deloc. Cum vrei ca altora să le fie milă de tine?

STAN (continuînd să-și adune lucrurile): Ești invidios. (Ridică radiocasetofonul.) Să știi că le-am cumpărat din munca mea.

DANCIU: De ce să fiu invidios? N-am nevoie de mătura ta, roata se mai învîrte. (Se îndreaptă spre Stan.) Hai să ne batem! Nu vrei? Fricosule! (Zgomot de mașini care opresc, portiere trîntite. Vlad și Stan ies, Ion îi urmează.) Stai aici, picuile!

(Paznicul dispăre.)

ION: Mă duc să văd ce e. (Iese.)

DANCIU: Treaba ta. (Stinge lumina. În curte intră un grup de bărbați îmbrăcați în haine ce amintesc de uniformele SS, înarmați cu bastoane, care se aruncă asupra celor trei. Se aud strigătele lor: „Raus! Get out! Putrids! Someday we'll kill you!” Gemete, strigăte, bătăușii se retrag. Ion, Stan și Vlad se tirăsc spre baracă. Zgomot de mașini care demarează. Apare Paznicul, care-i împinge cu bastonul.)

PAZNICUL: What's up? Iar bătut. Răi este.

ION: Ne-au bătut!

VLAD: Ne-au atacat. Ne-au bătut, domnule.

PAZNICUL: Cine bătut? Voi bătut. Mincinoși! (Se retrage.)

DANCIU: Cine v-a pus să ieșiți? Aici cuvîntul de ordine este „nu te băga!” Să țineți minte. Ați căutat-o cu lumînarea.

ION: Ziceai, nene, că ne suride... norocul!

PARTEA a II-a

Tabloul 6

Din clădirea administrației ies, îndreptîndu-se spre baracă, Paznicul 1 — atitudine umilă — și George — distant. Danciu se retrage pe alee, privind curios la cei doi.

GEORGE: Aici? (Paznicul aprobă.) Bien, merci. Je me débrouille seul. (Baie la ușă, deschide.)

VLAD (surprins, gesturi stîngace): Bună ziua, George, în sfîrșit, ai ajuns! Scuză deranjul, ia loc. Bei ceva?

GEORGE (privește încăperea, dă mîna cu Vlad și automat își scoate batista și-și șterge palma): Ce ai. Ce ai mai

bun. (Vlad servește. Se ridică paharele.) Noroc și bine te-am găsit!

VLAD: Noroc!

GEORGE: Deci, e adevărat. (Își duce batista la nas.)

VLAD: După cum vezi... Ți-am explicat în scrisoare.

GEORGE: Nici nu știu ce să spun. Cînd am primit scrisoarea, am fost convingi că e o farsă. O zi întreagă am ris cu Angela. Avînd drum pe-aici, cu o afacere, m-am gîndit să mă opresc totuși. Dar n-am crezut o clipă că o să te găsesc.

VLAD: Nu-i nici o farsă, George.

GEORGE: Dar e o nebunie! Voi, care aveți... o situație, o poziție de invidiat, pentru care ați muncit... Nu vă

înțeleg. În alte condiții...

VLAD: Nebunia Gicăi, pe care nici eu n-am înțeles-o. Am fost pus în fața faptului împlinit, și n-am găsit altă rezolvare. N-am vrut să-mi las fata singură.

GEORGE: Nu mi-aș dori să fiu în pielea ta. Prea multe întrebări și nici un răspuns... Dar tocmai aici?

VLAD: În cele din urmă. Știi cum se procedează!

GEORGE: Nu mă învîrt în astfel de cercuri. Mai citesc câte ceva prin ziare, dar e greu să-ți formezi o părere.

VLAD: I-au promis marea cu sarea și după aceea... cînd au văzut că nu răspund favorabil propunerilor făcute de ei, după o angajare de formă la o firmă, ca să-mi dovedească „incompetența“...

GEORGE: E bună! Cu invențiile tale?!

VLAD: Nu asta îi interesa pe ei, cel puțin pentru moment. Aveau tot timpul înainte.

GEORGE: Ce voiau, de fapt?

VLAD: Să vorbesc, eventual să scriu cît mai mult și cît mai pitoresc despre țară.

GEORGE: Se mai practică! Și, ce ai de gînd?

VLAD: Nu am decît o singură soluție. S-o găsesc pe Lina și după aceea să hotărîsc. Să mă întorc sau... E din ce în ce mai rău. (*La gestul lui George.*) Nu, nu cu banii. Acum mă descurc binișor. O perioadă de timp am fost om de serviciu...

GEORGE: Așa de rău ai ajuns?

VLAD: E și asta o slujbă. Cinci luni am spălat vasele într-o bodegă, pînă a venit o rudă a proprietarului... Rudă, nerudă, dar se împlineau șase luni, și știi că după șase luni se dă ajutor de șomaj. Acum lucrez la o fermă din apropiere, om la toate. E aer curat...

GEORGE: Vai, vai, dar e imposibil...

VLAD: Nici în fabrică nu mă dădeam în lături de la muncă. În ultimă instanță, e și asta o muncă, nu?

GEORGE: Da, da. Tu ai concepția ta despre viață și muncă. Eu n-aș putea. Mai degrabă aș crăpa de foame.

VLAD: Nu asta e problema. Grav e că nu mă pot obișnui. Parcă aș umbla pe nisipuri mișcătoare, mă afund și nu găsesc firul, firul de care să mă agăț, să ies la suprafață. De aceea te-am rugat să vii, să mă ajuți să găsesc un fir...

GEORGE: E greu de găsit. Să nu crezi că mie mi-a fost ușor, mai ales în primii ani. Altă lume, alte principii de viață, alte obiceiuri, altă morală. Și eu măcar aveam o bază: bani, casă, mașină. Totul întrecea așteptările mele,

materialicește vorbind; credeam în ei, eram fascinat pur și simplu, pluteam, parcă eram orbit. Îmi plăcea să fiu flatat, împrumutat în stînga și-n dreapta, pînă într-o zi, cînd era să pierd tot raiul. Am vrut să-l salvez pe un flateur de la faliment. Uitaseam că nu sint acasă și că aici nu ți se iartă nimic.

VLAD: E greu să renunți la felul tău de a fi... de a gîndi.

GEORGE: Mai precis, nu știam să mi-l ascund. E ceva ce trebuie zăvorît în inimă, dacă vrei să răzbești.

VLAD: Trebuia să-ți amintești cuvintele profesorului nostru de economie: „Acolo unde banul este domn... să mistifică, să minte și să umilește fără remușcare“... Mai ții minte ce comentarii urmau? „Banul naște setea dă putere... dă îmbogățire și dă aiși, drajii mei, confuzia, dăzinformarea, așa încît... adevărul e greu de dășșifrat“...

GEORGE: Avea mare dreptate... Și-așa, dragul meu, am reușit să cunosc cu un ceas mai înainte adevărata față a Occidentului, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, tot trebuia să-l cunosc, pentru că aici ajungi să învingi numai cînd le semeni întru totul. Asta m-a învățat avocatul unchiului meu, care m-a salvat atunci. Un tip priceput în toată încrengătura de legi care guvernează capitalul. Și, după cîte vezi, am răzbit... Fac cam multă filozofie, pe care îmi dau seama cum o înghiți tu acum.

VLAD: Filozofie... cine mai știe unde se termină filozofia și începe viața? Eu eram convins că o să reușești, aveai toate atu-urile: moștenirea, o nevastă pe care o iubeai, și, înainte de toate, mecanica, pe care o stăpînești foarte bine.

GEORGE (*rizînd*): Aiurea, mecanica... Este adevărat, mai citesc, mai... o păstrez oa o rezervă, în caz de ceva. De reușit, am reușit tot în afaceri. (*Preventiv.*) Te rog însă să mă crezi că, deși am o situație, nu mi-aș permite, de exemplu, să dau cuiwa o sută de dolari.

VLAD: Nu mai fac pui.

GEORGE: Nu. Mi-aș deregla bugetul. N-aș putea plăti coafeza Angelei, sau să-i cumpăr bijuteria dorită, ori bacșitul șoferului, al portarului; acum nu-mi mai pot schimba modul de viață. Pentru Angela ar fi o catastrofă. Sper că înțelegi perfect ceea ce vreau să spun. Trebuie să invit, să răspund la invitații, altfel nu mai am acces în lumea în care mă învîrt.

VLAD: Nu ți-am cerut.

GEORGE: Nu la asta mă refeream, și

nu ești singurul în această situație care nu-mi cere bani. Vrei, probabil, să te ajut să te angajezi, să-ți ofer un loc de muncă. (*Vlad neagă.*) Nu pot. Nu obișnuiesc să-mi angajez prietenii și nici să-i recomand. Relațiile mele cu angajații și cu asociații nu-mi permit așa ceva. N-aș putea, ca să fiu sincer, să-ți cer ție ce-i pretind unui angajat oarecare. Știu, știu că tu ai munci ca nimeni altul, dar mi-aș încălca principiile... Orice slăbiciune poate conduce la faliment. Pune-te în locul meu! Dacă s-ar întâmpla ceva, Angela n-ar putea suporta. O știi cât de sensibilă e... Categoriic, nu m-am așteptat la așa ceva din partea voastră.

VLAD (*plictisit*): Dar...

GEORGE: Vreau să fiu foarte sincer cu tine.

VLAD: Asta-ți și cer, însă nu am vrut să ajungem la asemenea discuții.

GEORGE: Nu mi-ați cerut sfatul când trebuia. Ați făcut o mare prostie.

VLAD: George, dar...

GEORGE: Tu ești un om informat. N-ai sesizat că e o schimbare de optică. Acum vreo trei luni, am vrut să fac chemare verișoarei mele, Emilia, o știi...

VLAD: Traducătoarea...

GEORGE: Da. Ii era de folos și în profesia ei să stea un an aici. Ei, la poliție mi-au cerut o declarație prin care să mă oblig ca după expirarea perioadei să o fac pachet și s-o trimit în țară.

VLAD: Cunosc... De altfel, e o stare generală de avertisment față de cei ca mine, care taie frunză la cîini.

GEORGE: Da... Eu, cu situația mea, și tot încerc un sentiment de regret că am plecat. Mă mai liniștește convingerea că acasă nu puteam realiza ce am acum și, la urma urmei, aici asta contează: banii! Dacă o vrea Angela, când mă retrag, mă întorc. Ai văzut că mi-am refăcut casa bătrânească.

VLAD: Da, și te duci destul de des în țară.

GEORGE: În toate vacanțele.

VLAD: Credeam că mergi pentru afaceri.

GEORGE: Nu am voie să-mi uit nici un moment afacerile. Concurența, dragă Vlad, nu ia niciodată vacanță.

VLAD: Sigur, sigur, dar... George, eu voiam...

GEORGE: Îmi pare rău de tine. Îți urez din inimă să reușești.

VLAD: George, nu-i vorba de bani sau de slujbă. (*George se înseninează.*) Te rog să mă ajuți să o găsec pe Lina. A dispărut de câteva luni și nu știu de unde s-o iau. Te implor să mă sprijini.

GEORGE: Sper că n-ați făcut prostia să renunțați la cetățenie?

VLAD: Nici nu mi-a trecut prin gînd.

GEORGE: De ce nu te-ai dus la ambasadă, la consulat? Ei vă pot ajuta. E vorba de un conațional, totuși.

VLAD: Am încercat. Se ajunge foarte greu, poliția te oprește din zece în zece metri.

GEORGE: Măsuri antiteroriste. Asta e o altă fală a Occidentului, terorismul. Ce să-i faci! Lasă, dragă, am să trec mîine pe la consul, pe care l-am cunoscut la o recepție. Pare băiat de treabă și sînt convins că o să te primească.

VLAD: Ți-am spus că nu pot ajunge la el.

GEORGE: Am să-l rog să-ți trimită o invitație. Cu ea o să poți trece.

VLAD: Îți rămîn îndatorat.

GEORGE: Dacă se mai ivește ceva, îmi scrii sau mă suni. Mai știi numărul, nu?

VLAD: Da.

GEORGE: Și te mai caut eu. (*Iși privește ceasul.*) S-a făcut târziu. Te invit la cină în oraș și mai discutăm pe drum.

VLAD: Mulțumesc, nu.

GEORGE (*zimbînd*): Te rog să mă crezi că atîta lucru îmi pot permite.

VLAD: Nu despre asta e vorba. Nu mă simt în apele mele. Poate, altădată. Îți mulțumesc că te-ai deranjat și vezi dacă poate consulul să facă ceva. Te rog mult. (*Îl conduce.*) Transmite Angelei sărutări de mîini.

(*De pe alee apare Danciu. Vine Paznicul, care-l preia pe George.*)

GEORGE: Îmi pare rău că n-ai chef să ieșim împreună. Mi-ar fi făcut plăcere, dar nu te pot obliga. Dacă aveți drum, Angela vă așteaptă pe la noi.

VLAD: Mulțumesc.

(*Dau mîna unul cu celălalt, George se șterge discret cu batista și, însoțit de Paznic, intră în clădirea administrației.*)

DANCIU: *Chief*, au început să te viziteze grangurii. Cine era?

VLAD: Un prieten din copilărie. Cel care s-a trezit cu moștenirea în Franța. V-am povestit.

DANCIU: Și nu ți-a oferit o slujbuliță de cîteva miare pe-acolo?

VLAD: Știind că n-are să-mi ofere, nu i-am cerut. M-a invitat în schimb, la cină.

DANCIU: Și-ai refuzat... Așa te vreau, *chief*, nu strică puțină mîndrie. Orgoliul săracului. Arăta de parcă i-ai fi dat să bea cucută.

VLAD: Îi era frică să nu ia ceva mi-crobi de pe-aici.

DANCIU: Dacă se îmbolnăvește, e în stare să te dea în judecată. Nu-i cel care te vizita în fiecare an?

VLAD: Ba da... De câte ori am fost eu în Franța, nevastă-sa îmi spunea că e plecat cu afaceri prin cele două Americi.

DANCIU: *Chief*, în Franța, o ședere e destul de castisitoare. Te invit eu la un pahar în oraș. Sper că pe mine nu mă tratezi cu refuz. Nici n-ai putea...

VLAD: De ce?

DANCIU: Am câștigat pariul cu Babița. Două miare! Iu-hu!

VLAD: E clar că nu pot refuza.

DANCIU (*numără banii*): Un miar mie, unul... *Chief*, te rog să-i iei, cu mîntea dumitale am câștigat pariul. Hai să mergem. (*Ies.*) Ne putem permite să cinăm în oraș. Eticheta mă-sii de viață! (*Intuneric.*)

(*Crește lumina. Ion intră în baracă, leagă o sfoară între pat și ușă, ia din lighean citeva rufe pe care le întinde. Bătăi discrete în ușă.*)

ION: Intră!

(*Apare Lina.*)

LINA: Bună!

ION: Sărut mîinile... tu, aici?

LINA: Te deranjez?

ION: Cum poți să spui așa ceva? (*Ia lucrurile de pe sfoară.*)

LINA: Lasă-le! Hai să te ajut!... Unde-i tata?

ION: S-au dus în oraș. Nu știam ce s-a întimplat. Te-am căutat, aveam atîta nevoie de tine...

LINA: Tu, nevoie de mine?

ION: Da. Ai dispărut așa, dintr-o dată. Ia loc. Ce bei? (*Scoate o sticlă, caută un pahar.*) E harababură pe la noi.

LINA: Sînt obișnuită. Nu te deranja, nu beau nimic. Dacă nu te incomodez, stau puțin, poate vine tata.

ION: Știi că-mi face plăcere. (*E vădit intimidat de privirile Linei.*)

LINA (*arată spre chitară*): Mai cînti?

ION: Vrei să-ți cînt ceva?

LINA: Azi nu. (*Îl sărută ușor pe obraz.*)

ION: Mi-ai promis că mă cauți.

LINA: M-am luat cu viața. (*Ion vrea s-o cuprindă.*) Prostuțule, ce faci?

ION: Ești tare frumoasă.

LINA: Nu fi copil.

ION: Nu-ți cer decît să te privesc și să te apăr.

LINA: Să mă aperi? (*Ride.*) Auzi, să mă apere...

ION: Lina, te rog, nu mai pleca, nu mai suport. Mi-e teamă că nu mai ajung la tine... Spune-mi, vrei să fii soția mea?

LINA (*se oprește din rîs, îl mîngîie*):

Copil bun și prost!

ION: Îmi ești dragă cît nu poți cuprinde cu gîndul. Știu, n-am nimic, nu pot să-ți ofer mare lucru deocamdată, dar te rog, păsuiește-mă un timp, nu mult. Tu mai crezi în talentul meu?

LINA: Îmi place cum cînti și pentru mine asta ajunge.

ION: Dacă te-aș ști alături de mine, aș prinde aripi, aș face minuni. Sînt atît de singur... muncesc mult pentru bani. Nu mai am decît speranța că într-o zi va fi mai bine și... pe tine. Avem nevoie unul de celălalt. În acest moment am certitudinea, mai mult decît oricînd, că sînt făcut pentru muzică. Trebuie să urc pe scenă... Să ajung pe scenă, și oamenii mă vor iubi. Le voi cînta despre dragoste, bucurie, despre viață. Voi da totul pentru ei și mai ales pentru tine și voi deveni celebru. Știi ce înseamnă să fi celebru.

LINA: Ești un copil.

ION: Trebuie, înțelegi? Dar fără iubire nu pot, nu pot face nimic, și numai tu mă poți ajuta.

LINA: Trubadur rătăcitor, pe mine cine mă ajută?

ION: Fii soția mea și n-o să-ți lipsească nimic.

LINA: Nici unul nu avem nevoie de prea mult... de puțină afecțiune, puțină dragoste... Însă mai sînt și banii, ce ne facem de bani?

ION: Nenea mi-a promis că o să mă ajute... Ai dreptate, fără mulți bani nu te poți afirma, mai ales aici.

LINA: E adevărat.

ION: Lina, te rog să rămîi lângă mine. Singur nu pot răzbi. Restul nu mai contează. Voi cînta pentru tine, toată viața voi cînta numai pentru tine... voi cîștiga bani, voi deveni bogat.

LINA: Pe voi, artiștii, nu vă prea interesează banii.

ION: Cînd îi ai, nu. Ca să poți face artă, trebuie să ai foarte mult sau... să renunți la tot... să te mulțumești cu foarte puțin.

LINA: Deci poți face artă, puținul nu-ți lipsește.

ION (*ride*): Mda... Știi, acasă, în sat, mi se spunea greierele.

LINA: Greierele satului, cel din po-veste?!

ION (*trist*): Greierele satului... M-am schimbat. Acolo, departe, în satul meu, mă simțeam ca un prinț. Oamenii mă iubeau, mă răsfațau.

LINA: Chiar semeni cu un prinț. Po-vestește-mi!

ION: Ai fost vreodată la țară?

LINA: Da, la bunica.

ION: Ai mei sînt toți țărani și au rămas acolo. Cei vii, pe la casele lor, cu treburi multe, iar cei care au trecut

în veșnicie s-au mutat în deal, unde străjuiește un salcîm bătrîn. De cînd mă știu, salcîmul e acolo, falnic. De cîte ori mă întorceam acasă și-l zăream, din depărtare, singele-mi luneca mai repede prin vine și inima începea să mi se zbată. Parcă-l aud pe bunică-miu: „Măi, pișpîrică, fiecare colț de piatră, fiecare ridicătură de pămînt, mărăcine, rădăcină de cîpac, fiecare pîrîiaș sînt făcute ca să-ți mîngîie talpa piciorului, s-o întărească, să poată rezista o viață de om. De aceea, cînd le revezi, îți tresaltă inima“... (Pauză.) Duminicile și de sîrbători, oamenii se strîngeau la cămin pentru mine, greierele. La început discutau de-ale lor, se foiau, pînă se stîngea lumina. Cînd apăream, primele frînturi le auzeam numai eu, apoi se făcea liniște și cîntecul se înălța... îi cuprindea și-i învăluia ca un balsam fermecat. La urmă, unii rămîneau așa, incremeniți, de-i trezeau aplauzele. Atunci mă simțeam un vrăjitor, sigur pe mine și pe puterea cîntecului meu. Mai apoi am dat examen la conservator. Eu „cel mai bun“, cel atît de iubit în satul meu...

LINA : Și ?

ION : Acolo am descoperit cu durere că nu e totul să te iei la întrecere cu mierla și cu privighetoarea. Profesorul meu iubea muzica, era un fanatic, dar și un mare naiv. Cînd am picat, a plîns. Odată vraja ruptă, au urmat banalitățile. Din „greierele nostru“ am devenit „băiatul nostru“, m-am angajat la oraș, m-am înscris la școala populară de artă. Profesorul mai spera... A sosit scrisoarea de la nenea. La noi se știa că a ajuns bine. Mă chema la el și n-am stat pe gînduri, mă și vedeam, vorba lui nenea : un celebru „muzicant“.

LINA : Te-a cam tras pe sfoară.

ION : Nu asta i-a fost intenția. Se spe-riase de singurătate. Tînea la mine și mai crede în izbîndă... Taica mi-a zis : „Nu da, bă, vrabia din mină pe cioara de pe gard!“ Nu aveam urechi de ascultat. Îmi intrase în cap să plec și mi se părea caraghios să mai urc pe scena căminului cînd pe mine mă aștepta „Olympia“. Nu mai aveam aș-tîmpăr, tot ce-mi plăcuse, tot ce iu-bisem în sat nu mai avea culoare. Parcă eram turbat ! Dar nu regret. Dacă eram plecam, nu te cunoșteam. Oricît aș îndura, lingă tine totul se preface în muzică și sînt fericit.

LINA (tristă) : E bine că mai poți fi fericit.

ION : Lina, hai să fugim ! Peste tot sînt cîrciumi și oameni necăjiți căroră le

pot cînta așa cum știu eu, cu suflitul, cu inima mea de îndrăgostit. Pot să mă descurc și fără nenea. Hai să fugim în lumea largă. (Lina izbucnește în plîns.) Te-am supărat cu ceva ?

LINA : Fii cuminte. Doamne, ce-am făcut ? (Ion înghenunchează în fața Linei, îi sărută mîinile. Danciu intră, deschizînd brusca ușa. Cei doi, jenați, se ridică în picioare.)

DANCIU : Ce-i asta, mînzule, te închini ? Ea e marele guru ? (Ion o ia pe Lina de mînă.) Pe cine cauți, domnișoară ? Parcă alta ne-a fost înțelegerea !

LINA : N-am putut să nu trec...

ION : Bine c-a apărut ! O să se bucure nenea Vlad.

LINA : Tocmai plecam.

DANCIU : E bine că-mi înțelegi gîndurile.

(Ion e dezorientat.)

LINA : Trebuie să plec, Ioane.

ION : Nene, eu o conduc pe domnișoara.

DANCIU : O conduc eu.

ION : O conducem amîndoi. Oricum, mai am niște treburi...

DANCIU : Să aflăm părerea domnișoarei.

LINA : Merg cu domnul Danciu. Ioane, încearcă să înțelegi. Rămii aici ! Sînt sigură că într-o zi visul tău se va împlini. Pentru artiști există totdeauna o șansă. Ne vom reîntîlni.

ION : Unde te găsesc ? Ce să-i transmit lui nenea Vlad ?

DANCIU : E ca și cum n-ai fi văzut-o.

ION : Bine, nene.

DANCIU : Dacă vrei să nu i se întîmple ceva... domnișoara a reținut ce trebuia reținut.

LINA : Te rog, ascultă-l.

DANCIU : Să mergem !

(Lina îl sărută pe Ion, apoi iese însoțită de Danciu. Întuneric.)

Tabloul 7

Ion improvizează o masă. Aranjează sticlele, pahare de plastic și de sticlă desperecheate etc. Intră Danciu, gălăgios, bine dispus.

DANCIU : Strașnic, picicule ! Parcă am fi la noi, la „Conti“ ! (Pune pe unul din paturi un pachet și citeva ziare, îl îmbrățișează pe Ion.) „La mulți ani !“, Ioane, și să avem noroc, mă, și să-nătate ! Să trăiești o sută de ani și să reușim !

ION : Mulțumesc, nene, o să reușim.

DANCIU : Cînd o să ajungi mare muzicant, să nu mă uîți.

ION : Cum o să te uit, nene ?

DANCIU : Să fii băiat ascultător, auzi și-i vom învinge pe toți ăștia, curcubel lor de escroci ! Uite un tort, hai să-l aranjăm.

ION : Nu trebuia...

(Vlad intră în curte, îndreptându-se spre baracă.)

DANCIU : Și două sticle de șampanie, să vadă toți cum știm noi să petrecem. De ziua ta, vreau să mă îmbăt. Ai întirziat, chief !

VLAD : „La mulți ani !” Să ne trăiești, băiatule, și să fim sănătoși cu toții !

(Îl îmbrățișează, Danciu desface o sticlă de șampanie, toarnă în pahare.)

DANCIU : „Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască !” (Ciocnesc.) „La mulți ani !” Hai cu toții ! (Cintă în cor.) Psst ! Mai încet ! (Intră Stan, care se alătură corului, Ion îi toarnă și lui în pahar.) „Și-altă dată o s-o facem și mai, și mai... lată...” E o zi mare, picuile, ia vino-ncoa ! (Îi pune un ceas la mână.)

ION : Îți mulțumesc. (Îl sărută.)

DANCIU : Poartă-l sănătos ! (Vlad îi pune o cravată la gât.) Uite ce băiat frumos avem !

ION : Mulțumesc, nene Vlad.

DANCIU : Ehe ! atenție... e numai bun de ginerică. (Îi face cu ochiul lui Vlad.)

VLAD : Să fie cu noroc !

STAN : „La mulți ani !” Te rog... (Îi oferă un pachet.) Desfă-l ! (Ion desface, dă de alt pachet ; apoi de altul, mai mic, din care scoate • jucărie artistică, reprezentând un tânăr cîntînd la chitară.)

ION : E.nostim, mulțumesc.

DANCIU : Tot escroc ai rămas ! Hai noroc !

(Ciocnesc.)

DANCIU : Picuile, mai știi să cînti la pian ?

ION : Știu, dar unde-i pianul ?

STAN : În sufragerie la Babița.

DANCIU : Bă, noi am uitat să mai cîntăm. Hai, cu toții ! (Se cîntă romanța „De ce m-ați dus de-acasă”, pe versuri de O. Goga ; se opresc stingheriți, aplaudînd.) Bravo ! Am zis-o cu inima. Noroc și „La mulți ani !”

VLAD, STAN : „La mulți ani !” (Ciocnesc.)

STAN (lui Danciu) : Le-ai făcut figura. N-or să te ierte ușor.

DANCIU : Erai și tu pe-acolo ? Cum a ieșit ?

STAN : Au pus mîină de la mîină să poată plăti, după ce te-au căutat peste tot.

DANCIU : Le plîng de milă.

(Vlad și Ion, curioși.)

STAN : După aceea au luat-o la fugă spre sală.

DANCIU : Nu și-au dat seama că-i prea tirziu ?

STAN : Ba da. S-au întors cu o falcă în cer și una-n pămînt. Te mînceau, dacă...

DANCIU : Le ia Praporgescu acontul înapoi.

VLAD : În fond, ce s-a întîmplat ?

STAN : Nu știe... Domn'e, nu-i manifestare la care Praporgescu să nu-și bage coada.

VLAD : Îl știu, mă luase și pe mine în primire. Dar despre ce manifestări e vorba ?

STAN : Ședințe, adunări, dedicate nouă.

DANCIU : Care nouă, mă ?

STAN : Țării, domn'e.

VLAD : Da, da, înțeleg.

STAN : Praporgescu plătește diverși tipuri ca să le dea peste cap.

VLAD : Asta era ?

DANCIU : Păi cum, chief, totul e organizat ca la carte, în numele „Emigrației naționale”.

VLAD : Sărmana emigrație...

STAN : Mă bucur că l-ai pus la punct pe Praporgescu ăsta. Cite mi-a făcut și mie...

DANCIU : L-am avertizat c-o să i-o plătesc. Mi-a venit rîndul, și ăsta nu e decît începutul. Să bem și pentru prima mea victorie. Noroc !

VLAD, STAN, ION : Noroc !

DANCIU : Curcubeu' lui de ticălos ! Cum am găsit o slujbă mai acătării, a ști venit cu pretenții.

STAN : Așa le face la toți. Că el i-a ajutat, că i se cuvine o cotă...

DANCIU : Și dacă n-am fost de acord, m-a îmbătat și m-am trezit într-un șant, bătut măr. A doua zi, era deja angajat altul în locul meu. De azi... încep scadențele...

ION : E puternic, tipul !

DANCIU : Îi are pe mulți în spațe, însă îl joc un pic, să-mi știe de frică. Gagii de azi nu mă toarnă. N-aveau voie să spună la nimeni ce trebuiau să facă.

STAN : O să vrea să stați de vorbă.

DANCIU : Îl aștept. Bărboșii sînt la post.

VLAD : Eu nu prea am încredere în creațiile astea.

ION : Să nu te lase cu fundul în baltă cînd ți-o fi lumea mai dragă.

DANCIU : Sînt prieteni de bază.

VLAD : Pînă la proba contrarie.

ION : Ce le-ai făcut, totuși, ălora ?

DANCIU : După ce mi-a suflat unul ce plănuiam, le-am zis că am reușit grozav într-o treabă și că fac cîinste. Era vreo nouă și jumătate, iar la zece trebuiau să intre în sală... Știți că la ăștia nu ține : nu ești la zece la ușă, nu mai intri. Și băieții, știindu-mă darnic, și avînd glagorie, au intrat în bar. „Noroc !” „Baftă !” — cînd se

uita vreunul la ceas, mai ceream una mică, și încă una, pînă la zece fără un minut, cînd mi-am adus aminte de aniversarea ta. Și-atunci am aplicat chestia clasică, aia cu WC-ul, și-am ieșit pe ușa din dos.

VLAD: Praporgescu e un tip periculos, trebuie evitat.

DANCIU: *Chief*, cine dă dovadă de slăbiciune e pierdut. Ai marcat un avantaj, faci tot posibilul să-l păstrezi. Cînd nimerеști în junglă, trebuie să te porți ca atare, n-ai altă cale de ales. Și Praporgescu cunoaște foarte bine această lege.

STAN: Și o aplică foarte bine.

DANCIU: I-am luat o dată maul, o să încerce și el să facă la fel. Învinge cel mai deștept și mai puternic, selecție naturală, parcă așa se cheamă, *chief*.

VLAD: Da, dar la sălbăticiuni, nu la oameni, domnule Danciu.

DANCIU: Se aplică al dracului de bine și la oamenii. Dar, hai noroc, „La mulți ani!”, picuile! Eticheta mă-sii de viață, o să fie bine și pentru noi. Băieți, asta v-o spune Danciu. (*Ride.*) Vreau să merg în vizită la noi în sat milionar, mă, cu avion personal. Să aterizeze în luncă, jos, picuile, unde se țineau horele. Cred că tot acolo se țin, nu? O, că frumos mai e pe la noi!

STAN: Peste tot e frumos, dacă ai bani.
VLAD: Nu. Niciunde nu-i frumos ca acolo unde te-ai născut, Stane.

DANCIU: Asta e, bă, ca la mine în sat nu-i nicăieri, orice ai îndruga tu. Ia, zi-i, picuile, o horă, mă, că n-am mai jucat de mult! (*Ion începe să cînte.*) Hai, *chief*, hai cu toții.

VLAD: Nu mai pot, am îmbătrînit.

DANCIU: Să lăsăm necazurile să treacă și hai la joc. (*Îl ia la joc.*) Ai încredere în mine, o să-ți găsești fata.

(*Stan și Vlad obosesc, renunță, Danciu joacă pînă la epuizare, căzînd pe pat. Vlad răsfoiește ziarele aduse de Danciu; la un moment dat, ceva îi atrage atenția. Stan se uită peste umărul lui Vlad. Acesta pare tot mai furios.*)

DANCIU: Ți s-au înecat corăbiile, *chief*?

VLAD (*se repede la Danciu, îl ia de guler*): Ești un ticălos!

DANCIU (*îl îndepărtează calm*): Te superi ca văcarul pe sat. Ce te nemulțumește? Aha, vroiai să te rog frumos: „Uite, domnule, niște tipi vor să dea o lovitură, dar nu știu cum. Ia schițele, vezi unde-i hiba și arată-mi-o, ca să ie-o vînd?”

VLAD: N-ai nimic curat în tine! Murdărești totul, pe unde treci.

DANCIU: Mergi prea departe. Că sînt

ticălos, recunosc. Așa m-am născut. Dar sînt un ticălos util. Ți-ai primit miarul, ce te mai interesează?

VLAD: Ți-l dau înapoi, nu mă mînjesc cu bani tilhăriți.

(*Ion vrea să-i toarne lui Vlad în pahar. Vlad refuză.*)

DANCIU: Nu-i da să bea, nu vezi că face urit?

STAN (*beat*): Cum adică, domn'e, el stă frumos acasă și ia o mie, iar eu care muncesc, doar două sute... Asta e echitate?!

DANCIU: Îți dau eu ție echitate!

(*Vlad scoate de prin buzunare bani și-i numără.*)

VLAD: Luați-vă banii înapoi!

(*Îi aruncă spre Danciu, o bancnotă cade lîngă Stan, care o acoperă cu talpa. Danciu observă, îl calcă pe picior, și ridică bancnota. Stan urlă de durere.*)

DANCIU: Inginere, nu mai face pe mironosița! Nu știai că aici nu aveai altă șansă? Că nu poți trăi altfel? Și că trebuie să te vinzi sau să furi? Trebuie să fim o familie unită, ingineri, care știe să-și apere interesele.

VLAD: Nu vă dați în lături de la nimic.

DANCIU: N-avem timp să ne alegem metodele, sîntem în întîrziere... Ne concurează localnicii, și unii sînt băieți de familie, cu școli înalte, nu niște amăriți ca noi, cu profesionala. (*Se uită la Stan, care s-a descălțat și își masează piciorul.*) Las' că-ți trece, bagă-l în apă rece. (*Stan iese șchio-pătînd.*)

VLAD: Deci cu asta vă ocupați, asta era „Babița” noastră, tilhăria la drumul mare!

DANCIU: Eu nu fur pîinea de la gura nimănu. Alții fură, eu iau numai cai-macul... Și, pînă la urmă, nu vreau decît milioanele care stau nefolosite în spatele zăvoarelor ferecate... N-am băgat mîna în buzunarul omului... ar fi o chestiune urită, m-ar apuca scriba.

VLAD: Nu mă interesează teoriile dumitale stupide. Nu vreau să încalc nici o lege, nici de aici nici din altă parte.

DANCIU: De fapt, de ce ați venit încoace? Aveați ce vă trebuie, legea puteați s-o respectați în voie acolo. N-ați venit să vă îmbogățiți? Aici poți să furi și să te plimbi în limuzină, nu să ajungi după gratii. N-ați venit pentru libertate? Poftim! Acum sînteți liberi!

VLAD : N-am nici o legătură cu voi și cu hoțiile voastre.

DANCIU : Ai și încălcat legea. Iiirțiile sînt la ei, schițele și celelalte. Dacă ajung la poliție, astea-s probe, singurele care contează. De-acum ești al lor, din cap pînă în picioare, ca și mine. Ne joacă după cum vor ei.

VLAD : Sînt dispus să răspund pentru faptele mele. Eu... cum mi-am găsit fata, m-am și întors în țară. Asta s-o știți !

DANCIU : Inginere, ne enervăm degeaba. E foarte simplu...

VLAD : Știu că furtul e simplu.

DANCIU : Te rog să mă crezi. M-au înșelat și pe mine. Mi-au plasat chestia ou pariul și am intrat ca prostul în joc, fără să-mi dau seama ce urmăresc. Am făcut și eu scandal cînd am citit ziarul, dar acum, ce mai, ne au la mîină... (*Vlad iese furios.*) Ne joacă așa cum vor ei...

ION : De ce ai făcut asta, nene ?

DANCIU : N-am făcut nimic, picuile ! Nimeni nu știe că el a descifrat schițele.

ION : Dar i-ai spus că...

DANCIU : Pentru că m-am enervat. De aia i-am spus. Mai lasă-mă și tu în pace ! (*Iese. Intuneric.*)

Intră Danciu, bine îmbrăcat, își aranjează ținuta, studiindu-se într-o oglindă. Scoate un teanc de bancnote pe care le numără.

DANCIU : Babița mă place, nu glumă. (*Arătînd spre bani.*) Au început să se adune. Să ne hrănim ca lumea, merităm. (*Scoate o cutie de conserve, mănîncă împreună, după care Danciu își numără din nou banii. Îi pune într-o cutie, îi ascunde sub pat.*)

ION : Nu mai mănînc.

DANCIU : Mănîncă ! Pînă una-alta, trebuie să fim în formă.

ION : Nu pot. Trăsneste. Dacă închid ușa, miroașe a șobolani, dacă o deschid, a latrină. Iarna mai e cum mai e, dar vara e insuportabil.

DANCIU : Obişnuiește-te și nu mai face pe rebunul cu mine.

ION : M-am săturat.

DANCIU : Ai și tu răbdare !

ION : Nu mai am, nene, răbdare.

DANCIU : Îți lipsește ceva ? Ai ce mîinca, ce bea. (*Îi întinde o sticlă.*) Prea vrei și tu totul deodată !

ION : Nu vreau totul, dar nici așa.

DANCIU : Mai așteaptă.

ION : Cît să mai aștept ? !

DANCIU : Mă băiete, fii ascultător. După ce ne îmbogățim, facem ce vrem. Pe babă o am aici, înțelegi ? Aici !

ION : Să nu vă aibă ea pe voi... O fi aflat că o fraieriți, altfel nu vād de ce nu ne acceptă la ea. Am scăpa de

mizerie.

DANCIU : Nu e momentul. O las să creadă că ea decide. Aș putea s-o conving imediat, doar ți-am spus că o am la mîină. Fac ce fac să aibă încredere deplină în mine, să lase totul pe seama mea. Par dezinteresat, sînt galant, preocupat doar de persoana ei. Îi mîngîii orgoliul de femeie, așa mai trece și ea cu vederea.

ION : Totuși, nene... e cam în vîrstă.

DANCIU : Ei, și ? Astea tinere vor ele bani. Ehe, femeia ! Ce-i, picuile, femeia ?

ION : E un suflet și ea...

DANCIU : O fi și suflet. Pentru mine nu mai înseamnă decît carne... Cu Lina trebuie să fii atent. E crescută la oras, cu pretenții, știe carte, are maniere, e isteată, fată de ștab.

ION : Nu asta contează, nene, ce știi mata ? ! Noi...

DANCIU : Asta te lasă pentru primul barosan care-i va oferi ceva onorabil. Dacă ții la ea, băiete, apăi luptă să ciștiği bani, să-i poți oferi un trai liniștit. Pentru bani, picuile, mă zbat și faci ceea ce fac. Pe urmă, mă vedem noi. Am dreptate ?

ION : Intr-un fel, da.

DANCIU : Atunci ?

ION : Prea te-ai murdărit, nene !

DANCIU : ...Ori ești tîmpit, ori fată mare. Ce murdărie, mă ? De ce crezi că am suferit atît ? (*Ion îi evită privirea.*) Degeaba ?

ION : Nene, eu vreau să cînt. De-asta am venit aici. Să învăț să cînt.

DANCIU : Mai așteaptă puțin. (*Intră Stan, purtînd un pachet. Pare vesel.*) Ce-i, mă ? Ai ciștiğat la loterie ?

STAN (*scoate un ziar*) : L-am luat din gară. (*Cei doi se reped asupra lui. Ion citește, ceilalți doi privesc peste umărul său, trag de ziar.*) Dă-te, domn'e, să vād, că eu l-am adus. (*Danciu îi ia peruca din cap, o azvîrle. Stan se duce după ea. Danciu ia ziarul, trece cu privirea, lacom, peste coloane.*)

DANCIU : Ia să vedem pagina externă. Imigranți... Uite, scrie de noi.

ION : Dă-mi foaia din mijloc. (*Citește cu glas scăzut.*)

DANCIU : ..Condiția imigrantului"... Aha, ăștia-s din Mexic. Și tu, care vrei să pleci în America ! Uite, domn'e că spun și ei adevărul ! A fost cutremur, uite, 31 august... cutremur... fără victime.

STAN : Dă-mi și mie. (*Danciu rupe o foaie. Fiecare citește cu glas tare, sărînd peste fraze, neînțelegîndu-se mai nimic ; Stan vrea să smulgă pagina lui Danciu, care-l împinge cu piciorul.*) De ce dai, domn'e ? Tot timpul te legi de mine.

DANCIU : Mă port așa cum meriți. Nu trebuie să uiți că eu sînt șef. Pe cei cu fundul în două lunturi nu-i sufăr din principiu.

STAN : Cu Vlad de ce nu te porți tot așa ?

DANCIU : El este om, mă.

STAN : Și tu ai făcut la fel. Singur ai povestit.

DANCIU : Mie n-avea cine să-mi deschidă capul.

STAN : Scuze îți pot aduce și eu cite vrei.

DANCIU : Ești slab ca o muiere, te dai după cum bate vîntul.

STAN : De ce, că fac ce-mi impui tu ? De aia ?

DANCIU : Nu eu te-am pus să cotcodăcești, nu eu te-am pus să trimiți acasă poze cu vile și mașini.

STAN : Toți știu că sînt pus să scriu. Bine, domn'le, crezi că eu nu m-am săturat să mint ? (*Își aruncă lucrurile pe jos, le calcă în picioare, le sfîșie. Ion îl potolește.*) Și eu m-am săturat ! Știu că am fost laș ! Și mie mi-e rușine.

DANCIU : Și frică. Peruca, noroc cu ea, te-a salvat de la multe. Să nu mă obligi să deschid gura, nătărăule, că ai mulți dușmani. Acum mergi numai cu mine. Clar ?

STAN : Nu eram eu, era altul. Dacă sînt fraieri și cred că tot ce zboară se mănîncă...

DANCIU : Tu n-ai nici o vină, numai ei sînt vinovați ? ! Curcubeul tău de escroc ! (*Se îndreaptă spre el.*)

ION : Lasă-l, nene !

DANCIU : Vouă vi s-a urît cu viața.

STAN : Mai întîi vreau să iau înapoi totul... tot ce mi-au jefuit.

DANCIU : Avem același scop, deci și același drum.

ION : Nene, eu mă întorc acasă.

DANCIU : Te-ai apucat și pe tine acum ?

ION : Nu-ți sînt de nici un ajutor...

STAN : Și eu plec.

DANCIU : Trebuie să rămînem împreună.

De nouă ani mă chinuiesc, de nouă, mă ! Din graniță în graniță, din pușcărie în pușcărie... Ce vă uitați așa ? Asta nu e tot pușcărie ? Și tocmai cînd mi-a venit rîndul, voi mă părăsiți ?

STAN : Am venit tîrziu, nu mai e loc.

DANCIU : Ba este. Ioane, cum să te întorci, mă, în sat ? N-ai mîndrie în tine ? Și eu m-am speriat la început, mi-a fost rușine să mă întorc sărac, învins... să rîdă și curcile de mine ! O să fie bine, m-auziți ? (*Stringe pumnii.*) Uite-aici am orașul ăsta ! M-a scuipat, am răbdat, am strîns putere, și acum mi-a venit rîndul. Știu măcar că nu mi-am vărsat bojocii de pomană ! Mă,

voi n-aveți mîndrie, mă, în voi.

ION : Multe crezi mata !

DANCIU : Totul e să crezi și să învingi. Cale de mijloc nu există. Tu (*îl ia de guler pe Stan*) termini cu alte afaceri, că te dibui și în gaură de șarpe, înțeleș ? Poate reușim. Trebuie să reușim !

ION : Trebuie... trebuie. N-am timp să-mi adun mîntile, trăiesc ca să viețuiesc și atît, și mă înrăiesc, nene, pentru ce ? Pentru *poate* ăsta, pentru *poate vom reuși* ? Ce ? Să trăim ca într-un pustiu ? Pînă la urmă o să și uităm c-am fost oameni, pentru că nimeni nu ne mai tratează așa.

DANCIU : Ia mai lasă poezia !

ION : Poezie ? Sîntem sclavi, extraterestri, obiecte ori altceva, dar oameni nu. În sat aveam și nume și porecle, eram bogați. Zici că rideau curcile de dumneata, pe-aici nici măcar atenția asta nu ți se acordă, să rîdă cineva de tine. Într-o zi — pac și gata !

(*Se aud urletele nebunului.*)

VOCEA NEBUNULUI : *Libérez moi !*

(*Lovituri puternice, prelungite cu alte zgomote.*)

STAN : Iar a început. Îl duc în sfîrșit acasă.

VOCEA NEBUNULUI : *Je ne veux plus ! Je ne veux plus !*

(*Plînge în hohote, încetul cu încetul se liniștește. Cei trei se privesc stingheriți. Stan își strînge lucrurile, în timp ce în curte apar Vlad și Gica. Intră în baracă. Gica este slăbită, fardată violent.*)

GICA, VLAD : Bună ziua !

DANCIU : Bună !

ION, STAN : Sărut mîinile ! (*Continuă Stan.*) Am adus ziare, uite, am adus ziare.

DANCIU : Mare lucru, ziare, ce să scrie ? !

(*Vlad și Gica cîtesc bucățile de ziar. Ion pregătește o sticlă și pahare. Gica bea un pahar, la al doilea Vlad o oprește. Danciu le face semn lui Stan și lui Ion să iasă.*)

GICA : Unde plecați ?

DANCIU : Avem și noi treburile noastre. (*Ies toți trei.*) Chîief, noi mergem la bărboși.

(*Se aud zgomote și strigăte specifice unei încăterări.*)

VLAD (*înlăturînd sticla cu băutură*) : Unde e fata ? Știi că Lina e totul pentru mine.

GICA : Atunci ce-ai păzit, cum de nu știi unde e ?

VLAD : Ai ascuns-o de mine, ca să nu putem pleca. Am căutat-o peste tot, am ajuns și la consulat.

GICA : Și eu aș vrea să știu unde e.

VLAD : Să nu i se fi întâmplat ceva !

GICA : Nu știu, era în vorbă cu un băiat care a ajuns în America. Probabil că

sînt împreună.

VLAD : N-ai încercat să iei legătura cu el ?

GICA : Nu m-am gândit... Însă are adresa ta, putea să scrie.

VLAD (*o zgâlțâie, Gica își pierde echilibrul*) : Dacă i s-a întâmplat ceva ? Nu meriți să trăiești, după cît rău ai făcut, în primul rînd copilului tău !

GICA : Te înșeli. N-am vrut să iasă așa. Dacă ai vrea să plecăm în altă parte...

Dacă ai trece la bapțiști, am putea să plecăm în America după ea.

VLAD : Nu mai primesc nici americanii pe oricine.

GICA : Nu pierdem nimic dacă încercăm. Norocul se poate întoarce.

VLAD : Care noroc, femeie ? S-au săturat și ei de tot felul de nemulțumiți care nu-s buni de altceva decît să dea cu tirnăcopul și cu sapa. Iar de femei nu duc lipsă. Ah, Gico, ce mofturi îmi făceai acasă, ce zile negre ! Nimic nu te mulțumea !

GICA (*incet*) : Te rog, fie-ți milă, taci. (*Ține ochii închiși cîteva secunde, apoi se ridică. E slăbită, își duce mina la frunte, se clatină ușor.*) Gîndește-te totuși că ar fi o soluție să plecăm în America. Cu ce am eu, cu ce mai ai tu... măcar să avem de drum.

VLAD : N-are nici un sens. S-a luat legătura cu consulatul din America și acolo nu se știe nimic despre ea. Dacă află ceva, ne comunică. Cea mai bună soluție rămîne să ne întoarcem acasă. Dar, unde-i fata ? !

GICA : Nu cred că se mai poate...

VLAD : Ba da. Sigur că era mai bine atunci, la început, dar n-ai vrut.

GICA : Atunci, atunci... Am crezut mereu că o să fie bine. Dacă ajungem în America, ne putem reveni, să începem o viață nouă.

VLAD : Fără Lina nu plec niciunde.

GICA : O găsim, și restul aranjez eu.

VLAD (*amestec de milă și dispreț*) : Te-a gonit fantele și acum te întorci la mine... De ce n-a dat Lina nici un semn de viață, de ce, femeie ? De ce nu-ți spun bapțiștii tăi nimic despre ea ?... De mai bine de un an te ascunzi, să nu dau de tine. Du-te după Lina și găsește-o, altfel te omor. Să-mi aduci fata, auzi ?

GICA : De unde s-o iau ? Am auzit că mă cauți și am venit. Chiar dacă nu trebuia, tot am venit... Mă simt singură, mi-e frică. Vlad, te rog, să nu ne mai certăm. Toți cei care au plecat în America au găsit de lucru, s-au refăcut.

VLAD : Prostii...

GICA : Au fost și alții în situația noastră și acum sînt bine, au rostul lor. Eu am bani de drum, și dacă o găsim pe Lina, rămînem cu ea. O să fim din nou împreună. (*Plînge.*) E tot ce-mi doresc. Sau... ne stabilim în Australia, vād că mulți o iau într-acolo. Ne cumpărăm o fermă...

VLAD : Cu ce bani ? Și cine s-o lucreze ?

GICA : Noi... Și alții se descurcă.

VLAD : Du-te ! Ai tot ce ți-ai dorit : palate, mașini, milioane, ce mai reprezintă pentru tine, ce mai vrei de la mine ?

GICA : Nu vorbi așa, nu mai suport, Vlad... Am pierdut tot, tot ce-am avut. Poate cîndva am avut mai mult decît meritam. Acum te vreau pe tine și fata, atît, altceva nimic. M-am întors la tine.

VLAD : Tirziu, mult prea tirziu.

(*Intră Danciu.*)

GICA : Vlad... (*Lui Danciu.*) Domnule, spune-i și dumneata : Vlad s-a ratat aici, am niște aranjamente în America, poate reușim acolo.

DANCIU : Orașul ăsta ne așteaptă, și pe mine, și pe el. Pină acum unde ai fost ?

GICA : Ce vrei să insinuezi ?

DANCIU : Acum ți-ai adus amînte ? ! Cînd avea nevoie de dumneata n-ai apărut... Nu prea mai arăți bine, doamnă. Ce să mai faci dumneata în America ? Poate la vreo fermă, că pentru altceva nu mai coresponzi.

VLAD : Te rog, domnule Danciu... Gico, hai afară.

GICA : Deci, dumneata îl influențezi împotriva mea.

DANCIU : Nu, doamnă. Eu susțin doar că nu mai poți profesa orice meserie.

VLAD : Gico, termină ! Ieși afară !

GICA : Nu vreau ! Am o vorbă cu domnul acesta.

(*Se îndreaptă spre Danciu. Zgomotele de afară se intensifică. Vlad o oprește pe Gica, aceasta îl împinge, Vlad o pămăiește. Femeia cade, se lovește de fierul patului, tresare, după care rămîne nemîșcată. Vlad încearcă în diferite moduri să o trezească, după care o așază pe pat.*)

VLAD : Gico, Gico...

(Danciu se apropie de Gica. Se convinge că a decedat.)

DANCIU : Dumnezeu s-o ierte, *chief*, ai trecut-o în lumea dreptilor.

(Vlad îngenunchează în fața Gicăi, o mângâie în neștire, cu gesturi tandre, șoptește abia perceptibil: „Iartă-mă, iartă-mă!”, apoi îi închide ochii. Își cuprinde capul în mâini; gesturi reținute exprimând o mare durere, disperare.)

VLAD : Ce-am făcut !

DANCIU : *Chief*, faptul e consumat.

VLAD : Ce-am făcut...

DANCIU : Să fim rezonabili. Lina are nevoie de dumneata. Și nu prea avem timp de pierdut. *(Ferm.)* Vezi dacă e cineva pe alee și în spate. *(Vlad execută ca un automat. Se duce în spațele băncii, revine.)*

VLAD : Nu-i nimeni.

DANCIU : Ia-o înainte. O duc eu.

VLAD : Ce vrei să faci ?

DANCIU : E singura șansă. O lăsăm unde s-au bătut ăia. Pentru ea nu mai contează.

VLAD : Nu se poate, domnule Danciu ! Nu se poate !

DANCIU : Ba da. Altfel, pușcăria te mănincă ! Ce-o să-i explici Linei ? Ce-o să faci fata fără dumneata, cinci-zece ani ? Poate chiar mai mult ! Hai, nu mai face nazuri...

VLAD : Nu, nu, nu !

DANCIU *(poruncitor)* : Mișcă și taci !... *Chief*, numai așa te pot salva.

(Cei doi ies, Danciu o duce pe Gica.)

(Intuneric.)

Tabloul 8

Ion, singur, citește o scrisoare.

VOCEA MAMEI : Nu cred, maică, ce-mi scrii. Răzbate prea multă suferință din cuvintele tale. Nici nu, te laud, nici nu te cert pentru ce ne-ai făcut. Ești om mare și pe deasupra ai și o leacă de învățătură. Ai făcut ce ți-a spus inima, nu-i așa, maică ? Taică-tu... parcă s-a rupt ceva în el, nu-l mai recunoști. Mi-e teamă să nu-l cheme Cel de Sus înainte de soroc de prea mare supărare... Toți mă întrebă de tine și nu știu ce să le spun. Nu le pot povesti bazaconiile pe care le scrii tu. Nu m-ar crede nimeni. Nu lua în seamă zbaterele noastre. Noi sîntem bătrîni și neputincioși. Tu să

fi fericit, maică, și să te întorci sănătos acasă. Nu uita vorba lui bună-tu: „Cît or fi de dulci strugurii din poala vecinului, tot mai buni sînt cei din ograda noastră”. Îmi pare rău că nu pot să te văd, maică, să fac ca celelalte muieri din sat, să te aștept acolo, în deal, la crucea de lingă surpătură, unde oprește RATA, să vii cu mireasa ta. Sănătate, maică, și să nu ne faci de rușine, pe-acolo, printre străini. Pe taică-tu l-oi îmbuna eu dacă o mai avea zile.

(Ion aude zgomot și ascunde scrisoarea. În baracă intră Vlad.)

ION : Mă simt ca o creangă dusă de ape. Nu știu încotro s-o apuc. Cînd o văd pe babă, cum mă privește ca pe un servitor, îmi vine să-i arunc tava în față, s-o iau la goană și să nu mă mai opresc decît în poartă, acasă. Nici pe nenea nu-l mai înțeleg. Are bani și nu se dezbară de haimanalele care s-au strîns în jurul lui. Nu are puterea să se hotărască.

VLAD : A intrat în horă și trebuie să joace.

ION : Dacă aș ști că o găsec pe Lina, aș încerca s-ajung în America.

VLAD : Măi băiatule... Danciu n-ar fi de acord, și-apoi, singur, în America, nu te-ai descurca, ți-ar fi foarte greu. Aici, cum-necum, e Danciu cu tine, mai sîntem și noi. Lina trebuie să-mi scrie.

ION : Nenea mi-a promis că o să aibă grijă de ea.

VLAD : Înseamnă că știe ceva.

ION : Însă nu mi-a zis nimic precis. El poate afla mai ușor, are multe relații. Am să-l prind la un pahar, cînd sîntem numai noi, și-l fac să se destăinuie...

VLAD : Eu nu...

ION : Lasă-mă pe mine... Nene Vlad, ce-ar fi dacă ne-am întoarce acasă, noi, amîndoi ? Am avea mai mari posibilități s-o găsim, de-acolo.

VLAD : Du-te, Ioane. Trebuie să te duci înapoi la ai tăi. Acasă ai să te simți altfel. Eu nu pot pleca. Presimt că Lina e pe-aproape, altfel îmi scria. După ce o găsec, venim și noi.

ION : M-a cuprins frica. De cîtăva vreme se țin după noi niște indivizi. Cred că după nenea, că eu...

VLAD : I-ai spus ?

ION : Nu, n-avea rost. *(Scurtă pauză.)* Mi-e frică. Aici, dacă se întîmplă ceva, nici n-ai cum să te ferești, să te ascunzi. Dacă am fi undeva unde-i

liniște... ar fi altceva, m-aș simți mai în siguranță... chiar dacă aș munci pe rupele. M-am obișnuit cu munca. De munceam acasă cit am muncit aici, eram frunțos...

VLAD: Asta e adevărat. *(Se aud voci-ferări.)* Ascultă!

(Apare Stan, plin de singe, urmat îndepăroape de Danciu.)

STAN *(ștergându-și singele de pe față)*: Maică, măiculiță care m-ai făcut! Cine m-o fi blestemat să ajung în halul ăsta?!

DANCIU: Ți-am spus să mergi numai pe mîna mea și nu mi-ai ascultat sfatul. Ce-ai căutat ai găsit! Te vâicărești ca o muiere. Ai cotcodăcit ce nu trebuia!

STAN: Nu. Am spus adevărul, dar l-au măsluit.

DANCIU: Asta le e meseria.

(Ion vrea să-l ajute pe Stan. Danciu îl oprește.)

STAN: Uite ce mi-au făcut, de-abia am scăpat!

DANCIU: Cînd vorbești, să nu te referi la alții... De-aia te-au bătut... Te-ai băgat în viața lor, fără să le ceri voie. Cîrpa! *(Vrea să-l lovească.)* Ți-am spus să nu mai ai de-a face cu ăia?!

ION: Nene, te rog...

STAN: Nu mă lasă în pace! Nu pot scăpa de ei!... *(Enervat, către Vlad și Ion.)* Dacă mai rămîneți cu el, o s-o pățiți și mai rău! *(Danciu se îndreaptă amenințător spre Stan. Vlad și Ion îl temperează, Stan capătă curaj.)* Eu plec, nu mai rămîn o secundă.

DANCIU: Du-te învîrtindu-te!

STAN: Aștia-s mai puternici... Nu poți cîștiga făcîndu-le jocul. Ceea ce faci tu, e șmecherie ieftină, Danciule, și n-o să dureze la infinit.

ION: Are dreptate, nene, noi am venit peste ei.

DANCIU: Folosesc aceleași mijloace... Ai lor nu tot așa s-au îmbogățit? Înșelîndu-se între ei, luînd de la cei săraci, pe care-i muncesc ca pe noi, pe nimic toată? Vreau banii lor!

ION: Că ei sînt proști să ți-i dea!

DANCIU: Ajung pentru toți!

STAN: Eu am scăpat cu o bătaie, voi trăi, și asta-i esențialul. Tu, cînd o să le cazi în mîna, n-o să scapi așa ieftin.

VLAD: Nu-i momentul de ceartă acum. Mai bine spală-te pe față.

ION: Nene, să știi că ne urmăresc niște tipi.

DANCIU: Ei și?

ION: Numai cînd sîntem împreună apar.

DANCIU: Și de ce nu mi-ai spus?

ION: Să rizi de mine?!

STAN: Ți-am atras atenția, Danciule! Ai vrut totul dintr-un foc, și-acum o să tragem ponoasele. Și, fii atent! Praporgescu te caută!

DANCIU: Incepi să scoți capul, viperă! Voi ce vă uitați așa? Sînteți niște fricoși, vă dați arama pe față. Ascultați-mă bine! Cu Danciu nu s-a terminat, mai are multe de spus. Eu sînt omul lor și au nevoie de mine.

STAN: Nu mai au încredere, vor să te înlocuiască.

DANCIU: Crăpi de ciudă... D-aia umbli cu turnătorii. Dacă aflu că ai suflat ceva, te găsesc și în gaură de șarpe. Te fac pulbere!

STAN: Jur că n-am zis nimic.

DANCIU: Atunci, cine? Tu, inginer? Tu, care taci tot timpul, ești cel mai periculos, dar fii atent: o singură vorbă de-a mea, și ești terminat! Nu uita că ai o fată!

VLAD: Am învățat să muncesc cu spînarea și să prețuiesc la adevărata valoare ce am pierdut. Atîta rău am făcut prin părțile astea de lume, și am pierdut tot, tot ce-mi era mai drag. Nu vreau decît fata.

STAN *(lui Danciu)*: Și Babița îți poartă simbetele. Vrea să fii înlocuit. Nici preșul de la ușa n-o să te mai primească să i-l scuturi...

DANCIU: Mă, ție chiar ți s-a urît cu viața?!

STAN: Ți spun ce-am auzit.

ION: Nene, hai să ne întoarcem acasă, lasă altora „milioanele”, nu-s de noi.

DANCIU: Și tu-mi dai lecții? Am vrut să fac om din tine... și, nimic! Ta aminte, banii mei sînt talentul tău.

ION: Nu mai vreau nimic... decît să trăiesc liniștit. A ajuns să-mi fie frică și de umbra mea.

DANCIU: Frica trece, toți au nevoie de mine. Și voi, și Babița. *(Ridică pumnul.)* Aici am orașul ăsta, și-am să-i belesc pe toți cei care-mi stau în cale, curcubeul mamei lor! Dați înapoi ca niște lași, exact cînd s-ajung în virful piramidei? *(Zgomotul unei mașini. Trei semnale de claxon scurte și două lungi. Danciu, înveselit.)* Ei?! Cum e, Stane?

STAN: Părerea mea e să nu te duci.

ION: Nene, nu iese fum fără foc.

DANCIU: Faceți în pantaloni de frică. Bine c-am reușit să vă cunosc de-adevărata. Sînteți niște oameni de nimic! *(În timp ce iese.)* Să vă între bine în cap că eu sînt stăpînul!

(Ceilalți trei sînt dezorientați. Zgomotul mașinii care demarează.)

STAN: Dacă i-au pus gînd rău, nu ne

iertă nici pe noi.
ION : Te omoară cînd vor, fără să știe
nimeni.
VLAD : Ioane, pregătește-te de plecare.
Nu mai poți rămîne.
ION : De unde știi că i-au pus gînd rău ?
STAN : Flerul. N-ați observat că bărboșii
îl evită ?
ION : Ba da.
STAN : Danciu era pe punctul de a reuși,
un pas îi mai trebuia și prindea peș-
tele al mare... se putea retrage ono-
rabil. Știu unde a greșit. Și eu am
greșit, dar am scăpat cu o bătaie...
Danciu e compromis. Uite că nu m-am
gîndit. Aș putea prelua conducerea...
or să apeleze, am deja experiență.
Dacă e ceva, puștiule, rămii cu mine.
VLAD : Vorbești serios ?
STAN : Cunosc toate dedesubturile, de ce
n-ai reuși ?
VLAD : Parcă adineaori vroiai să pleci ! ?
STAN (in transă) : Sint mai multe șanse...
de ce să le pierd ? Danciu se îngîm-
fase, eu mă mulțumesc cu mai puțin
și mă mențin pe linia de plutire.
VLAD : Au înnebunit cu toții ! Ioane,
du-te acasă !
ION : Nu pot pleca acum. Îl aștept pe
nenea.
STAN : Băiatul rămîne, tu să pleci ! Nu
mai e loc. (Lui Ion.) Pe tine nu te
știe nimeni. O să fii mîna mea
dreaptă, și răsplata o să fie pe mă-
sură. Eu sint cel mai îndreptățit, am
suferit destul.
VLAD : Nu-ți stau în căle...
STAN : Nici nu prezinți garanție. (Lui
Ion.) O să iasă bine, picuile, mergem
înainte. Eu am să plec, schimb orașul.
Cînd pun afacerea pe picioare, iau
legătura cu tine. (Stan își pregătește
lucrurile. Lui Vlad.) Știu tot, cu Gica...
VLAD (se cutremură) : Ticălosule ! Lasă-l
în pace pe băiat, altfel o să ai de-a
face cu mine. Ioane, fă-ți bagajele,
ia-ți chitara și du-te acasă !
STAN : De ce te amesteci ?
VLAD : Dacă mai scoți o vorbă, te omor !
STAN : Noi avem viața în față. (Zgomot
de mașină care oprește în apropiere.
Același semnal de claxon.) Asta-i Dan-
ciu, iar i-a tras pe sfoară. Am plecat,
nu vreau să dau ochii cu el. Ioane,

nu uita propunerea mea. (Dispare pe
alee. În curte intră Danciu, vesel. Flu-
ieră. Ion iese în prag.)
DANCIU : Tu hu !!! (Ridică, fericit, pum-
nul.) Victorie, picuile ! Am reușit !
Eticheta ei de viață ! (Ion intră
în baracă, făcîndu-i loc lui Danciu,
care se oprește în prag. Se aude o
impușcătură, Danciu privește înapoi,
ținîndu-se de tocul ușii.) Oamenii lui
Praporgescu ! Și-a luat revanșa !
ION : Nu mai vorbi, nene... te doare ?
DANCIU : Nu. Mă arde ceva aici, parcă
ar fi băgat un fier înroșit... Chief, cu
mine, gata... s-a terminat. Mă hotă-
rirem să mă retrag... să pot pleca...
Chief, să ai grijă de Ion.
VLAD : Voi avea...
DANCIU : O iubește pe Lina... Să-i lași
să se ia. Am greșit că l-am adus aici.
Singurătatea, chief, eticheta mamei ei
de viață, singurătatea e de vină !
VLAD : Linștește-te, nu-i așa de grav.
DANCIU : Chief, clipele mi-s numărate.
Sub pat... acolo... e o cutie. Ioane, nu
plînge, mă, fii bărbat, ce dracu' ! (Îl
mîngîie.) ...Ai o scrisoare de la Lina.
Ți-am promis că o să am grijă de
ea. Este acasă, în țară.
VLAD : Domnule Danciu...
DANCIU : O să aveți timp să vă bucu-
rați. Acum, ascultați-mă. Ioane, banii
sînt ai tăi.
VLAD : Ești un om bun.
DANCIU : Nu, chief. N-am fost un om
bun, dar nu-i vina mea. Afurisita
asta de viață m-a făcut așa... Să-mi
duceți cenușa acasă... s-o dați mamei.
S-o pună pe prispă, să pot privi cîm-
purile cînd înfloresc. Picuile, îmi faci
o cruce mare de lemn, să se vadă de
departe. Puneți flori și mult liliac.
Știu, chief, știu ce ai crezut despre
mine... M-am tot gîndit de ce unii îm-
proașcă cu noroi în cei ce le-au dat
viață... sînt niște copaci crescuți strîmb,
își au dincolo de hotar coroana... s-au
îndepărtat și nu mai primesc sevă,
devin uscături. Ion a fost seva... Prea
tîrziu. Mi-e rușine de speranțele lui
spulberate... Nu mai văd... vine spre
mine smoala... să fie moartea ? Picuile,
chief, dați-mi mîna... și, vă rog, cînd
ajungeți acasă, să vorbiți frumos
despre mine... să nu mă omoriți a
doua oară...

C O R T I N A

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

Constantin Nottara, interpret în filmul „Independența României“

1 septembrie 1912. La Teatrul-cinema „Boulevard-Palace“ din Capitală are loc premiera unui film în care autorii își puseseră mari nădejdi: **Independența României**, cu subtitlul **Războiul Româno-Ruso-Turc 1877**. Lumina pilpitoare a ecranului indica prin titlul doi: **Executat cu concursul armatei române și al artiștilor Teatrului Național din București**.

Filmul este astăzi clasic pentru cinematografia noastră. Ceea ce nu s-a putut însă bănui a fost existența scenariului literar. De unde și controversa privind autorul (autorii) lui: a fost Grigore Brezeanu, inimosul regizor tehnic al Naționalului, au fost marii actori Petre Liciu, C. Nottara, Aristide Demetriade, fiecare în parte sau laolaltă?

Printre numeroasele relicve documentare rămase de la actorii Constanța și Aristide Demetriade, am descoperit prețioase mărturii, versiuni succesive ale scenariului, forme embrionare, note etc. Majoritatea paginilor, al căror text se apropie de „povestea“ finală a ecranului, îi aparțin lui A. Demetriade.

Realizatorii peliculei, constituiți în asociație, au fost societarii ai primei noastre scene: C. Nottara, Petre Liciu (mort între timp), V. Toneanu, A. Demetriade, finanțați de Leon Popescu, proprietarul singurei case de filme din București.

S-a filmat la Băneasa-Otopeni, Ciurel, Grădiștea, Brăila și Măcin, la Turnu Severin, începând din martie 1912. La jumătatea lui iulie, același an, la Paris se realizau ultimele copii de tiraj.

Pentru reconstituirea luptelor, intrate în analele istoriei naționale, se primește sprijinul Ministerului de Război. Între Băneasa și Otopeni, sute de soldați au săpat tranșee, au înălțat metereze, au „plantat“ materialul de luptă acolo unde indicau A. Demetriade, C. Nottara, Grigore Brezeanu. Apoi, aceiași soldați îmbrăcau uniforme de la 1877 pentru trei

armate — română, rusă, turcă — și „ocupau poziții“ în redutele ridicade de ei. „Turcii“ intrau sub controlul artistic al lui Constantin Nottara (interpretul lui Osman Pașa).

Mărturiile epistolare indică participarea efectivă a lui C. Nottara, alături de Aristide Demetriade, la realizarea regizorală a filmului. Rolul actoricesc nu are amploare, dar, în cele câteva scene narind drama viteazului comandant turc, Nottara este foarte expresiv, vădind dezinvoltură în fața camerei de luat vederi. Scenariul colegului său de scenă și de platou îi indică — pentru Osman Pașa — liniile generale de acțiune. În timpul lucrului însă, fantezia creatoare acționa liberă, pornind de la datele concentrate pe pagina scrisă.

Destule scene, dacă s-au filmat, au căzut la montaj. Prima apariție pe ecran a lui Nottara-Osman Pașa trebuia să aibă loc, potrivit scenariului, înaintea scenei cu titlul pe ecran **Osman Pașa rănit** (insert 37). Era o scenă filmată la Băneasa, prin care se introducea în cadrul militar comandantul turc: „Un fort în interior. Turcii la parapete trag din puști și tunuri. Multă activitate. Sosește Osman Pașa, cu aghiotanții săi în inspecție, îmbrățișează pe soldați. Atmosferă turcă, vase și ibrice de alamă, covoare etc.“ Elementele de pitoresc, chiar filmate, nu puteau fi savurate pe ecran. Accentele filmului cad exclusiv pe elementul eroic, pe gesturile ample.

„Intrarea“ lui Nottara în cadru și în istoria filmului românesc se petrece în „plin dezastru“ al Plevnei. La capătul podului construit între Brăila și Măcin, la Ghecet, pe Dunăre, imaginînd podul peste râul Vit, se află Osman cu suita sa. Aceasta, potrivit scenariului. La filmări, însă, pentru „rănirea“ lui Osman Pașa s-a preferat ca acțiunea să se desfășoare pe un teren plat, permițînd fundaluri de luptă.

Pagina scenariului are virtuți cinematografice: „Înapoia podului, Osman Pașa cu suita, îngrijat de neașteptata întorsătură a lucrurilor, văzîndu-se înconjurat de români și ruși, dă ordin să se retragă. O bombă cade lângă el. îi omoară calul și el e rănit la picior. Suita, îngrozită, îl ridică, Adil Pașa pornește în goană să ducă știrea celor din față (pe pod)“.

Povestea cinematografică narează apoi **Căderea Plevnei. Predarea leului de la Plevna.** (Pe ecran, insert 45: **După căderea Plevnei. Osman Pașa predă sabia.**) Față de scenariu, scena filmată e artificială. Sînt introduși la suferinđul Osman domnitorul Carol și Marele Duce Nicolae, acesta din urmă primind și sabia învinșului! Scenaristul Demetriade imaginase altfel momentul, mult mai aproape de adevărul istoric cules de el din cartea colonelului T. C. Văcărescu **Luptele românilor în resbelul din 1877—1878**: „Osman

Paşa e adus de ofițeri pe sus, la un bord-dei din marginea șoselei. D-rul Nazim bei îi pansează rana. Sosește colonelul Cerkez și ofițeri români din statul major și col. Arion, Berindei... Schimb de saluț. Sosesc imediat rușii cu generalul Gan-neski și Strukov. Osman Paşa desface cen-tironul să dea sabia : cînd o ia în mîna s-o predea, filmul se închide". Probabil că versiunea capitulării lui Osman, așa cum a fost filmată, a fost aleasă din rațiuni comerciale. După această scenă, se preve-dea în scenariu o cercetare a cîmpului și a capătului de pod, pentru atmosferă : „Armata turcă la pod a arborat steagul alb. Se văd pe cîmp grămezi de arme. Ar-mata turcă înconjurată de români și ruși (...). Convoaiele de prizonieri escortate de români. Ambulanțe și căruțe cu răniți. Turcii toți trîști și descurajați. Români demni". Scena a căzut la montaj ?

Lipsind din versiunea finală această secvență, pătrundem, după capitularea lui Osman, în altă încăpere, pentru a asista la ceea ce inseratul 46 numește pe ecran : **M. S. Țarul Alexandru II inapoiază sabia lui Osman Paşa.** În scenariu, titlul era mai sugestiv : **Înapoierea sabiei leului :**

„Căpeteniile ambelor armate aliate adu-nate într-un salon (...) În fața lor e Osman Paşa susținut de doctorul său. Țarul îna-poiază spada lui Osman, care mulțumește și se retrage". Ca, imediat, obiectivul apar-aturii să-l preia la **Ieșirea unei case cu trepte** (pe ecran, insert 47 : **Plecarea lui Osman Paşa**) : „Armate, române și ruse, înșirate pe dreapta și stînga, în fața peronului casei. Trăsura lui Osman apare la scară, escortată de călărași și ruși, în care se urcă Osman Paşa cînd iese din casă. Armatele îl salută cu admirație și respect. Dispare". A fost unica apariție în film a lui Constantin Nottara.

Alături de el, au dat strălucire distri-buției Aristide Demetriade (Domnitorul Carol), Aurel Athanasescu (Peneș), Iancu Niculescu (Kogălniceanu), Iancu Brezeanu, Gh. Ciprian (Țărani), Aristizza Romanes-cu, Agepsina Macri, Sonia Cluceru, Ma-ria Filotti, Elvira Popescu (doamnele de la Crucea Roșie), precum și Constanța Demetriade, Al. Mihalescu, Nae Soreanu, Vasile Toneanu, Maria Giurgea...

Ionuț NICULESCU

Teatrul în presa de acum un veac mai 1887

A înflorit liliacul și pri-vighetoearea cîntă... Cîntă și muzicile militare la Șosea și în grădina Cișmigiului. Berarul Opler a concesio-nat bufetul din celebrul parc și I. L. Caragiale cu amicii îi cercetează adesea halbele. În parcul Otetele-șanu (în coasta Naționalu-lui), ziarul **Telegraful** (6 mai) trimite pe iubitorii de concert instrumentale.

● **Grădina Dacia** de la Hanul Manuc adăpostește „noua trupă română de vodevile și comedii“ sub direcțiunea unui animator al teatrului nostru liric, A. L. Bobescu (primul din-tr-o numeroasă familie de muzicieni ; el este strămo-șul violonistei Lola Bo-bescu). ● Tot în **Telegraful** (20 mai), citim o notă în care „se atrage atențiunea

atît **guvernului, cît și pri-măriei**“ că **Cercul Sidoli** „construit din lemn, avînd apendice, grajduri etc. construite tot de lemn, a-vînd un depou de fin pen-tru hrana cașlor și fiind luminat cu gaz, are toate condițiile favorabile pentru a fi într-o singură clipă consumat de flăcări... Ușile de ieșire sînt rău constru-ite ; în zăpăceală, în caz de panică publică va rămînea încremenit pe loc“. Cu toa-te acestea, Sidoli privește cu mulțumire „casa închi-să“. ● **Marele arhitect Min-cu** apare ca martor al acu-zării în procesul intentat de primăria Capitalei pro-prietarilor teatrului **Bossel** (pe locul de azi al **Teatru-lui Țăndărică**). Sala de spectacole a devenit insalu-bră și va fi închisă. La **Bossel, la Momulo, la Ciș-meaua roșie** s-a înfiripat teatrul cult al București-lor... Dar bătrîni sînt încă... tineri, nu se gîndesc la viitoarea istorie. ● Ziarul **Națiunea** (8 mai) anunță că la grădina Dacia actori ai Teatrului Național repre-zintă **O noapte furtunoasă** sau numărul 9, „comedie în patru acte de Luca Ca-

ragiale“. În patru acte ? Azi o citim și o reprezen-tăm în două ! Pînă la ti-părirea în volum (1889), piesa era împărțită în... patru tablouri (nu acte)!. Așa a apărut și în ediția princeps din **Convorbiri li-terare**. Așa s-a și reprezen-tat. Primul tablou se petre-cea în fața casei lui Du-mitrache, la răscrucea stră-zilor Marcu Aureliu și Ca-tilina. El se încheia în țipe-tele Zîței, „atacată“ de Țircădău. Celelalte trei ta-blouri erau localizate în casa jupinului. Distribuție de zile mari : Ștefan Iulian (Ipingescu), Ana Dănescu (Veta), Mihail Mateescu (Rică). Ei jucaseră și la premiera absolută din 18 ianuarie 1879. Li se alătură C. Nottara (Chiriac) și A-melia Nottara (Zița). ● Ci-tim cu emoție la rubrica „Informațiuni“ a ziarului **Telegraful român** din 30 mai despre un mare om de teatru : „Aflăm cu plăcere că starea sănătății poetu-lui nostru M. Eminescu merge spre bine. Îngrijirile ce i se dau ușurează sufe-rințele bolnavului“. Dure-roase amăgiri...

I. N.

CARTEA DE TEATRU

MIHAI DIMIU :

„Teatrul — artă
și civism”*

A scrie acum despre această carte e foarte greu : poate prea târziu și poate mult prea devreme. Întii — pentru că omul Dimiu nu mai e printre noi. Apoi, pentru că — nebănuindu-și sfârșitul — autorul și-a întocmit cartea nu ca pe un bilanț, ci ca pe o dezvoltare organică a unor idei, unele încă în stare de ebulliție, lăsând loc revizuirilor, chiar sugerând opoziții. Este aidoma unui flux vital, retezat în mod stupid, irațional. Așa cum este moartea. Și — în ultimul rînd — este greu de comentat respectiva carte pentru că în ea sînt atinse (fie și tangențial) o mulțime de idei și elemente care alcătuiesc teatrul și viața lui, de la întrebarea „ce este teatrul ?” și pînă la analiza aspectului grafic al biletilui de intrare sau a ținutei garderobierelor. De aceea, nu vom discuta acele întrebări la care nu pot fi date răspunsuri definitive, cum ar fi : dacă este justă concepția sa despre teatrul istoric, sau despre cel politic, sau dacă e oportun ca un regizor să modifice un text dramatic... Multe dintre întrebările puse de Mihai Dimiu nu-și vor găsi niciodată un răspuns definitiv, tocmai pentru că vizează inefabilul artei.

Ne limităm la consemnarea cîtorva idei generale, în măsura în care vom avea posibilitatea să-i schițăm autorului un portret intelectual.

Profesorul și regizorul Mihai Dimiu era un moderat. Chiar și atunci cînd atitudinile sale ar fi necesitat vehemență, el și-a păstrat o tonalitate așezată, cordială. Prins de cercetarea fenomenului, uita să-și mai manifeste umorile, uneori chiar și satisfacțiile. Rareori vom întîlni între deciziile sale un „da” sau un „nu” spuse răspicat. Fără a fi nehotărît sau ambiguu, el adăuga imediat după un „da” sau un „nu”, un „după caz”.

Concepția sa despre teatru ? Pare simplă : „...teatrul nu este un gen de literatură. Teatrul este o artă în sine”. Își însușise se pare, în bună măsură lecția (strict teoretică) a marelui Caragiale, că-

reia îi adăugase o moderată tentă socio-logizantă. Astăzi vorbim despre autonomia estetică a teatrului cam în următorul sens : nici unei idei, nici unui gînd, exprimate prin imaginea teatrală, nu i se pot găsi echivalente perfecte în vreo altă formulă de expresie. Așezat într-o alta, acel gînd, sau acea idee, devine altceva decît teatru. Concepție la care subscriem cei mai mulți. În numele acestei ideologii estetice admite Mihai Dimiu (tot „după caz”) regizorului dreptul de a opera în textul dramatic. Deși — prudență, uneori exagerată prudență ! Ce-i cere el omului de teatru ? Lucruri aparent simple : „...talent, cultură, meșteșug... [...] vibrație autentică și exigență...” Și, pentru a fi mai concis, afirmăm că la întrebarea : cum trebuie să arate un teatru desăvîrșit ?, Dimiu și-a fixat clar cadrele : să fie militant, să răspundă la problemele colectivității, să fie de o înaltă ținută artistică, civică... etc. Dar la întrebarea : cum pot fi atinse aceste obiective ?, profesorul și artistul n-a mai manifestat parcă aceeași siguranță. Chiar am putea avansa afirmația că, în cercetările sale, Mihai Dimiu nu căuta principii (pirghii, puncte de sprijin, articulații teoretice); nu avea — probabil — nici înclinație, nici încredere în ele. A rămas la moderație, proporționalitate, bun-simț, gust. În ciuda obiectivității și a prudenței, era un impresionist. S-a limitat la conceptele cele mai generale, unanim acceptate : talent, muncă, perseverență, cultură, meșteșug. Adică la principii care, în definitiv, guvernează realizarea oricărei valori, nu numai a teatrului. Nu trebuie înțeles nici că le-a ocolit, că n-a ținut cont, în abordarea diverselor probleme, de ele. Le-a folosit după cum a avut trebuință. Dar n-a plecat niciodată de la principii. Nici n-a încercat să caute noi perspective teoretice. S-a limitat la cele pe care le cunoștea. Și le-a folosit numai și numai atunci cînd nu le putea evita. De exemplu — concepția sa despre teatrul istoric. Mihai Dimiu vedea în strămoșii noștri pe contemporanii noștri ; care au „aceeași structură, aceleași probleme ale supraviețuirii libere pe același pămînt milenar”. Pentru Mihai Dimiu timpul istoric are aceeași concretețe ca și spațiul în care există un popor. Cu alte cuvinte, nu-l interesea reconstituirea muzeală a trecutului, ci numai evidențierea acelor elemente ale trecutului care se păstrează vii și în prezent. Desigur, deși n-o afirma chiar răspicat, nu-l interesa nici alte formule de reconstituire. Poate nici cea a autenticității, a lui Camil Petrescu. Căci, deși în

* Ed. Eminescu, colecția Masca, nr. 42, 1986

citează în câteva rânduri, la comentariul teatrului istoric nu-l mai citează. Poate că, terorizat de obiectivitate, pentru Mihai Dimiu avea o mai mică importanță personalitatea scriitorului, subiectivitatea lui în înțeles camilpetrescian.

Dacă am compara (de exemplu) conceptul de autenticitate dramatică al lui Mihai Dimiu cu cel al lui Camil Petrescu, am ajunge, aproape sigur, la depistarea unor deosebiri (nu neapărat antagonice) între cei doi teoreticieni. De altfel, paginile dedicate lui Stanislavski lasă impresia că era un adept destul de fidel al concepției acestuia despre teatru. Mihai Dimiu cerceta fenomenul teatral mai mult (sau aproape numai) din perspectiva exclusiv (istă) a teatrului, nu și a scriitorului de teatru.

„Teatrul este o artă pragmatică“ afirmă, pe drept, și dinlăuntrul unei viziuni personale, Mihai Dimiu. Această idee profundă, cu consecințe multiple și grave în cercetarea raporturilor dintre viziunea realistă și tratarea modernă, sau în stabilirea distanței dintre text și scenă, sau de punere în actualitate a unui autor sau a altuia revine des în paginile sale. Bănuim că în alte scrieri ar fi dezvoltat-o mai mult. Fie și numai faptul că, potrivit tezei lui Mihai Dimiu, **regizorul** este acela care poate **pune în evidență**, poate **vedea** ceea ce n-a văzut decât autorul (dar acesta din urmă n-a reușit să se facă înțeles, sau n-a găsit încă un public pregătit pentru a-i recepta ideea) — și tot reprezintă o contribuție notabilă a lui Dimiu la evidențierea rolului regizorului în societate.

În cercetarea conceptului de realism, Mihai Dimiu restabilește cu ingeniozitate raportul dintre concret (ca idee) și convenție (ca manifestare în scenă), apăsînd pe cel de-al doilea termen, ca și, odinioară, Camil Petrescu, dar neurmărind și obiectivele aceluia.

Cele mai calde cuvinte le găsește acest artist-cetățean pentru mișcarea artistică

de amatori, fiind, în acest sens, demnul continuator al lui V. I. Popa. Credem că ideea centrală care l-a călăuzit în lucrul cu amatorii a fost aceea că teatrul de amatori întretine și stimulează spiritul creator al unui popor.

O altă idee urmărită cu consecvență de Mihai Dimiu este aceea a promovării repertoriului teatral românesc contemporan.

A fost un împătimit al descoperirii dramaturgilor de valoare. Și, deși nu a cutezat să se pronunțe: „iată capodopera teatrală a timpului nostru socialist“, a murit cu convingerea că „ea plutește în aer“.

Incursiunile sale în istoria teatrului sînt, uneori, fascinante. Chipuri de mari actori, dramaturgi, regizori se încheagă din te miri ce — dintr-un capriciu al memoriei, dintr-un citat, dintr-o aluzie. În acestea pune autorul un autentic talent literar. Ne stau mărturie frazele sale simetrice, frumos cadentate, bine strunite de fluxul raționamentului, abilitatea în a mînuși amănuntul semnificativ etc., totul îmbinat cu precizia observatorului doct, cu modestia dascălului, cu plăcerea rostirii unei limbi de sonoritate pură.

Fără a fi o cercetare fundamentală, de tehnica regiei sau de pedagogie, cartea rămîne un document autentic al unui intelectual cinstit, atent să găsească în perimetrul realităților noastre spirituale deschideri spre universalitate.

Moderat dar nu îngăduitor, deschis spre diversitate dar nu eclectic, nuanțat dar nu oportunist, acceptînd modernitatea dar prudent, Mihai Dimiu scrie o pagină compactă în istoria teatrului nostru. Ideile dezbătute, atît de actuale, gesticulația sigură, dar — mai ales — sentimentul de intensă **așteptare** a răspunsurilor, la gravele întrebări pe care și le pune, ne fac imposibilă consemnarea cărții sale la timpul trecut definitiv.

Constant CĂLINESCU

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

În continuarea seriei de articole dedicate „promoțiilor literare“, criticul Laurențiu Ulici încearcă, în „România literară“, o radiografie a așa-numitei „promoții '70“ de dramaturgi, sub titlul „D-ale dramaturgiei“. Nu discutăm opiniile stăbilului critic, de altfel interesante, dar ne exprimăm unele nedumeriri asupra infor-

mațiilor sale. De ce a inclus în „plutonul '70“ pe „Rodica Busuiocanu (de fapt, Eugenia B.) și pe Theodor Mănescu, care sînt printre „membrii fondatori“ ai „promoției '60“? (Sînt și acestea... „D-ale criticii“?!?)

Am citit cu interes mărturia de creație a actorului Mircea Diaconu, apărută în

revista „România literară“ sub titlul „Cazul Bologna“. Interpretul face o profundă autoanaliză a rolului său din spectacolul „Ultimul bal“, atît din punct de vedere literar-dramatic, cit și din acela al procesului de transpunere scenică, dezvăluindu-și cu sinceritate satisfacțiile și nereușitele.

PERSONAJUL ISTORIC între document și ficțiune

Mihai
Viteazul*

Numit la direcția Teatrului Național din Craiova, în stagiunea 1911—1912, scriitorul Emil Gîrleanu sosea în capitala Olteniei hotărît să aplice un program de reforme vizînd în primul rînd repertoriul. Îl flanca, în calitate de secretar literar, un novelist care debutase de curînd și care purta în ranița manuscriselor „bastonul de mareșal” al prozei românești: Liviu Rebreanu. Aduceau cu ei texte adunate în vederea campaniei de afirmare a tinerelor opere scenice în care credea generația începutului de veac, superbă în avîntul inspirației, revoluționară în planul expresiei, benefică pentru ziua de mîine a literaturii române.

Printre piesele alese să dea măsura valorică a noii producții literare se afla și episodul dramatic într-un act **Săracul popă!**, semnat de un dramaturg mult prețuit în junele cercuri scriitoricești, dar respins în comitetele de lectură ale teatrelor oficiale: Mihail Sorbul.

Cînd, la adîncă senectute, dramaturgul rememora anii debutului, o făcea cu sarcasm, semn că nu uitase odiseea manuscriselor sale, doar tipărite, începînd din 1908, în revista **Convorbiri critice**. Girul esteticianului Mihail Dragomirescu avea valoare simbolică. Drama istorică **Letopiseții**, redeşeptînd vremea lui Ioan Vodă cel Viteaz, se va reprezenta după lungi amînări, iar pentru **Patima roșie** vor fi necesare presiuni de tot felul. Sprintare acte, episoade, scenete aflate fie în cartoane, fie în coloanele revistei amintite, ispiteau accidental cîte o scenă, ca aceea a Teatrului Comedia (Majestic), dar fără seriozitatea actului creator.

Cu îndrăzneala spiritelor alese care slujesc un ideal, directorul Emil Gîrleanu ajută, așadar, să deuteze, pe un dramaturg aflat în rîspăr cu programele teatrelor Capitalei. Premiera, din martie 1912, pecetluia un destin scriitoricesc și, toto-

dată, marca, fără să se bage de seamă, închiputul adevăratei literaturi dramatice închinată marelui unificator de la Alba Iulia.

Cînd piesa se va publica în volum, în 1916 (ediția princeps, în n-rele 9 și 10 ale revistei **Convorbiri critice**, 1909), profesorul Mihail Dragomirescu va scrie (în prefața ediției princeps a **Patimei roșii**, apărută aproape simultan): „**Patima roșie** înseamnă (împreună cu **Letopiseții**, **Săracul popă!**, **Praznicul calicilor**, de același poet) o nouă epocă în literatura noastră dramatică”.

Mentorul tînarului dramaturg se gîndea la noutatea expresiei literare, la meșteșugul cu care se concentrează, într-un singur act, frămîntări sufletești hotărîtoare pentru profilul moral al viteazului Mihai.

În raza istoriei literare, drama însuflețită la Craiova de marele actor R. Bulfinski lăsa în urmă o numeric apreciabilă producție manufacturieră, prin care Mihai Viteazul era adus la rampă să se mărturisască în sforîitoare tirade. Textul lui: G. Asachi arsesa la fași în focul din 1827, dar se știau, reprezentate sau citite, producțiile lui C. Halepliu (1854), Petre Grădișteanu (1857), D. Bolintineanu (1864), Iorgu Caragiale (1874), Șt. Mihăileanu (1885), Al. Timotescu (1904) și încă destule pagini de întinsă arlechinadă istorică.

Tînarul Mihail Sorbul, disciplinat la școala literară a marelui spirit maiorăescian care era Mihail Dragomirescu, va urma drumul promițător în izbînzi al lui Hasdeu, Alecsandri, Davila, Delavrancea pentru scrierea „episodului istorico-dramatic într-un act” **Săracul popă!** Drumul spre izvoarele istoriografiei clasice. Drum bătut cu aplicație cărturărească, cu talent literar, cu măsura indicată de o directivă spirituală fermă.

Sursa inspiratoare e numită tangențial, în revista unde piesa vede lumina tiparului — **Convorbiri critice**. Pe tabla personajelor, M. Sorbul, indicîndu-și eroul, îl investeste cu titlurile momentului istoric evocat. Se precizează data, 11 noiembrie

* *Mihai Sorbul — Săracul popă!*
episod dramatic într-un act.

1599, la Alba Iulia. Indicația, care trimite la cartea lui Bălcescu, lipsește din volum. Chiar fără ea, paginile de referință documentară erau vizibile.

Ele se află în monumentală monografie a lui Nicolae Bălcescu **România supt Mihai Voievod Viteazul, Cartea a patra, Unitatea națională (aprilie 1599 — iulie 1600)**, în capitolele XXIX—XXXI. Sînt paginile care povestesc cruntul sfîrșit al cardinalului Andrei Báthory, vremelnic principe al Transilvaniei, tristul personaj al dezastrelor de la Selimbăr (18/28 oct. 1599).

După risipirea oștilor, cînd drumul Alba-Iuliei era liber pentru viteazul muntean, Andrei Báthory, cu o mină de credincioși, caută scăpare spre Carpații moldavi, dincolo de care domnitorul Ieremia Movilă ar fi acordat ajutor. Dar drumurile montane ale sleitului de puteri fost voievod în sutană sînt urmărite de cete secuiești, aprige în dorința lor de răzbu-nare, căci Bathoreștii le răpiseră vechi libertăți. Filmul urmăririi prin munți e halucinant și numai pana măiastră a lui Bălcescu a putut să scoată din litera severă a consemnărilor contemporane întreaga tragedie a hăituirii. La un popas, cînd neajutoratul cardinal de 28 de ani cade ostenit, un hăitaș, Blasic Ordög (nobil secu, aflat și pe tabla personajelor lui Sorbul), îl decapitează și grăbește apoi să arate noului stăpîn al Ardealului în-singeratul trofeu.

La vederea capului înfățișat pe o tavă—similitudine cu o întîmplare povestită de Biblie! — Mihai a exclamat: „O, săracul popă! Săracul popă!”. Alături, doamna Stanca, hohotind de plîns, ar fi sensibilizat reacția domnitorului. Nu numai Bălcescu fixează momentul, ci și tradiția noastră cronicărească, e adevărat că fără accentele de tragism amintite. Răpunătorii sînt pedepsiți pentru cutezanța de a fi martirizat un cap încoronat, și Mihai, din convingere sau din rațiuni diplomatice, dă amploare cazului, atrăgîndu-și prețuirea Dietei nobiliare, care se manifestă zgomotos.

Mihail Sorbul preia toate elementele dramatice din capitolele cărții lui Bălcescu referitoare la moartea lui Andrei

Báthory, și în grija sa ca dramaturg stă doar felul în care Mihai se comportă în scaunul Ardealului și cum reacționează la neașteptata situație de a-și vedea adversarul nimicît într-un fel care-i rănește orgoliul princiar. Inedite pentru scenă și pentru literatura închinată pînă atunci eroului sînt zbuciumul sufletesc, meditația lucidă, aspră, necrutătoare cu sine, pe tema livrescă, larg răspîndită în Evul Mediu, a „fortunei labilis”. Vederea capului lui Báthory trezește întrebări celui aflat mereu în cumpănă cu timpul, cu istoria.

De la ură neîmpăcată împotriva celui ce-l obligase la jertfe ostășești ce puteau fi evitate, la meditația profundă, tirada în versuri rostită de personajul lui Sorbul se pătrunde de căldura umană a celui care știe și prețul sabiei și pe cel al singelui. Capul dușmanului căzut e privit într-o tragică perspectivă a rosturilor lumesti. Voievodul care uimise Europa prin marile sale înfăptuiri politice are înțiași dată în față imaginea unui destin princiar frînt. Eroul se gîndește la propria-i soartă, șovăie doar o clipă, o clipă cît o viață.

Dar drumul său e neabătut. „Săracul popă” rămîne în pulberea istoriei. El, Mihai, are istoria în față. Cu întregul ei neprevăzut.

Dramatizînd pagini clasice ale literaturii române, Mihail Sorbul a extras esența faptelor reale, le-a încărcat cu tragismul propriu actului scenic, trecînd în vers retorică sentimentului nezăgăzuit. Această fină lucrare de artizan anunță „procesele istorice” ale dramaturgiei de azi.

Ionuț NICULESCU

Repere

- Mihail Sorbul : **Praznicul calicilor. Săracul popă!**, Buc., 1916
- N. Bălcescu : **Opere III. România supt Mihai Voievod Viteazul**, Buc., Editura Academiei R.S.R., 1986
- Mihail Sorbul : **Debuturile mele**, în rev. **Lucafărul**, 15 oct. 1960
- Revista **Convorbiri critice**, anii 1908, 1909

Erată :

La cronică spectacolului **Insula** de Mihail Sebastian, de la Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu, apărută sub semnătura colaboratoarei noastre Ludmila Patlanjoglu, în nr. 3/1987, p. 65 și 66, în loc de Domnița Munteanu-Constantiniu se va citi, corect, Domnița Mărculescu-Constantiniu, și în loc de Ion Petrache, Adrian Petrache.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

de ADRIANA POPESCU



Laurențiu
Fulga

I. Prozator, poet, traducător, dramaturg.

S-a născut la 2 noiembrie 1916, în comuna Fulga de Jos, Prahova. A murit la București, la 17 noiembrie 1984.

Urmează cursurile Liceului Militar din Chișinău, absolvite în 1936. Între 1936—1941 e student al Facultății de Litere și Filozofie din București.

Debutează în 1937 cu poemul în proză *Autobiografie* la „Bilete de papagal”. Colaborează, printre altele, la „Universul literar”, unde îi apare nuvela *Strania domnișoară Ruth*.

Voșumul de debut apare în 1942 și atrage atenția asupra tânărului prozator. El se intitulează *Straniul paradis* (va fi reeditat abia în 1975, revăzut de autor) și conține cinci nuvele fantastice. Cariera de prozator a lui Laurențiu Fulga continuă, în decursul timpului, cu numeroase titluri: *Eroica* (1956 — roman), *Steaua bunei speranțe* (1963), *Alexandra și infernul* (1966), *Doamna străină* (1968 — nuvelă), *Moartea lui Orfeu* (1970), *Salvați sufletele noastre*, *E noapte și e frig, seniori ș.a.* Între 1945—1961 este redactor la ziarul „Glasul armatei”, apoi la „Viața militară”; consilier la „Teatrul Armatei”.

Debutează în dramaturgie cu piesa *Ultimul mesaj*, jucată la Teatrul Armatei, într-o primă variantă, în 1950.

Din 1968 pînă la moarte a fost vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1950, 8 martie — **ULTIMUL MESAJ**.

Teatrul Armatei. Regia: Mihai Raicu. Cu: Wily Ronea, Geo Maican, Ion Pella, Sandu Sticlaru, Mircea Block, Vasile Lupu, Eugen Petrescu, Gh. Olaru și alții.

În octombrie 1958, s-a jucat o nouă variantă, revăzută, tot la Teatrul Armatei. Regia: George Rafael. Cu: Florin Stroe, Val Săndulescu, Sebastian Radovici, C. Sion, Geo Maican, C. Neacșu, G. Cimpeanu, Constantin Brezeanu, Tonă Zaharian, Ion Punea, Petru Popa, George Constantin, Gh. Buznea, Ion Igorov, Dorin Moga, Valeriu Arnăutu și alții.

„Fulga a îndreptat textul *Ultimului mesaj* în sensul unei observații realiste mai profunde, care a dus la adîncirea reliefului unor tipuri și, implicit, la conturarea mai nuanțată a conflictului. Valoarea politică a piesei a crescut considerabil, mai ales în privința demascării războiului fascist antisovietic.”

Laurențiu Fulga, romancier de preferințe epeice, pare a fi, în dramă, atras mai ales de reprezentarea pregnantă a masei. (...) Scriitorul s-a interesat stăruitor de realizarea dramei oamenilor simpli tîrîți fără voia lor într-un complot ucigaș și a făcut acest lucru mai cu seamă prin acumularea detaliilor individuale, printr-o deschidere largă a compasului observației, pentru a cuprinde cît mai mulți indivizi, cît mai multe detalii, într-o frescă vie și convingătoare.” (Vicu Mîndra — „Gazeta literară”, 27 noiembrie 1958)

Alte opinii: Zamfir Brumar — „Știința”, 6 mai 1950; Radu Popescu — „România liberă”, 14 octombrie 1958; Magdalena Focea — „Informația Bucureștiului”, 16 octombrie 1958; Alecu Popovici — „Viața Românească”, 10/1958; Fl. Tornea — „Știința”, 25 noiembrie 1958.

1952, 24 mai — **ION VODĂ CEL CUMPLIT**

Teatrul Armatei. Regia: Ion Șahighian. Cu: George Calboreanu (Ion Vodă), George Vraca (Ieremia), Marietta Anca, Titus Lapteș, C. Ramadan, V. Maximilian, Ion Manta, G. Mazilu, Sergiu Dumitrescu, Geo Maican, A. Rogalschi, C. Codrescu ș.a.

„Noua piesă a lui Laurențiu Fulga — «cronica anilor 1572—1574», cum o numește în subtitlu autorul — este o vibrantă evocare a unui moment din grelele lupte pe care poporul nostru le-a dus pentru a-și dobîndi neatîrnarea și a unuia din cei mai străluciți luptători. (...)

Noua lucrare a lui L. F. este construită pe un conflict adînc, pe ciocnirea violentă dintre forțe vechi, încă puternice, și forțe noi care izbucnesc spre lumină. (...) Această confruntare cu istoria crește în oamenii muncii voința de a întări prin eforturile lor independența și pacea țării pentru a cărei libertate au căzut abîtea eroice jertfe.“ (Florica Șelmaru — „România liberă“, 27 iunie 1952).

„Ca înțeles general, piesa continuă linia începută în monografia lui B. P. Hasdeu și reluată mai tîrziu de Mihail Sorbul în drama Letopiseții. (...)

Drama, în genere, se cere a fi mai mult citită decît reprezentată pe scenă. Mulțimea de personaje, lungimea unor episoade, o seamă de excese realiste, prea multe condiții scenografice, scene de tabără militară și de război, prea dese apariții de figurație, amănunte și intervenții puțin să trezească spectatorilor îndoieli cu privire la veracitatea lor ș.a., aduse pe scenă, toate acestea ar putea să creeze a senzație de apăsare și copleșire, făcînd ca faptele de esență ale piesei să fie strivite sub masivitatea diferitelor figurări exterioare.“ (Ion Zamfirescu — „Drama istorică universală și națională“, București, Editura „Eminescu“, 1976, p. 280—281)

Alte opinii : Gh. Istrate — „Iașul Nou“, 1/1953 ; Fl. Tornea — „Educația artistică“, 4/1962 ; D. Micu. N. Manolescu — „Literatura română de azi“, București, Editura Tineretului. 1965, p. 288.

1958, mai — MEȘTERUL MANOLE, dramatizare

Teatrul Armatei. Regia : Gh. Jora. Scenografia : Marga Ene-Bogdan. Cu : George Vraca, Aurelia Sorescu, Constantin Codrescu ș.a.

„Laurențiu Fulga a vrut să contureze, cum singur mărturisește, «un conflict realist în cadrul căruia se dezbate cu pasiune problema caracterului popular al artei» (cf. programului de sală). Urmărind acest gînd, dramaturgul a încercat să elimine ceea ce în baladă apare miraculos și fantastic, motivînd rațional întîmplările puțin obișnuite din fabulație.

Evoluția eroului de la pozițiile

cetoasă căutare a artei pure, pînă la înțelegerea rosturilor unei opere care să reflecte aspirațiile largi ale poporului, este însă precară“. (Emil Mandric — „Teatrul“, 7/1958)

„În versiunea mitului său românesc, Meșterul Manole nu mai e rezultatul unei tipologiei umane (și sociale) care reflectă o epocă istorică, ci, detasat de istorie (și chiar de datele fundamentale ale legendei), devine un personaj faustic, care vehiculează datele luptei moderne de idei în jurul creației artistice, dar într-o ambianță populară.

Aflăm de aici că «meșterul» este un fel de titan al Renașterii (românești ?), care duce o luptă misterioasă împotriva «conștiințelor negre» (Negru Vodă și-a lui), militînd pentru caracterul popular al artei, și că iubirea lui pentru Ana (care nu mai reprezintă fidelitatea maritală, ci o patimă sălbatică și pură) nu mai este sacrificată. Artistul se realizează și în construcție și în dragoste, în ciuda ingerințelor și intrigilor despotului și ale cliicii lui de dușmani ai poporului.

(...) Lipsite de identitate, personajele au început să plutească într-o oboseală nebulosă ideologică, pentru că ciocnirile lor nu mai pornesc de la o bază materială concretă. (...) scriitorul noului mit a uitat de obligațiile dramaturgului.“ (Mihnea Gheorghiu — „Contemporanul“, 16 mai 1958)

Alte opinii : Radu Popescu — „România liberă“, 22 mai 1958.

1964, martie — ESTE VINOVATĂ CORINA ?

Teatrul „C. I. Nottara“. Cu : Eugenia Bosînceanu, Rodica Țuțuianu, Mircea Anghelescu, Dorin Moga, Cristina Tăcoi, Angela Chiuaru, Natașa Nicolescu, Florin Stroe, George Constantin, George Manu.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Craiova și Petroșani.

„În esență, el (dramaturgul — n.n.) dezbatte rolul familiei în primul rînd, în formarea caracterului copiilor, prin forța exemplului personal, prin tactul și grija manifestate în fiecare clipă pentru evitarea unui dureros „prea tîrziu“. Întregul proces de conștiință pe care îl trăiesc membrii familiei Serafim, și, evident, Corina însăși, ține de actul disperat și tragic al cezeia din urmă. Adolescența încearcă să se sinucidă, într-o împrejurare foarte delicată, e drept, pentru că-i lipsește curajul de a fi înfruntat tentațiile, dar și primejdiile unei vieți lipsite de sentimentul răspunderii. (...)

(continuare la p. 95)

Shakespeare în China



„Othello” — operă în stil clasic Beijing

Primul Festival Shakespeare în China — coincizând cu cea de-a 370-a comemorare a morții marelui Will — s-a desfășurat, concomitent, la Beijing și Sanghai, în perioada 10—23 aprilie 1986. Au fost prezentate 16 piese în 25 de montări, care, pe parcursul unei serii-record de densitate (70 de spectacole în 14 zile), au adunat în sălile de teatru peste o sută de mii de iubitori ai artei dramatice.

Cao Yu, președinte al Asociației Shakespeare din China și al Asociației dramaturgilor din Republica Populară Chineză,

asociație care numără peste șase mii de membri, a afirmat cu această ocazie: „Spectatorul chinez care ajunge să recepteze înaltul mesaj umanist al creației shakespeareene este cuprins de o deosebită admirație pentru autor, a cărui operă a influențat în mod nemijlocit dezvoltarea dramaturgiei chineze și a luminat sufletul poporului nostru. Prezentându-l pe Shakespeare în China contribuim la accelerarea procesului de asimilare a culturii universale și a bogăției ei spirituale la propria noastră cultură”.

În timpul Festivalului au fost prezentate publicului larg **Regele Lear**, **Othello**, **Macbeth**, **Neguțătorul din Veneția**, **A douăsprezecea noapte**, interpretate în diferite viziuni artistice, inclusiv operă în stil Beijing și alte genuri tradiționale. Ma Yongan, renumit interpret de operă în stil Beijing, a raportat un succes răsunător în rolul titular din **Othello**, Trupa Teatrului Tineretului din Shanghai a interpretat piesa **Antoni și Cleopatra**, în timp ce un grup de studenți de naționalitate mongolă, de la Institutul dramatic din Shanghai, montau **Othello** în limba lor maternă.

Printre piesele jucate în premieră pe țară se numără de asemeni **Titus Andronicus**, în interpretarea colectivului de la Institutul dramatic din Shanghai, marcând ceremonia de deschidere a Festivalului. Spectacolul, care a adus în fața publicului o nouă viziune asupra luptei dintre Bine și Rău, dintre îngeri și demoni, a pus încă o dată în lumină talentul și măiestria actorilor din Shanghai. De un deosebit succes s-a bucurat piesa **Zadarnicele chinuri ale dragostei**, prezentată în stilul epocii elizabethane — realizare a unei trupe din provincia Jiangsu.

Nevestele vesele din Windsor și **Îmblinzirea scorpiei** au cunoscut interpretări atât în variantă clasică chineză, cât și în variantă modernă. Trupa Teatrului Minierilor din China a adaptat piesa **Visul unei nopți de vară** tipului de spectacol tradițional local: costume, decor, realizare dramatică, scopul fiind, după cum afirmă Xiong Yuanmei (regizorul principal), „ca străinii să vadă în această producție o dramă chineză, iar chinezii să simtă că este ceva nou”.

Cea mai aplaudată realizare a Festivalului a fost adaptarea pieselor shakespeareene în spectacole de operă tradițională chineză. În afară de opera în

stil Beijing **Othello** (variantă îmbunătățită a premierii din 1983), succese deosebite au cunoscut și versiunile realizate după **A douăsprezecea noapte** (operă **yueju** în stil Shaoxing), **Mult zgomot pentru nimic** (operă **huangmei**), **Poveste de iarnă** (operă **yueju**). În toate aceste spectacole, personajele, decorurile, atmosfera de epocă au devenit specifice Chinei, în timp ce intriga, mesajul și chiar o parte din replici au fost păstrate în forma lor originală. Un spectacol de înaltă ținută a fost **Regele Lear** (retransmis la TV în toată țara), cu muzică, decoruri și costume tradiționale chineze, adaptarea aparținând profesorului Sun Jiabin, vicepreședinte al Asociației Shakespeare din China care, împreună cu Societatea de studii în arta dramatică din China și Academii de Teatru din Beijing și Shanghai, au asigurat cadrul organizatoric al Festivalului.

Nici cei mai tineri spectatori nu au fost uitați la acest Festival. O versiune prescurtată a piesei **Richard al III-lea** a fost foarte apreciată de micii învățăcei în ale istoriei. Și o altă premieră chineză: Shakespeare în teatrul de păpuși — **Fratele și sora**, adaptare după **A douăsprezecea noapte**, realizată la Teatrul de păpuși din Shanghai.

Studentii au fost și ei aplauzați călduros pentru spectacolele în limba engleză pe care le-au prezentat cu această ocazie. Institutul de limbi străine nr. 2 din Beijing a montat piesa **Timon din Atena**, în vreme ce Institutul de artă al Armatei de Eliberare a Poporului interpretează o versiune prescurtată a **Neguțătorului din Veneția**. Studenții Universității Fudan din Shanghai consideră că după ce s-au confruntat cu publicul larg în spectacolul în limba engleză **Mult zgomot pentru nimic** l-au înțeles mult mai bine pe Shakespeare.

(continuare de la p. 93)

Intenția autorului nu este, evident, de a absolvi pe Corina de orice răspundere, ci, în primul rînd, de a-i supune judecării pe principalii vinovați: soții Serafim. (...) o lecție etică demnă de interes. (Dinu Săraru — „Gazeta literară”, 21 mai 1964)

...caducitatea ei ca literatură dramatică nu mai poate încuraja astăzi revindicări, așa că orice subliniere a textului e de prisos. Victor Parhon — „Ramuri”, 5/1967)

Alte opinii: Radu Popescu — „Maga-zinul”, 18 aprilie 1964; Ion Cazaban — „Contemporanul”, 15 mai 1964; Al. Popovici — „Teatrul”, 6/1964; Th. Mănescu — „Scînteia tineretului”, 26 mai 1967; C. Paraschivescu — „Teatrul”, 5/1972; Al. Covaci — „Tribuna”, 24/15 iunie 1972;

Festivalul n-a lipsit nici din emisiunile radio. O inițiativă deosebit de apreciată a fost realizarea unui ciclu de seriale radiofonice cu înregistrări complete ale pieselor **Macbeth**, **Regele Lear**, **Hamlet**, precum și difuzarea prin rețeaua comercială a unui set de casete audio reunite sub titlul „Dialoguri alese din opere shakespeareene”, în lectura unor actori importanți.

În completarea spectacolelor prezentate cu ocazia Festivalului s-au organizat întâlniri și simpozioane avînd ca temă rezultate ale cercetărilor asupra creației dramatice shakespeareene. S-a subliniat în special necesitatea sporirii eforturilor în direcția difuzării în masă a acestei opere, precum și a stimulării creativității pe plan local — munca de adaptare a pieselor shakespeareene la gustul publicului chinez înscriindu-se ca o contribuție valoroasă la dezvoltarea culturii universale.

Philip Brockbank, președintele Asociației Internaționale Shakespeare, care a fost în China cu ocazia acestui festival, a observat că „opera în stil Beijing s-a dovedit a fi o formă excelentă de interpretare a unei piese ca **Othello** — cîtă precizie, cît talent expresiv! Sînt sigur că așa face senzație dacă așa monta acest spectacol la Londra.” Pe de altă parte, președintele Brockbank a propus ca cea de-a patra Conferință a Asociației Internaționale Shakespeare, care se întrunește o dată la cinci ani, să aibă loc în China, în anul 1991. Pînă atunci, însă, vom mai avea ocazia să cunoaștem noile succese ale artei interpretării dramaturgiei universale în teatrul contemporan chinez, cu ocazia următorului Festival Shakespeare — care se va organiza de-acum încolo la fiecare patru ani în China.

LUMINIȚA TOMA

Tr. Șelmaru — Informația Bucureștiului”, 20 iunie 1972.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

- *Ion Vodă cel Cumplit*, evocare dramatică în 3 acte (10 tablouri), „Viața Românească”, nr. 12/1951.
- *Este vinovată Maria Serafim?*, dramă în două părți, „Teatrul”, nr. 12/1963.

IV. OPINII CRITICE GENERALE (SELECTIV)

Al. Andriescu — „Convorbiri literare”, 8/1974: „Laurențiu Fulga”; George Arion — „Flacăra”, 48/1984: Interviu cu L. F.; Constantin Chiriță — „Viața Românească”, 12/1984: Laurențiu Fulga al nostru; Dumitru Micu — „Contemporanul”, 47/1986: Laurențiu Fulga; „In memoriam”: în „Cronica”, 48/1984, „Convorbiri literare”, 12/1984.

de VALERIU MOISESCU

● Dacă pentru înțelegerea unui spectacol e nevoie de explicațiile regizorului în caietul-program, e preferabil să folosim doar explicațiile și să ne lipsim de rest (sau de leșt).

*

● Uneori, chiar mai importante decât însușirile artistice, se dovedesc calități de altă natură, pe care viața teatrului și însuși specificul profesiei le cer din partea unui regizor.

El trebuie să fie înzestrat cu un temperament aparte, fiind deseori pus în situația de a-și demonstra fermitatea, puterea de decizie și capacitatea de organizare a unui general pe cîmpul de luptă, răbdarea unui ceasornicar, meticulozitatea unui bijutier, perseverența unui institutor, curajul unui revoluționar combinat cu fanatismul unui iluminat, rigoarea unui om de știință, abilitatea unui diplomat, rezistența fizică și morală a unui gladiator.

De altfel, potrivit lui Flaubert, orice artist este (sau ar trebui să fie) un gladiator.

Dar, mai presus de toate, în cel ce aspiră să devină regizor, trebuie să existe, să se întrevadă și să se dezvolte temperamentul, caracterul și însușirile unui posibil leader. Nu întimplător, în unele țări, la examenul de admitere în școlile sau institutele superioare de teatru, celor ce candidează pentru ocuparea unui loc la facultatea de regie, în afara înclinațiilor artistice, le sînt testate, cu aceeași pondere în apreciere, însușirile necesare unui viitor cadru de conducere.

*

● Eficiența imediată a actului artistic, cu cît e mai violent programată, cu atît îmi apare, prin rezultatele dobindite, ca un cuțit fără minier, căruia îi lipsește și lama.

*

● Din păcate, artiști cu o reală personalitate, oboșiți prematur, mult prea îndrăgostiți de propria persoană sau excesiv îndrăgiți de public, recurg la clișee, ticuri, automatisme, încercînd să justifice, în ochii lor și ai altora, stagnarea sau eșuarea în manierism, prin încăpăținarea „de a rămîne ei înșiși“.

A rămîne tu însuți nu este egal însă cu a fi tu însuți. Căci verbul a rămîne presupune stagnare și verbul a fi evoluție.

*

● La ora 21, la televizor, emisiunea „Mai aveți o întrebare?“ Fiul meu, Alexandru, ripostează indignat: — „Auzi ce prostie! Cum să nu mai avem întrebări? în fiecare moment se naște o între una!“

N. B. Din păcate nu întotdeauna, la mîile de întrebări, găsim și răspunsul plauzibil sau cît de cît convingător.

*

● Un artist adevărat nu este și nu are dreptul de a se include printre spiritele competitive; el este unic, atît în izbinzi cît și în eșecuri. În clipa în care realizează asta, devine indiferent, ba uneori chiar refractar la confirmări, confruntări și ierarhizări.

*

● Dincolo de faptul că o operă artistică nu poate fi comparată cu alta, apare și ideea că nu oricine poate fi capabil de comparație. „Pentru un ignoranț — spunea Goethe — a compara nu este decît un mijloc comod de a se dispensa de judecată“.

Aserțiunea exclude, evident, critica de specialitate.

*

● Am constatat, cu stupeoare, că sînt actori care susțin, în diferite interviuri, că le displace profund să interpreteze un rol de prea multe ori. Pornind la drum cu această mentalitate, insuccesul unui spectacol poate fi din timp planificat.

*

● Dacă (pentru a nu-l contrazice pe Dante), trecînd pragul infernului, speranța trebuie abandonată, atunci remarcă lui Passolini, care susține că „umorul a înlocuit speranța“, rămîne totuși o alternativă. Căci, în ultimă instanță, umorul devine nu numai o formă disimulată a speranței, ci chiar o negare a lipsei de speranță. De asta au apărut Păcală, Bertoldo, Tyl Ulen-spiegel și atîția alți eroi populari, care au susținut, de-a lungul vremurilor, sănătatea morală a popoarelor din imaginația cărora s-au născut.

Redactor responsabil de
număr :

VICTOR PARHON

Foto :

ILEANA MUNCACIU

Coperta I (jos)

În prim-plan, Alexan-
drina Halic și Sybilla
Oarcea, în plan secund
Cicerone Ionescu, în
„David Copperfield“ du-
pă Dickens, la Teatrul
„Ion Creangă“

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7

Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173

VIITORUL ROL

Sergiu Tudose, Cornelia Gheorghiu, Adrian Tuca, Pe-
tre Ciubotaru în „Săptămîna patimilor“ de Paul
Anghel, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“
din Iași. Convorbiri realizate de MARIA
MARIN p. 53

TINERI REGIZORI LA RAMPĂ

LUDMILA PATLANJOGLU : Dominic Dembinski —
„Teatrul comicalui dramatic“ p. 54

„PRIZONIERI AI ERORII“
dramă în două părți
cu un prolog
de ELENA și NICOLAE ROȘU

. p. 58

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

IONUȚ NICULESCU : Constantin Nottara — inter-
pret în filmul „Independența României“ p. 86

*

I. N. : Teatrul în presa de acum un veac p. 87

CARTEA DE TEATRU

CONSTANT CĂLINESCU : „Teatrul — artă și civism“
de Mihai Dimiu p. 88

*

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între docu-
ment și ficțiune*. Mihai Viteazul p. 90

ADRIANA POPEȘCU : *Dramaturgi români contempo-
rani de la A la Z*. Laurențiu Fulga p. 92

MERIDIANE

LUMINIȚA TOMA : Shakespeare în China p. 94

*

VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii p. 96



