

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



TUDOR POPESCU

Vulturul zboară prea sus

piesă în două părți

cronica dramatică • cronica literaturii dramatice • personajul istoric între document și ficțiune • dramaturgi români contemporani de la A la Z • viitorul rol • însemnări contradictorii • reflector

*Valențe active
ale teatrului
de dezbatere politică*

★

**Festivalul național
„CÎNTAREA ROMÂNIEI“**

**Actorii profesioniști și amatori
în finala celei de-a VI-a ediții**

★

**TEATRUL ROMÂNESC DE AZI:
TENDINȚE, FENOMENE,
PERSONALITĂȚI**

- HORIA LOVINESCU
- COLOCVIUL CREATORILOR
DIN TEATRELE DE ANIMAȚIE

★

Interviu „T“

ADÁM ERZSÉBET:

„Îmi plac rolurile secundare“

★

*5 minute de adevăr
cu scenograful
DAN FRĂȚICIU*

★

meridiane

Londra • Berlin • Paris •
Dublin • Sofia

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

Colegiul de redacție

ION CRISTOIU

(redactor-șef)

VICTOR PARHON

VIRGIL POIANĂ

ILIE RUSU

PAUL TUTUNGIU

COPERTA I

Valeria Sitaru și Gelu
Nițu în „Regina balu-
lui” de Nicolae Mate-
escu, Teatrul Giulești

COPERTA IV

Tudor Gheorghe și Ilie
Gheorghe în „A treia
feapă” de Marin So-
rescu, Teatrul Național
din Craiova

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Valențe active ale teatrului
de dezbatere politică p. 1
* * * Realitatea României de azi, argumentele votu-
lui nostru p. 3

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

ȘTEFAN OPREA : Opțiuni ferme, repertoriu valid p. 6
VIRGIL BRĂDĂȚEANU : Amatorii — De la calitatea
opțiunii la calitatea realizării p. 9

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI : TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

CONSTANTIN RADU-MARIA : Un dramaturg care
concepe epic : Horia Lovinescu p. 13



Săptămîna teatrelor de animație (II). Colocviul crea-
torilor din teatrele de animație : Un rodnic
schimb de idei și de experiență p. 18

INTERVIU „T”

ADÁM ERZSÉBET : „Îmi plac rolurile secundare...”
Convorbire realizată de MARIAN CONSTANTIN-
NESCU p. 31

CRONICA DRAMATICĂ. „Iva-Diva” (Teatrul „Not-
tara”), „Vinătoarea de berze” (Teatrul Dramatic
din Brașov), „O scrisoare pierdută” (Teatrul Dra-
matic Bacovia din Bacău), „Concurs de impre-
jurări”, „Un divorț neobișnuit” (Teatrul Drama-
tic din Baia Mare), „Noaptea încercăturilor (Tea-
trul Dramatic din Galați), „Respirări cu Nichita
Stănescu” (Teatrul Mic), „Odihna vintului”, „Spi-
rala albastră” (Teatrul Giulești), „Artiștii și Bo-
ema” (Teatrul „C. Tănase”). *Semnează* : VA-
LERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU,
ALICE GEORGESCU, CORINA LUPȘA, CON-
STANTIN PARASCHIVESCU, VICTOR PAR-
HON, LUDMILA PATLANJOGLU, DAN PRE-
DESCU p. 35

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : SIMONA BONDOC, DAMIAN CRIȘ-
MARU, VALERIA GAGEALOV, GEORGE
OANCEA în „Drumul singurătății” de Arthur
Schnitzler la Teatrul Național din București p. 47

Conferința națională a Partidului Comunist Român—moment de seamă al vieții noastre politice

Valențe active ale teatrului de dezbatere politică

Încă de la începuturile existenței sale, în zorii veacului trecut, teatrul românesc și-a asumat funcția de factor activ al conștiinței sociale, propunându-și să contribuie, prin mijloacele sale specifice, la educarea cetățenilor, la trezirea sentimentului patriotic, la asanarea moravurilor. Intră în însuși specificul forței de comunicare a teatrului această capacitate de a interveni în viața spirituală, de a influența atitudini și convingeri, de a provoca luări de poziție din partea spectatorilor față de universurile, de imaginile vii, create pe scenă. Și tocmai acest caracter activ al artei teatrale îi condiționează și îi semnifică vitalitatea, determinându-i, în același timp, responsabilitatea. O responsabilitate în plan estetic, cultural, moral și, nu în ultimul rind, politic. Pentru că astăzi, mai mult ca oricând, teatrul este chemat să contribuie, alături de celelalte arte, de celelalte mijloace de educare, la procesul de edificare a unei noi spiritualități, la formarea conștiinței socialiste. Iar conștiința, în societatea noastră socialistă, este o problemă politică. De gradul de dezvoltare a conștiinței revoluționare depinde participarea oamenilor nu numai la opera de construcție a socialismului, dar și la conducerea treburilor obștești, la care sînt chemați prin întregul sistem de instituții democratice din țara noastră.

Desigur, nu toate felurile de teatru pot influența în egală măsură conștiințele. Există un teatru de divertisment, care atunci cînd e de bună calitate creează clipele de destindere necesare unui echilibru moral și psihic normal. Există și un teatru al banalităților plăcute, care înseamnă pierdere de vreme și care se uită imediat, fără să lase nici o urmă. Există un teatru al marilor sentimente și pasiuni, care emoționează și purifică, innobilind simțirea. Există un teatru al confruntărilor de idei, care stimulează gîndirea, „dînd ascuțiri la minte“, un teatru filosofic și un teatru politic, care pune în dezbatere probleme ale raporturilor omului cu puterea, inspirindu-se din actualitatea imediată sau din istorie, privind istoria prin prisma actualității. Se înțelege că acest fel de teatru, care nu îngăduie spectatorului să privească liniștit doar trama unei acțiuni, care-i tulbură indiferența și pasivitatea, provocîndu-i un proces de reflecție ce face racordul între sine însuși și realitate, are toate șansele de a lăsa amintiri durabile și active, contribuind la mutații în conștiințe.

Un astfel de teatru s-a afirmat la noi îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, care a stimulat gîndirea creatoare, deschizînd căi noi de investigare a realității, de detectare a adevărului, de înțelegere a resorturilor sociale și politice. Ne-am obișnuit să considerăm Puterea și Adevărul de Titus Popovici drept piesă-etalon a dramaturgiei noastre de dezbatere politică, și nu greșim dacă ne gîndim la modul direct, deschis, în care autorul analizează esența unor fenomene aparținînd unei anumite perioade din istoria noastră contemporană, semnalînd raportul de intercondiționare dintre cei doi termeni ai titlului ca o premisă a revoluției socialiste. Inspirată dintr-un anume moment istoric, piesa își păstrează actualitatea datorită profunzimii investigației, capacității de a decanta adevăruri perene prin forța de configurare artistică. Pentru că natura istorică a politicului face caduce acele piese care n-au forța artistică de decantare a esențelor. Uităm

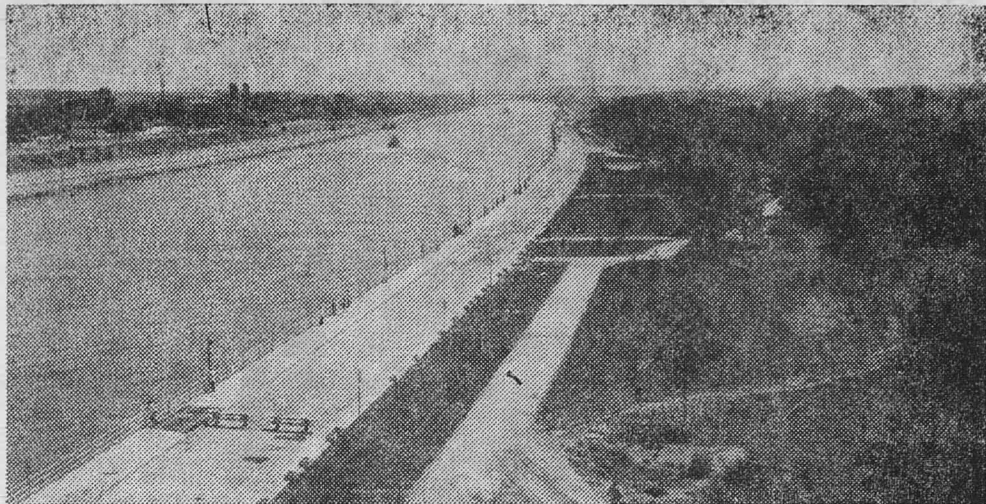
însă uneori că Puterea și Adevărul a fost precedată cu câțiva ani de piesa lui Horia Lovinescu Omul care și-a pierdut omenia, parabolă amplă, cu reverberații poetice și filosofice, care pune în discuție raportul dintre puterea creatoare și umanitatea simplă.

Pe aceste două direcții — aceea de dezbatere directă, în formulă realistă, și aceea parabolic-metaforică —, s-a dezvoltat dramaturgia noastră de esență politică, în perimetrul căreia se înscriu piese de structuri dramatice și tematici variate ca Adio, majestate! de Al. Voitin, Cartea lui Ioviță de Paul Everac, Evul mediu întimplător și Amurgul burghez de Romulus Guga, Mormintul călărețului avar (Studiu osteologic...), Pisica în noaptea Anului Nou, Balconul, Piticul din grădina de vară de Dumitru Radu Popescu, Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă sau Lungă poveste de dragoste de Tudor Popescu, Politica (întreaga trilogie) de Theodor Mănescu, dramatizările după romanele lui Dinu Săraru: Năște țărani, Chișpa, Dragostea și revoluția, realizate de Cătălina Buzoianu, respectiv Virgil Stoescu, Mihaela Tonitza-Iordache, Iubirile de-o viață și Ionești de Platon Pardău, Concurs de împrejurări de Adrian Dohotaru. Simpla enumerare — incompletă, desigur — atestă nu numai soliditatea acestui filon în dramaturgia noastră, ci și diversitatea modurilor în care problematica de esență politică se convertește într-o dezbatere cu caracter moral, exprimînd substanța politică a eticului, proprie societății noastre.

Acestor două direcții li se adaugă o a treia, aceea a dramei de inspirație istorică, în care simpla evocare a fost înlocuită cu dezbateră politică sau cu meditația politică, în piese ca Petru Rareș și Negru și Roșu de Horia Lovinescu, Viteazul și Săptămîna patimilor de Paul Anghel, Procesul Horia de Al. Voitin, Răceala și A treia țepă de Marin Sorescu, Muntele de D. R. Popescu, piese ce racordează trecutul la prezentul revoluționar, propunîndu-i spectatorului subiecte de fertilă reflecție asupra propriei identități.

Fără îndoială însă că teatrul de dezbatere politică nu se reduce la dramaturgie. Adevărată sa eficiență educativă se realizează prin spectacol, prin capacitatea artei scenice de a angaja un dialog viu cu spectatorul, prin irezistibila ei forță de comunicare. Cele mai multe dintre piesele menționate s-au bucurat de realizări scenice expresive, capabile a pune în valoare caracterul lor de dezbatere deschisă, invitînd publicul la participare activă, la gîndire și atitudine. Datorită acestei forțe creatoare a artei scenice, multe dintre spectacolele cu piese clasice, naționale sau universale, au devenit subiecte de dezbatere pe teme politice, fie că e vorba de Despot-Vodă de Vasile Alecsandri (în regia Ancăi Ovanez, la Teatrul Național din București) sau de Vlaicu-Vodă (în regia lui Mihai Berechet, la același teatru), fie că e vorba de Regele Lear de Shakespeare (în regia lui Ioan Ieremia la Teatrul Național din Timișoara), de Coriolan (în regia lui Dinu Cernescu) sau Richard III (în regia lui Silviu Purcărete), de același mare dramaturg al lumii, pe scena Teatrului Mic. Pentru că stă în puterea teatrului de a da viață imaginarului și de a orienta gîndirea spectatorului, prin mijlocirea sistemului de semne teatrale, către acele idei cu un mai puternic ecou în contemporaneitate, influențînd conștiințele, stimulînd gîndirea. De asemenea opere de teatru — piese și spectacole și mai adînc implicate în actualitate — este nevoie în continuare, pentru o mai activă contribuție la procesul de formare și dezvoltare a conștiinței revoluționare, condiție a desăvîrșirii construcției socialismului „cu poporul și pentru popor“.

Margareta BĂRBUȚĂ

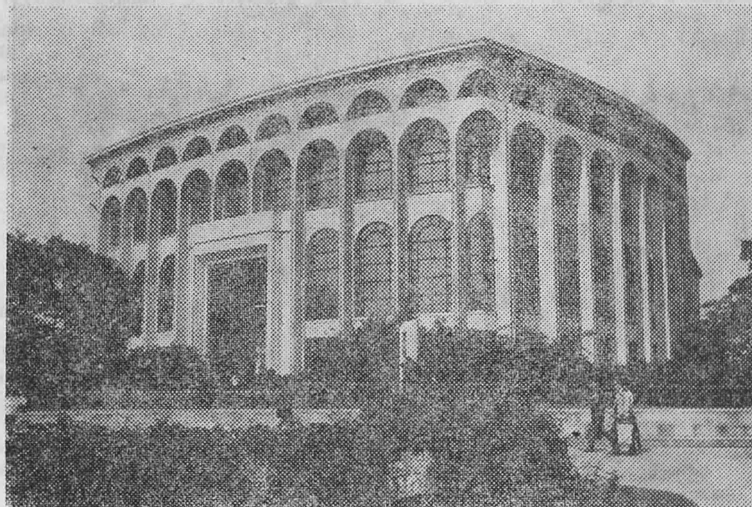


Realitatea României de azi, argumentele votului nostru

Sus, Canalul Dunăre — Marca Neagră. Jos, București, Bulevardul Banu Manta



**TEATRE
CONSTRUITE
ÎN ACEȘTI ANI :**



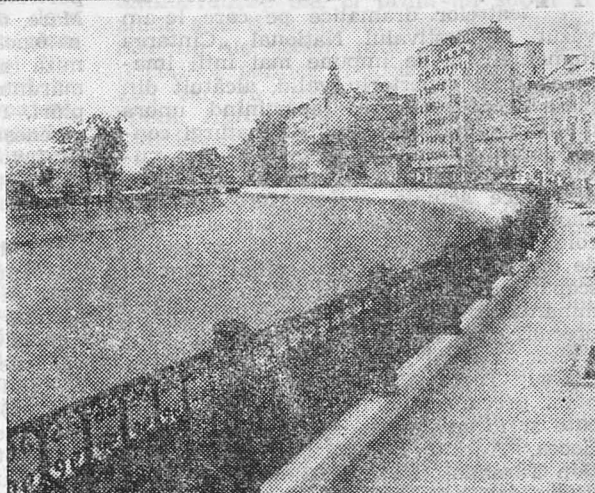
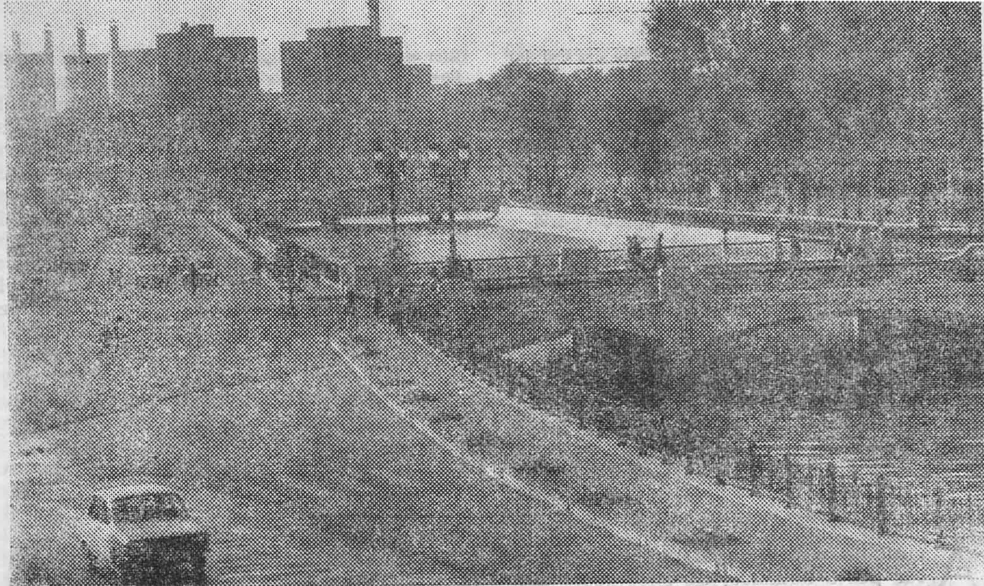
**Teatrul Național
din București**



**Teatrul Național
din Tirgu Mureș**



**Teatrul Național
din Craiova**



**Noua înfățișare
a Dimboviței**



Finala celei de-a VI-a ediții

Profesioniștii

Opțiuni ferme, repertoriu valid

A runcînd o privire înapoi asupra celor peste douăzeci de spectacole ale teatrelor dramatice pe care le-am văzut în Festivalul Național „Cîntarea României” ni se impune mai întîi imaginea unui repertoriu valid, alcătuit din piese reprezentative, aparținînd unora dintre cei mai de seamă dramaturgi contemporani; o gândire matură asupra misiunii teatrelor în valorificarea literaturii dramatice actuale, opțiuni ferme asupra unor lucrări verificate îndelung și — ici, colo, mai timid — îndrăznește propuneri de premiere absolute sînt calități care nu scapă unei analize oricît de sumare. Dominanța acestui repertoriu cuprinde nume precum cele ale lui D. R. Popescu, Paul Everac, Titus Popovici, Paul Anghel, Ion Băieșu, Tudor Popescu, toate de prim-plan, precum și altele destul de cunoscute și încercate pe diferite scene: Dina Cucea, Adrian Dohotaru, Iosif Naghiu, Dan Tărchilă. Unele din lucrările acestor dramaturgi așuc în luminile rampei teme istorice și profiluri de eroi ai istoriei: **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel (premieră absolută la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași) și **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, aceasta din urmă — o piesă mai veche, dar găsindu-și, în buna lectură scenică realizată la Teatrul Dramatic din Galați, racorduri încă viabile cu sensibilitatea spectatorului de azi. Cea dintîi, un eseu dramatic realizat de un subtil exeget al istoriei, nu folosește istoria ca pretext pentru alegorii mai mult sau mai puțin transparente, ci — cum observa Mircea Ghițulescu în „O panoramă a literaturii dramatice contemporane” — ca pretext pentru analiza eroilor și a epocii istorice, procedînd așadar ca un gînditor al istoriei și nu în primul rînd ca un artist al alegoriei. Drama istorică tradițională nu îl reține pe autor, ba chiar este evitată

cu ușoară ostentație; profilul dramatic, portretul complex al eroului, Ștefan cel Mare, desprins dintr-o desfășurare necronologică de evenimente, este principala miză a dramaturgului; detalii aparent mărunte, disperate, evenimente și întîmplări, relații politice sau pur și simplu omenegii depun aproape pe neobservate în favoarea eroului, contribuie la edificarea profilului său într-o modalitate deloc eroizantă în sens tradițional. Fiorul tragic înobilează acest profil, aureolează destinul personajului în relația sa cu istoria. La celălalt pol, adică respectînd structura dramei istorice clasice, **Io, Mircea Voievod** a lui Dan Tărchilă pornește de la teze contemporane către adevărurile istorice, realizînd o lucrare încă rezistentă în ciuda tonului retoric, a linearității caracterelor și a previzibilității conflictelor.

O altă categorie de lucrări dramatice o alcătuiesc piesele inspirate din trecutul apropiat, din lupta în ilegalitate a comuniștilor — **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, **Sorana** de Tudor Popescu, precum și din eroica luptă a acestora, după preluarea puterii, pentru edificarea noii societăți și a omului de tip nou: **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici. Lucrări configurative ale dramaturgiei contemporane, piesele semnate de D. R. Popescu și Titus Popovici — mai ales acestea — sînt adevărate repere tematice și estetice, puncte de rezistență într-un peisaj dramatic bogat și divers. **Piticul din grădina de vară** — prezentată de Teatrul Dramatic din Satu Mare și de secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea — este, ca numeroase alte lucrări ale prolificului dramaturg, o piesă politică structurată în jurul unei întîrlogații tragice: „dramă de sugestic baladescă”, „poem tragic de o tulbură-

loare densitate și vibrație", iată cele mai frecvente calificative acordate de critică. Personajul principal e o femeie, o tânără condamnată la moarte pentru convingerile ei politice. Eroina e pusă în dramatica situație a pendulării între moarte și viață: între moartea care o așteaptă implacabil și viața căreia ea însăși îi va da naștere. Simplitatea și măreția eroinei trimite către teatrul antic. În dramaturgia lui D. R. Popescu metafora femeii care se înalță prin sacrificiu este frecventă. Unul dintre cele mai frumoase și mai impresionante personaje ale dramaturgiei actuale, Maria, din piesa cu titlul amintit, e tipul luptătorului care, refuzând compromisul și alternativa, ocolind ostentația și zgomotul în jurul condiției și rolului ei social politic, își edifică un statut moral care o înalță deasupra mizeriei lumii corupte, urite, dezorientate, înnebunite de frica și nesiguranța existenței. Tensiunea trăirii ei sub permanenta amenințare a morții provoacă dezvoltări de adincă umanitate. Cea de-a doua piesă din această categorie, a cărei prezentă în repertoriul Festivalului Național „Cîntarea României” ne grăbim să o semnalăm ca pe o opțiune majoră, **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, trăiește cu adevărat o a doua tinerete prin spectacolul Teatrului Național din Craiova. S-a crezut — și unii mai cred încă și acum — că lucrarea a fost a unui moment, istoricește determinat, după care „misiunea” ei a încetat. Dar, după mai mult de zece ani de la premieră, **Puterea și Adevărul** ne apare rezistentă în timp, problema conjugării puterii cu adevărul, a căutării mijloacelor prin care se poate ajunge la o perfectă simbioză între acești doi termeni fiind, de fapt, a tuturor timpurilor. Ar mai fi de semnalat și piesa lui Iosif Naghiu **Valiza cu fluturi** (prezentată de Teatrul Național din Timișoara), o lucrare mai puțin iucată, dar deloc neglijabilă — în ciuda unei anume prolixități —, merituosă mai ales pentru tentativa ei de a ocoli schemele dramei eroice din această categorie și de a pătrunde în zonele poeticului.

În sfârșit, o a treia categorie de lucrări care întregesc o anumită arhitectură a repertoriului contemporan — arhitectură clar vizibilă în marele festival — o alcătuiesc piesele așa-zise „de actualitate”: **Acești îngeri trști** de D. R. Popescu (în trei variante scenice — la Teatrul Dramatic din Constanța, la Teatrul de Stat din Arad și la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), **Familia** de Dina Cocea (la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila), **Anchetă asupra unui tânăr care n-a făcut nimic** de Adrian Dohotaru (în variantă muzicală, la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara), **Dulapul** de Paul Everac

(la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea), **Un suflet romantic** de Tudor Popescu (la Teatrul Dramatic din Baia Mare), **Ionestii** de Platon Pardău (la Teatrul de Stat din Oradea), **Matca** de Marin Sorescu și **Colegii** de Viorel Savin (la Teatrul „Bacovia” din Bacău).

Nu-i deloc întâmplător faptul că cele mai bune lucrări, din lista de mai sus, au prilejuit spectacolele cele mai valoroase; mai ales acolo unde ele s-au bucurat de atenția unor regizori cu experiență și talent. Impresionant prin profunzimea lecturii, dar și prin originalitatea viziunii scenice, prin valorile plastice remarcabile ni s-a părut a fi spectacolul cu piesa **Puterea și Adevărul** la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu și scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru. Spectacolul nu trăiește — ca altele pe care le-am văzut cu această piesă — prin ținuta emblematică a personajelor și prin viguroasa țesătură a relațiilor dintre ele, ci printr-un subtil și adinc sondaj în miezul unor idei fundamentale ale epocii, prin angrenajul implicațiilor politice și sociale al unei gândiri care a marcat decisiv respectiva epocă. Aproape că nu avem a remarca individualități din acest spectacol, dar trebuie pusă în evidență imaginea de ansamblu — de o tulburătoare irumusește, adincime și complexitate. Avem a face cu un spectacol filosofic și politic de cea mai aleasă factură.

Revelații asemănătoare ne-a produs **Piticul din grădina de vară**, în regia lui Cristian Ioan și scenografia lui Magyar F. Attila, la Teatrul din Satu Mare, spectacol care propulsează colectivul acestei scene în prim-planul atenției lumii teatrale, scoțindu-l, deci, din anonimul în care s-a aflat nu puțină vreme.

Spectacole valoroase — unele din ele deja larg comentate — care au dat Festivalului Național „Cîntarea României” o ținută artistică ridicată și o complexitate ideatică remarcabilă — am văzut, apoi, la Constanța (**Acești îngeri trști** în regia lui Dominic Dembinski și scenografia lui Const. Ciubotaru), la Bacău (**Matca** în regia lui Kincses Elemer și scenografia lui Dan Jitianu), la Oradea, secția maghiară (**Dulapul** de Paul Everac, în regia lui Varga Vilmos). Alți regizori de valoare, precum Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Dan Stoica, Eugen Vancea, au avut contribuții onorabile la întregirea tabloului general al festivalului prin spectacole de ținută realizate la Brăila (**Familia** de Dina Cocea), Piatra Neamț (**Acești îngeri trști**), Iasi (**Săptămîna patimilor**), Reșița (Sorana) și Arad (**Acești îngeri trști**).

Un mare număr de actori s-au înscris în palmaresul festivalului cu creații me-

morabile. Printre cei mai buni: Sergiu Tudose — un excepțional Ștefan cel Mare în spectacolul de la Iași cu **Săptămîna patimilor**; Marina Procopie în rolul Mariei din **Piticul din grădina de vară** (Satu Mare) și Luminița Botta în **Matca** (Bacău); Radu Jipa în rolul voievodului Mircea, eroul titular al piesei lui Dan Tărchilă (Teatrul Dramatic din Galați). Ion Colan în **Puterea și Adevărul** (Craiova), Marilena Negru în **Familia** (Brăila), Simona Constantinescu în **Ioneștii** (Oradea), **Nina Udrescu** (Constanța) și Oana Pelea (Piatra Neamț), ambele în spectacole cu piesa **Acești îngeri triști**, Fabian Enikő în **Piticul din grădina de vară** (Oradea, secția maghiară), Mihaela Murgu în **Vinovatul** de Ion Băieșu (Arad), Constantin Dumitra în **Piticul din grădina de vară** (Satu Mare), Stelian Preda în **Matca** (Bacău), Avram Birău în **Acești îngeri triști** (Piatra Neamț), Valentin Voicilă în **Acești îngeri triști** (Arad), Ion Haiduc în **Valiza cu fluturi** (Timișoara), Eugen Țugulea în **Ioneștii**

(Oradea). O mențiune cu totul specială se cuvine actorului Damian Oancea (Reșița) pentru excepționalul său recital pe versuri de Marin Sorescu (**Rînduieli**).

Dacă ar fi să observăm și unele neajunsuri, am spune mai întâi că teatrele au propus, în această ediție a festivalului, prea puține lucrări noi, că lipsesc sau sînt prea rar reprezentate dramaturgi din prima linie a frontului nostru literar, precum Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Romulus Guga, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, ca să nu mai vorbim de unii tineri care sînt cu totul neglijați de teatre. Festivalul Național „Cîntarea României” are printre nobilele sale scopuri și valorificarea complexă a tuturor talentelor care se manifestă în toate planurile creației artistice, ceea ce ne face să credem că în edițiile următoare teatrele vor face și propuneri noi, vor lansa sau vor confirma valori care-și așteaptă consacrarea.

Ștefan OPREA

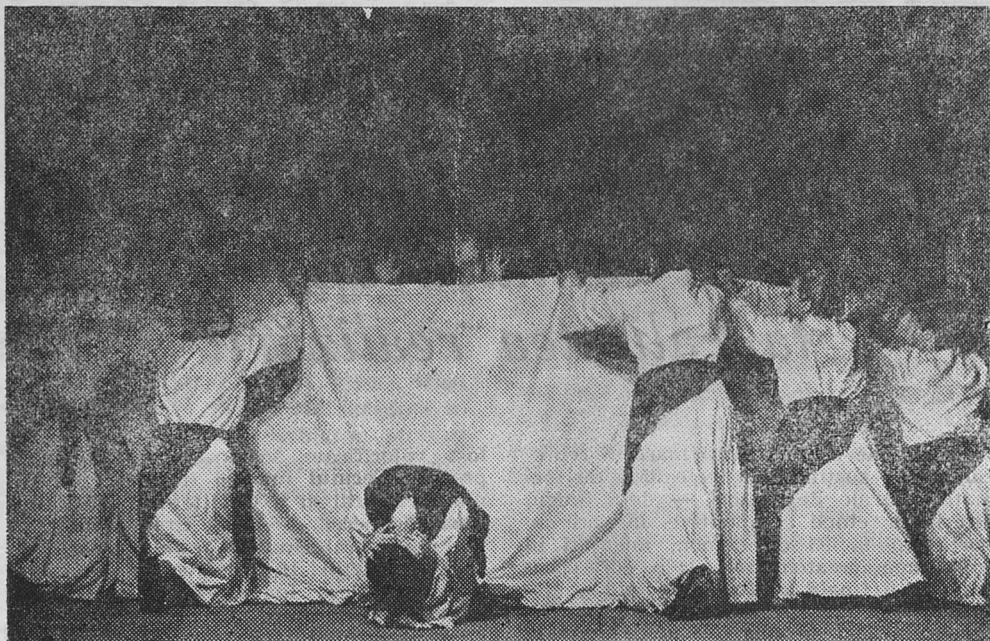
De la calitatea opțiunii la calitatea realizării

Promovate din numărul mare al reprezentațiilor susținute de cele 8525 de formații teatrale de amatori — de-a lungul diferitelor etape competitive, la care au participat 91.493 de oameni angajați în activitatea creatoare — cele 307 spectacole din finală au fost apreciate și distinse cu un mare număr de premii ce au revenit la 260 de colective și la peste 70 de interpreți, cărora li se adaugă distincția unui număr apreciabil de regizori și instructori animatori.

Reprezentări marcante prin acordul dintre calitățile pieselor și disponibilitățile artistice ale celor ce le-au transpus scenic, biziindu-se așadar pe distribuții potrivite și pe o muncă pasionată a interpreților, au învederat calitatea opțiunii repertoriale, stimulativă și concludentă în ceea ce privește capacitatea realizatorilor de a se ridica la exigențele literaturii dramatice de valoare. Diversitatea conținutului, a modalităților și totodată actualitatea, așadar interesul contemporan, s-au arătat mai mari decât oricând, pornind de la creațiile folclorice ale genului, la cele ale dramaturgiei naționale de început, de la operele clasice, la piesele din zilele noastre, multe dintre ele creații reprezentative ale literaturii dramatice din anii socialismului. Au prilejuit spectacole convingătoare, cu tensiune dramatică și puternic efect emoțional, variante — uneori inedite — ale teatrului tradițional haiducesc, cum sint: **Jianul**, prezentat de Căminul cultural din Dobroțești — Neamț, **Banda lui Bujor**, creație populară din comuna Drajna, valorificată de Casa de cultură Vălenii de Munte, producții de inspirație folclorică, precum **Baladă pentru jertfa haiducului**, realizată la Căminul cultural Berevoiești — Argeș, scenariul și regia Mariana Bordeianu și altele. S-au produs ample spectacole de sorginte folclorică, bogate în valori tradiționale, manifestări cu semnificații pereche și convingătoare deschideri contemporane, în modalități poetice cu puternică emoționalitate sau de vigoare satirică. Au

fost valorificate scenic vechi obiceiuri, precum **Cerutul miresei** (formația Căminului cultural și a Comitetului UTC din Roșia de Secaș — Alba), **Ursitoarele** (Căminul cultural Brotuna, comuna Vața de Jos — județul Hunedoara, pe text de poeta populară Ioana Filip) și **Spălatul nănașilor** (Căminul cultural Teliuc), omagiindu-se, în fapt, creatorii anonimi ai spiritualității românești, ca în **Cine-a făcut horile** (Căminul cultural Săliștea de Sus — Maramureș, pe text de Simion Iuga). S-au remarcat **Nuntă lăpușană** la Căminul cultural Suciu de Sus, pe text de Dumitru Hariton, **Nuntă moldovenească**, pe text de Ilarie Curechianu, reprezentație susținută de colectivul Casei de cultură orășenești Fălticeni — Suceava, de asemenea, spectacolul Casei de cultură a sindicatelor Baia Mare, intitulat **Noi îmblăm și colindăm** și cel al Căminului cultural din comuna Tăcuta — Maramureș, numit **Claca de cinepă**. Un spectacol amplu a realizat Căminul cultural Smeeni — Buzău cu **Povestea domnului de rouă**, în regia lui Eusebiu Ștefănescu, Căminul cultural din Vîrciorog — Bihor, pe un scenariu de Crăciun Parasca, intitulat **Mince-te focu' război**, a produs o puternică impresie prin tonalitatea majoră a condamnării și sinceritatea trăirii interpreților, ca și spectacolul sindicatului Întreprinderii de prospecțiuni și explorări geologice Tirgu Lăpuș, **Scrisori ale feciorilor de pe front**, text de Dumitru Iuga și Grigore Leșe.

Pe scenele Festivalului au evoluat, și multe au ajuns în etapa republicană, frumoase transpuneri spectaculare ale unor opere de început ale dramaturgiei românești. Astfel au fost: **Îngîmfata plăpumă-reasă** de Costache Caragiale, prezentată de Căminul cultural Ulmeni — Buzău, în regia lui C. Dicu și **Muza de la Burdujeni** de C. Negruzzi, spectacol susținut, la Brăila, de formația Băncii Naționale, în regia actorului N. Țăranu. S-a bucurat de cuvenita atenție opera lui Vasile Alecsandri, părintele literaturii dramatice națio-



„Meșterul Manole” de Lucian Blaga, în interpretarea formației teatrale a Casei de cultură a sectorului 1, București

nale. Ca și altădată, am spune că întotdeauna piesele lui Alecsandri, cu adevăr artistic și haz bogat, accesibile la vremea lor ca și astăzi, constituie, pentru amatori, un material de cea mai frumoasă perspectivă spectaculară. Stau dovadă și spectacolele din această ediție, de la **Piatra din casă**, realizată de Clubul armatei din Iași, în regia lui G. Macovei, într-o interpretare de excepție, la **Arvinte și Pepelea**, jucată cu strălucire de interpreții de la Casa de cultură a tineretului din Piatra Neamț, poezie, spectaculozitate și armonie muzicală conferind piesei **Cinel-Cinel** și interpreții de la Spitalul militar din Brașov. N-a lipsit o versiune de fantezie și dinamism a comediei **Chirița în provincie**, în regia lui Andrei Mihalache, la Medgidia; a fost prezentată ca musical piesa **Rămășagul**, în limba germană, la Arad. A fost valorificată, prin realizări spectaculare concludente, dramaturgia lui I. L. Caragiale, ale cărui piese solicită — se știe — virtuți artistice deosebite, pe care artiștii amatori au dovedit cu prisosință că le au. Atât la edițiile anterioare, cât și la cea actuală s-a remarcat, din acest punct de vedere, colectivul Teatrului popular din Caracal, care a interpretat de astă dată, în regia lui Tudor Mărășcu, **O noapte furtunoasă**. Totodată, în ediția a șasea, s-a impus viziunea de pătrunzătoare capacitate analitică în valorificarea dramei **Năpasta** a interpreților din Tg. Lăpuș — Maramureș, în regia lui C. Moruzan și Ion Griguță. N-am vrea să tre-

cem peste restituirea produsă în această ediție la Brașov, unde Casa de cultură a marcat împlinirea a 175 de ani de la nașterea lui G. Bariț și a 150 de ani de teatru românesc în această localitate, prin reprezentarea piesei **Inimile mulțămitoare** de G. Bariț. Au fost prezente, prin spectacole remarcabile, Mihail Sorbul cu **Patima roșie**, reprezentație realizată de tinerii din Tulcea, și Al. Kirîțescu cu **Gaițele**, în viziunea comică sigură a lui C. Gheorghiu, vechi animator al colectivului. Institutului de proiectări căi ferate din București.

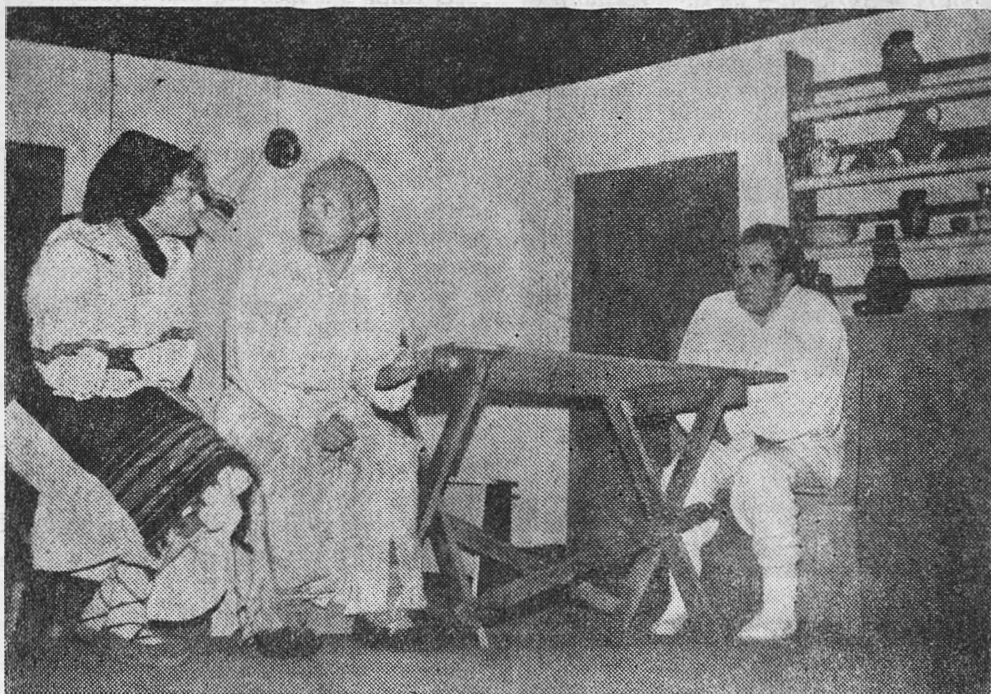
Admirabile spectacole s-au realizat cu piese de inspirație contemporană, creații care dezbate probleme actuale ale construcției socialismului și ale formării omului nou, pun în valoare eroi reprezentativi pentru vremurile socialismului, personaje modelatoare, cum sînt, spre pildă, Dobrian din **Ștafeta nevăzută** și Ioviță din **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac. Sînt două spectacole care au pus în lumină posibilitățile deosebite ale amatorilor în valorificarea unor asemenea eroi și piese. Primul constituie o realizare de apreciazabilă valoare artistică a Formației de teatru a Casei de cultură a sindicatelor din Ploiești, regia lui fiind semnată de Ion Bălcinoiu. Realizatorii au dat dezbaterii ample și pătrunzătoare semnificații, iar spectacolului, o sugestivă deschidere în actualitate. Interpreții clubului muncitoresc al Uzinelor de construcții metalice

Bocșa — Caraș Severin au revelat disponibilități excepționale în valorificarea originală a dramaticelor confruntări din **Cartea lui Ioviță**, fiind adesea convingători și impresionanți, în frunte cu Adrian Diniescu, interpretul lui Ioviță. Evoluția formației Teatrului popular din Urziceni, consacrată printre cele mai valoroase colective pe planul întregii mișcări, a confirmat, o dată mai mult, capacitatea sa deosebită de transfigurare, în piesa de actualitate **Drumul încrederii** de G. Genoiu. A prilejuit spectacole impresionante **Mama** de D. R. Popescu, atît la Bîrlad — Vaslui, cît și la Rîmnic — Neamț, prin valorificarea inspirată a situațiilor de acut dramatism, în care evoluează personajele piesei, interpretate cu forță și într-un loc și în celălalt. Printre transpunerile scenice marcante ale unei piese ca **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu, mult jucată atît de profesioniști, cît și de amatori, s-a impus formula spectaculară a lui Mihai Lungeanu și a interpreților de la Casa de cultură din Deva. O reprezentație de mare penetrantă dramatică a realizat Alexa Vișarion cu piesa **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu, în interpretarea artiștilor amatori ai Teatrului popular din Focșani, distingîndu-se Valeria Dugheană, Petruș Hirțescu și Paula Grosu. Piese **Garsoniera** de Dan Tărbîlă i s-a valorificat spiritual

tensiunea dramatică în spectacolul Clubului „Constructorul” de la Oradea, instructor G. Voinescu.

Momente de mare efect a produs pe scenele Festivalului comedia. S-au înscris cu succes multe spectacole cu comedii de Aurel Baranga și Ion Băieșu, aleși pentru situațiile de mare eficiență comică și perspectivă spectaculară. Alături de spectacolele cu piesele sale ample, cum a fost **Iluzia optică**, la Casa de cultură a sindicatelor Slatina — Olt, regia M. Lungeanu, s-au remarcat **Miniaturile** lui Dumitru Solomon, unele dintre ele transpuse revelator, cum a fost cazul la Giurgiu — spre pildă — cu **Focul și Inamicii**.

Este semnificativ și îmbucurător faptul că trezește un tot mai mare interes valorificarea dramaturgiei lui Teodor Mazilu. O demonstrează spectacole ca acelea realizate la Pitești, la Casa de cultură a sindicatelor, în regia lui Val. Dobrin (**Aventurile unui bărbat extrem de serios și O sărbătoare princiară**) sau la Constanța, cu piesa **Frumos e în septembrie la Veneția**, în regia lui V. Sgarcea. În seria reprezentațiilor cu piese de Mazilu, vechiul și reputatul teatru popular din Lugoj înscrie o notabilă contribuție prin spectacolul **Sub clar de lună**, în regia lui Ioan Ieremia, de la Naționalul din Timișoara.



Meritorie strădanie de valorificare a dramaturgiei clasice: „Năpasta” de I. L. Caragiale pe scena Teatrului popular din Tîrgu Lăpuș (Maramureș)

Versiuni spectaculare remarcabile au ilustrat dramaturgia lui Tudor Popescu, printre ele înscriindu-se cea realizată de Lucian Psaropol (ca regizor și interpret principal) în **Jolly-Joker**, la Combinatul fabricii de celuloză și hîrtie — Brăila, și **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur**, prezentată în limba maghiară de Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare, în regia semnată de Al. Simori. S-a detașat, prin pregnanță scenică, la Rm. Vlcea, **Noaptea marilor speranțe**, tot de Tudor Popescu, în regia lui Silviu Purcărete.

Spectacolul cu **Lecția de zbor**, realizat de formația teatrală a Institutului central de chimie, în regia lui Mugur Arvunescu, a pus în evidență calitățile de modernitate ale comediografului Mihai Ispirescu. Versiuni spectaculare concomitente le-au confirmat, iar cea de la Casa municipală de cultură din Dej—jud. Cluj, în regia Elenei Girdu, a făcut remarcate admirabile creații actricești, începînd cu cea a lui Iosif Hosu. Alte comedii ale lui Mihai Ispirescu au beneficiat de alerte transpuneri și realizări actricești inspirate, ca de exemplu **Nufărul**, la Clubul U.J.C.R. Ploiești, în regia lui Alex. Pandele, **La capătul firului**, la Teatrul popular „B. P. Hasdeu“ din Cîmpina, în regia lui Dan Micu. Multe din spectacolele cu piese ale autorilor înainte citați dovedesc apetența amatorilor pentru comedia subtilă și capacitatea lor de a o valorifica scenic, uneori cu reală virtuozitate. Unanim apreciat a fost un spectacol ca **Barajul la prima vedere** de Iosif Naghiu, în regia lui Nicu Simion, la Casa de cultură a sectorului IV din București, frumos conceput regizoral și excelent interpretat, calități pe care le-au întrunit și spectacolele

Zodia fericirii de Dina Cocea, prezentat de Teatrul muncitoresc „M. Anghelescu“ al Combinatului poligrafic „Casa Scînteii“, în regia lui Victor Moldovan, și **Chemarea** de Cristian Munteanu, prezentat de formația de teatru a Casei de cultură a Ministerului de Interne, în regia lui C. Dinischiotu.

Valoarea multora dintre spectacolele realizate în cea de-a șasea ediție a Festivalului se datorează în bună măsură prezenței, în calitate de animatori-regizori, a unui mare număr de personalități din rîndul mișcării teatrale profesionale.

Spectacole de vîrf ale actualei ediții au fost realizate de Tudor Mărăscu, Alexa Visarion, Silviu Purcărete, Dan Micu, Ioan Ieremia, Andrei Brădeanu și Mihai Lungăanu. Prezența animatorilor profesioniști constituie, de altfel, un bun cîștigat de îndelungată vreme, nefiind puțini veteranii care, cu admirabilă vigoare și generoasă dăruire, onorează exemplar această datorie de inimă și de conștiință. Ne gîndim la Dina Cocea și la Constantin Moruzan, la regretatul Paul Stratilat, la Victor Moldovan și la Constantin Gheorghiu, la Dan Radu Ionescu, Constantin Dinischiotu și Harry Eliad, la Valeriu Grama, la Gh. Gridănușu și G. Măcovei, la Gh. Jora și Jean Ionescu, la Cristian Nacu, Constantin Dinescu și Ion Focșa, ca și la mulți alții.

O ediție s-a încheiat, alta a început în marele Festival național „Cîntarea României“, sărbătoare a muncii și creației, manifestare amplă, reprezentativă și stimulatorie la scara națiunii socialiste.

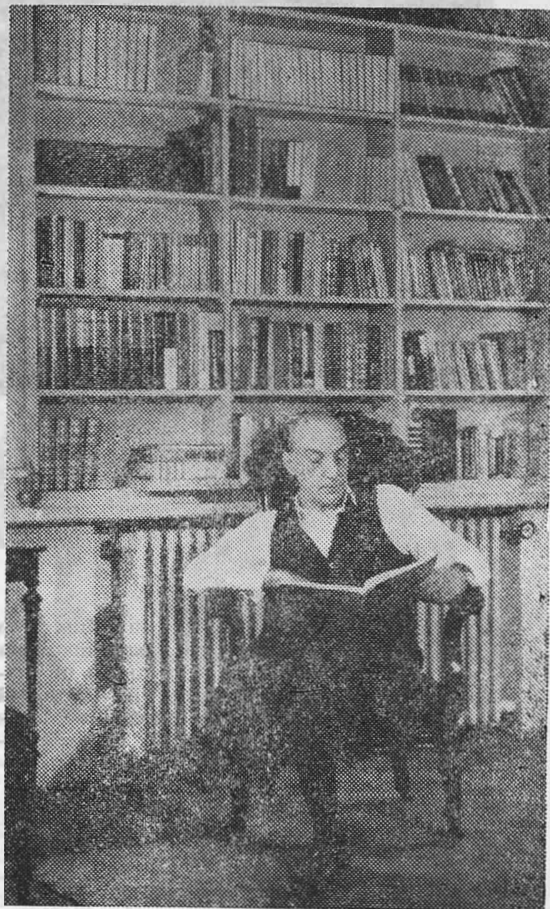
Virgil BRĂDĂȚEANU

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI:

Tendințe, fenomene, personalități

Un dramaturg care concepe epic: Horia Lovinescu

Timp de trei decenii, între 1953, anul debutului cu **Lumină de la Ulmi**, și 1983, anul morții, când și-a publicat și jucat ultima piesă, **Negru și Roșu**, Horia Lovinescu a stăpinit viața teatrală cu autoritate necontestată, elaborînd o dramaturgie de o largă diversitate tematică și stilistică și de un patos intelectual care-l situează ca un demn continuator al dramaturgiei interbelice, în tot ce a avut aceasta cu adevărat superior. Căci ce nu înținem în teatrul lui Horia Lovinescu? Propensiunea către mit, ca la Lucian Blaga, neliniștea în fața absolutului ideii, ca la Camil Petrescu, și încă mai acut decît la aceștia (și, desigur, aceasta se datorează adîncilor transformări ale societății noastre), observarea omului în raporturile sale cu socialul. Pentru Horia Lovinescu societatea nu este numai un cadru și nici doar un sistem, ci și o realitate sui generis, la care individul se adaptează sau nu, în funcție de cît și cum se regăsește în ea sau o regăsește în el. Criza de adaptare naște drame. Iată în fond ideea directoare care ne poate conduce prin majoritatea textelor lovinesciene, indiferent de formula stilistică: de la realismul tradițional al **Citadelei sfărmate** pînă la alegorismul **Paradisului**, ori la simbolismul din **Omul care și-a pierdut omenia**. De fapt, titlul acestei piese și piesa însăși ne pun în lumină principala teză a autorului: omul nu trebuie să-și piardă omenia, omenie care rezidă în și din social, înțeles ca mod de existență și realizare a tuturor oamenilor. **Homo unus, homo nulus — un singur om, nici un om**, cum ne spune un proverb latin. Clădind turnul lumii, constructorul



Manole se sumește peste măsură și, deși el continuă să spună că lucrează pentru omenire, de fapt el a încetat să iubească omul concret. Cum i se și spune, de altfel: „Ai vînat grandoarea omului și ai uitat că nu e cu puțință s-o desparți de mizeria lui. Întoarce-te pe pămînt, între oameni și logodește-te cu mizeria lor“. Pentru dramaturg, omenia este, așadar, sentimentul solidarității cu omul concret aflat într-un dificil și continuu proces de edificare a umanității sale.

„Citadela sfărîmată“ în patru versiuni scenice



La Teatrul Național din București, cu Emil Botta, Lucia Sturdza Bulandra și Matei Gheorghiu...

...la Teatrul „Nottara“, cu Emil Hossu și Ion Dichiseanu...

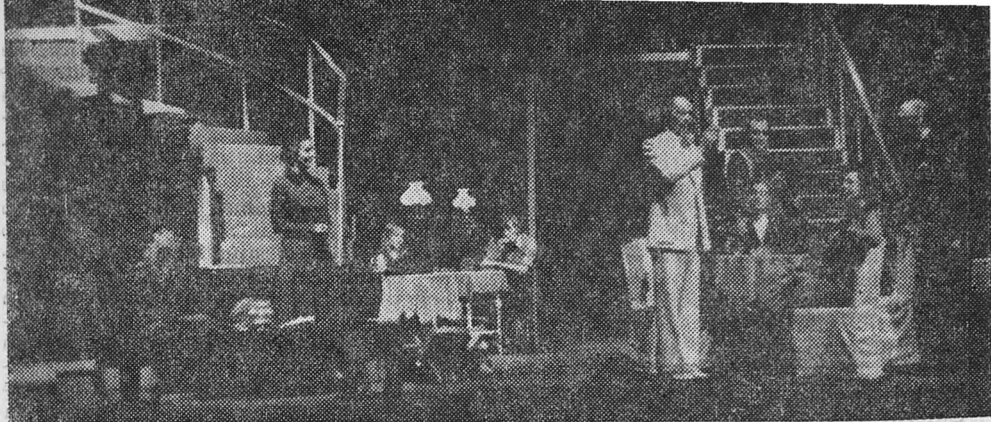


Dar nu numai omul se poate înstrăina de social, ci și socialul se poate înstrăina de om. E cazul societăților unde mijloacele se substituie scopului. În **Paradisul** dramaturgul imaginează o astfel de lume ultramecanizată și robotizată, care depersonalizează omul înlăturându-l din procesul muncii. Catehismul acestei societăți: „Să nu gindești, să nu muncești, să nu dorești schimbări, să nu te plictisești, să nu-ți pui întrebări, să nu fii trist, să nu te apropii de semenii tăi“. De aici, formula: „Paradisul e cea mai bună dintre lumi“. Tot omul, însă, e în măsură să distrugă această societate, prin curajul de a o nega public, polarizînd în juru-i voința tuturor celor nemulțumiți și trezind în sufletele lor speranța unei lumi mai bune.

Cele două piese nu sînt dintre cele mai valoroase în opera scriitorului. Acțiunea din **Omul care și-a pierdut omenia** este prea tocată și relativ greu reprezentabilă (sînt nu mai puțin de nouă locuri de joc). În **Paradisul**, tonul ușor, de glumă, de badinerie, spulberă sentimentul terifiantului pe care ar fi trebuit să ni-l inculce piesa. Dar aceste piese vehiculează mult mai explicit decît celelalte tezele

autorului privind raportul dintre individual și social.

Mai profunde, mai încărcate de adevărul vieții sînt piesele scrise în formulă realistă. **Citadela sfărîmată** rămîne și azi — și nu numai în creația scriitorului — o capodoperă. Prin bogăția detaliilor de viață, a încărcăturii psihologice a personajelor, a planurilor care se încrucișează și care-i dau amploare și consistență, pare un mic roman dramatizat, un roman consacrat dramei prin care trece o familie burgheză, fundamentată, așadar, pe vechile valori intelectuale, morale, sociale etc., în procesul adaptării la cerințele noii societăți socialist-revoluționare. Din acest punct de vedere, Matei, a cărui oriză de adaptare se colorează afectiv cu trăirea unui acut sentiment al ratării, rămîne de departe cel mai dramatic personaj. Pervertit sufletește de ideile filozofice, lipsite de fundament etic, ale unui individualism exaltat tipic unor intelectuali din deceniile 30—40 (gide-ism, trăirism), el rămîne incapabil să-și asume noile valori ale unui umanism renăscut în structuri și tipare socialiste. Exaltarea eului, proprie filozofilor individualiste, duce nu



...la Teatrul Dramatic din Braşov...

numai la o derobare de social, dar şi la apariţia unor procese sufleteşti al căror sfârşit, ireversibil, e alienarea. Matei este un bolnav psihic care-şi trăieşte intens criza de inadaptabilitate, nu numai la lumea nouă, dar şi la lumea în genere. Credinţa lui în posibilitatea unei redresări şi regenerări „dincolo”, în străinătate, se dovedeşte o simplă himeră. O spune, răspunzând la întrebarea deznădăjduită a Irinei, Petru: „Tu crezi că dacă Matei ar fi trăit în altă parte, în Apus, ar fi ajuns în starea de acum?”, „Acolo, sau aici, Matei ar fi avut exact aceeaşi valoare umană”. Înrobît unei astfel de concepţii metafizice limitative, Matei îşi pierde şi el omenia, pe care zadarnic o va căuta printre fotografii, în ochii copilului care a fost, într-o deznădăjduită încercare de recuperare morală.

Criza de adaptare, însoţită de sentimentul ratării, e reluată însă cu mai multă vigoare şi cu un simţ mai subtil al analizelor sufleteşti în alte două drame: **Şi eu am fost în Arcadia** (1971) şi **Autobiografie** (1977). Dacă n-ar fi fost scrise pentru scenă, aceste piese ar fi fost două mici romane psihologice. Contribuie la această impresie şi utilizarea cu predilecţie a monologului, care îmbină savant retrospectivitatea cu introspecţia, întrerupte de scene dramatice ilustrative ale momentelor-cheie din viaţa personajelor. Faptul că eroul principal din **Şi eu am fost în Arcadia** este evocat de un altul, iar cel din **Autobiografie** ne povesteşte despre cine nu schimbă cu nimic substanţa dramatică a pieselor, mai abisală, mai misterioasă, mai ceţoasă, poate, în prima piesă, mai realist susţinută şi conjugată în cea de a doua. Hans Cojocaru, eroul din **Şi eu am fost în Arcadia**, e un matematician eminent, prezent la congrese importante, ducînd o viaţă mondenă, împins la aceasta şi de ambiţioasa-i soţie. O boală necrutătoare, precum şi descoperirea jurnalului intim al unei femei care mărturiseşte a fi nutrit o iresponsabilă dragoste adul-



...la Teatrul Dramatic din Baia Mare, cu Julieta Strimbeanu şi Mircea Olariu

terină, îl determină, însă, la revizuirea întregii vieţi, iremediabil ratate. Nemai-avînd timp să trăiască, el plonjează în imaginar, recuperînd, din propria-i memorie, senzaţii şi emoţii din copilărie şi, din memoria umanităţii, mitul ţinutului fericit al Arcadiei. Personajul face parte tot din categoria inadaptabililor; în fapt şi el îşi descoperă inadaptabilitatea la mediocritatea, convenţionalismul şi ipocrizia lumii pe care o cunoscuse. Timpul nu-i mai îngăduie decît acest surogat de recuperare morală, de împăcare cu propriul suflet însetat de viaţă şi fericire. Şi aceasta o face retrăgîndu-se într-o blindă şi resemnată visare. Moartea îl va găsi dedublat între bărbatul prezent şi copilul care va fi fost, simbol dramatic extraordinar de elocvent al regisirii de sine, dar şi al faptului că fiecare, în moarte, rămîne singur. În ciuda seninătăţii personajului princi-

pal, sau poate tocmai de aceea, piesei nu-i lipsește fiorul tragic.

Pe cât ne apropie drama lui Hans Cojocar, ur, pe atât ne depărtează aceea a lui Galeriu Pop din **Autobiografie**. Pe prima o înregistrăm subiectiv, în ciuda faptului că ne este mai pe tot parcursul evocată de altcineva; pe a doua, obiectiv, parcă împotriva faptului că eroul ni se mărturisește. Substanța dramatică nu e mult diferită, dar personajele purtătoare de dramă nu semnifică la fel. Și în **Autobiografie** întâlnim o dramă a ratării, dar personajul prea vrea să și-o asume și, mărturisindu-și procesul propriei ratări, nu reușește decât să ne îndepărteze.

Galeriu Pop ne povestește moment cu moment falimentul său pe plan profesional, social și familial. Analiza compromisurilor sale, compromisuri care nu ilustrează lașitatea, ci doar prudența unui om care a urmărit comoditatea vieții zilnice, e făcută cu luciditate. Nimic condamnatibil așadar la inginerul Galeriu Pop, decât poate prea marea sa adaptabilitate la formele și conveniențele sociale. Îmbătrânirea fizică s-a însoțit la el cu o îmbătrânire morală și profesională, proces produs pe nesimțite, în condițiile unei cariere în care meritul personal a fost înlocuit treptat cu jocul relațiilor și intervențiilor.

Ca spectatori, nu credem în eminența profesională a lui Galeriu Pop (aceasta ar fi presupus febra nelineștilor și căutărilor), cu atât mai puțin în consecvența caracterului său, pentru că, altfel, nu ar fi acceptat compromisurile vieții. Personajul face parte din categoria „călădușilor” — în înțeles dostoevskian sau, mai degrabă, dacă putem spune așa, din aceea a bovaricilor. De altfel, autorul neștiind ce să facă cu drama personajului, piesa propune două finaluri. În primul, Galeriu Pop se sinucide, în al doilea, hotărâște să-și reia viața de la capăt. Nici unul, nici altul nu ni se par potrivite, fiindcă nici unul nu se desprinde cu necesitate din psihologia personajului. Procesul ratării ar fi putut continua până la extincție, sentimentul derivei fiind mult mai propriu lui Galeriu Pop, căci el nu e, așa cum s-ar vrea, omul hotărârilor definitive.

Tema degradării ființei morale o găsim și în alte piese, cum ar fi: **O casă onorabilă** sau **Al patrulea anotimp**, ultima, o reluare a subiectului Atrizilor — în structura sa, bineînțeles —, în condiții sociale contemporane. Aici e vorba de o falsă adaptare prin mimetism social. Ipo-crizia acoperă o crimă morală care, chiar neelucidată social, roade ființa personajelor, condamnate să sfârșească lamentabil, abrutizate de alcool sau înveninate de propria lor răutate.

Foarte interesantă ca formulă dramatică se vedește a fi piesa **Jocul vieții**

și al morții în deșertul de cenușă. Prin mulțimea elementelor mitologice utilizate ea poate fi situată în linia dramaturgiei simbolice a lui Horia Lovinescu, asemănătoare **Omului care și-a pierdut omenia**. Prin mulțimea detaliilor de viață și firescul rezolvărilor situațiilor dramatice ne apare ca o dramă realistă. E însă o ficțiune grotesc-tragică (grotescul fiind o parodie ironică a situației tragice) ce repune mitul fraților biblici Cain și Abel în condițiile unui pământ pustiu de un război atomic. Tema holocaustului mondial o mai abordează Horia Lovinescu în **Hanul de la răscruce**, când urmărise comportamentele unor personaje generice într-o situație-limită. Aici, holocaustul a avut loc și un deșert de cenușă înaintea-ză spre ultima așezare omenescă. Tatăl, care ar corespunde biblicului Adam, este un bătrîn degradat fizic și moral, detracat și masochist. În amintirile lui despre trecut, scenele de viață domestică se amestecă cu miturile biblice, pe care le evocă sau le joacă teatral în fața fiilor. Abel reprezintă principiul idealității omului. Afundat în reverii și vise care-i transmit intuiții paradisiace, el iartă totul, iubește totul. Cain, ultimul ostaș, scăpat de pe front, este stins sufletește și cinic. În fine, Ana, o tinărară ce ar putea deveni o nouă Evă, iubită pur de Abel și violată de Cain, va naște un copil care va asigura continuitatea omenirii.

Situațiile dramatice traduc paradoxalele situații de fapt în care se găsesc personajele. Lipsit de o „Evă”, Tatăl își dorește relații incestuoase cu Ana și are amintiri vagi ale unui paradis fără Creator. Pe Cain îl așteaptă cu înfrigurare, închipuindu-se tatăl ce-și așteaptă fiul risipitor și visează să taie vitelul cel gras, deși, în realitate, nu are nici un vitel. Miturile începuturilor biblice ale omenirii sint trăite de el în mod degradat și bufon. Un stilp indicator ce seamănă cu o cruce îi evocă răstignirea lui Cristos, pe care o imită grotesc, preținzînd că simte stigmatele cuiei și spinilor. Aici își recapătă umanitatea pierdută și, trezit la cruda realitate de idealistul Abel, se sinucide. Inițiat prin crucificare, tatăl redevenise, așadar, omul istoric care nu mai putea suporta preistoria omului.

Pentru a-l reînvia sufletește, prin căință, pe Cain, Abel îl va provoca, lăsîndu-se uois. Mitul funcționează paradigmatic. Cain, la rîndu-i, va fugi în pustiu pentru ispișire. Ana, singură, rămîne în scenă, pe buze cu o cutremurătoare întrebare: „Doamne, cine se zbate în pîntecele meu?” Înțelegem că ea se întreabă asupra ființei duale ce se va naște din puritatea și impuritatea dragostei și pătîmirii ei, omul purtînd în el cele două principii, materie și spirit, simbolizate de către cei doi frați.

Piesa, o cheie de boltă a dramaturgiei lui Horia Lovinescu, conciliază cel mai bine planul simbolic cu cel realist.

Tot aici regăsim și câteva din principalele motive care circulă prin creația autorului. Motivul fraților, aici explicit — principiul luminii și cel al tenebrei — din **Moartea unui artist** (prin saturnianul Vlad și solarul Toma, fiii artistului) și chiar dacă mai puțin limpede, din **Citadela sfărmată** (Matei și Petru). Motivul bătrînului tutore îndrăgostit de pupilă (aici degradat și josnic), din **Moartea unui artist** (vezi dragostea sculptorului pentru Cristina) și din **Autobiografie** (vezi, chiar dacă modificat oarecum de relații sociale de muncă și mai greu de recunoscut, totuși aluziv, episodul de dragoste dintre Galeriu Pop și Irina). Adorația pentru sublim a femeii înținate din **Și eu am fost în Arcadia** (Eva îl adoră pe Hans Cojocaru). În fine, motivul bărbatului iluminat (aici Abel, care contemplă paradisul), din **Și eu am fost în Arcadia** (Hans Cojocaru, care îl visează), sau din **Moartea unui artist** (sculptorul Manole Crudu, care îl exprimă prin arta sa).

Mitul paradisului arcadic funcționează ca un îndreptar etic și estetic chiar pentru autor. Cu puține excepții, tinerii din lumea opereii sale sînt fizic și moral frumoși. Irina și Petru din **Citadela sfărmată**, Radu Comșa din **Autobiografie**, Toma și Cristina din **Moartea unui artist**, Hans Cojocaru și Eva din **Și eu am fost în Arcadia**, frații Costescu din **Ultima cursă**, Iulia și Andrei din **Al patrulea anotimp** etc., etc.

Bătrînețea bărbatului, dacă nu atinge forme de ramolisment ca la Grigore din **Citadela sfărmată** sau ca la Paul Cristodoru din **Al patrulea anotimp**, este oricum însoțită de o degradare intelectuală, ca la Galeriu Pop din **Autobiografie**. Ea este, în cele din urmă, vîrsta crizelor sufletești, timpul bilanțului, al recunoașterii marilor impasuri sau eșecuri.

Femeia matură este adeseori cupidă (Adela din **Citadela sfărmată**, Dina din **Autobiografie**) sau farisee (Aglae din **Moartea unui artist**, Laura din **Și eu am fost în Arcadia**, Nina din **Al patrulea anotimp** etc.). Această enumerare sunară a tipologiei opereii indică viziunea clasică a autorului.

Cu toată predilecția sa pentru actualitate (notă definitorie pentru scriitorul clasic), Horia Lovinescu a scris și câteva piese istorice: **Patima fără sfîrșit** — o încercare de a evoca dramatic destinul unui neam de luptători transilvăneni pentru edificare națională și socială; **Petru Rareș** sau **Locțiitorul** — o redescoperire originală a caracterului domnitorului moldovean; **Negru și Roșu** — dramatizare a unor pagini din Titus Livius, evocînd un moment crucial din istoria Romei: alun-

garea ultimului rege Tarquinius Superbus și instaurarea republicii. Dintre acestea, cea mai interesantă rămîne **Petru Rareș**, interesantă tocmai pentru maniera clasică în care e concepută drama acestui destin aproape tipic pentru mărirea și decăderea voievodală în Țările Românești. Sacralitatea puterii voievodului, existentă în **trilogia romanticului Delavrancea**, se estompează aici, făcînd loc dramei omului menit să suporte investitura puterii. Eroul lui Delavrancea avea de apărut moștenirea marelui său tată, cel al lui Horia Lovinescu își recunoaște o misiune mai înaltă: de a întrupa spiritul neamului său, reprezentat mitic de semnul Bourului. Aproape toate acțiunile eroului se proiectează vast și în lumină mitică. Pe fratele său Bogdan îl ucide nu numai pentru a înlătura un pretendent la domnie, dar și pentru a împlini un destin al Mușatinilor (asemănător celui al Atrizilor). Formula dramaturgică folosită de autor este de sorginte clasică: și anume, aceea a teatrului ceremonial. Începutul și sfîrșitul piesei se petrec într-un lăcaș de cult; între acestea urmează momentele biografiei spirituale a domnului și omului, ale înălțării și căderii, ale bucuriei și suferinței sale. Traiectul îmbogățirii sale spirituale între investitură și moarte e mai mult ritualic; și totuși exprimarea e simplă și încărcată de omenesc. Acest contrast conferă piesei originalitate, dar pe un plan mai profund el traduce ideea (tot clasică) a continuității sacralului în profan, a eternului în actual.

Ca și în **Omul care și-a pierdut omenia** transpare ideea nedespărțirii mizeriei de grandoare. I-o spune mitopolitul Rareș, în termeni asemănători, mitopolitul Grigore Roșca: „Măria Ta, de mine nu trebuie să-ți fie rușine, am văzut multe suferințe. Nu-i frumoasă suferința. E urîtă și umilitoare. Oricît ar părea de ciudat, omul e făcut pentru fericire și frumusețe, numai că n-are parte de ele”.

Nu putem încheia aceste considerații fără a aminti o principală caracteristică a teatrului lovinescian, și anume surprinderea procesualității timpului istoric și biografic. Tendința aceasta se făcea simțită încă de la **Citadela sfărmată**. Ea se va acceptua în **Autobiografie**, **Al patrulea anotimp**, **Și eu am fost în Arcadia** etc. În dorința sa de a surprinde devenirea, în fond procesele discrete ale transformărilor sufletești suferite de personaje, autorul nu ezită să apeleze la mijloacele romanului, introducînd personaje care povestesc, comentează, evocă. Alex din **Și eu am fost în Arcadia**, Povestitorul din **Patima fără sfîrșit** sînt dintre acestea. De aici impresia cu totul particulară pe care ne-o dau majoritatea pieselor sale, de emergente ale unei realități mai ample. Dramaturgul concepea epic.

Constantin RADU-MARIA

17

Colocviul creatorilor din teatrele
de animație:

Un rodnic schimb de idei și de experiență

Spre a oferi un cadru organizat și un centru de gravitație schimbului de idei și de experiență profesională firesc în cadrul unei asemenea reuniuni de lucru, au fost incluse în programul săptămîinii două colocvii. Creatorilor din teatrul de animație le-au fost propuse spre dezbateră următoarele teme: „Criterii ale politicii repertoriale. Elemente specifice ale regiei și scenografiei în teatrul de păpuși și marionete” (28 mai) și „Teatrul pentru copii — mesaj de participare” (30 mai). Pe parcursul unor discuții vii, animate, cele două „fluxuri tematice” s-au contopit, dialogul organizîndu-se spontan, potrivit cerințelor necesității lăuntrice.

După cuvîntul de deschidere rostit de Mihaela Tonitza-Iordache, directoarea Teatrului „Tăndărică”, în calitate de gazdă, lucrările au fost conduse în prima zi de criticul Dinu Kivu, secretarul secției de păpuși a A.T.M., și de regizoarea Kovacs Ildiko, iar în cea de-a doua, de artista emerită Dina Cocea, președinta Asociației. Au vorbit: regizoarea Kovacs Ildiko, artistul minuior Valeriu Stîmon, Ludmila Patlanjoglu, teatrolog, Zenovia Niculescu, director al Centrului de perfecționare a cadrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Romeo Profit, secretar literar al Teatrului Dramatic din Constanța și șeful Secției de păpuși, Radu Boroianu, director adjunct al Teatrului „Tăndărică”, regizorul Cristian Pepino, dramaturgul Paul Cornel Chitic, George Chiriță, teatrolog, cercetător la Institutul de Istoria Artei, dramaturgul Theodor Mănescu, regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, Mihaela Cojocar, din partea Consiliului Național al Pionierilor, Viorica Ghiță-Teodorescu, redactor la Radiodifuziunea Română, Ilie Gyurcsik, directorul Teatrului de păpuși din Timișoara, artista minuitoare Brîndușa Zaița-Silvestru, criticul Valentin Silvestru.

**Teatrul de păpuși începe
în momentul cînd păpușa,
această materie moartă,
prinde viață**

DINU KIVU: Pornind de la titlul colocviului, „Criterii ale politicii repertoriale, elemente specifice ale regiei și scenografiei”, propun să nu dezvoltăm fiecare temă separat, ci să le discutăm împreună și să vedem în ce măsură regia, scenografia de care dispune un teatru de păpuși pot determina politica repertorială și în ce măsură cînd alegem un titlu pornim de la baza regizorală pe care o avem în teatrul respectiv.

Așa cum la operă nu poți monta *Aida* dacă ai numai scenografie și în schimb nu ai cîntăreții necesari, în teatrul de păpuși și marionete nu poți porni la făurirea unui spectacol atîta timp cît nu

ai scenografie. Se poate teoretiza la infinit formula ideală a colaborării dintre regizor și scenograf, dar, din păcate, nu sîntem întotdeauna în situația ideală și ne împotmolim cînd o propunere regizorală nu are acoperire în scenografie sau în muzică.

KOVACS ILDIKO: Să pornim de la profesie; de la profesionalizarea sau deprofesionalizarea noastră. Am spus un cuvînt grav, poate prea grav. Există însă niște semne care ne pot îngrijora. Cred totuși că se poate îmbina calitatea cu necesitatea, să spunem așa. Poate vă amintiți că, acum doi ani, la Constanța, am vorbit despre intenția de a face o Albă ca zăpada cu trei actori: propuneam niște rezolvări economice ca timp, spațiu și necesar de oameni.

Am făcut spectacolul la Sibiu și l-am și prezentat la Constanța; și iată că necesitatea a dat naștere unei montări interesante, și cred că n-am făcut concesii

în ceea ce privește calitatea. Deci, asta ar fi o problemă pe care ar trebui s-o discutăm: cum facem ca necesitatea unor formule economice să nu ne ducă la acest cuvânt atât de urât: deprofesionalizare.

De asemenea, nici în privința repertoriului nu ar trebui să facem concesii. Unele teatre manifestă o minimă rezistență în alegerea textelor. Repertoriul ar trebui să fie rezultatul unei munci minuoșe gândite, nicidecum o formalitate.

O problemă foarte gravă și determinanță pentru soarta teatrelor este aceea a lipsei de regizori. Cred că ar fi utilă o întâlnire de lucru a regizorilor — o săptămână în care să discutăm profesional, să facem schimb de experiență și de părerii (eventual în cadrul recitării ?).

Esential în profesia noastră este să ne punem problema cunoașterii aprofundate a copilului. Cred că aici greșim cu toții întrucâtva. Nu știu cât am aprofundat noi în acești ani mutațiile ce se petrec în psihologia, în gândirea copilului — ceea ce implică întrebarea: ce vrem să dăruim acestui copil, unde vrem să-l conducem, în ce direcție vrem să-l influențăm? Cândva am atras spre teatru un psiholog; el a devenit regizor la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca, pe urmă a plecat la televiziune; de altfel nu cu o floare se face primăvară. Fapt e că noi, lucrând zilnic, trecând dintr-un spectacol în altul, nu avem timp pentru studii de durată și de anvergură, în vreme ce un psiholog, dacă ar sta pe lângă noi și ar încerca să urmărească rezultatele muncii, cred că ne-ar fi de mare ajutor în ce privește însăși evoluția artei noastre, eficiența ei.

În altă ordine de idei, mi-am pus întrebarea: câte păpuși au trăit, în această „defilare” la care am asistat? De mișcat, s-au mișcat toate, e adevărat, dar câte au trăit? Eu aș da premiu acelor păpuși care au trăit: teatrul de păpuși începe în momentul cînd păpușa, această materie moartă, prinde viață. Dacă acest miracol nu se petrece, degeaba facem teatru de păpuși.

Metoda de muncă este iarăși o problemă despre care ar fi bine să discutăm. După părerea mea, regia însumează fluxurile care circulă între regizor, scenograf, actori și publicul din sală. Această se traduce într-o anumită atmosferă, putem să-i zicem și chef de joacă, fără de care nu cred că se poate realiza un spectacol bun în teatrul de păpuși. Însuși faptul că luăm păpușa pe mîna este o invitație la joacă, o joacă foarte pură, implicînd o credință curată și fermă.

Acest chef de joacă se poate dezvolta și menaja, proteja și amplifica, și aceasta este o modalitate de a ajunge la climatul de creație vital pentru teatrul de păpuși.

Repetăm cu toții că teatrul este o creație colectivă. În practică, desigur, treburile se defalchează în multe faze și între mulți oameni; ca această defalcare să nu fărîmîteze însă rezultatul trebuie să se manifeste o unitate de concepție, de stil, o relație prietenească de muncă.

Regizorul și scenograful se simt părinții păpușii; uneori ei resimt în mod dureros faptul că minutorii sînt parca detașați, nu stabilesc o relație intimă cu păpușa. Aici cred că ar trebui schimbat ceva, dacă se poate.

În ceea ce privește plastica, sînt de asemenea niște fenomene îngrijorătoare: tendința spre decorativism, apariția unor manierisme, a efectelor preluate, care circulă de la un teatru la altul, fără legătură cu stilul, cu concepția spectacolului. Mult discutată la alte colocvii, la alte întâlniri, rămîne actuală chestiunea prezenței omului printre păpuși fără justificarea procedului prin conținutul piesei, al spectacolului.

Mă întorc la păpuși — și cu asta închei. De multe ori, prin acest decorativism, rezultat al considerării creației ca scop în sine, păpușa devine un simplu obiect. Fără doar și poate, viața păpușii începe de la scenograf, dar eu cred că o păpușă bună este aceea aflată la limita dintre determinat și nedeterminat, și la care copilul trebuie să completeze ceva cu propria lui fantezie.

Un obiect de artă plastică înzestrat cu funcție pur decorativă trebuie desigur să fie cît mai frumos, cît mai cizelat, dar o păpușă prea finisată, prea bine conturată, poate să li se pară copiilor plictisitoare, riscă să nu aibă viață. Mai degrabă să aibă doar ochișori, să n-aibă gură sau năsuc, dar prin formă să fie atât de sugestivă încît să poată lua nenumărate expresii. Să lăsăm copiilor libertatea fanteziei, căci fantezia lor este mai îndrăzneată decît a noastră, a adulților, și mult mai bogată.

DINU KIVU: Cuvîntul lui Kovacs Il-diko conține destule sugestii, ne pune într-o stare de frămîntare benefică. Să ne gîndim că am avut de văzut și avem în continuare de analizat două atitudini de creație opuse, în teatrul de păpuși. Una ar fi atitudinea activă, aproape provocatoare, manifestată de pildă prin spectacolul sibian **Păpușa de lemn**, cealaltă

este atitudinea pasivă. Să vedem cum ne adresăm copiilor, care este atitudinea noastră față de copii, să distingem între atitudinea activă și cea pasivă — iată ce mi se pare acum important.

VALERIU SIMION : Dacă tot ne găsim aici, o parte dintre noi după treizeci de ani de păpușărie, și asistăm la un schimb de păreri profesional, să nu uităm ce ne demonstrează istoria teatrului de păpuși. Și anume, că acolo unde încetează posibilitățile actorului-om, posibilitățile păpușii de-abia încep.

Teatrul de păpuși are posibilitatea să creeze spectacole care să se adreseze tuturor generațiilor

LUDMILA PATLANJOGLU : De multe ori, pentru critica de teatru, spectacolul de păpuși și marionete a avut oarecum statut de cenușăreasă. De aceea, cred că este bine că ne aflăm aici, în această componență, și că întâlnirile se vor repeta din doi în doi ani; și am dori ca la acest tip de manifestări, care vor fi organizate, probabil, și în alte colțuri ale țării, să fim invitați și noi, cronicarii, pentru că o dată cu profesionalizarea sau cu perfecționarea dumneavoastră are loc și profesionalizarea sau perfecționarea noastră. Misiunea criticului este să fie alături de dumneavoastră, pentru a vă sprijini ca tot ceea ce faceți să se conformeze unui program artistic.

Bogăția de talente și de spirit existentă nu trebuie ignorată, trebuie găsite însă modalitățile formării oamenilor pentru acest domeniu specific; de asemenea, se pune problema transmiterii unei tradiții, care, odată cu retragerea unui contingent de vîrstă, riscă să se piardă. Cred că ar trebui să organizăm niște tabere de creație, cum a fost cea de pantomimă la Sibiu. Într-un teatru cum este „Tândărică“, sau cum este teatrul din Craiova, acești oameni tineri ar trebui să aibă posibilitatea să se formeze, să se perfecționeze.

Nu există o formă instituționalizată de învățămînt de teatru de păpuși, dar există un institut de teatru unde sînt regizori foarte buni la catedra de regie. Cătălina Buzoianu a făcut un pas în acest sens, Cristian Pepino este format

de I.A.T.C. Asemenea oameni pot să fie atrași la aceste cursuri, la aceste tabere de creație, încă din anii studenției. Ceea ce este valabil și pentru scenografie.

ZENOVIA NICULESCU : Instituția pe care o reprezint, Centrul de perfecționare a cadrelor din domeniul culturii, este singura formă instituționalizată care pregătește artiști păpușari. „Tândărică“ este unitatea-pilot de formare a cadrelor păpușărești.

Prin Centrul de perfecționare există forma obligației de calificare, de specializare, de perfecționare a actorilor și a regizorilor cu vechime. Cei care au acumulat o foarte mare experiență, cum sînt Valeriu Simion, Kovacs Ildiko, Ilie Gyurcik, se transformă în lectori care predau cursuri.

DINU KIVU : Deci, dacă înțeleg bine, problema preluării ștafetei între generații este în preocupările dumneavoastră, și oamenii cei mai buni care au existat și există încă în mișcarea păpușărească fac acest oficiu de transmitere a ștafetei. Cei care frecventăm teatrul de păpuși știm că în aceste teatre au lucrat aproape toate numele mari ale generației de regizori care are astăzi între 30 și 50 de ani. Dar una este să lucrezi în calitate de colaborator, ca invitat, și alta este să faci zi de zi școală cu trupa respectivă.

LUDMILA PATLANJOGLU : Important este să fie un regizor-animat alături de actorii teatrului respectiv.

ZENOVIA NICULESCU : Aveți dreptate. Cătălina Buzoianu a fost cea care a lansat ideea să discute cu directorii, și toată grupa de studenți cu care lucrează dînsa să fie trimisă să lucreze în teatrele de păpuși. Este bine să invităm profesorii de la I.A.T.C. să conducă acest stagiul de specializare în teatrele de păpuși.

LUDMILA PATLANJOGLU : Sînt de acord cu Dinu Kivu că nu e cazul să ne îngrînjoreze încotro merge teatrul de păpuși. Dar, luînd ca repere extreme, pe de o parte, experiența de la Pitești, care mi s-a părut marginală, și pe de altă Tyl Ulenspiegel sau Scufița sau recitalul lui Dan Hăndoreanu, privim lucrurile și sub aspectul specificului și al expresivității păpușii.

ROMEO PROFIT : De douăzeci de ani, tema reuniunilor teatrelor de păpuși este cea a transpunerii valorilor culturii naționale și universale pe scenele teatrelor; acest argument, textul dramatic, este și rămâne primordial. Cine servește un asemenea repertoriu de ținută — este a doua chestiune care trebuie să ne preocupe.

Cine crede că problema regiei în teatrul de păpuși este o problemă rezolvată se scaldă într-o apă în care s-au diluat licori euforizante. Fiecare dintre noi este conștient de faptul că atragerea creatorilor spre spectacolul de păpuși nu este lesnicioasă și în multe cazuri rămâne mereu nerezolvată, că pentru apropierea de teatrul de păpuși nu sînt suficiente măsurile de foarte bună intenție și de probitate profesională pe care Centrul de perfecționare le inițiază, organizînd aceste cursuri permanente. Cit pot să însemne ele, în drumul spre imaginea artistică și spre spectacolul de valoare? Aceasta, cu atît mai mult cu cît publicul este din ce în ce mai pretentios, iar munca este tot mai grea, întrucît timpul de pregătire a spectacolelor care trebuie să împrăștiere repertoriul național se reduce, iar problema celor care vin să continue această artă este stringentă.

Nimeni nu contestă bunele aprecieri care se fac cu privire la numărul mare al valorilor în teatrul de gen, cu privire la pregătirea valorilor în devenire, dar, după mine, cheia problemei stă în mîna fiecărui colectiv teatral, care nu trebuie să rămînă pasiv față de modul în care i se împrăștierează propriile cadre artistice. Artă nu apune nicidecum odată cu noi și grija pregătirii cadrelor care urmează revine în mod obligatoriu fiecăruia dintre cei care ajung să se bucure de afirmarea valorică.

Teatrul de păpuși nu este, așa cum s-a spus în foarte multe împrejurări, o artă care se ocupă numai de sufletul copilului. Desigur, nu vîd ce ar fi rău dacă această preocupare pentru copil ar sta mereu în centrul obiectivelor, dar teatrul de păpuși are posibilitatea, prin ansamblul modalităților de expresie care îi stau la îndemînă, să creeze spectacole de foarte mare valoare, care să se adreseze tuturor generațiilor. Trebuie să tindem mereu către spectacole care înseamnă imagine artistică. Definiția imaginii artistice în spectacolul de păpuși este problema esențială pentru noi toți, indiferent de generația căreia îi aparținem.

Ar trebui ca actorul să ia parte la procesul de creație încă de la nașterea păpușii

RADU BOROIANU : Mî se pare că una dintre cauzele deficiențelor din domeniul nostru de artă este că ne restrîngem singuri aria de activitate; vorbim tot timpul numai despre teatrul de păpuși, și din ce în ce mai rar despre teatrul de marionete — iată, nu avem decît două teatre de marionete în întreaga țară și foarte puține preocupări ale celorlalte teatre pentru marionete —, iar despre teatrul de animație în general discutăm foarte puțin.

Supun ca o temă de meditație această observație: sînt convins că o cale pentru a ne înnoi mijloacele este prospectarea a ceea ce ne oferă tradiția și a întregului avantaj de modalități cuprins în noțiunea de teatru de animație.

Din alt unghi privind, de ce oare nu ne punem problema ce a adus nou fiecare dintre perioadele pe care le tot amintim? Ne lăudăm cu faptul că s-a trecut de la „faza artizanală“ la „faza metaforică“, ba chiar că o depășim, aflîndu-ne azi într-o fază căreia fiecare îi spunem cum vrem, pentru că nu există o estetică a teatrului de animație.

Au fost și cîștiguri evidente în materie de spectacol; aceste cîștiguri s-au consemnat într-o anumită perioadă, în anii '60. În perioada de ridicare de la artizanat la metaforă au cîștigat scenografia — decorul și păpușa de teatru —, precum și ideea de spectacol de păpuși sau de animație, dar în același timp, în acea perioadă, am început să și pierdem ceva, și anume, ceva din măiestria actorului mînuitor.

Generația care s-a format înainte de anii '60 este — nu numai prin experiență — generația celor mai buni mînuitori. În acea fază artizanală, păpușarul se exprima pe sine, începînd cu producerea păpușii sau a obiectului de mînuit, ceea ce l-a ajutat să devină un maestru al mînuirii; pe el s-a bazat de fapt cea de-a doua etapă de creștere calitativă a spectacolului.

Acum, noi ne reasezăm mișcarea de gen tocmai pe temelia măiestriei actorului; iar aici începe a se simți hiatusul teribil în formația diferitelor generații.

Desigur, cursurile de perfecționare își au valoarea lor incontestabilă, dar ele nu pot să suplinească ceea ce teatrele sînt obligate să facă — să-și angajeze noi și noi generații, care nu sînt încă de păpușari. Atunci cînd se angajează, ti-

merii nu știu încă nimic. Noi ar trebui să găsim o soluție acestei situații. Am avut o experiență anterioară fericită la „Tândărică”, acum încercăm, cu ajutorul Universității culturale-științifice bucureștene, să-i pregătim pe cei care se vor prezenta peste doi-trei ani la concursuri pentru eventuale posturi la Teatrul „Tândărică”.

Nu trebuie să ne liniștim cu gândul că Institutul de teatru, respectiv catedra de regie, vor fi foarte încântate să ne trimită studenții să-și facă practica în teatrele de păpuși, atâtă vreme cât în institut nu există un curs, fie și facultativ, care să deschidă gustul pentru așa ceva. Un tânăr regizor care va veni în aceste condiții o va face din obligație și nu va rămîne.

Pe de altă parte, există în teatre cîțiva tineri păpușari care au început să-și facă regia propriilor lor spectacole. Ar trebui să ne preocupe felul în care am putea transforma măcar o parte dintre ei în adevărați regizori, așa cum s-a întîmplat, nu fără rezultate notabile, cu actori ai teatrului dramatic care au urmat cursuri postuniversitare la Institutul de teatru. Cred că am putea să inițiem — prin Centrul de perfecționare — un curs de regie de teatru de animație, avînd — slavă Domnului! — cîțiva posibili profesori eminenți.

O ultimă problemă pe care o supun atenției dumneavoastră: încercăm de mult să ne lămurim dacă este bine (și cred că este bine) să nu obligăm actorul mînuitor să stea numai după panavan; el tînde să apară împreună cu păpușa sa, cu marioneta sa, alături de ele. Întrebarea este dacă teatrul în care păpușa, marioneta sau obiectul animat stă alături de actor rămîne în mod structural teatru de animație, teatru de păpuși. Cînd păpușa sau obiectul animat devine doar pretext al spectacolului, și pînă la urmă pretext rămîne, mai este acesta obiectul profesiei noastre?

KOVACS ILDIKO: Referitor la perioada amîntită de Radu Boroiianu, aș vrea să aduc o completare. Pe atunci exista pentru noi toți bucuria, pasiunea descoperirii. Și mai exista ceva: legătura directă cu păpușa, chiar și în ceea ce privește construcția ei. Cred că acest element este important; cu păpușa care ne vine de la atelier ca un obiect pe care îl primim de-a gata nu avem o legătură intimă. Ar trebui ca actorul să ia parte la procesul de creație încă de la nașterea păpușii.

CRISTIAN PEPINO: Aș vrea să formulez niște întrebări în legătură cu ceea ce am auzit pînă acum.

KOVACS ILDIKO spunea că uneori primim păpușa de-a gata de la atelier. Poate că așa se întîmplă în anumite teatre, dar nu este normal, absolut deloc, și cred că regizorul ar trebui să pună piciorul în prag. Dacă n-o face, atunci nu reușește să-și facă nici spectacolul, nu este regizor. Fiindcă el este cel care, împreună cu scenograful și uneori cu actorii, trebuie să ajungă la o construcție a păpușii, la forma ei.

S-au folosit aici niște noțiuni derutante. De pildă, ce înseamnă teatru activ și teatru pasiv? Dacă prin teatru activ se înțelege teatrul care provoacă reacția spectatorului, așa cum spunea Dinu Kivu, atunci e vorba despre happening; dar acesta nu este o formă de teatru, ci o activitate, un fenomen care a apărut, și-a trăit traiul, și a dispărut.

DINU KIVU: Există și un alt fenomen, mai nou: „action art”.

CRISTIAN PEPINO: Happening-ul nu-l mai practică nimeni, pentru că s-a dovedit că nu a fost viabil. Prin happening se provoacă reacția sălii. Prin „teatru activ” înțelegeți deci acel tip de teatru care îl face pe spectator să-și părăsească locul său din sală și să intervină în acțiune. Aici se dă ca exemplu spectacolul de la Sibiu, un spectacol foarte pus la punct, dar care nu-l provoacă pe spectator.

Au fost, ce-i drept, spectacole la care unii spectatori se manifestau; chiar dacă nu se trecea la acțiuni fizice, se făceau comentarii, se auzeau voci, deci se simțeau provocați. Nu știu dacă este atât de important ca în teatrul de păpuși sau în teatrul dramatic să existe astfel de spectacole și toată lumea să se apuce acum — de teama de a nu fi considerat pasiv — să facă spectacole de acest tip.

Și eu am făcut un astfel de spectacol, la Constanța, cu **Cocorul**, cu două mari actrițe ale teatrului de păpuși; în acel spectacol, copiii interveneau și-l apărau pe cocor. Nu m-a tentat să repet experiența. Ceea ce făcusem, în rest, în afară de această reacție pe care am provocat-o copiilor, nu avea o semnificație specială. Sînt spectacole care îl ridică în picioare pe copilul de grădiniță, care nu suportă să stea prea mult pe scaun, dar mie nu mi se pare acest lucru atât de important încît să creăm o categorie; nici nu există suficiente manifestări de acest gen care să o justifice.

MIHAELA TONITZA-IORDACHE: Activ nu înseamnă activitate fizică, ener-

getică, înseamnă și schimbări de comportament, modificări în gândire, ceea ce este foarte important.

CRISTIAN PEPINO : Schimbări de comportament pot să provoace și alte genuri de spectacole.

DINU KIVU : Toate, în afară de cele plicticoase, care sînt pasive.

CRISTIAN PEPINO : Deci, înțeleg că ați recunoscut că această împărțire în activ și pasiv este neadecvată teatrului de păpuși.

Cu adevărat important este să-i oferim copilului niște idei, dar astfel încît el să poată să le înțeleagă. Copiii mici pornesc de la lucruri foarte simple. Cînd am făcut *Cocorul* și m-am dus cu el la o grădiniță, o educatoare mi-a spus: „dumneavoastră vorbiți de toate cele patru anotimpuri, și copiii au ajuns abia la primăvară!“

La spectacolul cu jocul sau dansul literelor al teatrului din Botoșani m-a surprins un fapt: copiii ascultau foarte interesați ce se povestea. Nu știu dacă rețineau ei foarte mult din poveste, dar pe mine m-a șocat faptul că aveau răbdare. Poate că era foarte bine pus în scenă. Nu discut precaritatea ideilor. Acolo avem de-a face, chipurile, cu o dramă existențială, un băiețel căruia îi lipsea litera „I“. Totuși eu nu cred că e bine ca noi să răspundem, cu asemenea texte, problematicii copiilor.

Ideile pe care le vehiculăm nu trebuie deci să fie prea complicate, pentru că în marea majoritate a cazurilor ne adresăm unui spectator-copil, aflat încă în formare. În același timp noi trebuie să-i facem și educație estetică. Sigur că este important să existe și spectacole interesante pentru evoluția genului, așa cum au existat dintotdeauna, spectacole în care păpușa-personaj este extrem de stilizată. Eu am și fost criticat de Dinu Kivu într-una din întîlnirile anterioare, de la Constanța, pentru că foloseam personaje stilizate (niște furci de tors). Mimesisul în reprezentarea ființei umane este de asemenea o temă de cercetat; trebuie să vedem pînă la ce grad se merge cu stilizarea, pe de o parte, sau copierea realității, pe de alta. E firesc să existe o diversitate de mijloace de expresie, și nu să condamnăm un anume mijloc de expresie sau altul. Decisiv este ca stilul regizoral, scenografic și actoricesc să fie adecvat ideilor.

Incomoditățile tehnice au o anume poezie

PAUL CORNEL CHITIC : Dat fiind că artiștii trupelor teatrale participante au fost și în situația de spectatori, este regretabil faptul că, pînă acum, nu s-au făcut auzite opinii care să respire naturalitatea, sinceritatea și buna intenție implicate de relația de colegialitate. Tocmai aceste opinii ar fi avantajul firesc al acestei Săptămîni, în care, grație teatrului-gazdă, ați avut privilegiul de a vedea pe viu „peisajul“ teatrului românesc de animație.

Ce m-a pus în situația de vorbitor au fost cîteva spectacole, printre care cele de la Pitești și Timișoara și, evident, recitalurile; în acestea din urmă se poate citi direct atitudinea artiștilor față de arta lor.

Îmi pun întrebarea dacă teatrul din Pitești este un teatru de animație. Cred că nu. Spectacolul pe care l-am văzut se numește *Spiridușul poznaș*. Este lamentabil că publicul a ajuns la reflexe condiționate: atunci cînd aude muzica ritmată, se și grăbește să aplaude (o dovadă indirectă că reflexele de acest gen sînt neadecvate a fost spectacolul de umbre cu *Cartea junglei*, unde instrumentele de percuție nu comunicau ritmuri aplaudabile ci tensiuni, care năvăleau ca o lavă deci pregăteau altfel, în sensul muzical al cuvîntului, spectatorul).

Spiridușul poznaș se apropie de genul revistei. Este acesta un lucru rău? Nu cred, dar nu mai este teatru de animație în sensul pe care-l comentăm. Poate exista teatru de revistă și cu păpuși? Presupun că da. Spectacolul piteștean este capabil să satisfacă acel public venit doar cu intenția de a se destinde; căci spectacolul nu se ridică mai sus de hazul elementar, el este de o maximă, dar și regretabilă limpezime.

Spectacolul timișorean cu *Piticul urias* a fost prezentat cu grăbire în cadrul acestei Săptămîni. Să presupunem că am vizionat o montare aflată în lucru, de aceea nu-mi îngădui să fac observații asupra ei, deși prin premise mi se pare interesantă.

Al doilea spectacol al teatrului din Timișoara, la care ne-am mai referit — *Cartea junglei* —, este realizat în proporție de trei sferturi: spectaculos, înclinător, meritînd pe deplin aplauze pentru îndrăzneala de a folosi „umbre“ în plină eră a cinematografului de animație. Sfer-

tul de eșec cred că s-a datorat faptului că nu a avut curajul să respecte integral regulile procedurii artistice „retro“ : incomoditățile tehnice au o anumite poezie. Dacă rămânea pe tot parcursul în zona nostalgiei după mișcarea de tip cinematografic, cred că s-ar fi situat printre marile realizări artistice.

Este dificil să ceri viață unui obiect cum este păpușa

GEORGE CHIRIȚA : Aș porni de la o idee care s-a vehiculat mai des printre participanți.

Este vorba de „viața păpușii“. Mă gândesc ce s-ar întâmpla dacă și teatrul de păpuși ar înregistra un fenomen pe care teatrul de proză l-a înregistrat la vremea lui, în mai multe forme și cu mai multe reveniri, în diferite faze. Mă refer la depășirea viziunii psihologizante a „trăirii“, considerată altădată ca o condiție esențială a autenticității artistice. Ei, ce s-ar întâmpla dacă din universul teatrului de păpuși ar dispărea această teză a însuflețirii ? Am asista la un experiment care ar putea să dovedească faptul că această dimensiune a trăirii, a însuflețirii unui obiect, nu este fundamentală în teatrul de păpuși.

Aș vrea să fac o legătură între teza respectivă și spectacolul sibian **Păpușa de lemn**, care în mod programatic pune în joc această idee. Este dificil să ceri viață unui obiect cum este păpușa ; nici actorul din teatrul de proză nu este totdeauna dispus să ceară viață personajelor sale, și recurge la planul estetic fără să aibă în vedere o expresivitate în planul psihologic.

Am văzut în spectacolul acela pînă la ce grad de violență (și nu violență pur și simplu, ci violență estetică) se poate ajunge cînd ceri păpușii să devină vie și în ce capcană teribilă poate cădea păpușarul care cere aceasta.

Teatrul pentru păpuși se adresează copilului, dar, paradoxal, această adresare este în primul rînd o experiență a adulțului. Universul copilului, deși coexistă cu imediatul nostru cotidian, nu apare în limbaj prin propria inerție, ci numai în măsura în care, adresîndu-se lui, adulțul oferă acestui univers un limbaj.

În această ipoteză, ce înseamnă teatrul de păpuși ? Păpușa însăși reprezintă o experiență în încercarea de a te apropia de universul copilului. Teatrul de păpuși ar fi deci un fel de mediere : experiență de comunicare a adulțului cu universul infantil și totodată accedere la suportul limbajului acestui univers, la sensurile lui.

Pepino a spus aici că la un moment dat trebuie anumite concesii ca să-i poți face pe copii să ajungă să înțeleagă un mesaj. Eu aș încerca să nuanțez : scopul nu este ca ei să înțeleagă un mesaj, o istorioară, o emoție, un simbol, ci de a stabili o punte între mecanismul universului infantil și experiența adulțului, care are la îndemînă toate bunurile culturale, pentru ca astfel universul infantil să intre în stare de efervescentă. Este vorba de a oferi un catalizator al reacțiilor care se petrec între universul lăuntric al copilului și lume ; dacă asemenea catalizator există, atunci lui îi aparține și teatrul de păpuși.

DINU KIVU : Aș vrea să vă pun o întrebare, care poate ne va ajuta să înțelegem mai exact punctul dumneavoastră de vedere. Dat fiind că ați vorbit de universul cultural al creatorului — iată, am avut în această săptămînă spectacole cu o certă premisă culturală (indiferent dacă spectacolele respective ne-au mulțumit mai mult sau mai puțin) : **Surisul Hiroshimei, Harap Alb, Tyl Ulen-spiegel...** Operele literare respective sînt din categoria celor prin care ne-am format și în climatul cărora trăim noi, cei adulți ; încercăm acum să le transmitem copiilor, și poate că prin aceste repere culturale vom găsi puncte de comunicare cu ei. Credeți că este un drum posibil și fertil ?

GEORGE CHIRIȚA : Eu aș da alt exemplu : spectacolul **Cărțile junglei**, care propunea un univers cultural monolit, aproape opac. Am avut la îndemînă un „senzor“ foarte adecvat : am fost cu băiețelul meu, în vîrstă de șase ani, la mai multe spectacole, și credeam că acesta n-o să-l intereseze, dar n-a fost

aşa. Deşi spectacolul funcţiona ca un „paravan“, fără o trecere spre universul perceptiv al copilului, a prins totuşi. Mecanismul receptării rămâne ciudat, asta am vrut să subliniez.

DINU KIVU : Aceasta nu se datorează oare unui anterior spectacol cu Mowgli văzut de copilul dumneavoastră la televizor ? Alt exemplu va lămuri mai bine de ce îmi pun această întrebare : am văzut aici un **Harap Alb** intitulat **Harap Alb**, şi un fel de **Harap Alb** intitulat **Vrăjitoarele**, care s-a dovedit a fi cam acelaşi lucru. Este copilul sensibil la chemările unui climat cultural familiar ? Este mai bine ca el să se mişte într-un asemenea climat cultural, sau este de preferat să-i oferim de fiecare dată o poveste bună (sau chiar proastă, cum a fost cea din spectacolul teatrului de la Brăila) dar complet nouă pentru el ? (Nu mai refer, bineînţeles, la imaginea lui Donald, care intervenea cu totul arbitrar.)

GEORGE CHIRIŢĂ : Important este ca prin spectacol să nu-i repeţi ceea ce ştie, ci să găsească acolo elemente care să producă cristalizări în zone de interes ale universului său mental.

S-a spus aici în discuţii că **Păpuşa de lemn** îi solicită pe copii şi s-a pomenit chiar exemplul unui copil care s-a repezit pe scenă şi a smuls păpuşa. Nu ştiu dacă acest tip de reacţie, la care copilul este **constrins** (fiind pus în faţa unui fapt — psihologiceste — împlinit, acela al disperării), reprezintă un mod de a coopera cu el în spectacol, răspunde întrebărilor sale, sau, dimpotrivă, este o cale de a-l retrimite în zona spaimei lor lui de copil, a-i crea o stare de neajutorare. Cred că e bine ca participarea să fie de altă natură decât aceasta, a violenţei. Dacă e vorba să spunem ceva concret despre spectacole şi să formulăm judecăţi de valoare — desigur, cu rezerva subiectivităţii —, mie mi se pare că spectacolul sibian a greşit în acest sens.

Să ne întoarcem către realism

THEODOR MĂNESCU : Nu am altceva de făcut decât să-mi pun cu glas tare nişte întrebări. Dacă acestea vă vor fi utile şi dumneavoastră, cu atât mai bine.

Am încercat şi eu o dramatizare pentru Teatrul „Tândărică“ — **Tyl Ulen-**

spiegel. Dintr-o carte de 900 de pagini dactilografiate, în dramatizare nu există nici măcar o virgulă adăugată, toate replicile sînt de acolo. Textul a stimulat talentul extraordinar al Cătălinei Buzoianu, şi este meritul colectivului de actori al Teatrului „Tândărică“ de a fi realizat spectacolul pe care l-aţi văzut, de fapt, o a doua premieră, dacă se poate spune aşa, realizată de data aceasta numai cu forţele teatrului, un spectacol cu actori, marionete şi măşti, ceea ce ne spune foarte mult şi despre posibilităţile nelimitate ale acestor teatre (nelimitate, dacă dispun de toate compartimentele necesare, la nivel profesionist, cum e cazul la „Tândărică“ şi la alte vreo două-trei teatre).

M-am întrebat însă dacă **Til Buhoglin-dă**, care este şi o colecţie de orori, este potrivită pentru sufletul copilului ? Căci, ce se întîmplă acolo ? — oamenii sînt arşi pe rug, jupuiţi, băgaţi de vii în pămînt. De la de Coster ajungem la Dickens. Copiilor lui — David Copperfield, Nicolas Nickleby — li se întîmplă lucruri îngrozitoare. Ca şi în basmele şi poveştile româneşti, cînd triumfă binele povestea s-a sfîrşit. Nu există nici un basm despre o căsătorie fericită între Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana, ci doar despre lupta şi obstacolele pe care le înfruntă eroii pînă la... fericire.

Ce înseamnă realismul ? Nu înseamnă uniformizarea mijloacelor de expresie, dimpotrivă, diversitate, dar înseamnă neapărat întoarcerea către adevărul vieţii. Să nu ne imaginăm că nu există copii din blocuri care-şi fac veacul hălăduind pe străzi, copii în conflict cu preşedintele de bloc, copii care sparg geamurile.

Dar alaltăieri am fost la Turda. Am văzut acolo o scenă extraordinară : miliţia oprirea circulaţia în piaţa centrală şi copiii participau la un minunat concurs de desene cu cîră colorată pe asfalt, şi nu mai vroiau să plece acasă.

Universul copiilor este foarte complicat. Să nu ne închipuim că ei nu ştiu ce este pe lumea aceasta.

Să ne întoarcem deci către realism, nu în sensul violenţării copilului (deşi, după părerea mea, Pinocchio este o păpuşă minunată, iar acel spectacol — chiar exagerat fiind — conţine un simbol de adevăr de viaţă, în consens cu universul actual al copilului). Astăzi, copilul nu trebuie să crească în seră. Puţinii copii care duc o viaţă de seră vor fi cei mai debili şi cei mai săraci cu duhul şi cei mai nefericiţi, cînd vor fi mari. Trebuie să vedem ce s-a schimbat în universul lor, ce mijloace s-au pus în mişcare. Eu constat că multe s-au schimbat. Îi edu-

căm pentru această schimbare? Îi formăm pentru această schimbare?

Aici s-a pus problema raportului între păpușă, marionetă, animație și actor. Dilema este reală și în același timp falsă. Când Cătălina Buzoianu face un spectacol cu actori, cu măști și cu marionete, rezultatul este foarte bun. Când păpușarii se descalifică și, din veleitarism, se transformă în actori proști, atunci lucrurile devin grave. Măsura acestui fenomen este reușita: ai un gând bun, serios, clar, ai mijloace, ai actorii care pot face treaba aceasta, ai minuiitori, ai un scenograf — poți conta pe o reușită.

Există și asemenea reușite. La Iași, la Teatrul pentru copii și tineret, interpreta Vitoriei Lipan din **Baltagul** este foarte bună, și spectacolul e remarcabil. Trebuie încurajată tendința aceasta? Nu știu dacă trebuie încurajată, în nici un caz descurajată. Trebuie încurajat gândul bun, unde există, și unde sînt și mijloace de a-l înfăptui. Totodată, teatrul de animație este teatru de animație. Dacă descalificăm minuiitorii și ajung actori proști, facem un teatru de păpuși care ține de prostul-gust, de veleitarism, de lipsa de talent.

SORANA COROAMĂ-STANCA: De data aceasta am să vorbesc ca bunică, o funcție foarte importantă. Am să vă relatez reacțiile a trei copii în trei împrejurări diferite, toate trei legate de teatru.

Copilului unui scenograf, mare amator de benzi desenate, de teatru de animație, de televiziune și așa mai departe i-a sosit în casă o pisică. A fost fericit, numai că s-a întâmplat ceva îngrozitor: puiul acela de pisică a fost sufocat de ideile năstrușnice ale copilului, care pune în aplicare tot ce văzuse în **Tom și Jerry**. După o săptămână, pisica a făcut o psihoză astenică; de cum îl vedea pe copil, se refugia mieunind în brațele bunicii. Copilul era disperat: de ce **Jerry** nu vrea să se joace cu el? Bunica a încercat să-i explice că dacă faci unei pisici ceea ce-și fac unul altuia **Tom și Jerry**, aceasta poate să și moară; dar copilul a refuzat să creadă. Uită-te la televizor, i-a spus, dintr-o explozie nemaiapomenită, **Tom** iese jumulit, după care își reia forma!

A doua poveste e mai veche și se referă la fiul meu, pe vremea cînd avea patru-cinci ani. Bunicii aveau o încredere enormă în puterea educativă a teatrului și, bineînțeles, îl duceau la teatrul pentru copii. La un spectacol, l-au văzut agităndu-se din ce în ce mai disperat, iar la un moment dat, cînd pe scenă a personaj a deschis o gură îngrozitoare și a clămpănit din fălci, fiul meu a țîșnit

în picioare, i-a apucat pe bunici de mină și a țipat: „Hai în cîmp!“

Nouă ne plac teribil aceste personaje înfățișate cît mai comic, scenografiile realizate cu o fantezie debordantă, numai că mulți copii se sperie. Ei au nevoie de miraculos și de umor pe scenă, dar în alt sens — măștile groțeste îi înspăimîntă.

Am fost foarte atentă la ceea ce a spus **Theodor Mănescu**. Foarte interesant și foarte adevărat: copiii nu trebuie crescuți în seră. Pe de altă parte, copilului trebuie să i se dea un enorm bagaj, și de cultură, pe care numai la vîrsta aceasta și-l poate dobîndi.

Deci cred că în repertoriul teatrelor pentru copii își au locul piese, spectacole care să satisfacă și nevoia de miraculos, de „happy-end“, a copilului, dar în același timp să-l pregătească prin elemente concrete pentru viața cu care el, ca adult, va avea de furcă. Și aici relatez și a treia reacție, surprinsă la un spectacol al Teatrului „**Creangă**“. La un moment dat, un personaj cădea și se auzea o bufnitură teribilă. Unii copii au început să ridă, alții, dimpotrivă, plîngeau. O fetiță a întrebat: „de ce nu cade ușor, ca o frunză?“

Nu trag nici un fel de concluzie. În final, vreau să remarc un spectacol care mi s-a părut bun și pentru adulți și pentru copii, fiind fermecător, plin de umor, cu elemente de viață, un spectacol exemplar: recitalul lui **Liviu Berehoi**. Dacă este vorba să dăm dovadă de înțelegere a universului copilului, căutînd să-i oferim o sinteză și în același timp o cale de a se descurca într-un noian de fapte, de gânduri, de sentimente, de senzații, acest recital dădea un răspuns. Călitățile lui esențiale erau rezonabilitatea și umorul. Din punct de vedere profesional, era o lecție prin dozajul foarte atent al diverselor moduri de apropiere de teatrul de animație. Pentru aceasta nu pot decît să-i mulțumesc realizatorului.

**Teatrele noastre de păpuși
au crescut un gen de spectatori
care au reacții destul de primitive
la adresa teatrului de păpuși**

VALENTIN SILVESTRU: Avînd în vedere că este o reuniune a păpușarilor și că sînt prezenți un mare număr de realizatori, actori și regizori, oare n-ar

fi interesant să ascultăm și cuvîntul păpușarilor ?

ILIE GYURCSIK : Ținînd seama de importanța și calitatea vorbitorilor potențial adunați aici, n-am avut de gînd să vorbesc. Am fost însă încîntat de unele afirmații, care nu mă lasă indiferent, în calitate de reprezentant, să zicem, al păpușarilor.

Colegii mei din teatrele de păpuși cunosc reacția mea la **Păpușa de lemn**, n-o să mă întorc la aceasta. Vreau să spun doar că violența este necesară și în teatru, ca temă a teatrului, dar această violență trebuie tratată estetic, iar reacțiile pe care le provoacă să nu fie pragmatice, pentru că arta nu se ocupă de reacții pragmatice, ea trebuie să provoace reacții estetice.

Mie mi s-a părut cumplită reacția unor copii la unele spectacole (întîmplător, printre ele a fost și **Păpușa de lemn**). Mi-am amintit de un celebru tablou al lui Rembrandt care a fost tăiat cu cuțitul de cineva din public. Nici acolo n-a fost vorba de o reacție estetică iar tabloul lui Rembrandt n-o poate justifica. Dar iată la ce fel de acțiuni duce incitarea la violență ; desigur, noi nu dorim să creștem astfel de subiecți !

Nu degeaba folosim în teatru drept suport literar basmele, ele au o înțelegere a lor. Basmele, ca și piesele lui Shakespeare, sînt pline de violență, dar această violență este plasată altfel și rezolvată întotdeauna într-un mod, așa spune, de siguranță pentru spectator, pentru ascultător, pentru copil.

Un teoretician al teatrului de păpuși francez, care a studiat îndelung structurile literare ale tuturor pieselor ce i-au stat la îndemînă de cîteva secole, ajungea la concluzia că teatrului de păpuși îi este interzisă abordarea realității la modul afirmativ și poate să accedă la realitate numai apropiindu-se de ea la modul negativ, fie prin feerie — deci prin transpunerea conflictului în alt timp și spațiu, fie prin satiră — deci prin agresiune asupra realității.

Ieri, colegul nostru Boroiu vorbea despre un spectacol al unor amatori din Lugoj care a demonstrat că niște teme care altădată păreau inadecvate teatrului de păpuși, astăzi pot fi tratate dacă se găsește un limbaj adecvat. (Era vorba de o piesă împrumutată din repertoriul teatrului nostru și realizată în colaborare cu specialiștii noștri.) De adecvarea limbajului se leagă însă necesitatea de a cunoaște în profunzime psihologia copilului, pentru a nu falsifica relația diferitelor categorii de public cu arta și a nu ceda unor tendințe de contemporaneizare superficială a actului teatral. Din

păcate, și am observat-o și aici, teatrele noastre de păpuși au crescut un gen de spectatori care au reacții destul de primitive la adresa teatrului de păpuși și a limbajului acestuia, din cauza schematismului în folosirea mijloacelor.

Unii psihologi cred și astăzi că spectatorul-copil reacționează după modelul stimul-reacție, spre deosebire de alții care au ajuns la concluzia că între stimul și reacție se interpun niște modele cognitive. Prima teorie (reacție-răspuns) ar explica reacția unor copii atunci cînd aud un anumit tip de muzică, folosit cu predilecție ; la spectacolul teatrului pităștean, de exemplu, s-a ajuns să fie aplaudată scena în care vrăjitoarea vrea să-i bage în cuptor pe copii ! (bineînțeles, totuși pus pe cîntec).

Îmi doresc un teatru nobil, generos, mai puțin simplist, în care problemele contemporaneității să apară nu ca felii de viață, ci prin mecanismele preluate din basm, ale unui limbaj arhetipal, metaforic, simbolic, să se recreeze acele modele cognitive care să permită educarea unor atitudini creatoare și axiologice față de realitate.

Nu sîntem nici în criză de forțe, nici în criză de idei și de teme, iar celor care se întrebau încotro se îndreaptă teatrul de păpuși, li l-a arătat pe Berehoi și cele mai bune spectacole ale acestui festival și așa spune : iată, într-acolo !

BRÎNDUȘA ZAIȚA-SILVESTRU : Cred că din nenumăratele observații formulate în legătură cu psihologia copilului și cu repertoriul, trebuie adunate toate ideile ; din destul de bogata mea experiență, am înțeles că pentru copil e bine să fie confruntat cu realități foarte diferite. Prin natura lui, el manifestă și cruzime, dar și o extraordinară gingăsie și puritate ; are disponibilitatea de a înțelege și realitatea actuală, și basmele, cu metaforele lor.

Într-adevăr, poate că pe scenă e acum un exces de basme, dar dacă sînt bine montate, dacă aceste basme capătă o valoare actuală datorită gândirii regizorului, scenografului, actorilor, ele pot acționa asupra copilului chiar mai puternic decît un spectacol realist, dur.

Cred că majoritatea teatrelor de păpuși operează mai puțin — sau mai degrabă nu operează — cu categoria de valoare ca reper și criteriu esențial. În filmul acestei săptămîni au apărut secvențe care m-au întristat. Dar și secvențe care m-au bucurat. Iată, acest mult discutat spectacol al lui Kovacs Ildiko, **Păpușa de lemn** : am stat în sală printre copii și reacția lor nu a fost forțată, urmăreau cu mare atenție și concentrare

acțiunea. E foarte greu să faci numai capodopere; dar ca ideile să acționeze asupra spectatorului, aceasta se poate.

Trebuie să vă mărturisesc că sînt mîndră de succesele obținute de foști elevi ai mei, de colegi ca Liviu Berehoi, Liviu Steciuc, unul dintre cei mai buni regi-zori ai teatrului de păpuși, cu idei interesante, cu soluții originale, cum am văzut și în spectacolul său **Talion**. Montări de performanță au fost și cele de la Tîrgu Mureș, în care mînuirea și vocile sînt studiate cu multă finețe; în schimb, în reprezentația de la Ploiești se simțea lipsa unei concepții unitare despre ce înseamnă un basm și cum trebuie valorificat scenic. Montarea de la Pitești imaginează un efort fizic extraordinar, dar fără rezultat artistic; faptul că se aplauda cînd vrăjitoarea vroia să bage copiii în cuptor anulează întregul efort!

În general, ar trebui să se renunțe la acest ritm de muzică modernă care-i determină pe copii să aplaude fără a mai urmări ideea, fără măcar să per-ceapă ceea ce se petrece pe scenă — obicei preluat din show-urile vedetelor de muzică ușoară, care-l obligă pe spec-tator să bată ritmîc din palme, la refren. Și dacă mi-a plăcut în mod special spec-tacolul timișorean, cu imaginile și cu decorul lui atît de reușit, a fost și datorită coloanei sonore, făcută cu multă știință.

Teatrul românesc de păpuși e în avangarda teatrului mondial

VALENTIN SILVESTRU: La 1 iunie, în majoritatea țărilor din lume se pră-znuiește „Ziua copilului”. Manifestările sînt extrem de variate. Forul de specia-litate al organismului mondial realizează o sumă de acțiuni importante. Ele atrag atenția asupra destinului copilului în di-ferite sisteme sociale și în general asu-pra nevoii de a crește o generație care să corespundă speranțelor ce se investesc în ea. România prăznuiește și ea acest moment, printr-o manifestare de perso-nalitate, care își are deplin temei. Îi fe-licit pe organizatori în acest sens. Existau și pînă acum întîlniri ale păpușarilor — la Bacău, Constanța, Focșani. Piața Neamț, Timișoara și în alte locuri — dar era necesar, date fiind amploarea pe care a căpătat-o mișcarea și valoarea pe care o au instituțiile de spectacol pentru copii,

în special teatrele de păpuși, să se orga-nizeze și în Capitală o asemenea reu-niune. Ea oferă posibilitatea unui con-spect mai amplu asupra mișcării.

Alteori s-a vorbit, în atare împrejurări, mai mult despre probleme administrative și organizatorice. Tăpătul că acum dezba-terile în cadrul colocviului și discuțiile ce au loc în întîlnirile de după specta-cole, ori în pauze, sînt realmente inte-resante și de creație, este expresia unui tonus artistic mai pronunțat, demonștrînd creșterea sensibilă înregistrată de arta păpușărească.

Ce întrebări se pun, dacă privim cu luare-aminte „radiografia”?

Avem un teatru actual? Iată o între-bare la care se poate răspunde cu oare-care dificultate. Dintr-un punct de ve-dere, el este astfel, prin ceea ce repre-zintă și prin străduința păpușarilor de a oferi copiilor de astăzi elemente de formare spirituală și de modelare a con-științei. Nu cred însă că e **pe deplin** actual, o seamă de montări rămî-nînd tributare unor prejudecăți și unui mod învechit de a înțelege educația copiilor cu ajutorul artei — arta fiind folosită ca anexă a altor preocupări.

Este un teatru modern? În convinge-rea mea, răspunsul e afirmativ. Am vă-zut spectacole de păpuși în întreaga lume — în Mexic, Spania, Canada, Italia, în Georgia sovietică, și susțin că teatrul de păpuși românesc e în avangarda teatrului mondial. Sîntem competi-tivi din punctul de vedere al calității spectacolelor și al orientărilor esențiale. Cei care au călătorit prin lume au văzut că nu au de ce să se rușineze cu spec-tacolele lor, chiar dacă nu întotdeauna au plecat în turneu cu ceea ce aveau mai reprezentativ.

Dispune acest teatru al nostru de mij-loace pentru a-și îndeplini misiunile asu-mate? Cred că da. Cele mai multe spec-tacole văzute aici o atestă. Experiența unora este studiată cu atenție. În lume există păpușari care urmează modelul artei păpușărești românești. Unii au și deprins această artă la noi — ori de ia noi — ca învățăcei. În destule țări, pu-tine trupe au un „gabarit” ca al nostru. La noi, chiar și în teatrele „mici”, dis-punem de 8-10-12 actori, o trupă per-manentă, cu sediu stabil, în vreme ce aiurea „trupă” înseamnă două persoane de obicei, soț și soție, al căror sediu e propria lor casă. Firește, unii sînt mari virtuozii. Dar condițiile în care lucrează sînt uneori extrem de dificile, iar munca e discontinuă.

Disponem de forțe artistice remarca-bile. Sînt folosite în cea mai mare parte;

nu însă integral. Acest teatru își propune să facă și educație copiilor. Putem afirma că se instituie ca o forță educativă? Da, în măsura în care face educație prin artă, nu cu ajutorul artei. Încercarea de a anexa genul pedagogiei nu e rodnică. Cele mai eficiente spectacole sînt acelea care îi descoperă copilului un univers bogat, îi dau idei și-i provoacă emoții puternice.

Ce literatură frecventează teatrul românesc actual de păpuși? Chestiunea e ceva mai cețoasă. Pe afiș citim: Eminescu, Creangă, Alecsandri, Caragiale, Kipling, Oscar Wilde, Charles de Coster, nume de autori contemporani, de la Eugen Jebeleanu la Theodor Mănescu, scriitori care s-au dedicat copiilor — Nela Stroescu, Călin Gruia. Apar și autori noi, cum este Tudor Vasiliu, pe bună dreptate îmbrățișat de Teatrul „Tândărică”. S-a redescoperit piesa *Vrăjitoarele* a lui Dimitrie Stelaru. Lista ar putea fi, firește, lărgită cu mari scriitori români și străini ce au dat piese special destinate scenei păpușilor: Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Camil Petrescu, sau, din literatura spaniolă, Federico Garcia Lorca, Ramón del Valle Inclán și alții. Ni se anunță că va fi reprezentat Shakespeare, și aceasta este o inițiativă valoroasă.

Se manifestă însă și o tendință de autotelism. Aproape că nu există regizor, scenograf, artist, activist cultural, care să nu scrie o piesă de păpuși imediat ce vine în contact cu domeniul. Dețin o listă de 84 de persoane — fără altă activitate literară — care între 1970 și 1980 au scris cîte o piesă-două de păpuși, după care au dispărut de pe firmament. Evident că se alimentează astfel un diletantism dintre cele mai defavorabile pentru sarcinile acestui teatru. De ce să se încurajeze asemenea aventuri? Avem scriitori extraordinari, de la care ne-au rămas multe lucrări adresate copiilor. În deceniul patru, o editură din București a decis să inițieze o colecție: „Marii scriitori români povestind copiilor”. Cercetați-o la bibliotecă și veți găsi aici cărți fermecătoare. Marea majoritate a scriitorilor noștri dintotdeauna au pagini admirabile pentru copii, care ar putea fi exploatate teatral. Nu e cazul să lăsăm această misiune celor ce nu au nici chemare, nici talent, ci doar bunăvoință, uneori și aceea suspectă.

Artiștii păpușarii scriu și ei cîteodată, dar nu se dovedesc cei mai inspirați. (Fac o paranteză: de ce le spunem „minuitori”? Cred că și aici e un mod vechi de a privi lucrurile. Într-un regulament inițial li se spunea „manipulanți”. Nu sînt „manipulanți”, ci artiști păpușarii, și cred că ar trebui să renunțăm la terme-

nul barbar și inestetic de „minuitor”. Închid paranteza.) Există, așadar, o invazie de piese care se cheamă „Isprăvile lui Cutare”, „Aventurile lui Cutare”, suite de întâmplări în narații adramatice, aliterare. Nici păpușarii nu se pot releva, și nici regizorii, dacă se pun în slujba succedaneelor dramaturgice.

Gîndiți-vă la spectacolele aduse aici de la Pitești și de la Brăila; ce măcel al sintaxei, ce masacru al morfologiei! Se poate să pocim astfel limba, să batjocorim lexicul? Cum să mai vorbim, în aceste împrejurări, de repertoriu, de artă, de educație? La sfîrșitul secolului al XVIII-lea personalități ale istoriei și culturii noastre au trecut ca punct important de program în manifestele lor revoluționare nu numai schimbarea societății existente, ci și apărarea limbii și literaturii materne, apărarea teatrului ca promotor al limbii naționale. Să-i învățăm pe copii să rostească frumos această limbă, s-o aubească, să n-o sluițim pe scenă.

Teatrul de păpuși este un teatru de artă; a dovedit-o prin cele mai bune reprezentări ale sale și o dovedește continuu. E imaginativ, știe să îmbine excelent drama și comedia, fantasticul și realul. Cred că e necesar să-l stimulăm în ceea ce privește spiritualizarea și cultivarea copiilor prin aceste posibilități specifice ale sale.

Avem artiști admirabili. Un semn al creșterii valorii lor generale e faptul că, din ce în ce mai des, apar pe scene cu recitaluri individuale. Chiar dacă unele sînt mai stingace — ca acela de la Arad, al artistei Carmen Mărgineanu, după Oscar Wilde —, socot că se cuvin încurajate și, în același timp, ferite de denaturări ale textelor, de încălcarea elementelor reguli de compoziție. Artistul singur pe scenă are nevoie de păpuși expresive. E derutat dacă i se construiesc personaje care sînt un fel de hibrid între ceea ce este omul și ceea ce vrea să reprezinte păpușa. În spectacolul de la Brăila, făpturile scenice mi s-au părut atît de dizgrațioase și atît de neconforme încît nu li se putea încredința nici un fel de mesaj. Urișenia lor inhiba și pe artist și pe spectator.

În momentul de față, în spectacolele de păpuși elementul regizoral nu e destul de puternic configurat. E o carență mai veche a domeniului. Am văzut, desigur, și spectacole în care regizorii se arată a fi constructori, artiști și exploratori de sensuri (*Scufița roșie*, *Talion*, *Cartea junglei*, *Sinziana și Pepelea*, *Făt-Frumos cel năsos*), dar în altele nu se manifestă nici un fel de prezență regizorală. Dacă teatrele de animație nu au regizori, pot solicita colaborarea celor din teatrele dra-

matice ; iar aceștia îi pot forma și pe alții mai tineri.

În pofida galelor organizate și a preocupării create în jurul realizărilor, în unele orașe teatrul de păpuși are un statut artistic incert, care apleacă balanța spre minorat cultural. Aceasta, în bună măsură și din cauza absenței criticii de specialitate, a lipsei teoriei și istoriei. Oricît s-ar plătisi unii că se vorbește cu insistență despre necesitatea generalizării, a istoricizării experiențelor săvîrșite într-o perioadă lungă (de peste 40 de ani, cit are teatrul nostru, de după Eliberare), să fim cu toții convinși că fără teorie, fără istorie, fără condensarea practicii în cuante teoretice, greu se poate înainta. Există un început de istorie a teatrului românesc de păpuși, dar ea se oprește la un anumit moment. Perioada următoare continuă să fie extrem de bogată, și are nevoie de o nouă „Istorie“. Teatrului de păpuși îi trebuie critica sa. Însă puțini dintre noi se dedică și oferă spațiu în reviste și ziare acestei activități. Recenzate, spectacolele oferă artiștilor o oglindă. Ea poate să arate uneori și o imagine nefavorabilă. Dar e mai bine decît să lipsească.

Experiența înfîlnirii acestuia din mai 1937 este excelentă. Nici nu s-a desco-

perit alt mijloc de cunoaștere a sporului unei mișcări decît schimbul de idei, care în România a devenit tradițional și e, adesea, foarte fertil. Să adresăm deci un cuvînt de laudă și de mulțumire celor care ne-au asigurat această posibilitate și să ne gîndim cu respect la cei ce vor face ca reuniunea să aibă continuitate.

DINA COCEA : Cuvintele lui Valentin Silvestru cred că le putem considera ca o concluzie.

Aș vrea să vă mulțumesc și pentru aportul dumneavoastră, să mulțumesc organizatorilor, conducerii Teatrului „Tănărăică“, să mulțumesc în special pentru sprijinul acordat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și Comitetului municipal de partid București.

Ca spectator mai în vîrstă al acestui gen de teatru, deși mă simt întotdeauna copil la spectacolele dumneavoastră, vă mărturisesc că nu-mi place violența. Îmi place tot ce este frumos și aș vrea ca și copiii noștri să crească urînd urîtul, urînd violența, și să învețe de la păpușari, de la marionetiști, de la ceea ce se întîmplă pe scenă cum trebuie să fie viața. Noi asta vrem : să-i educăm astfel încît ei să construiască acea viață frumoasă, așa cum o dorim.

Interviu „T“

ADĂM ERZSÉBET :

„Îmi plac rolurile secundare...”



Sfînga și mijloc: în două recitaluri cu versuri de Eminescu; dreapta, în recitalul „Flori de măcieș“

Etapele prin care a trecut spectacolul „De ce nu-mi vîi?”

— Ați întreprins, fascinată de poezia eminesciană, un veritabil turneu artistic. Început la București, continuat la Bacău și Tirgu Mureș, el a culminat cu invitația, căreia i-ați dat curs, lansată de către „Poetry Society” în asociație cu „The British Council”. V-ați reîntors, după trei săptămîni, de la Londra. Din ecourile presei britanice, dar și din interviurile acordate, am înțeles că spectacolul s-a bucurat de o primire mai mult decît favorabilă. A fost un succes?

— Da! Un mare succes. Nu al meu, în primul rînd. Ci al poeziei eminesciene. Al poeziei românești. În Anglia nu a fost vorba de un turneu. Etapele prin care a trecut spectacolul De ce nu-mi vîi? —

Pace și iubire — s-au derulat într-un mod fericit pentru mine. Să-ți explic! A fost foarte frumos. Aproape de necrezut. Inițial, am pregătit un recital de poezie, clasică și contemporană, în limba română, pe care am dorit să-l prezint, în premieră, pe scena Teatrului Național din Tirgu Mureș. Din cauza unor mici neînțelegeri artistice am ajuns cu premiera recitalului De ce nu-mi vîi? la Teatrul Mic din București. Se cuvine să amintesc de trei oameni-artiști care m-au sprijinit clipă de clipă. Fără ei nu s-ar fi împlinit acest recital. Așa, în forma de acum. Scriitorul Dinu Săraru mi-a pus la dispoziție una dintre cele mai valoroase scene ale teatrului românesc. Cătălina Buzoianu, o regizoare-artist, cu valoare de unicat, m-a ajutat să urc pînă la vibrația profundă a poeziei pe care o recitam. Decisivă a fost și întîlnirea cu pictorul Viorel Mărginean. El dorea, de multă vreme, să creeze un decor plastic, pentru un spectacol de teatru. Așa s-a născut pictura sa, o „frescă” pe suport textil, cu o lungime de cîțiva zeci de metri și o lățime de opt metri. Am

avut impresia, văzînd decorul, că sînt, în fața acelei extraordinare realizări decorative, un simplu fir de nisip. Pictorul reușise să redea, în imagini de sinteză, fragmente antologice din poezia marelui nostru Eminescu. În acele momente mi-am dat seama că pictura lui Viorel Mărginean este partenerul meu de spectacol, susținînd, prin imagine, vibrația mesajului poetic. Aș mai adăuga — fapt important pentru mine — sprijinul acordat în permanență de soțul meu, Hajdu Győző, cel care a făcut selecția poemelor prezentate în recital. Această companie m-a stimulat, m-a obligat să mă ridic la înălțimea așteptărilor. A fost, cred, o șansă unică. Nu aveam dreptul să dezamăgesc. După premiera de la Teatrul Mic, o altă întîmplare fericită! Am fost invitată la Bacău, unde am participat, cu același spectacol, la „Gala recitalurilor dramatice“. Aici am înregistrat o a doua experiență artistică.

— În ce a constat?

— Cum să-ți explic? Publicul din această parte a Moldovei a receptat poezia într-o manieră simplă. Am simțit, de pe scenă, că, practic, nu mă priveau, ci sorbeau versurile limpezi ale unui izvor etern: Eminescu. Erau acolo, la întîlnirea cu el. Dacă la București am avut un public format în majoritate din specialiști, la Bacău m-a ascultat un public de toate zilele pentru care actorul era o oglindă. Acolo am înțeles că acesta ar putea fi unul dintre cele mai frumoase vise împlinite ale oricărui actor. De la Bacău am plecat imediat la Tirgu Mureș. Mare mi-a fost mirarea dar, de ce să ascund, și bucuria, cînd mi s-a comunicat telefonic că sînt așteptată la Bacău ca să mi se înmîneze premiul întîi.

— Cum ai ajuns la Londra cu poezia lui Eminescu?

— La spectacolul de la București, apoi la premiera de la Naționalul din Tirgu Mureș s-a aflat în sală doamna Josefina Hoggett, o reprezentantă a culturii britanice, devotată promovării și popularizării poeziei românești. În special eminesciană, în Anglia. Reîntoarsă în Marea Britanie, ea a discutat cu poetul Alan Brownjohn, președintele „Poetry Society“, care aparține de „The National Poetry Centre“, în legătură cu un proiect de recital. Trebuie să-ți amintesc însă cum am răspuns invitației de a prezenta un recital de poezie — de data aceasta numai din Eminescu, în limba engleză. La Londra se decernează, din doi în doi ani, premiul „Corneliu M. Popescu“ pentru

cea mai bună traducere din literatura europeană în limba engleză. Oamenii de cultură pe care i-am cunoscut acolo apreciau că traducerea din creația eminesciană, ale acestui tînr român dispărut tragic la cutremurul din martie 1977, la vîrsta de numai 18 ani, reprezintă cea mai fericită echivalență spirituală oferită, pînă acum, cititorilor englezi. S-a afirmat chiar că adevăratul Eminescu a fost redescoperit, în patria limbii marelui Will, prin excepționala traducere făcută de Corneliu M. Popescu. Așa se explică de ce există la Londra un premiu care, în semn de prețuire, îi poartă numele. Anul acesta el a revenit lui Ewald Osers, pentru traducerea din creația poetului ceh Jaroslav Seifert, laureat al Premiului Nobel. Firește, recitalul meu a apelat la versiunea engleză a acestui compatriot tînr al nostru.

**Am reușit, cred eu,
să sincronizez culminațiile
actoricești cu cele poetice**

— Cunoașteți chiar atît de bine limba engleză încît să vă încumetați a prezenta un recital Eminescu în fața exigentului public londonez?

— Nu aș putea afirma acest lucru. Din clipa acceptării invitației a început pentru mine o muncă, nu ană ferec s-o spun, fantastică. Jucam, în paralel cu pregătirile, pe scena secției maghiare a Teatrului Național din Tirgu Mureș. Am învățat poeziile eminesciene nu printr-o aplicație mecanică. Am căutat, de la început, să intuiesc momentele afective create de traducătorul român. Cunoșcînd limba română și maghiara, limba mea maternă, avînd cunoștințe de limbă engleză, am reușit să sincronizez, cred eu, culminațiile actoricești, afective, cu cele poetice, creatoare. Cred că la spectacolul meu cu *De ce nu-mi vii?* (*Why don't you come?*) publicul a fost emoționat. Am simțit asta. El nu era interesat, în primul rînd, de cîtă engleză cunosc, ci de cît pot comunica eu, prin arta actorului, din vibrația poetică. Mi-am dat seama, și acolo, că Eminescu al nostru, al românilor, este un mare poet, de universalitate unică. Artă comunică, vorbește și apropie pe toți oamenii, indiferent de naționalitate. Pot spune că am avut succes.

De altfel, acest spectacol l-am repetat, în alt cadru, la invitația lui Miron Grindea, editorul revistei internaționale de literatură ADAM. Am considerat și această invitație drept o mare cinste pentru mine. Era, de fapt, sărbătorită poezia românească, Eminescu, poezii români, prezența de „Adám Erzsébet from the National Theatre Tîrgu Mureș — România”. La sfîrșit o serie de impresari s-au arătat interesați de o viitoare prezentare a acestui recital de poezie într-o serie de centre universitare din Statele Unite și Japonia. Să nu uit: partea sonoră a recitalului a fost asigurată de muzica lui Nicu Alifantis și de cîntecele lui Sárosy Endre. La Londra am prezentat numai diapozitivele cu decorul pictat de Viorel Mărginean.

Vorbim aceeași limbă. A muncii. A artei

— După cîte cunosc, ați întreprins, în ultimii ani, mai multe turnee artistice. Toate, cu recitaluri de muzică și poezie. De ciud datează această opțiune artistică?

— Vezi, am o mare prețuire pentru actorii români care au abordat acest gen de spectacol. Adevărate revelații am avut ascultînd actori ca Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru, în recitaluri de poezie, de muzică și poezie. M-a fascinat acest gen! De ce? E greu de explicat. Prima invitație mi-a fost făcută în 1973. Era vorba de un spectacol de poezie-întîlnire cu publicul, în cîteva localități din S.U.A. și Canada, unde am recitat cîteva dintre creațiile scriitorilor de naționalitate maghiară din România. Tot atunci am oferit și cîteva variante scenice ale creațiilor unor poeți români, traduși în limba maghiară. Am avut întîlniri cu iubitorii de poezie de la Washington, New York, Chicago, Miami Beach, respectiv din Toronto, Hamilton, Montreal etc. Trei ani mai tîrziu am fost invitată, tot în aceste două țări, cu un nou recital. *Tainele cînd au glas (Rejtelmek, ha zengenek)*, pe versuri ale poetului Jozsef Attila. Dar în alte orașe. La întoarcere am prezentat spectacolul și la Amsterdam, Bruxelles, Paris, Berna, Lucerna, Zürich. În anii 1977—78, am revenit în S.U.A. și Canada cu un nou re-

cital, *Flori de măcieș* (balade securiești, strigături de dans, culese de Kriza János). Peste patru ani am fost invitată să prezint tot în aceleași țări spectacolul *Flori de măcieș*, cît și *Umbra Soarelui*, o nouă premieră a mea. Atunci am recitat, pentru înțila oară, alături de poezii populare în limbile română și maghiară, creații culte din România traduse în limba engleză. Poezie clasică, dar și contemporană. Și, cu puțin timp în urmă, după cum știi, m-am reîntors de la Londra.

— E toamnă. Ne aflăm acum la Tîrgu Mureș, pe strada 1 Mai, undeva pe dealul străjuit de vechea cetate medievală. Sînteți, după cîte știu, o artistă formată și afirmată în acest spațiu transilvan...

— Da! Aici s-au născut părinții mei, aici m-am născut și eu. În urmă cu mai bine de... Știu cu cit. Dar trebuie să mă apăr de curiozitatea reporterilor. Să zicem că am între 30 și 40 de ani. Am făcut liceul la Tîrgu Mureș. În 1969 am absolvit Institutul de teatru „Szentgyörgyi István”. De atunci sînt actriță la Teatrul Național din oraș, secția maghiară. Dacă îți amintești, pe vremea debutului meu, nu era încă ridicat noul nostru teatru, care impresionează azi nu numai din punct de vedere arhitectonic, dar și sub aspectul bogăției mișcării culturale. Noi, actorii de la secția maghiară, ne înțelegem foarte bine cu cei de la secția română. Vorbim, doar aceeași limbă! A muncii. A artei. Fără artă nu putem iubi deplin omul. Cu ură între oameni de diferite naționalități, se usucă în suflet și florile. Îți pot aminti buni prieteni ca actorii Cornel Popescu și Marinela Popescu, familia Răileanu, Făgărășanu, unii dintre aceștia înlocuind, în unele cazuri-limită, un coleg, un actor bolnav de la secția maghiară. S-a întîmplat însă și invers.

— Vă mai amintiți cîteva roluri care v-au marcat biografia artistică?

— Am jucat cu plăcere, la Institut, rolul Carol, în piesa lui Tennessee Williams, *Orfeu în infern*. Rolul de debut la Teatrul Național a fost *Kati*, în frumosul basm pentru adulți și copii *Regele-i sub tron* (Trón, alatt a kiraly) de Szekernyész Laszlo. Jucam rolul unei fete care descoperea, la 14 ani, lumea. Era vîrsta la care ieșea din ținuturile basmului și intra în realitate. Tot în clădirea vechiului teatru am interpretat roluri în piese de Paul Everac (*Camera*

de alături), Petru Vintilă (**Casa care a fugit pe ușă**), Camil Petrescu (**Jocul ielelor**), Tennessee Williams (**Noaptea iguanei**). Pe scena noului teatru m-am întâlnit cu roluri (nu neapărat principale) care mi-au adus multe bucurii sufletești: Berta în **Scaunul fermecat** de Karinty Frigyes, Bianca în **Othello**, Olivia în **A XII-a noapte** de Shakespeare, Barbara în **Maior Barbara** de Bernard Shaw, Melinda în **Bank bán** de Katona József, Irina în **Trei surori** de Cehov. Și în alte piese, semnate de Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Maxim Gorki, Tămási Aron, Hajdu Gyözö.

— În luna august a avut loc premiera cu filmul **Pădurea de fagi**; interpretați aici un rol. Vă atrage cinematograful?

— Da. Ca și în teatru, și în film îmi procură satisfacții mari și rolurile care nu sînt neapărat principale. **Pădurea de fagi** este al șaptelea film în care apar pe generic. Am colaborat cu regizori ca Dan Pița, în peliculele **Pruncul**, **petrolul și ardelenii**, **Bietul Ioanide**, cu George Cornea și Lucian Mardare. Îmi place filmul pentru că el te obligă să faci o compoziție unică. Înregistrată, ea trebuie să te exprime. În teatru poți acumula, în interpretare, în mai multe stagiuni. Poți crește, poți descoperi sub haina personajului, uneori după ani, noi profunzimi. Filmul te obligă, pe loc, la o compoziție unică. E o artă a temperamentelor rapide, a reacțiilor unice. Este dificil, greu, emoționant.

— Am vorbit mult despre recitalurile dumneavoastră. Urmează o întrebare inevitabilă. Ce v-a determinat să le înregistrați la Casa de discuri „Electrecord“?

— Din cele cinci discuri, care corespund cu cinci recitaluri personale, unul

a fost editat în S.U.A., la New York. Am făcut aceste înregistrări din dorința firească de a nu pierde momente unice din viața mea. Pe care publicul le-a apreciat, cred, la acea vreme. Ultima înregistrare (poate o să te mire, o să te surprindă) este o antologie de melodii populare — deci apar aici și ca interpretă — din secolele XVII—XIX, originale, în limba maghiară, culese de mine din ținuturile transilvane. Ca să-ți răspund mai direct, am înregistrat recitalurile, pentru că actorul rămîne, după părerea mea, pentru generațiile viitorului, mai mult o voce decît o imagine fizică. Mă refer la actorul de teatru. El supraviețuiește tocmai prin vibrația și profunzimea spirituală.

— Ce pregătiți la teatrul din Tîrgu Mureș?

— Bineînțeles, în primul rînd recitalurile de poezie. Îmi place să spun că ele sînt copiii mei. Voi fi prezentă într-o serie de spectacole, unele în reluare, altele, probabil, premiere. În mod sigur, voi întreprinde un turneu în Moldova. N-am putut să onorez, din cauza recitalului londonez, invitația din primăvară. Voi prezenta **De ce nu-mi vii?** Mă preocupă acum un nou recital. Va fi un spectacol total, cum se spune. Pe un fundal de montaj cinematografic, voi recita și voi interpreta texte culese, în întregime, de mine. Spectacolul se va numi, probabil, **Szerelem, Szerelem**. Voi dezvolta recitalul Eminescu. El are acum numai 30 de minute. Eminescu, așa simt eu, merită mai mult de la actorul din mine. Ca, de fapt, și de la toți cei care trăim și iubim în spațiul românesc. El este o parte însemnată din emoția noastră, din evoluția spirituală națională.

Convorbire realizată de
Marian CONSTANTINESCU

CRONICA DRAMATICĂ

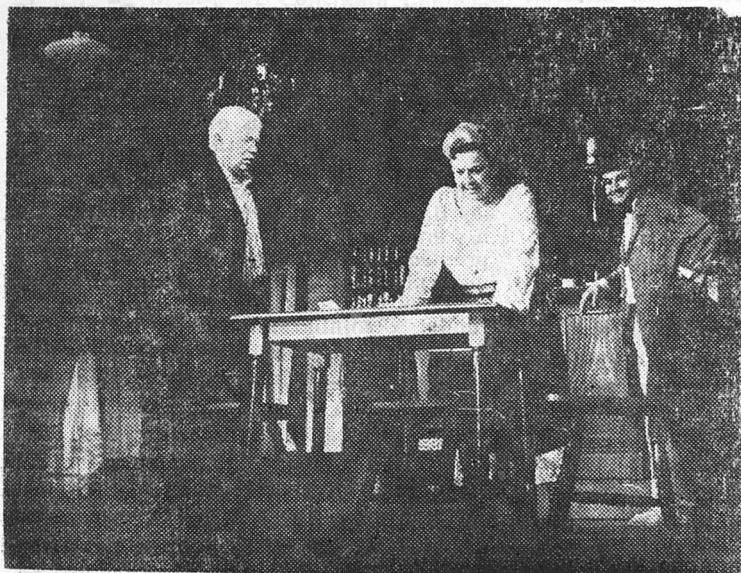
Cu tandrețe, în gamă minoră

„IVA DIVA” de MIRCEA RADU IACOBAN • TEATRUL „NOTTARA” •
Data premierei : 23 septembrie 1987 •
Regia : CRISTIAN MUNTEANU •
Scenografia : VICTOR CRETULESCU • Distribuția : ȘTEFAN RADOȘ (Mecanicul); VIOREL COMĂNICI (Vinzătorul); DEM SAVU (Pensionarul); VICTOR ȘTRENȚĂRĂ (Șeful); ȘTEFAN VELNICIUC (Contabilul); ȘTEFAN SILEANU (Tovarășul Lungu); LILI NICA-DUMITRESCU (Tovarășa Scurtu); DOINA SIN (Tovarășa Ciorpău); ADRIANA MOCA (Fata).

Publicată (în revista „Teatrul” nr. 11—12/1986) sub titlul Undeva..., piesa lui Mircea Radu Iacoban expune, în termeni de comedie duioasă, povestea unui mecanic de locomotivă atât de îndrăgostit de bătrâna mocăniță încît perspectiva scoaterii ei „la pensie” (adică darea ei la fier vechi) îl determină să înceapă o acerbă luptă cu numeroșii factori administrativi porniți orbește pe „introducerea noului”, aici sub forma unei mașini „Diesel”. Peripețiile acestui război cu

birocrăția îi oferă autorului prilejul satirizării mai mult sau mai puțin tandru-ironice a unor compartimente ale vieții sociale, precum nivelul decizional (local), comerțul (cooperatist) și neajunsurile lui etc. „Supratema” piesei reia ideea uneia dintre cele mai bune (cred eu) lucrări dramatice ale lui Iacoban, **Hardughia** : raportul dintre tradiție și inovație, dintre vechi și nou, problema responsabilității individuale și colective față de trecutul intrupat în, hai să zicem, obiecte material-palpabile, dar spiritual-semnificative. Motivul este însă transpus într-o gamă minoră, cum se spune în muzică, rigoarea demonstrației e diluată de multele (și nu neapărat necesarele) „accidente” ale tramei. Finalul textului publicat situa happy-end-ul în zona oniricului : mecanicul nostru visează că Florica (așa se numea inițial Iva-locomotiva) își face o triumfătoare intrare în scenă și reîntre în folosință, pictată gingaș, chiar de către foștii opozanți (Șeful și Contabilul), cu „fluturași, floricele, pușori, brăduți”. Finalul textului de spectacol propune o rezolvare în real (?) cam pe aceleași coordonate ; de fapt, nu rezultă foarte limpede ce se va întîmpla cu Iva-diva, dar, fiindcă toată lumea e veselă, se poate presupune că o să fie „de bine”. Asta și contează.

Nu este, de altfel, singura modificare pe care a suportat-o piesa în transpunere-



Ștefan Radof,
Lili Nica-Dumitrescu
și Viorel Comănici

rea ei scenică; începutul, în montare, speculează posibilitatea unui *qui-pro-quo* („o iubesc“, „nu pot trăi fără ea“ etc., etc., zice mecanicul Pavel) generator de suspans comic; prelungit însă destul de (ba chiar prea) mult, efectul se pierde, din păcate, tocmai în punctul care trebuia să fie culminant, căci lămurirea survine abrupt și nespectaculos printr-o replică rostită în treacăt. Dar, în ansamblu, reorchestrarea textului de către experimentatul regizor de teatru radiofonic Cristian Munteanu a produs un spectacol avînd o primă parte vie, cu momente uneori savuroase de comedie, cu ritm și „antren“, în care supără — prin lipsa de originalitate a tratării — doar scena inaugurării (iarăși onirice) a monumentului închinat locomotivei. În partea a doua, tensiunea scade substanțial, ritmul se destinde, inventivitatea obosește; parcă, și actorii; sigur, și noi. Acest dezechilibru e principala tară a unui spectacol agreabil ca modalitate de relaxare decentă calitativ.

Într-un decor izbutit (Victor Crețulescu), interpreții se desfașoară cu plăcere de joc vizibilă. Cel mai pregnant personaj scenic e realizat de Ștefan Sileanu (Tovarășul Lungu), printr-o subtil ironică marcă a ticurilor funcției eroului, căruia i se conferă o complexitate sporită în comparație cu aceea a personajului din text. În același sens o caracterizează, inspirat, Lili Nica-Dumitrescu pe Tovarășa Scurtu. Viorel Comănici (vînzătorul Puiu) utilizează și aici tipul de umor cu tendință spre grotesc care îi este propriu; rezultatul e eficient, dar prin preajmă se află riscul manierizării; ar fi păcat. Portrete precis conturate semnează Dem Savu și Doina Sin; mai puțin pregnante, dar corecte (epitet antipatic, știu, dar totdeauna neavenit, oare?) — Ștefan Velniciuc și Victor Ștengaru. O privesc plăcută oferă Adriana Moca. Paradoxal (sau nu), cel mai puțin generos rol al piesei — căci e liniar și oarecum generic — s-a arătat cel principal, mecanicul Pavel. Ștefan Radoff l-a privit cu tandrețe și l-a interpretat cu conștiinciozitate și un pic de amărăciune.

Alice GEORGESCU

O piesă cu miză și semnificație

„VÎNĂTOAREA DE BERZE“ de DIMITRIE ROMAN • TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV • Data premierei: 5 septembrie 1987 • Regia MIRCEA MARIN • Scenografia: FLORIN HARASIM • Distribuția: LUMINIȚA BLĂNARU (Maria); ANDREI RALEA (Beni); GETA GRAPĂ, GABI DAICU-MIHAI (Mamaia); MAYA INDRIES (Tanța); DAN SÂNDULESCU (Pamfil); NICOLAE C. NICOLAE (Beșchea); DORU ANA, IOAN GEORGESCU (Milu); VIRGINIA ITTA MARCU (Reporteră, Necunoscută); NINA ZAINESCU (Livia); CONSTANȚA COMĂNOIU (Doamna Beșchea); GABRIEL SÂNDULESCU, DOREL BUGA (Ofițerul stării civile).

E de notat că: textul lui Dimitrie Roman este unul incitant, în cuprinsul căruia o bine strunită „fotografiere“ a limbajului străzii izbutește să se ridice pînă la sugerarea mentalității; mentalitatea parvenitilor este opusă cu discreție și măsură profunzimii organice a creșterii populare; de sub aparența anchetei sociologice alcătuite dintr-un savant eșafodaj de planuri interferate iese la iveală un mesaj poetic, viabil. Pe scurt, piesa are miză, una etică; și are semnificație — una estetică. Regizorul Mircea Marin a accentuat sugestiile textului, realizînd un continuum al acțiunii, practic lipsită de delimitări. Trecurile permanente de la un plan la altul sînt mai degrabă niște alunecări. Ambiguitatea tratării, care este o abilitate oportună a textului, dar, fără indoliență, și a montării, traduce verdictul dat de necunoscuta „Deus ex machina“: promiscuitate morală. Astfel, spațiul de joc al scenelor petrecute la timpul prezent este unul și același cu cel al momentelor de flash-back, o porțiune relativ îngustă a scenei dînd senzația de clausturare. Efect premeditat, desigur, dacă ne gîndim că motivul Liviiei este însoțit de o imensă pînă albă drapată în chip de pasăre pe fundal, dominînd întreaga scenă. Spațiul de joc multiplu și o mai decisă regie de lumină ar fi dat, însă, o mai mare cursivitate acțiunii și ar fi făcut inutile repetatele schimbări de decor la vedere, devenite, la un moment dat, fastidioase. Ar mai trebui spus despre decorul lui Florin Harasim că el integrează spectacolul urmărindu-i denivelările, „crescînd“ odată cu acesta: imensa pasăre emblematică de



În prim-plan, Constanța Comănoiu și Andrei Ralea; în plan secund, Nicolae C. Nicolae și Nina Zăinescu

deasupra scenei, de pildă, îi conferă, din clipa când apare, un plus de semnificație.

În rolul Mariei, Luminița Blănaru compune cu finețe și pregnanță portretul fetei aflate în „drumul spre înalta societate”; atinsă de o orbire morală care o ajută să treacă, implacabil ca un tanc, peste cadavre, ea nu face altceva decât să-și caute, cu nevinovăție, fericirea, mirajul marital legitim. Și, pînă la urmă, nici nu crede că are a-și reproșa ceva Andrei Ralea realizează un Beni pe măsura partenerei: un tânăr de bani gata, o lîcheluță simpatică, superficială, nedoritoare de complicații. Scena Beni-Livia este un marivodaj plin de farmec, pe care Ralea îl transformă într-un intermezzo amuzant. Un alt rol generos este acela al

lui Beșchea. El este (din păcate) „omul de succes”; chiar dacă, întîmplător, nu apare aici decît în calitate de circumar, funcția sa reală este cea de factotum eficient și lipsit de scrupule, de „mare combinător”, ușor de închipuit în posturi sociale mai înalte — adică nu neapărat slujind la stăpîni mai mari. Vitalitatea frustă a personajului este întruchipată de un remarcabil temperament actoresc, Nicolae C. Nicolae. În interpretarea sa, exactă ca o fișă de observație, Beșchea este noul venit, care, dacă încă nu cunoaște bine conveniențele, își cunoaște în schimb foarte bine interesele și modul de a le realiza. Nina Zăinescu are de susținut rolul, prin definiție dificil, al Liviei, victima unei iubiri, să-i zicem (cu un termen brutal, însă adecvat) inoportune, și, mai ales, victimă, prin ricoșeu, a unui mediu social impenetrabil. Nu e ușor să interpretezi rolul unei „probleme” (așa ceva e mai ușor de citit decît de urmărit pe o scenă de teatru) — și, în atare condiții, putem reține că actrița se achită, cu delicatețe înfiorată, de numărul său solistic, un lung monolog liric expunînd tema păsării ucise. Într-o situație similară se află Virginia Itta Marcu, interpreta Necunoscutei, rol de aceeași factură cu al tatălui lui Hamlet. Bravura constă în a-l fi acceptat — și loialitatea, în a nu fi fost tentată de „îmboșgătirea” lui. În rolul bunicii, Gabi Daicu-Mihai șarjează atît cît trebuie în postura unei bătrîne care a băut un pahar în plus și spune lucrurilor pe nume. Din grupul cîștigătorilor se desprinde interpreta doamnei Beșchea, Constanța Comănoiu, o prezentă convingătoare în ipostază de gazdă complezentă și de culpabilă disperată, cu accente de inconfundabilă autenticitate. Dar Săndulescu creează un doctor Pamfil al aparențelor, aflat într-un comic contrast cu Beșchea, de care își închipuie că este servit, într-o doară aparent ciudată simbioză a „oamenilor de succes”. Îl secondează în rolul soției, într-un mod la fel de convingător, Maya Indrieș. Ioan Georgescu, în rolul lui Milu, realizează un tânăr naiv, manevrat de prietenul său Beni și care, apoi, cu ardoreă vîrstei, se erijează în acuzator. Un tânăr furios, de suflu — deocamdată — scurt.

Dan PREDESCU

Un Caragiale în stil „retro“

„O SCRISOARE PIERDUTĂ“ de
I. L. CARAGIALE • TEATRUL DRAMATIC BACOVIA DIN BACĂU •
Data premierei: 20 septembrie 1987 •
Regia: RADU BELIGAN • Scenografia: GEORGE DOROȘENCO • Distribuția: VIOREL BALTAG (Ștefan Tipătescu); RADU BELIGAN (Aghemnon Dandanache); FLORIN GHEUCA (Zaharia Trahanache); GH. DOROFTEI (Tache Farfuridi); DINU APETREI (Iordache Brinzovenescu); GEO POPA (Nae Cațavencu); RADU BOGDAN GHELU (Ionescu); GHEORGHE GHEORGHIU (Popescu); MIHAI DRĂGOI (Ghiță Pristanda); CONSTANTIN COȘA (Un cetățean turmentat); IOANA ENE (Zoe Trahanache); V. ȚIGĂU (Un fecior).

Având la îndemână o trupă „dornică să-și scuture colbul de provincie“, regizorul Radu Beligan înțelege, ca și Argezei, că „inegalitatea dintre talent și inteligență la unii interpreți nu poate reda pe Caragiale“. Ca urmare, pe textul *Scrisorii pierdute*, directorul de scenă impune echipei, cu autoritate și experiență artistică de maestru, un stil de joc adecvat, menit să aducă reprezentarea la o temperatură unică și în primul rând menit să oblige actorii la un efort de creație omogen, tensionat și demn de toată stima. Montarea, precizează regizorul în caietul-program, va „ține seama în chipul cel mai concret de o realitate cotidiană“, „oferind o imagine realistă a vechii orânduiri“, și „zgrăvind oameni de la finele veacului trecut care există doar prin corpul social pe care îl reprezintă“. Teatrul, aceste intenții se concretizează în evoluții actoricești retorice și expansive, proprii stilului vechi de conturare a rolurilor. Sentimentul spectatorului este că asistă la o reconstituire a „teatrului trecutului“. Atmosfera timpului e redată așadar nu numai prin decor și situație, ci prin însăși modalitatea de interpretare aleasă, prin revitalizarea unei convenții teatrale de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Am putea numi acest spectacol un spectacol „muzeistic“, o mostră revelatoare, în mișcare, a teatrului lui Caragiale jucat în vremea lui Caragiale. În acest sens, viziunea regizorului Radu Beligan apare singulară și se află sub semnul unei paradoxale originalități.

Ritmul spectacolului este alert, lipsit de „respiro“. „Tumultul vertiginos“ intenționat de regizor se realizează cu brio, im-

primind atmosferei tonalitatea scontată.

Centrul acțiunii e Zoe Trahanache, nod al intrigii, femeie cu grații străine de ființa „bărbată“ pe care o invocă Tipătescu.

Decorul și costumele lui George Dorosenco susțin cu discreție și subtilitate ideea regizorală. Scenografia e gândită în tonuri palide și aurii, paravane lungi mărginesc pereții (chiar și în scena discursurilor electorale), iar personajele (în afară de Zoe) sînt îmbrăcate fără ostentație, armonizate cu mediul, „adaptate“ mediului. Coana Joița are însă toalete în culori vii, stridentă savantă înveșnîind un personaj-acadea, o damă cu camelii a la Caragiale, al cărei spirit de sacrificiu s-a dizolvat de mult în confortul „high-life“-ului provincial. Actrița Ioana Ene se implică fără rezerve în interpretare, reușind un rol bine condus și consecvent exploatat pînă la final. Calitatea evoluției sale se constituie mai ales în faptul că Zoe „joacă teatru“ aproape tot timpul, molipsită, ca orice doamnă de provincie, de microbul bovaric. Risul sincer, destinderea evidentă în momentul în care ajunge în posesia scrisorii, punctează o culminație a destinului eroinei. Ioana Ene a înțeles precis configurația personajului, iar efortul creator al actriței, fără să fie excepțional, devine meritoriu prin seriozitatea și coerența compoziției.

Tipologic, toți bărbații piesei au fizionomii caracteristice rolului.

Ștefan Tipătescu (Viorel Baltag) apare ca un fanfă blazat, insensibil, cu enervări bombastice și alură cazonă.

Zaharia Trahanache (Florin Gheuca) este greoi și inocent, un încornorat bonom, cu funcție politică și nevastă temperamentală.

Cuplul Farfuridi-Brinzovenescu e alcătuit complementar. Gheorghe Doroftei compune, plin de morgă și aplomb, pe Farfuridi, în timp ce Dinu Apetrei conturează un Brinzovenescu fragil, cu izbucniri ridicele de cățeluș ascultător.

Ghiță Pristanda găsește în Mihai Drăgoi un interpret inteligent, dar cu resurse limitate de mobilitate comică. Actorul nu are datele fizice ale unui „polițai“ tipic. O mustață enormă și o rigiditate anume vin să întregască inspirat masca eroului, dar replicilor lui Ghiță Pristanda nu li se asociază, din păcate, hazul, necesar.

Constantin Coșa (Cetățeanul turmentat) deține fizionomia necesară întruchipării și, chiar dacă nu exploatează în mod original datele de care dispune, compoziția sa funcționează bine în context.

Figură-cheie a *Scrisorii pierdute*, Cațavencu e interpretat de Geo Popa. Actorul

se devotează rolului, dar o oarecare ambiguitate velleitară subminează (mai ales în prima parte a evoluției) construcția caracterului. Geo Popa apare în rol cu un aport individual de sensuri acordate personajului, sensuri ce nu se pun întotdeauna de acord cu intențiile regiei. Cel puțin această impresie a lăsat-o la premieră. Spre final, Cațavencu „își intră în piele”, actorul punctează cu umor luarea de cuvânt la adunarea electorală și realizează un foarte bun moment în ultima întâlnire cu Zoe (recuperarea scrisorii). Adunarea finală ne arată un Cațavencu antrenând masele cu fraze de Rică Venturiano. Geo Popa se dovedește un actor mobil, cu personalitate intelectuală bine conturată, și poate totmai de aceea, riscând să devină mai greu permeabil la sugestii regizorale pe care propria sa gândire nu le acceptă sau le acceptă parțial.

Radu Beligan îl interpretează pe Agamiță Dandanache. Mascat ca un bătrîn și viclean clown — în haine de la '48, personajul este de un comic vaporos, realizat cu minimum de efecte. Actorul comunică sălii harul inefabil dintotdeauna. Distribuția e completată onorabil de Radu Bogdan Ghelu, Gheorghe Gheorghiu și V. Țigău — un fecior a cărui tăcere exprimă multe.

Personajele au toate un aer caricatural, situațiile sînt de multe ori șarje violente. Spectacolul este de o „agresivitate” teatrală binevenită, solicitînd atenția și răspunsul angajat al publicului. Se rîde, se exclamă, se comentează replicile. Aroseori se zîmbește însă! Comicul e accesibil, poate prea accesibil pentru gustul elevat, dar cu siguranță mult mai apropiat categoriilor largi ale auditoriului, pătrunzînd firesc în conștiința acestuia. Iar Caragiale trebuie recunoscut și mai ales recunoscut de toată lumea.

Restaurînd vechea manieră a jocului cu adresare frecventă către sală și reușind o sincronizare fericită și rodnică a trupci de actori a căror admirație și respect le-a cîștigat încă o dată ca regizor, Radu Beligan oferă noii stagiuni din Bacău și din țară un prilej de sărbătoare. Teatrul Bacovia intră cu cinste în cel de-al patruzecilea an de activitate, salutînd reverențios capitala și oferîndu-i un exemplu de jubilație prin rostirea textului de referință al Scrisorii pierdute sub bagheta directoroară a unui mare actor și în fața unui public viu, dormic, spre lauda lui, să învețe cu fiecare nou spectacol gustul mării literaturi.

Corina LUPȘA

Tîmplele regizorului între arlechini

„CONCURS DE ÎMPREJURĂRI” de ADRIAN DOHOTARU ● TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE ● Data premierei: 20 septembrie 1987 ● Regia: DAN ALECSANDRESCU ● Scenografia: ALEXANDRU URSU ● Distribuția: VIORICA GEANTĂ-CHELBEA (Nana); ȘTEFAN MAREȘ (Ion); RADU DIMITRIU (Profesorul); ION SĂSĂRAN, GHEORGHE LAZAROVICI (Prorectorul); ANTONIU PAUL (Manase); OLGA ȘIRBUL (Selina); DANA ILIE (Cora); ADRIAN RĂȚOI (Un euforic).

Regizorul Dan Alecsandrescu a operat modificări în text, eliminînd unele pasaje, reducînd sau inversînd altele și, mai ales, renunțînd la nota de coloratură pe care o aveau personajele secundare Euforicul și Cora, pentru o implicare mai directă, mai adîncă, de incontestabilă rezonanță. Euforicul devine, de pildă, rezonatorul piesei, comentatorul lucid și grav al evenimentelor, omul care avertizează cu tact spectatorii și personajele asupra erorilor posibile, conștiința pătrunzătoare și amară, ce ne invită să medităm asupra rosturilor noastre și să luăm seama, mai ales, la raportul dintre realitate și ideal. Cu el începe spectacolul, lui i se încredințează cîteva replici-avertisment într-un prolog inexistent în textul inițial, el susține finalul și, în acest mod, rolul personajului capătă o dimensiune nouă. Contribuie la amplificarea acestei dimensiuni și interpretarea robustă, gravă, cu tonalități profunde, a actorului Adrian Rățoi, concentrat pe sens și nu pe insolit. Cu două excepții, distribuția este omogenă și expresivă, condusă cu siguranță.

Prezent la premieră, autorul spunea după reprezentare că a văzut „tîmplele regizorului între arlechini”. Nu e o formulare politicoasă, ci realistă. Ia care subscriem. Un spectacol bine gîdit, orientat sever și sigur către obiectivul propus, personaje bine conturate, tonalitate dramatică amplă, ce valorifică nuanța și cuvîntul, forță a confruntărilor și calitate emoțională a demersului artistic, care incită efectiv. O soluție scenografică modernă, simplă, ingenioasă, aparținînd lui Alexandru Ursu, oferă posibilități lesnicioase de trecere de la o ambianță la alta, nu rareori cu aspect plăcut și insinuant — un sistem de jaluzele, pe care lumina proiectează intensități și culori



Ștefan Mares și Viorica Geantă-Chelbea

diferite. Cuplul Nana — Ion evoluează cu efectivă maturitate artistică, tinerii Viorica Geantă-Chelbea și Ștefan Mares dovedind remarcabile calități artistice, sinceritate și dozaj al efectelor, treceri subtile de la un registru de spontaneitate duioasă la unul de concentrare gravă, forță lăuntrică, naturalețe. Interpreta Nanei are uneori explozii spontane, alteori tăceri grele, adânci, de coplesitoare încercătură. Interpretul lui Ion e mai expansiv, cum îi e și rolul, trăiește intens febra soluționării dosarului ei, doar cu izbucniri mai precipitate uneori, care se pot estompa. O foarte bună prestație realizează Ion Săsăran în conturarea portretului scenic al Prorectorului, pe o dimensiune mai complexă, care scoate la iveală alit ipocrizia și venalitatea acestui personaj, cât și suficiența sa. Paul Antoniu joacă atent, cu discreție marcată, rolul unui binevoitor ineficace, Manase, ce dă sfaturi bune când nu riscă nimic, dar își dezvăluie o față schimbată, servilă, în prezența despotului. Coră nu mai e o apariție stridentă, o cochetă superficială, ci o ființă care pare a-și trăi decent propria ei nefericire, pînă la reîntîlnirea cu Ion, când se complăce în a-i oferi acestuia o posibilă alternativă șentimen-

tală; Dana Ilie joacă corect linia împri-mată de regizor, dar apasă excesiv latura nefericirii, ceea ce mai dă și un aer convențional alternativei. Cele două excepții de care aminteam sînt rolurile Selinei și Profesorului. În primul caz, ca apariție episodică, ușorul teatralism al Olgăi Sirbul nu afectează chiar tonalitatea spectacolului, ceea ce se întîmplă însă în al doilea caz, căci retorismul lui Radu Dimitriu estompează vigoarea tabloului uman, cu un contur incert, nefericit.

C. PARASCHIVESCU

La limita divertismentului

„UN DIVORȚ NEOBIȘNUIT“ de KIRIL TOPALOV ● TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE ● Traducere: TZENKA VELCEVA BINDER și MIRCEA MARIAN ● Data premierei: 13 septembrie 1987 ● Regia: DAN ALECSANDRESCU ● Scenografia: FLORIN HARASIM ● Distribuția: CORNEL MITITELU (El); TZENKA VELCEVA BINDER (Ea); DAN AȘTILEAN (Fiul); CERASELA STAN (Fata).

Cu subtitlul „Nervi pentru (din? — n.n.) dragoste” — care constituie, se pare, chiar titlul original al lucrării —, piesa scriitorului bulgar Kiril Topalov își propune să vorbească, într-un sens moralizator, dar printr-un limbaj nelipsit de ironie, despre așa-zisa dragoste conjugală, serios afectată de „nervi”, de suspiciune, invidie, neîncredere, Bineînțeles că viața unui cuplu nu ajunge prea departe în asemenea condiții, nu durează, iar dacă durează totuși un număr apreciabil de ani, ca în cazul de față, cînd eroii au a se confrunta cu propriul lor vîlstar ajuns la majorat, „timpul în doi” nu reflectă și o armonie reciprocă, o maturizare a relațiilor și o profundă comuniune. Dimpotrivă — starea incertă produce tensiuni și reproșuri, prelungirea ei în ani — o inevitabilă criză. Speculînd acest moment, autorul ar fi putut fi profund dramatic, sondînd adîncimile cazului, melodramatic, urmărind efectele acestuia pe plan sentimental, sau ușor moralist, prospectînd cu luciditate și umor situația, fără să forțeze nota. Scriitorul bulgar preferă această cale; de aceea și vorbesc eroii de divorț, pentru că n-au vorbit



Cornel Mititelu, Cerasela Stan și Dan Aștilean

de propria lor conviețuire armonică, de aceea momentul explicațiilor este un moment de adevăr rece, dar nu dur, „înțepat” dar suportabil, pentru că e marcat și de lirism. Eroii se iubesc, dar nu se cunosc, într-o viață comună nu și-au împărtășit o serie de gânduri, fiecare a rămas pentru celălalt izolat și închis, un semn de întrebare care trebuia să declanșeze odată divergențele.

Nu știm cât de reprezentativă e această piesă pentru personalitatea autorului, dar din ceea ce știm plus această succintă carte de vizită putem trage lesnicioasa concluzie că avem de-a face cu un text alert, cu priză la public, accesibil și ușor de montat, la limita divertismentului cu litania moralizatoare. E o comedie, totuși, care nu incriminează vicii de caracter, ci obiceiuri formale, superficiale în căsnicie. Ineditul soluției oferite de autor e dat de jocul tinerilor, ce-și propun să-i șocheze pe adulți prin extravaganță și teribilism, ridiculizându-le superficialitatea, dar care cad foarte repede. În propria lor cursă, nutriend aceleași tendințe de despărțire înainte de a se uni.

Dan Alecsandrescu a încercat o investigație mai apăsător-moralizatoare, care,

cel puțin scenografic, se exprimă cam exagerat, sugerând un spațiu incolor, de detenție morală (scenograf: Florin Harasim). În interpretare, intențiile regizorale se mențin la o cotă convenabilă; cu o tentă de rigiditate în ceea ce privește cuplul soților, în dauna unei spontaneități mai spirituale. Cornel Mititelu și Tzenka Velceva Binder joacă serios momentul de adevăr, cu inflexiuni meditative și rezonanțe de facil, dar și de savoare pe ici, pe colo... Tinerii Dan Aștilean și Cerasela Stan înviează reprezentarea și-i dau, un aer de alertețe care o echilibrează. Sunt doi interpreți talentați, care fac aici dovada stăpînirii unui registru variat și a unei științe, deloc ușoare, de a cuceri prin dezinvoltură studiată. Finalul, cu răsturnări neprevăzute, are un punct de efect culminant în explozia ritmică a celor patru, fiind, într-adevăr, cuvintele par a nu mai fi suficiente pentru a exprima intensitatea stărilor.

C. PARASCHIVESCU

Efecte scenice de gust îndoielnic

„NOAPTEA ÎNCURCĂTURILOR“ de OLIVER GOLDSMITH ● Traducerea de ANDREI BANTAȘ și ANA TEODORESCU ● TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI ● Data premierei: 30 septembrie 1987 ● Regia: VICTOR IOAN FRUNZĂ ● Scenografia: ADRIANA GRAND ● Distribuția: MARGA GEORGESCU-COLEȘA (Dorothy Hardcastle), GHEORGHE V. GHEORGHE (Hardcastle), MITICA IANCU (Tony Lumpkin), FLORICA DINICU (Kate Hardcastle), CARMEN-MARIA STRUJAC (Constanța Neville), ALEXANDRU NĂSTASE (Charles Marlow), ROMEO POP (Henry Marlow), VLAD VASILIU (George Hastings), SORIN MUJA (Un servitor).

Spectacolul de azi — al Teatrului Dramatic din Galați al tînărului regizor de acum, Victor Ioan Frunză — nu trebuie judecat, cu ceea ce nu și-a propus să fie. Dar nici posibilitățile textului, odată relevate de o excepțională viziune regizorală, articulată fără nici o ostentație, într-un spectacol prin excelență modern, ca ofertă a receptării unei comicități quasi-atemporale, cum tinde să fie cea a piesei lui Goldsmith, nu mai pot fi ignorate de comentariul critic care dispune, în afara lecturii textului, de un asemenea reper. A ști ceva mai mult despre ceea ce poate oferi textul valorificării lui scenice nu înseamnă automat a-ți micșora starea de disponibilitate în fața unui spectacol sau a altuia care pleacă de la acel text, ci a-ți mări șansele judecării lor obiective, adică adecvate la posibilitățile textului. Abia pe acest teren, comparațiile devin nu numai utile, ci și necesare. Ca și eventualele raportări la alte creații ale aceluiași regizor, cînd în palmaresul lui se află deja, ca în cazul lui Victor Ioan Frunză, spectacole de referință pentru mișcarea noastră teatrală, precum *Dragonul de Svarț*, realizat în 1981, la Teatrul Tîncetului din Piatra Neamț.

Ce ne oferă, așadar, spectacolul lui Victor Ioan Frunză, pornind de la ceea ce-i putea oferi piesa lui Goldsmith? O tratare încă mai liberă a subiectului, degrevată de circumstanțieri temporale, cîtă vreme telefonul poate coabita aproape nestîngerit cu sugestia costumului de secol al XVIII-lea și aceeașta cu un fantezist strămoș al automobilului. Deci, o incitare a spectatorului la prizarea comediei „în stare pură”, inventîndu-și acum, pentru nenumăratele încurcături amoroase ale nopții, nu numai *quid pro quo*-urile și bulversările ce decurg din ele, ci și un spațiu al lor, altul decît cel „real”, dar de o mirifică straniețate, pe care o poate conține și dezvolta doar convenția teatrală. Decorurile „păpușarești” ale Adrianei Grand sînt, pe cît de sugestive, pe atît de explicite din acest punct de vedere, invitîndu-ne într-o lume de basm, în care totul devine posibil.

Din păcate însă, alegîndu-și mijloacele strict regizorale ale unui asemenea demers teatral, regizorul dublează acest spațiu plastic cu unul „sonor”, ce nu mai decurge cu necesitate din conflictualitățile tramei și nici din scopurile viziunii regizorale de ansamblu. Se recurge astfel la un mijloc de amuzament facil, imprumutat din film, și anume din acele secvențe de comedie mută în care genul este „dublă” de efecte sonore de un gust îndoielnic, obositoare prin stereotipia reluării și conducînd deseori — datorită stăruinței în repetare — la crearea unei impresii de paupertate și platitudine. Tocmai de ea nici spectacolul în discuție nu este scutit. Și lucrul e cu atît mai surprinzător cu cît deziluziilor de vitalitate a piesei, dezvoltînd în mod firesc un comic natural, autentic, i s-a impus în astfel de momente suprapunerea unui comic artificial, de sorginte mecanică, dar forțat într-o asemenea măsură încît cu siguranță nu-l aușese în vedere nici definiția lui Bergson.

Inventivitatea comică a regizorului — și aceea a actorilor — se va supune totuși cu greu unui canon străin de cel teatral, numeroasele momente izbutite ale reprezentăției fiind tocmai cele care reușesc să i se sustragă, reîntorcîndu-se desfătător la o savuroasă comicitate teatrală. În ea se simt la largul lor și își demonstrează virtuozitatea actori de primă mărime ai scenei gălățene, ca Gheorghe V. Gheorghe (Hardcastle), Mitică Iancu (Tony Lumpkin) și Marga Georgescu-Coleșa (Dorothy Hardcastle), alături de care se impune acum, printr-o cuceritoare spontaneitate a jocului distanțării parodice, tînăra actriță Florica Dinicu (Kate Hardcastle). Mai puțin izbutit e cuplul Henry Marlow — George Hastings, Romeo Pop și Vlad Vasiliu ezitînd să ne

dezvăluie apetența lor pentru comedie. Ea e reală la Carmen-Maria Strujac, în Constanța (sic) Neville, chiar dacă aici condiția personajului se împacă mai greu cu genul actriței.

Revărsarea de candoare și bucurie a culorii, de exuberanță a spiritului, pe care o propune de la început imaginea plastică a reprezentației (în ciuda unor carente de funcționalitate), cerea poate un stil de joc mai subtil și mai minuțios elaborat la nivelul întregii trupe. Pot furniza, oare, atâtea repetate efecte comice grosiere, dificultățile de pronunție ale

limbii engleze, pentru niște personaje ce „trăiesc” totuși în Anglia, chiar dacă actorii care le interpretează sint gălățeni? Fluenta traducere a piesei, semnată de Andrei Bantaș și Ana Teodorescu, destul de generoasă și ea în ambiguități comice și calambururi echivalente, nu avea nevoie de astfel de „sublinieri” ostentative. Și apoi, cine-și imaginează că avalanșele „fumigene” din scenă, (fie ele realizate și cu praf de talc), pot concura subtilitatea unei replici spuse inteligent?

Victor PARHON

Lumea, prin ochii poetului

● „RESPIRĂRI CU NICHITA STĂNESCU” ● TEATRUL MIC ● Data premierei: 15 septembrie 1987 ● Recital extraordinar LEOPOLDINA BALANUȚĂ ● Scenariul: CONSTANTIN CRIȘAN ● Tapiserii din ciclurile Spirala și Trepte: ȘERBAN DRĂGOESCU ● Pian: HORIA SABIN DRĂGOI. ● Scenografia: MARIA VASILIU.

Poate cel mai dificil lucru în alcătuirea unui recital de poezie este imprimarea

unui caracter scenic, făurirea unui moment de teatru — nu doar simplă rostire de versuri — fără a pierde, însă, vibrația aparte a expresiei poetice. Din acest punct de vedere, creația lui Nichita Stănescu oferă cu generozitate posibilitatea unei abordări în registrul dramatic. Există juitrigă, există conflict, puncte culminante, există uneori chiar lovituri de teatru — desigur, nu la nivelul faptelor, al întâmplărilor, ci în planul ideii, al trăirii emoționale, al spectaculosului descoperit în cuvînt, în alăturarea cuvintelor. La fel de dificilă în reprezentarea scenică a poeziei ni se pare a fi și găsirea unei coloane vertebrale a întregului spectacol, aflarea unor linii de structură, astfel încît textul pus în scenă să fie altceva decît o succesiune de stiluri. Scenariul semnat de Constantin Crișan, pentru



Respirări cu Nichita Stănescu are meritul de a fi căutat o formulă anume de organizare, de compunere (re-compunere) a materialului literar. Sigur că nu a construit o dramă, o tragedie sau o comedie, ci, am spune, o declarație de dragoste. Pentru că întregul spectacol este, de fapt, o fierbinte, gravă declarație de dragoste — față de opera lui Nichita Stănescu și față de poetul însuși, a cărui personalitate, a cărui „respirare“ este căutată stăruitor, febril, cu bucurie, cu durere, cu neliniște, cu teamă, în umbra și în lumina fiecărui vers al său. Scenariul emoționează, convinge, „te fură“ dar, ca în orice declarație de dragoste, riscul tonurilor patetice, al înălțării de socluri, riscul grandilocvenței există și el nu este întotdeauna evitat. Personalitatea poetului este căutată cu fervoare, cum spuneam, în fiecare din versurile sale, dar tendința este de a descoperi doar Poetul, fața lui inaccesibilă, miracolul, tot ceea ce ne face să-l admirăm, nereușind, însă, **întotdeauna** să ni-l restituie și în dimensiunea lui simplă, omenească.

În interpretarea Leopoldinei Bălănuță, imaginea este încălzită mult, perfecțiunea marmurei ne permite — adesea, ne și îndeamnă — să intuim curgerea singelui prin artere, crisparea neliniștită, zîmbetul amuzat, bucuria și vocația jocului. Lucruri grave sînt spuse parcă în glumă, glumele sînt rostite cu glas sobru, marile descoperiri și micile observații se înlanțuie, într-o permanentă, seducătoare sărbătoare a spiritului, a cuvintului. Descoperim lumea — lumea ideilor, a sentimentelor, a gesturilor cotidiene, a revelațiilor cu valoare de unicat — prin ochii poetului, prin sensibilitatea și harul lui. Actrița o descoperă alături de noi (sau știe să ne convingă de acest lucru), ni se asociază în uimiri, bucurii, emoții. Universul poetic se naște cu spontaneitate, aparent de la sine, din cuvinte dar și din tăceri, din felul în care ascultă muzica ori ne lasă răgazul să primim elementele de scenografie. Forța artistică, bogata experiență scenică, deprinderea de a citi, a rosti și a înțelege poezia o apără pe Leopoldina Bălănuță de teama (frecventă) de pauze, de excesul (la fel de frecvent) de mișcare și gest. Pauzele, nemișcarea, devin în acest fel și ele mijloace de expresie, puternice punți de comunicare cu sala, cu spectatorii. Spectacolul nu are regizor (sau, oricum, caietul-program nu-l menționează) și acest lucru se simte uneori. O privire mai cuprinzătoare asupra întregului spectacol, o prezență artistică neimplicată direct, ar fi sesizat, desigur, momentele în care ritmul

scade, riscind să creeze monotonie, unele „căderi de tensiune“, nu flagrante, dar existente, totuși.

Teama de sărăcia mijloacelor de expresie, depășită în cazul interpretării, a funcționat, se pare, în ceea ce privește cadrul plastic al recitalului. Culori foarte bine alese (alb, negru, nuanțe de alb și de negru, doar o fulgerare de roșu), câteva elemente de real efect vizual, dar depășind acest rol, dobîndind și o posibilă încărcătură de semnificații (scara din fundal, de pildă) ar fi fost repere plastice suficiente, în perfect acord cu linia de elegantă simplitate a interpretării. Pe parcursul spectacolului se adaugă, însă, alte și alte detalii, care nu reușesc a fi mai mult decît atît: adaosuri, detalii. Poate nu lipsite de calități de ordin plastic, dar inutile — deci, stînjenitoare — ca argumente de ordin scenic.

Cristina DUMITRESCU

Poezia imediatei apropieri

„ODIHNA VÎNTULUI“ ● TEATRUL GIULEȘTI ● Data premierei: 30 iulie 1987 ● Selecția versurilor, scenografia, interpretarea: LIANA MĂRGINEANU ● „SPIRALA ALBASTRĂ“ ● TEATRUL GIULEȘTI ● Data premierei: 4 august 1987 ● Selecția versurilor și interpretarea: OLGA BUCĂTARU ● Scenografia: WANDA MIHULEAC ● Momentele muzicale: AURELIAN OCTAV POPA; Formația „Hyperion“, condusă de IANCU DUMITRESCU; MARIA GROȘANU, VICTOR ARSENE, GANICENKO CRISTI.

În holul sălii Majestic a Teatrului Giulești, miracolul rostirii versurilor și al trăirii artistice capătă o rezonanță aparte, solicitînd din partea interpretului și a micului grup de spectatori o concentrare specială. În acest cadru elegant, intim, respirînd noblețe, apropierea dintre actori și public nu banalizează actul

teatral, ci îi imprimă o anume vrajă. Aici, într-o reprezentare de tipul teatrului de cafenea, intitulată **Nu, eu nu regret nimic**, a strălucit regretata Anca Ledunca, istorisind cu patetism viața lui Edith Piaf. Acum, alte două actrițe ale trupei ne demonstrează virtuțile spectaculare și adevăratele acestui spațiu pentru recitalul dramatic.

În **Odiha vântului** Liana Mărgineanu ne propune o incursiune în lirica populară românească. Selecția versurilor este făcută inspirat, din ediții de folclor de autoritate, aparținând lui Alecsandri, Eminescu, Blaga. Colajul evidențiază ipostazele feminității la diferite vârste, confruntările cu câteva experiențe fundamentale. Într-un decor simplu, cu numai câteva elemente de recuzită indicative — un trunchi de copac, o maramă, un ulcior cu o luminare — Liana Mărgineanu, îmbrăcată într-o diafană rochie albă, traversează cu patos o multitudine de stări. Trăiește fiorii tinereții și ai iubirii, împlinirea fericită a nuntirii, bucuria miraculoasă a maturității, durerea văduviei, a dragostei neîmpărtășite, tragismul și apoi seninătatea în fața implacabilului morții. Actrița gesticulează puțin, mișcarea este una interioară. Interpretează versul cu o nobilă înfiorare. Evoluția, fapt pe care l-am apreciat în mod deosebit, este epurată de pitoresc. Cu gravitate și solemnitate, Liana Mărgineanu oficiază ca o actriță stăpînă pe tehnica și arta sa. Acest fapt dă distincție, simplitate și un firesc care conving și cuceresc. Durata recitalului ni s-a părut scurtă. Pentru o reprezentare de sine stătătoare, el se cere completat cu un alt moment.

Spirala albastră încearcă o reprezentare teatrală complexă a poeziei lui Nichita Stănescu. Actrița Olga Bucătaru împreună cu invitații ei, cîțiva artiști de anvergură, compun un spectacol ambiental. Forme abstracte, austere, sugerînd elemente clasice, cu frunze risipite printre ele, îmbracă holul construind un loc

ales poeziei. Acest cadru plastic de o expresivitate stranie și fascinantă este creat de o mare artistă, Wanda Mihuleac. Sonoritățile moderne, siderale și glaciale, ale formației „Hyperion” — condusă de Iancu Dumitrescu, fluidizează spațiul. **Cogito și Medium II** de Iancu Dumitrescu amplifică forța hipnotică a ceremonialului lirico-muzical. Reverberațiile penetrante ale clarinetului lui Aurelian Octav Popa cheamă la reflexivitate și meditație. O sonată de Tiberiu Olah, sau o compoziție proprie, interpretate de acest virtuoz maestru, prelungesc energiile spirituale ale cuvintelor, nasc inefabil. Prelucrarea după un colind de Anton Pann, cîntată la fluier de Maria Groșanu, sau **Nimbus solara pentru două tromboane cu două pavilioane** de Iancu Dumitrescu, interpretate de Victor Arsene și elevul său Gănicenco Cristi, împlinesc farmecul ambianței sonore.

În acest decor în care domină clar-obscurul, vocea lui Nichita Stănescu, glăsuind despre sine și rostul poeziei, emoționează. Olga Bucătaru prezintă un grupaj din stihurile poetului, curgerea lor descriind dramatic un proces al cunoașterii. Ca o vestală, înveșmîntată într-o rochie lungă, albă, se dezlănțuie cu febrilitate. În căutarea sensurilor ultime și înalte ale ființei, versurile capătă ecouri de oracol. Cuvintele sînt strigate, spuse în forță. În acest periplu lipsesc tăcerile pline de sens, nuanțele semnificative. Olga Bucătaru interpretează pe o singură dimensiune. La un moment dat retorismul său riscă să anuleze emoția. În recital, ce se vrea enigmatic, nu am simțit liniștea și seninătatea adîncurilor, starea de grație și transparența luminii din poezia lui Nichita Stănescu. În pofida acestei limite, **Spirala albastră** se reține și se impune ca un moment de ținută artistică și culturală atît pentru actriță și colaboratorii ei cît și pentru Teatrul Giulești.

Ludmila PATLANJOGLU

Un cuplu în spectacol

**„ARTISTII ȘI BOEMA” de MIHAI
MAXIMILIAN și VASILE VESE-
LOVSKI • TEATRUL SATIRIC-MU-
ZICAL „CONSTANTIN TĂNASE”.**

Am văzut spectacolul pe la jumătatea lui august, pe o ploaie torențială, cu „frecvente descărcări electrice”. În nișa din stînga, mai adăpostită, orchestra teatrului cînta nestingherit, condusă cu autoritate de Dan Ardelean. În nișa din dreapta însă, oaspeții din formația vocal-instrumentală „Ovech” (R. P. Bulgaria) își exercitau talentul la niște instrumente electronice extrem de complicate și de fragile, care se cereau ocrotite de umbrele suplimentare; ținute ca niște torțe, acestea străjuiau armonia muzicii, îngăduind dragălașei soliste Vivi Simonova să-și plimbe, netulburată, fiul microfonomului dela un capăt la altul al scenei, interpretînd melodii românești și bulgărești.

Cei care veneau pentru prima oară la Boema s-au amuzat sincer la cupletele satirice scrise de Mihai Maximilian. Repetînd o serie de teme inspirate din viața cotidiană, autorul a găsit totuși și unele formule inedite de transfigurare artistică. Cei care am urmărit cu con-

Alexandru Arșinel și Stela Popescu

servență și plăcere aproape toate edițiile Boemei am fost la rîndul nostru plăcut impresionați de faptul că la această ediție (a IX-a) tăișul satirei pătrunde mai adînc.

Susținut pe aripile muzicii create de Vasile Veselovski în modalități diverse, pe un ton cînd vesel și săltăreț, cînd dușios, textul substanțial îmbogățit al cupletelor, monologurilor, cîntecelor (slagăre) dobindește o șansă în plus de a fi receptat de spectatorii dornici de divertisment estival.

Asamblarea și armonizarea momentelor de proză cu cele muzicale și cu cele dansante aparține aceluiași experimentat regizor — Bițu Fălticîneanu. Pe schema clasică, arhicunoscută a spectacolului estradistic, el a desenat reprezentarea energică și sigur, acordîndu-i omogenitate, ritmicitate, o bună gradație a umorului. Au fost lansate și cîteva numere noi, unele de mai mare succes, precum cel al trio-ului Expres condus de Carmen Mureșan sau excentrica jonglerie executată de Trio Rusu, altele mai modeste, precum *Adagio* al încă foarte tinerelor Cristina Fronea și Nicoleta Nicola.

Interesant și expresiv, momentul coregrafic susținut de Viorica Chiș, un temperament năvalnic într-o spectaculoasă și dramatică evoluție. Nu același lucru se poate spune însă despre celelalte momente dansante ale montării. Franz Kafka spunea că „despre dansatoare trebuie să vorbim cu semne de exclamare”. În dreptul balerinelor ce se prezintă sub semnătura coregrafei Aglae Gheorghe de la Opera Română, aș pune mai degrabă semnul întrebării. De ce, ca și anul trecut, numerele de balet suferă de lipsa fanteziei, de ce se repetă chiar același desen al pașilor și aceleași mișcări?

Deplin mulțumiți am fost și la această ediție de evoluția strălucitoare a cuplului Stela Popescu — Alexandru Arșinel. Un printîșor necăjit, cu un pufușor de mustață, în frac și cu joben, ridicîndu-se pe călcîie și făcînd cu ochiul publicului în timp ce-și cheamă iubita, mare cît un elefant, cu bonetică și desuiri dantelate, pe care le întrezărești la spațatul final al unui french-can-can, ar fi probabil penibil și vulgar sub alte înfățișări. Stela și Arșinel sînt fermecători, nici o nuanță de vulgaritate nu se strecoară. Efectul comic e plin de culoare și surprinzător.

În travesti, în diverse compoziții, în duet, în apariții individuale (mereu altele), cei doi artiști pot fi admirați, și de astă dată, fără rezerve. În dreptul tuturor variantelor lor interpretative ce fac să izbucnească aplauzele în rafale, ca ploaia pe acoperiș, își află locul bine meritat semnul exclamării.

Valeria DUCEA



„Drumul singurătății,,

de Arthur Schnitzler
la Teatrul Național
din București
Regia: Mihai Berechet



V
I
I
T
O
R
U
L
R
O
L

Simona Bondoc (Gabriele Wegrat):

În piesa **Drumul singurătății** de Arthur Schnitzler este vorba despre singurătate în lăuntrul relațiilor dintre părinți și copii, vieți înălțuite de destin în societatea burgheză vieneză a sfârșitului de secol 19.

Un rol minunat, dar foarte dificil, pentru că trebuie să sugerez întreaga lui complexitate pe un text destul de scurt; deși, pe de altă parte, personajul există ca o prezență permanentă în scenă, proiecție a conștiințelor celorlalți. Gabriele apare ca o soție și o mamă bună, generoasă, statornică în dragostea ei pentru cămin; sub aparența echilibrului și a înțelepciunii, ea ascunde însă, de peste douăzeci de ani, o taină: o iubire de tinerete, fulgerătoare și nefericită, iubire al cărei rod este copilul; căsnicia i-a dat girul onorabilității, într-o lume pentru care convenția și ținuta sînt mai importante decît adevărul. Înțelegînd că situația nu are ieșire, ea s-a resemnât; suferința morală și boala nu-i îngăduie, totuși, să se bucure de viață.

Rolurile celor doi copii, Johanna și Felix, destul de importante, sînt jucate de studentii Lania Beligan și Florin Piersic jr., care, pe lângă talent, aduc în mijlocul nostru prospețime și entuziasm. Debutul lor pe scena Teatrului Național este o dovadă de încredere și le oferă o perspectivă minunată în carieră.

Damian Crîșmaru (Stephan von Sala):

Scritor. Un scriitor talentat, o personalitate frapantă. Pasionat cercetător al firii omenești, dornic de a cunoaște tot ce e pe lume, amator de a descoperi orice,

chiar și orașe vechi scufundate. Acaparator, avid de glorie. Nu e prieten cu nimeni decît atît cît are nevoie. Minte frumos, cu strălucire. Trecurt de prima tinerețe, bărbat elegant, fermecător, atît de fermecător încît foarte tînăra Johanna se îndrăgostește de el. Nu și-a pus niciodată viața în joc pentru a face bine aproapei; nu a iubit niciodată, deși a scris pagini extraordinare despre iubire. Patima și vanitatea l-au împins să aducă întotdeauna avantajul de partea lui; și-a satisfăcut orice dorință, orice capriciu, ori de cîte ori a vrut. A primit mereu cu ambele mîini, dar nu a fost capabil să ofere nimic din ființa sa, din comorile sale.

Acum, cînd se simte singur, e conștient că nu și-a îndeplinit menirea pe lume. Nici bunăstarea materială, nici succesul nu-l fac să uite cît de singur și de ne folositor poate deveni, la un moment dat, un om ca el, care nu a știut altceva decît să aderge după glorie. Nu acceptă singurătatea, boala, bătrînețea, și, în ultimă instanță, renunță la surrogatul de viață care-l așteaptă.

Cît voi reuși eu, în fața acestui personaj atît de complex, încîntător, încă nu știu. Dar despre ceea ce vrei, gîndești, cauți, pînă la finalul lucrului, e greu de vorbit. Vom vedea...

Valeria Gagealov (Irene Herms):

O actriță celebră, care renunță la teatru, pasiunea vieții ei, deoarece își dă seama că publicul n-o mai crede în rolurile de femei tînere,



George Oancea (Julian Fichtner):

strălucitoare, de prințese, și nu poate accepta ideea că trebuie să treacă la bătrâne, la dădace... Hotărîrea e luată nu fără regrete; acestea transpar din felul în care își face bilanțul anilor din urmă, cînd ar fi putut fi fericită dacă s-ar fi realizat și ea soție și mamă, alături de omul iubit. Își acoperă ratarea vieții personale cu un fel de a fi ce poate fi luat drept veselie, indiferență, detașare, dar care, de fapt, ascunde disperarea. După întîlnirile și discuțiile cu Julian, de care-și legase o ultimă speranță, realizează că n-o mai așteaptă nimic altceva în viață decît un trai la țară, la remorca familiei — sora și cumnatul —, care-i oferă un fel de azil familial.

Femeia aceasta a trezit mari pasiuni; frumusețea și talentul ei i-au inspirat pictorului Julian Fichtner un portret despre care se vorbește mult în piesă. Temperamentul năvalnic o face să nu-și reprime nici rîsul, nici lacrimile, deși încearcă să facă față, cu un suris, situațiilor dezagrabile; iar cînd face pe fericita e, de fapt, mai tristă decît oricînd...

M-am apropiat de Irene cu multă simpatie, poate pentru că pe undeva îmi seamănă. Voi căuta să nu-i dau valori de vorbire teatrală; regizorul îmi cere să mă port, să mă exprim simplu, să uit rolurile de prințese — roluri cărora ea le era destinată. Gestul final va fi cel mai firesc, de rămas bun față de ceea ce reprezentase Viena, cu lumea ei, gestul omului deja consolată, însă fără s-o arate. Viața la țară înseamnă pentru ea tot ce a detestat mai mult, dar parează, și se comportă ca și cum acesta i-ar fi fost idealul.

Privesc acest rol cu aceeași bucurie pe care am avut-o la cel de debut. Mă stimulează faptul că am prilejul să mai fac o încercare grea. Sînt încă la început, îmi descopăr personajul. Cu atenție, cu prudență. Știu, deocamdată, că pictorul Julian Fichtner a renunțat la tot: la femeia iubită, la copil, la prieteni, la casa lui. A călătorit, a căutat alte iubiri...

A pictat. Ar vrea s-o mai facă și acum. Știe că nu mai poate, că e secătuit; nu vrea s-o admită, se zbuiciumă să-și regăsească liniștea și starea creatoare. Se crede ratat pentru că nu s-a realizat pe măsura talentului, care, în tinerețe, promitea enorm; consideră că nu și-a realizat aspirația, că a rămas la un stadiu ce-l nemulțumește. De fapt, a venit clipa în care trebuie să plătească pentru egoism. A fugit de adevărata dragoste, de familie, ca să fie liber. Această libertate nu l-a făcut fericit. Ultima lui nădejde este să-și apropie copilul pe care l-a abandonat în urmă cu 23 de ani.

Asta e tot. Poate, încă o mărturisire: e destul de neplăcut să faci un personaj despre care știi de la început că nu poate să fie simpatic publicului, să te opui tentației de a cîștiga adeziunea spectatorilor. Pînă și actorii au nevoie de un fel de iubire... De data asta, din motive profesionale, trebuie să renunț. Mă consolez cu încrederea ce mi-o dau colegii, regizorul Mihai Berechet, în repetițiile care se desfășoară într-un decor în care cred că ne vom simți cu toții bine.

Maria MARIN



TUDOR POPESCU

Vulturul zboară prea sus

Personajele

TIBERIU VELEA
LELIA LAZĂR
SANDA MIU
IOANA ZĂNESCU

PARTEA I

Tabloul 1

O cameră de burlac. Tiberiu Velea se agită, iese cu un braț de obiecte, revine, aranjează florile în glastră, se privește în oglindă, își privește ceasul, ascultă, i se pare că a sosit cineva, dar nu e nimeni. Ia un stilou, îl ține ca pe un microfon și vorbește ca și când ar da un interviu.

TIBERIU: Mă bucur, domnișoară, că descoperirea mea a trezit interesul dumneavoastră și al publicului. (Nemulțumit, reia pe alt ton.) Da, domnișoară, mi se pare normal să fiți aici. Descoperirea mea are o atît de mare importanță, încît e firesc să intereseze. (Nemulțumit.) Prea obraznic! Nu-i stilul meu! Eu sînt un om onest și trebuie să se vadă că sînt un om onest. De fapt, ar trebui să fiu riguros științific: domnișoară, asta și asta.

Ați priceput — bine. N-ați priceput — nu transmiteți.

(În sfîrșit, se aude soneria, iese, primește pe cineva. Intră Lelia cu un casetofon de reporter pe umăr și, imediat după ea, Tiberiu.)

TIBERIU: Vă așteptam, domnișoară... Lelia Lazăr —, dacă nu mă înșel. Luați loc! Puneți pe masă instrumentul de tortură. (Arată casetofonul.)

Probabil că sînt unii care nu se întîmidează în fața lui, dar eu, cînd mă trezesc cu ceapa asta sub nas, pe care-o numiți microfon, îmi simt creierul spălat de orice idee. *(Tiberiu este, evident, surescitat de această întîlnire.)* Am mai dat cîteva interviuri și de fiecare dată am lăsat o impresie penibilă. N-am reușit să spun nici a zecea parte din ceea ce aș fi vrut, am fost banal și, de fapt, interviul a fost ratat. Dacă aș fi cunoscut numai din interviuri, s-ar crede despre mine că sînt un individ absolut mediocru. *(Între timp, scoate băutură, pahare, toarnă etc.)* Îmi iau aceste precauții, ca să știți ce vă așteaptă. *(Lelia și-a pregătit, tacticos, casetofonul pentru interviu. L-a pornit discret.)* O să fie greu. O să reluăm de cîteva ori... O să mă bilbii, dumneata o să mă asiguri că-mi scoți „bilba” la montaj, dar eu tot n-o să fiu mulțumit de mine. *(Se montează, vorbește din ce în ce mai tare, pînă cînd se va răsti la ea.)* Pentru că nu poți fi mulțumit, cînd cineva are despre tine o părere foarte bună, te crede un cercetător capabil, care a făcut o descoperire științifică, și se trezește în fața unui timpit incapabil să-și urmărească și să-și exprime un gînd. Și dumneata o să pleci dezamăgită, convinsă că și un prost sadea poate face o descoperire revoluționară în domeniul respectiv. *(Răstit.)* Nu înțeleg de ce se consideră că orice om se cuvine să fie un orator! *(Lelia așteaptă, calmă, urmărindu-l cum se agită în jurul ei.)* Ei bine, eu nu am ușurința expunerii, mă bilbii, devin cretin în fața acestei drăconienii, îmi controlez exagerat cuvintele, se duce dracului spontaneitatea, și simt cum mă cuprind furiile! Nebunia! *(Se așază în fața ei, o ia la rost.)* La urma urmei, de ce vrei dumneata să mă bagi în spitalul de boli nervoase? Pentru că acolo voi ajunge! Simt din ce în ce mai puternică pofta de a sparge ceva! Poate chiar nenorocitul ăsta de casetofon. Să scap odată de obsesia lui. Să devin normal, și să-mi văd de treburile mele. Pentru că eu sînt biolog, lucrez de mai bine de zece ani la aceeași temă, și doar perseverența mea de bou care trage la jug agale, la pas, dar pe termen lung, o putea duce pînă la capăt. Crezi că o descoperire științifică e o glumă? Ei bine, nu! E rezultatul unei trude îndelungate, anonime, fără nimic spectaculos, cu insuccese, cu reveniri, cu eșecuri răsunătoare acolo unde te aștepti mai puțin. E o luptă cu prietenii care încep să clevească pe seama ta, că nu mai ieși cu ei la o bere. Pentru ei pasiunea științifică nu există. Există numai „setea ta de glorie”, sau „setea

ta de bani”, care te devorează! Și n-ai cum să le răpești bucuria de a te măsura cu unitățile de măsură cele mai ieftine! Pentru femei devii un fel de robot programat, incapabil să iasă din transa lui și să se bucure de un spectacol. Un individ pe care se cuvine să-l părăsești, sau să-l înșeli cu un bărbat care își termină serviciul la oră fixă și îți debitează, cu haz, ultimele glume care circulă în oraș. Pentru unul ca ăsta, merită să uiți anostul care habar n-are ce se-ntîmplă în jurul lui, stă toată ziua cu nasu-n eprubete. *(Se plimbă ca un leu furios, reia pe alt ton.)* Cercetarea e frumoasă cînd o privești de departe și dinspre realizări. Atunci toată lumea își amintește de tine, îți solicită interviuri, te sârbătorește, te crede fericit și realizat. Nimeni nu știe că între timp ai rămas singur, nu mai știi să întreții o conversație mondenă, ți s-a dus buhul că ești un tip ursuz, capabil să strici orice petrecere la care ești invitat. Un individ care-și notează gîndurile cu pixul pe fața de masă, și gazda se-ntreabă dacă vor ieși la spălat formulele tale chimice de pe ea. Între timp, de fapt, ai ajuns un om cu nervii praf! *(Își revine brusc, schimbînd tonul, devine amabil.)* Te rog să mă scuzi, domnișoară Lelia, am ținut să te previn. Îți mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi lua acest interviu. Descoperirea mea are o mare importanță practică. Știința a mai făcut un pas spre descifrarea misterului care este celula vie. Biologia are de spus cuvinte hotărîtoare în următorii ani. Biologul furnizează medicinei mijloace de tratament. Descoperirea mea va duce, în curînd, la realizarea unor medicamente care vor vindeca grave maladii ereditare... Îți spun toate astea ca să te previn că nu voi fi capabil să explic coerent descoperirea mea, nu voi reuși să dau amănunte pe înțelesul tuturor... capul meu e plin de termeni... vreau să spun că ascultătorii vor crede că sînt un timpit. *(Disperat, se montează iar.)* Și nu am nici o șansă să te conving măcar pe dumneata că nu este așa. Îmi dau seama după felul cum mă privești. Simt toată dezamăgirea în această privire. Ei bine, nu m-aș supăra dacă în clipa asta ți-ai strînge instrumentele de tortură, mi-ai spune că nu te mai interesează nimic și ai pleca trîntind ușa. *(Răstit.)* Și chiar te rog s-o faci! Îți propun eu, ca să n-o faci dumneata mai înainte și să mă simt și mai jig-nit! *(Tace furios, Lelia îl privește calmă, profesional, controlează dacă mai este bandă în casetă.)* Dar spune și dumneata ceva! Ai pătruns în lo-

cunța mea de un sfert de oră, mă sfredelești cu privirea dumitale profesională, dar nu scoți un sunet. Am senzația că sînt un cobai pus sub observație. Și asta mă scoate din sările. (*Ridică iar tonul.*) Mă înfurie! Aștept de o jumătate de oră o întrebare. Prima întrebare a intervuiului. Poate că nici nu ai venit să-mi iei un interviu și drăcovenia asta este un pretext. Foarte bine! Spune-mi, atunci: ce vrei? Întrebări văd că nu pui.

LELIA: Nu am avut cînd.

TIBERIU: Asta-i bună! Dar unde am fost, pînă în clipa asta? Te-am lăsat, cumva, singură? (*Și mai enervat.*) Am bătut cîmpii cu alte subiecte? Eu nu mă pricep să fac digresiuni interesante. Divagații savante, care să epateze un reporter de radio. Eu nu mă pricep să vorbesc nici despre descoperirea mea, care mi-a răpit zece ani de viață. Am devenit ursuz, dar nu lipsit de eleganța elementară de a asculta întrebările și a răspunde cu plăcere. Le ce să răspund?

LELIA (*stringindu-și unelte de imprimare*): Vă mulțumesc!

TIBERIU: Te-ai supărat? Îmi cer scuze! Te rog să mă crezi că m-am pregătit anume pentru acest interviu. Am făcut chiar o pregătire psihologică. M-am simțit un sportiv de performanță în ajunul unei mari confruntări. Mi-am educat voința de a vorbi. Nu știu dacă am reușit.

LELIA: Chiar foarte bine... Vă puteți felicita. Ați devenit prea vorbăreț.

TIBERIU: Într-adevăr? Atunci de ce nu reușesc să răspund la nici o întrebare?

LELIA: Pentru că încă nu v-am pus-o.

TIBERIU: Așa e. Dar văd că te-ai răzgîndit. Ai renunțat la interviu?

LELIA: Nu am renunțat.

TIBERIU: L-ai amînat?

LELIA: Nu l-am amînat. L-am realizat.

TIBERIU: L-ai realizat?! Credeam că te interesează descoperirea mea.

LELIA: Mă interesează. Chiar foarte mult. Sînt entuziasmată. De aceea am ținut să fac eu acest interviu.

TIBERIU: Păi, să-l...

LELIA: A doua oară? Nu mă interesa latura strict tehnică a descoperirii. Nu știu nici eu, nici ascultătorii cum arată exact lanțul cromozomilor și ce funcții exacte are acidul dezoxiribonucleic. Interiorul celulei, în care dumneavoastră, biologii, vă învîrțiți ca într-un salon de bal și cercetați perechile dansatoare, pentru mine este o încăpere neunoscută. Mă interesea munca dumneavoastră sub aspectul ei uman. Al pasiunii. Al sacrificiului pe care-l presupune... dacă nu folosesc cuvinte prea mari.

TIBERIU: A! Vreți să vă vorbesc despre pasiune? Sigur că da. Porniți

aparatul, vă rog. (*Lelia pornește casetofonul.*) În urmă cu zece ani, mi-am dat seama că importurile noastre de medicamente cer mari sacrificii valutare. Mi-am propus o cercetare fundamentală, dar cu implicații practice inedite. M-am mobilizat, am dat prioritate...

LELIA (*oprește casetofonul*): N-am de gînd să stric interviul! Nu mai am nevoie de nimic în plus, peste ceea ce ați spus.

TIBERIU: Dar n-am spus nimic despre munca mea.

LELIA: Ați spus. N-aș fi crezut că este atît de pasionantă. (*Cu entuziasm.*) V-am ascultat și am înțeles ce înseamnă, de fapt, sacrificiul... Erați atît de frumos, vorbind despre el, atît de măreț, chiar, încît v-am privit aproape indecent și v-am supărat. Să-ți neglijezi prietenii, să-ți refuzi orice distracție cotidiană, lăsîndu-te absorbit total, absolut, de munca ta, ca un dăruit, ce poate să fie mai minunat? Ce femeie care ascultă această mărturisire extraordinară, de o sinceritate împinsă pînă la neverosimil, nu s-ar simți înfiorată, n-ar visa să se afle în preajma pasionatului, nu s-ar simți mîndră de tovarășia lui? Veți primi zeci, sute de scrisori, după această emisiune... (*Îl privește emoționată.*) Și eu, în comentariul meu, voi vorbi despre farmecul pe care-l degajă personalitatea celui care a avut tăria renunțării la viața banală, pentru realizarea unui scop măreț, poate, cîndva, încununat chiar de un premiu Nobel!

TIBERIU: Credeți că merit un astfel de comentariu?

LELIA: Cu prisosință. Mă întreb dacă am destul talent, ca să-l fac pe măsura subiectului.

TIBERIU (*emoționat*): Domnișoară, de mult timp nu m-am simțit atît de bine... Parcă redescopăr viața.

LELIA: Viața noastră banală, lipsită de marile idealuri.

TIBERIU: Poate banală, dar atît de plăcută, totuși. Plină de plăcerile ei, mai mărunte, dar constante. Neînsemnate pentru umanitate, dar pline de însemnătate pentru om.

LELIA: Mici...

TIBERIU: Mici, dar multe. Mici, dar presărate de dimineată pînă seara. Mici, dar prezente de luni pînă duminică seara, și iar de luni pînă duminică seara. Mici, dar care nu dispar nici primăvara, nici vara, nici toamna, nici iarna... Toate astea le plătești pentru o plăcere de calitate, de calibru, care vine atît de rar, uneori la zece ani, alteori rămîne doar o speranță.

LELIA: E ca și cînd ai schimba o mie de monezi mărunte, pentru o bancnotă de valoare...

TIBERIU: Care se poate dovedi, spre disperarea ta, falsă... Și o iei iar de la cap!

LELIA: Cu și mai multă noblete... Ce ar fi omenirea, civilizația, fără acest sacrificiu continuu, al celor mai nobili reprezentanți ai noștri? Se vorbește mereu despre realizări, realizări, realizări și se uită că în spatele lor sînteți dumneavoastră, acești oameni minunați, care vă puneți în slujba societății! Eroii timpului nostru!

TIBERIU: Întîlnesc atît de rar o femeie care să gîndească așa... Sînteți o excepție. O fericită excepție... Pînă acum, m-am trezit de fiecare dată singur și neîndemînat în aranjarea vieții mele domestice... Să știți că la mine, de obicei, e cam dezordine. Acum am aranjat lucrurile. Vă așteptam și...

LELIA: Nu trebuia să puneți o ordine banală, într-o dezordine expresivă. Grăitoare! Semnificativă! Mi-ar fi făcut mare plăcere să mă trezesc în mijlocul unei dezordini care să-mi spună ceva despre locatar. *(Îi vine o idee.)* Nu vrei să aducem locuința la imaginea ei firească? La dezordinea ei „semnificativă”? M-aș simți extraordinar! Să nu vă surprindă propunerea mea. Sînt o fire cam extravagantă.

TIBERIU: Nimic mai ușor decît să provocăm dezordine! Ordine se face mai greu. În dezordine, sînt chiar specialist. Îmi dai o mîină de ajutor?

(Împreună, simțindu-se foarte bine, aduc locuința în dezordinea inițială. Tiberiu aduce cămăși, pe care le înșiră pe spătarul scaunelor, scoate cîteva perechi de pantofi, pe care Lelia îi „seamănă” prin cameră, întrebîndu-l mereu, din privire, dacă acolo sau acolo. Tiberiu mai aduce un braț de suluri de calc, pline de tot felul de scheme, pe care amîndoi, cu aceeași bună dispoziție, le împrăstie peste tot. El montează o planșetă. Sînt aduse cîteva teancuri de cărți. ...Se întîlnesc în mijlocul camerei, cu brațele pline de obiecte, bine dispuși, chiar fericiti de îndeletnicirea lor și, spontan, ea îl îmbrățișează și îl sărută.)

LELIA: Te-am prevenit că sînt extravagantă.

TIBERIU: Domnișoară Lelia!

LELIA: Acum, după ce ne-am sărutat, e cazul să renunțăm la pronumele de reverență.

TIBERIU: Lelia! Mă simt obligat, ca un om corect ce sînt, să-ți fac o mărturisire neplăcută. Chiar acum, în clipa cînd am descoperit amîndoi sentimentele care ne unesc.

LELIA: Nu e prea repede?

TIBERIU: Corect este să-ți vorbesc imediat despre trecutul meu sentimental, nu tocmai fericit...

LELIA: Vrei să mă obligi și pe mine la destăinuiri? Nimic nu e mai neplăcut pentru o femeie, decît trecutul ei, oricît de fericit. Trecutul, dragul meu, e ca o carte citită: o pui în bibliotecă și n-o mai răsfoiești! Nu-ți fie teamă, „biblioteca” mea sentimentală nu concurează Biblioteca Academiei! Noi vom citi împreună propria noastră carte, apărută în colecția „Romanul de dragoste”.

TIBERIU: „Biblioteca” mea sentimentală se reduce la cîteva volume. Foarte triste. Pentru că, trebuie să recunosc, toate femeile m-au părăsit lăsîndu-mi același bilet: „Nu mai suport! Ești îngrozitor de plicticos!”

LELIA: Îngrozitor?

TIBERIU: Da! Îngrozitor! *(Scoate, grăbindu-se, din sertarul biroului, un carnetel, îl deschide, îi arată ceva.)* Pof-tim, citește aici. În carnetul ăsta sînt trecute sarcinile pe care le am de realizat. Unele mai apropiate, altele mai îndepărtate. Pof-tim, privește, toate sînt bifate, realizate, în afară de una: în-surătoarea! Pe asta o trec de zece ani dintr-un carnet în altul, pentru că, la fiecare început de an, îmi cumpăr unul nou... Am rămas cu o colecție de scrisori, cu texte identice: „Nu mai suport! Ești îngrozitor de plicticos!” E interesant să vezi același text scris de mai multe mîini. Aș putea să fac întinse studii grafologice.

LELIA: Cunosci incapacitatea femeilor de a se atașa unei idei mari! De a înțelege o... *(caută cuvîntul, privește în jur)* ... o dezordine creatoare. Eu am și început să mă obișnuiesc cu ea, deși, în primul moment, m-am cam speriat...

TIBERIU: Te-ai speriat?

LELIA: E mult spus. M-a intrigat. Dar uite că a început să-mi placă. Simt chiar nevoia de a contribui și eu cu ceva. *(Își aruncă pantofii din picioare, unul într-o parte a camerei, celălalt, în alta.)* Ai dreptate, trăiești un sentiment de libertate absolută. Nici o grijă pentru conveniențe. Singura preocupare constantă, adevărată, rămîne scopul nostru mare! Vezi că vorbesc la plural? Mi l-am însușit. De-acum, e și al meu.

TIBERIU: Lelia! Niciodată în viața mea n-am întîlnit o femeie care să mă înțeleagă atît de bine. E prima dată cînd regret că nu sînt un tip spiritual, să te cuceresc prin cîteva vorbe de duh...

LELIA: Sînt sătulă de vorbe de duh! ... Vreau pasiunea ta gravă. Mă înalță în propriii mei ochi! Ce inspirată am fost cînd m-am zbatut să obțin eu acest interviu!

TIBERIU: Sînt fericit! Hai să terminăm!

(Continuă realizarea dezordinii. Se întîmplă, însă, fenomenul ciudat că, de la

un moment dat, harababura începe s-o sperie pe Lelia. Primește orice nou transport cu mirare vădită. „Și astea?! ... Și astea!? ...”, întreabă ea, și el confirmă și cară mai departe, întrerupându-se doar ca să mai smulgă un sărut. În sfârșit, trage fața de masă de pe masă, răstoarnă un pahar, nu se grăbește să-l ridice. Lelia sare și-l așază la loc. Camera arată ca după un cutremur. Tiberiu o admiră, fericit că-și regăsește mediul ambiant obișnuit.)

LELIA (cu oarecare teamă): Asta-i tot?

TIBERIU: Să ne oprim!

LELIA (repede): Să ne oprim!

TIBERIU (admiră): E aproape bine! Foarte aproape de obișnuit. Ar mai fi ceva...

LELIA (speriată, îl oprește): Nu! E de ajuns! E foarte bine.

TIBERIU (modest): Oarecum. Așa arată duminica, după ce fac ordine. O dată pe săptămână, fac puțină ordine.

LELIA: Altfel n-ai mai putea intra în casă...

TIBERIU (se amuză): Chiar așa. Citesc, arunc cărțile ne jos, și nu se mai deschide ușa... Plimbă-te puțin, să vezi ce plăcut e... (O ia de mână, se plimbă prin cameră pășind peste tot felul de obiecte, rămânând într-un picior pînă găsesc loc unde să-l pună pe celălalt.) Minunat! Ce bine că am găsit un om care să fie indiferent la mărunțișurile vieții de fiecare zi! (Se sărută.) Ciudată este viața! Dacă acum citeva ore, numai acum citeva ore, m-ar fi întrebat cineva: „Cum stai cu viața personală?”, așa fi răspuns hotărît: „Nu mă interesează viața personală. Eu mă confund cu munca mea! Nu am înțeles nici o femeie care să înțeleagă o pasiune mare!” De aceea și aruncasem carnețelul în sertarul biroului, mă obișnuisem cu gîndul că nu voi reuși niciodată să bifez această sarcină importantă. Acum, ai apărut tu, și așa răspunde: „Da! Există asemenea femeie! Am simțit în pasiunea cu care a vorbit despre descoperirea mea că știe s-o prețuiască!” Poftim, am bifat și sarcina asta! Dar ce-i cu tine? Pari puțin contrariată.

LELIA: Trebuie să mă obișnuiesc. Una e teoria (arată camera), și alta e practica. Îți trebuie puțin timp pentru acomodare.

TIBERIU: Veai avea timp suficient. Eu plec dimineața și vin seara, uneori noaptea târziu. Nu mă pot desprinde de laborator.

LELIA: Am să te aștept, liniștită, în mijlocul acestui dezastru, convinsă că ajut în acest fel știința și pe slujitorii ei!

TIBERIU (îngrijorat): Sper că nu te apuci să faci ordine.

LELIA: Cum să fac așa ceva?

TIBERIU: Asta n-au înțeles celelalte femei. Că-mi distrug mediul, printr-o ordine nefirească. O cameră de burlac nu este o cameră dintr-un magazin de mobile, în care totul e așezat la milimetru.

LELIA: Evident. E nevoie de oarecare spirit, ca să pricepi asta. Ca să guști dezordinea asta... atît de greu realizată... O să-i ducem dorul, vara, cînd vom pleca în concediu.

TIBERIU: Concediu? N-am mai fost în concediu de zece ani. Lucrările au o continuitate care nu-mi permite luxul ăsta. Și dacă mi-ar permite, n-aș putea să plec. O zi dacă nu-mi vîd animalele de experiență, mă cuprinde îngrijorarea.

LELIA: Și duminica?

TIBERIU: Știința nu are zile de sîrbătoare. Duminica mă simt cel mai în largul meu. Toți sînt plecați... În laborator e liniște, liniște... Îmi adun gîndurile... Sînt zilele cele mai fructuoase. Într-o zi de duminică mi-au venit ideile hotărîtoare pentru a face descoperirea care te-a emoționat atîta.

LELIA: O să stai acasă și o să te aștept. Cînd vii, ne așezăm în fața televizorului și ne simțim bine.

TIBERIU: Televizorul, cu filmele lui anoste! Seara îmi ordonez ideile și îmi fac, mental, un plan pentru a doua zi. E una dintre cele mai plăcute ore... Lenevesc cu gîndurile mele... Uneori descopăr erorile de peste zi... Singura mea rugăminte este să nu-mi adresezi nici un cuvînt. Îmi perturb gîndurile și asta mă enervează. Intervii cu cine știe ce banalitate și pui capăt unui gînd pe care s-ar putea să-l pierd pentru totdeauna. Taci împreună cu televizorul tău... De ziua mea onomastică, îți promit că nu-l voi refuza... În fiecare an, îmi petrec ziua onomastică în acest fel banal, ca și cei citeva milioane de alți telespectatori. Uneori, nu mă plictisesc...

LELIA: Ai o viață interesantă. Foarte plină.

TIBERIU: Plină, într-adevăr! Nu irosec un minut... decît pentru masă.

LELIA: La masă n-o să-mi mai scapi. Îți gătesc numai ce-ți place, și mîncăm împreună, la colțul mesei, ca doi îndrăgostiți...

TIBERIU: Dar eu vin foarte rar acasă, pentru masă! Mînc în laborator. Asistenta mea îmi cunoaște gusturile, îmi cumpără sandvișurile preferate... De aceea nu am nimic pregătit acasă. Și acum, frigiderul e gol. Pentru interviul ăsta am cumpărat ceva de băut, la mîncare nu m-am gîndit... Dau o fugă pînă vizavi, să cumpăr ceva. Mîncăm pe acest colț de masă. Da? Golește-l și întinde un servetel. Vezi, poate găsești două farfurii curate în

bucătărie, dacă nu, spală citeva, în două minute, sînt înapoi. Ai vreo preferință?

LELIA: Cumpără ce crezi tu.

TIBERIU: O să cunoști preferințele unui burlac înrăit...

LELIA (*cînd s-a iasă, îl întoarce din drum*): Tiberiu... Nu mă săruți?... Un bărbat, cînd pleacă de lingă iubita lui, o sărută...

TIBERIU: Scuză-mă. Din grabă. Eram foarte grăbit să mă întorc. (*O sărută pe obraz.*) Pot să plec?

LELIA: După ce mă săruți.

TIBERIU: Păi... nu te-am sărutat?

LELIA: M-ai pupat! Un sărut e altceva. Eu te-am rugat să mă săruți. Să mă săruți ca atunci cînd tot Universul se reduce la persoana mea. Cînd dispar și cerul, și pămîntul, și experiențele de laborator, chiar și cromozomii... Ca și cînd s-ar fi spart și eprubetele, și mojaralele, și pipetele, și pe deasupra acestui dezastru plutesc eu, și tu doarești să mă oprești, pentru că înseamnă mai mult decît ele.

TIBERIU (*amuzat*): Ce fantezie apocaliptică!

LELIA: Aș fi vrut să mă săruți ca și cînd am fi trăit grandoarea unui cataclism.

TIBERIU: Nenorocirea lui!

LELIA: Nenorocirea și grandoarea lui! Te rog să mă săruți așa. Te iubesc, Tiberiu! Vreau să păstrez amintirea acestui sărut.

(*Se sărută, cu oarecare pasiune.*)

TIBERIU (*impresionat de sărut*): Te iubesc, Lelia! Unui singuratic i se înțimplă ușor așa ceva, cînd descoperă o ființă minunată ce ține. Așteaptă-mă!

(*Tiberiu pleacă după cumpărături. Lelia rămîne descumpănită în mijlocul camerei. Trece un timp bun pînă se hotărăște să formeze un număr de telefon.*)

LELIA: Alo? Mircea? Lelia la telefon.

MIRCEA (*în receptor*): Hai, dragă! Te așteptam! Luăm masa cu George și Ioana. La Metropol. Un restaurant nou! Am auzit că are o orchestră foarte bună. Se dansează... Alo? Auzi?

LELIA: Iar la restaurant?

MIRCEA: Dacă nu vrei, mergem la un spectacol. Un spectacol nou de varietăți.

LELIA: Nu te-ai săturat de fetițele alea? Sau îmbătrînești și...

MIRCEA: Bine, dragă! Facem altceva. O plimbare cu vapoarașul.

LELIA: De cîte ori ești în pană de fantezie și nu știi să-mi oferi ceva, apelezi la vapoaraș. De ce nu mă inviți în

parcul de distracții, să mă invirt cu roata mare...

MIRCEA: Cău că n-ar fi o idee rea. Sau, dacă nu, mergem la circ. Trebuie să facem ceva. Doar n-o să pierdem timpul plictisindu-ne în casă, în fața televizorului! Treceam prin magazine, vedem ce mai e nou.

LELIA: Mă plictisește de moarte îngheșuiala din magazine. Ar trebui să avem și noi o preocupare mai serioasă.

MIRCEA: Păi nu avem? Dimineața, la serviciu, n-am preocupări serioase? În rest, e timpul meu, îl petrec așa cum vreau! Mă distrez cum îmi place. Tu ce faci? Ai obținut ceva interesant pentru emisiunea ta?

LELIA (*trist*): Am descoperit că mai multe bucurii mici, mărunte, cotidiane, fac mai mult decît o bucurie mare, care vine la zece ani...

MIRCEA (*ride*): Tot ciudată și aplecată spre filosofie ai rămas.

LELIA: Din păcate, nu sînt aptă să filosofez. Și nici să trăiesc bucuriile mari... O să le trăim pe cele mici... pentru care sîntem făcuți noi...

MIRCEA: Nu cumva ai băut ceva? Prea te străduiești să fii profundă. Sau te-a impresionat prea tare „eroul” tău „pozitiv”, sau ți-a ratat interviul și n-ai reușit să păstrezi nimic pentru emisiune.

LELIA: Ba da! Am păstrat! Un sărut! Am ținut neapărat să-l iau cu mine. Deși, poate că numai din curiozitate...

MIRCEA (*ride*): Ești nebună! Hai, vino repede! Ne așteaptă George!

(*Lelia așază receptorul, pornește radioul, privește lung dezordinea din cameră, scrie ceva pe o foaie de hîrtie, apoi își ia casetofonul și iese. Se aude muzică. Peste puțin, intră Tiberiu, fericit, cu un braț de pachete.*)

TIBERIU: Am sosit... Ești în baie? Ca să fii sigur că nimeresc ceva pe gustul tău, am cumpărat ce-mi place și ce nu-mi place. M-am gîndit că gusturile mele sînt cam rudimentare... Ceva șuncă... ceva brînză... Știi ce-am luat pentru tine?... (*Așteaptă, nu i se răspunde.*) Știi ce-am luat pentru tine? Lelia!

(*Iese, caută în baie și în bucătărie, revine trist și cu un zîmbet amar în colțul gurii. Dă cu ochii de foaia de hîrtie pe care Lelia a scris ceva...*)

(*Îa pachetele și le aruncă într-un coș de hîrtii. Păstrează numai unul, din care scoate un sandwich și începe să mănînce... Cortina coboară încet.*)

Tabloul 2

Același decor. El stă la birou și scrie. Camera este oarecum în ordine, dar nu atât cât ne-am așteptat. În orice caz, nu mai vedem „harababura expresivă” realizată împreună cu Lelia. Vom „descoperi” în felul lui de a se comporta cu Sanda că experiența Lelia a lăsat oarecare urme: acum e un bărbat mult mai sigur pe el, fără a se fi schimbat fundamental, evident.

Se aude soneria, de câteva ori, până când se hotărăște să lase tocul și să deschidă. Revine cu Sanda, o reporteră până-n 30 de ani, cu aparatul de înregistrare la ea.

SANDA : Bună ziua.

TIBERIU : Bine ați venit, vă așteptam. Înainte mă speria un interviu, acum sînt mai obișnuit cu ceapa asta pe care mi-o puneți sub nas. În urma descoperirii făcute, am primit și câteva ore de profesor, la facultate, am început să capăt deprinderea de a vorbi unui auditoriu... Sper că nu vă confund, sinteți de la revista pentru tineret „În pragul vieții”.

SANDA (fără timiditate, dar respectuoasă) : Eu scriu rubrica „Exemple demne de urmat”. Poate că ați citit...

TIBERIU : Nu citesc publicația dumneavoastră, pentru că am depășit vîrsta. N-aș citi nici rubrica dumitale, pe care o bănuiesc plicticoasă.

SANDA : Vai, dimpotrivă, primesc multe scrisori de la cititori...

TIBERIU : De la cei mai neajutorați, probabil. Un tinăr inteligent nu cred că citește cu interes o rubrică aproape sigur didacticistă pînă la sațietate și în care află, număr de număr, că secretul succesului în cariera științifică este munca, munca și iar munca. Toți savanții, în rubricile astea, parcă s-au înțeles să vorbească în aceeași termeni ! Și de aceea par cam timpiței în ochii tinerilor de valoare, care așteaptă altceva de la ei, decît afirmații preambalate.

SANDA (cam dezamăgită) : Totuși, munca...

TIBERIU : Da, domnișoară... (îi privește mîna.) Parcă domnișoară.

SANDA : Domnișoară.

TIBERIU : Da, domnișoară, trebuie să muncească, de fapt, să învețe, la vîrsta căreia vă adresați dumneavoastră, dar pe mine mă plictisesc îngrozitor articolele astea în care toți oamenii de știință descoperă tinerilor „marele secret” că trebuie să muncească, să muncească și iar să muncească, pentru că așa a zis nu știu ce om de știință, că talentul este format din foarte multe procente de transpirație și numai din câteva procente, neglijabile, de inspirație.

SANDA : Edison cred că a spus...

TIBERIU : Ei bine, mințea. Și Edison are dreptul să mințea, ca oricare alt om, deși a fost un mare inventator.

SANDA : Dar el a muncit...

TIBERIU : Știu, domnișoară, că a muncit, dar dacă nu avea scripire de geniu, putea să muncească de seara pînă dimineța și de dimineța pînă seara, că nu inventa nimic. Inventatorii nu se fac, domnișoară, inventatorii se nasc. Așa cum nu se fac scriitorii, pictorii, muzicienii. Ei se nasc așa și unii dintre ei, chiar leneși, reușesc să creeze opere deosebite !

SANDA : Totuși, exemplul de viață pentru tineri...

TIBERIU : Ca să le dăm un exemplu de viață, trebuie să mințim ? E acesta un exemplu de viață ? Sînt convins că, în rubrica dumneavoastră, toți savanții au fost premiați, și-au iubit părinții, și-au iubit frații, și-au iubit colegii, și-au iubit vecinii, și-au iubit pisicile, și-au iubit iubitele... (Arată revistele pe care le are ea sub braț.) Asta e revista dumneavoastră ?

SANDA : Da. M-am gîndit că poate nu ați urmărit rubrica mea și am vrut să vă arăt cum este concepută. (Ea vorbește, el deschide o revistă, citește.) Știți, rubrica are o anumită înținută... Își urmărește consecvent scopul...

TIBERIU (absent, citind) : Normal.

SANDA : Adolescenții sînt la vîrsta cînd exemplele de viață le deschid perspective...

TIBERIU (citind, aprobă) : Normal.

SANDA : Munca unui savant, pasiunea, dăruirea...

TIBERIU (citind încruntat) : Normal.

SANDA : Tineretul se cuvine să fie îndemnat la o viață...

TIBERIU : Minte ! (Sanda tace mîlc, el se referă la ceea ce citește.) Minte, domnișoară ! Dacă vreți, vă scriu un articol în care să pun la punct adevărul.

SANDA (încercînd să vadă ce a citit) : La cine vă referiți ?

TIBERIU : La colegul meu, biologul Marinescu. În interviul ăsta spune multe minciuni.

SANDA : El a descoperit gena care se crede că dirijează procesul de apărare a organismului.

TIBERIU : Asta pretinde el.

SANDA : Dar și alți biologi, din străinătate, sînt acum de aceeași părere...

TIBERIU : Știu, dar se înșală. Eu dau altă interpretare faptelor descoperite de el. A descoperit ceva foarte interesant, de acord, e un om de știință remarcabil, dar minte ca un chelner! Pretinde în interviu că era bun la învățătură... Era puturosul clasei. În clasa a unsprezecea abia a scăpat de repetențe.

SANDA (*speriată*) : Cum se poate!

TIBERIU : Uite că se poate! Știu sigur, pentru că am fost colegi de clasă.

SANDA : Rivali, desigur, la premiu...

TIBERIU : Rivali? Nu. El era să rămână repetent, în timp ce eu chiar am rămas repetent!

SANDA (*dă un mic țipăt de surpriză*) : Ah!

TIBERIU : Amîndoi eram leneși și chiu-langii, eu puțin mai rău decît el, pentru că mie îmi plăcea să și fur!

SANDA (*dă un țipăt mai tare de surpriză*) : Și ce...

TIBERIU : Ce furam? Multe. Furam caise... de la un vecin furam bicicleta unui bătrîn și mă plimbam cu ea, după care o abandonam unde-mi venea, ca să nu mă prindă, furam pepeni de la țărani din piață care ni se păreau mai zgîrciți. Un coleg îi ținea de vorbă și eu șuteam...

SANDA (*țipăt de spaimă, oripilată de cuvîntul dur*) : Șuteați?

TIBERIU : Pardon... Sigur, tineretul... Vroiam să spun că luăm... subtilizăm... îmi însușeam un pepene... Ei bine, e adevărat, Marinescu nu mergea cu noi la toate astea, în schimb îi plăcea să chinuiescă pisicile și ciinii...

SANDA (*țipăt curat de groază*) : Ah!

TIBERIU : Avea obiceiul... poate chiar plăcerea de a lega cutii de conserve de coada ciinilor, și le dădea drumul pe stradă. Bieții ciini alergau înnebuniți, urmăriți de zgomotul cutiei... Ați legat vreodată o cutie de conserve de coada unui cîine?

SANDA : Vai, nu!

TIBERIU : Pînă la un punct, este amuzant, dar eu nu suportam asta!

SANDA : Vă rog să nu mai dezvăluiți nimănui acest amănunt.

TIBERIU : N-am mai povestit niciodată toate astea, pentru că n-am mai fost întrebat.

SANDA : Dar academicianul Marinescu, fostul dumneavoastră coleg, este... președintele „Asociației pentru protecția animalelor”!

TIBERIU (*mirat*) : I-auzi! E o formă de a-și răscumpăra prostiile tinereții!

SANDA : Vă imaginați ce s-ar întîmpla, dacă membrii asociației ar afla ceea ce mi-ați dezvăluit mie? ... În ochii tuturor trece drept un om foarte blînd și iubitor de animale.

TIBERIU : Dar eu n-am făcut afirmații contrare. Și eu cred că este un om foarte bun și chiar milos...

SANDA : Bine, dar din ceea ce ați povestit...

TIBERIU : Dar dumneata m-ai întrebat despre copilărie, nu dacă este milos...

Dumneavoastră confundați năzbîtiile copilăriei cu felul lui de a fi... Dacă am judeca așa... eu ar trebui să fiu un gangster calificat, pentru că în copilărie șuteam... pardon... subtilizam pepeni de la țărani care ni se păreau a fi mai ai dracului! ... Da, să vă mai spun ceva despre Marinescu...

SANDA (*oprindu-l speriată*) : Nu! Mulțumesc! Nu mai vreau să știu nimic! Dînsul mi-a dat interviul pe care îl aveți în mină.

TIBERIU : Plin de minciuni.

SANDA (*trece peste întreruperea lui*) . Tineretul știe cite ceva despre dînsul, ca om și savant.

TIBERIU : Neadevăruri, mai ales privind copilăria. Dă-mi voie să-ți mai spun eu despre el cîteva...

SANDA (*mai speriată*) : Nu! Mulțumesc! Am venit aici să aflu cît mai multe despre dumneavoastră. Știți, dacă aș publica că sînteți invidios pe succesele lui?

TIBERIU : Eu?

SANDA : Toată lumea știe că opiniile dumneavoastră, în multe privințe, sînt opuse.

TIBERIU : Este adevărat, dar sîntem prieteni de treizeci de ani! Țin mult la el. Asta nu mă obligă să mint, cînd dau un interviu la o rubrică plicticoasă. De fapt, voiam să adaug ceva în favoarea lui.

SANDA (*pornește reportofonul pe care, pînă acum, cînd l-a închis, cînd l-a deschis, în funcție de ceea ce i se spune*) : Vă rog.

TIBERIU : Dacă e adevărat că el se purta oarecum urît cu animalele, în schimb nu era deloc bătăuș. În privința asta ne deosebeam fundamental, pentru că eu am fost un bătăuș de prima mină. (*Ea oprește reportofonul.*) Lăsați-l să înregistreze! Vă e teamă că mi se umbrește imaginea în fața viitorului? Că voi dezamăgi tineretul?

SANDA : Am cam pierdut orice speranță în privința interviului. Văd că nu vreți să-mi spuneți nimic demn de transmis tineretului...

TIBERIU : A, ba da! Pot să le spun un lucru foarte important. (*Ea pornește reportofonul.*) Cînd îi dai seama că

nu mai ai încotro, și vei ajunge să te bați cu cineva, cel mai indicat lucru este să lovești tu primul! (*Ea închide brusc reportofonul.*) Lăsați-l să înregistreze, pentru că ce vă spun este foarte, foarte important. Cel care lovește primul iese învingător. Adversarul se sperie și...

SANDA: Dar de ce vă băteați?

TIBERIU (*mirat*): Cum, de ce? Pentru fete! Dacă mie îmi plăcea o fată dintr-un alt cartier, și o conduceam seara acasă, la întoarcere, băieții din cartierul ei îmi căutau pricină, ca să mă castească...

SANDA (*dă un țipăt*): Ah!

TIBERIU (*pricepe ce i-a produs frisonul de groază*): Adică să mă admonesteze cu oarecare violență... Căutau un motiv, numai că eu le-o luam înainte și-i poameam... adică îl loveam... adică îi administram un pumn celui mai apropiat, și luam inițiativa... Așa scăpam doar cu nasul spart și ceva vinătăi... (*Îi arată.*) Vedeți cicatricea asta de pe obraz, la o bătaie de genul ăsta am căpătat-o. Am ezitat să lovesc primul și...

SANDA (*disperată, gata să plingă*): Și ce scriu eu în interviu? Pleacă ziarul la tipografie și eu n-am interviul...

TIBERIU: Cum, ce să scrieți? V-am spus atâtea lucruri interesante.

SANDA: Măcar să-mi spuneți că ați fost un elev silitor...

TIBERIU: Repetent, v-am spus...

SANDA: Totuși, făceați ceva, munceați...

TIBERIU: Puturos!

SANDA: Vă ajutați mama la treabă...

TIBERIU: Niciodată. Din cauza asta mama nu ezita să-mi tragă câte o mamă de bătaie!

SANDA (*țipăt de spaimă*): Vai! Bătaie? Pedagogia desfide acest fel de educație.

TIBERIU: Nu știu ce face pedagogia, știu ce făcea mama, și eram bucuros că scăpam cu bătaia ei. Dacă mă turna...

SANDA: Vai!

TIBERIU (*înțelege că a izbit-o cuvîntul*): Dacă îl informa pe tata că am mai făcut o trăznaie, el își scotea cureaua și-mi făcea... (*e gata să spună un cuvînt urit, ca își astupă urechile, el continuă, altfel*) Îmi făcea spatele nu-mai dungi, dungi.

SANDA: Imposibil! Bătaia distruge personalitatea copilului!

TIBERIU: Dumneata de ce ai venit la mine?

SANDA (*nedumerită*): Am venit la savantul... personalitatea dumneavoastră în domeniul...

TIBERIU: Ei, vezi? Nu mi-a deteriorat deloc personalitatea. Asta e o absurditate, domnișoară. Toți savanții omenirii, de când există știința și pînă la

născocirea prostiei că bătaia știrbește personalitatea copilului, toți-toți, sute de ani, au primit o educație în care bătaia nu era exclusă... După prostia asta ar însemna că nici unul nu avea personalitate, pentru că au fost urechiate la școală, cînd făceau vreo năzbîtie? Dimpotrivă, dacă tata m-ar fi educat fără curea, cred că apucam pe cărări greșite, pentru că eram foarte zburdalnic. Nu știu cum o fi la alți copii, dar celor ca mine, cite o bătaie nu le strică... Aș fi ajuns o pușlama, crede-mă!

SANDA (*disperată*): Dar spuneți-mi și ceva ca să pot scrie interviul! Măcar două fraze, pe care să le dau cu literă corp 12 și să ocup spațiul... Ați ajuns profesor universitar, savant cunoscut în toată lumea, bătîndu-vă și mîncînd bătaie, lenevind și furînd pepeni?

TIBERIU: Nu, domnișoară! Am spus eu așa ceva? Cînd am crescut ceva mai mare, de fapt, după ce am terminat liceul, mi-a venit mintea la cap. Cînd ești copil, mai știi de frica nuielii. Cînd ajungi om în toată firea, începi să judeci. La sfîrșitul liceului, tata m-a luat deoparte și mi-a spus: „Mă, gălgane! (*Ea dă un mic țipăt, el reia altfel spusu tatălui.*) Dragul meu băiat — mi-a zis dînsul — de acum ești mai lung decît mine. Mi-e rușine să te mai cîrlesc. E timpul să te faci băiat serios, să-ți alegi o meserie, că altfel te faci de rîsul lumii! Și mă faci și pe mine de ris... Nu se poate să nu te pasioneze ceva. Apucă-te de treaba care te pasionează și ține-te de ea. În clipa asta, rup nuiaua!” Și a rupt-o... Și m-am gîndit că are dreptate. Pentru că mă pasiona știința, m-am pus pe treabă... Și am muncit, ziua și noaptea, cu o pasiune extraordinară. (*Ea deschide, discret, aparatul.*) Nu mă mai interesa nimic altceva. În mine s-a produs o schimbare atît de mare, de parcă m-aș fi născut a doua oară. Am devenit retras și neîndemînic... timid și cu capul în nori! Pe măsură ce pătrundeam mai adînc tainele meseriei mele, pasiunea și dorința mea de a ști cît mai multe creșteau. Munceam de dimineața pînă seara și de seara pînă dimineața, cu o sete de cunoaștere mereu sporită. Îmi descoperisem vocația... Mai bine zis, vocația mea a început să se facă simțită... Au apărut primele idei... Am dorit să le experimentez, să le verific. Asta cerea și mai multă muncă... Nu mă mai interesa nimic, în afară de munca mea... Uite, n-am avut vreme nici să mă înșor, măcar... Viața mea a trecut și, acum știu sigur, va trece toată între laborator și casă, casă și bibliotecă, bibliotecă și laborator, pentru că altfel ești depășit de evoluția rapidă a

științei, nu mai ești la curent cu ceea ce se întâmplă nou în lume, și rămii de căruță... *(Își amintește.)* Dar, vă rog, timpul pe care vi l-am acordat a trecut. Îmi pare rău, sint extrem de ocupat. Trebuie să termin, până la ora 12, o comunicare, și mai am de adăugat ceva... Sint dezolat că v-am dezamăgit, că nu aveți ce scrie, dar... Mai luați-i încă o dată un interviu colegului meu Marinescu. El văd că e dispus să înșire tot felul de minciuni și să repete formule stereotipe despre muncă și iar muncă. Eu, dacă vreți, vă scriu un articol în care să-l combat... Părerile noastre știți că sint diametral opuse în privința cercetărilor... Dar eu nu mint cind vorbesc despre copilăria noastră, cum minte el... O să vă certe, la redacție, că nu aveți interviul?

SANDA : N-o să mă certe, pentru că îl am... O să-l intitulez „Savantul bătauș!” Cu titlul ăsta sînteți de acord?

TIBERIU : De acord, de acord. Ce senzație va face printre colegi, dar mai ales printre studenți... Vor crede că am mințit. Dar, ca să păstrăm adevărul, vă rog să scrieți și că furam pepeni de la țaranii care ni se păreau mai zgîrciți...

SANDA : Eu vă promit că scriu, da' nu vă promit că apare. Nu cred că o să treacă de redactorul-șef... Știți, rubrica noastră...

TIBERIU : Se adresează tinerilor anosti și lipsiți de imaginație... Ceilalți știu că orice copil, chiar și cel mai zburdălnic, poartă în ranița lui bastonul de savant... Unii copii umblă în raniță și dau de el mai devreme, alții mai tîrziu, dar dacă bastonul este acolo, cu siguranță că într-o zi va fi descoperit. Dacă ranița e goală... copilul va citi conștiincios rubrica : „Exemple demne de urmat”, va primi premiu în fiecare an, va deveni un onorabil inginer, sau medic, sau un funcționar de care este, de altfel, mare nevoie... pentru că ei fac atmosfera generală a unei societăți, stilul ei, calitatea ei... Fiecare om își merită stîmă lui, dacă este cu adevărat om! Vă mulțumesc pentru interviu.

SANDA : Și eu... Pînă la urmă, o să fie un interviu foarte interesant.

(Reportera pornește spre ușă. Cînd să iasă, el i se adresează.)

TIBERIU : Domnișoară! *(Ea se întoarce mirată spre el, îl vede ezitînd.)* Pot să vă pun și eu o întrebare? Interviul contra interviu...

SANDA : Vă rog.

TIBERIU : Nu este vorba despre profesia dumneavoastră.

SANDA : Nu acord decît interviuri profesionale.

TIBERIU : Asta sint, de regulă, anoste... SANDA : Depinde numai de cel care răspunde...

TIBERIU : Cel puțin așa sint cele la care am răspuns eu...

SANDA : Mă tem că și răspunsurile mele nu sint mai interesante. Vă rog. Aștept întrebarea.

TIBERIU : Contrar obiceiului, la mine întrebarea e mai lungă și răspunsul foarte scurt. O silabă. Da sau nu... Pentru că sint un bărbat foarte ocupat, și n-am timp de nimic altceva în afară de problemele mele, am nevoie de o ființă care să se ocupe de toate celelalte... Vrei să fii soția mea? *(De surpriză, ea se clatină, e gata să cadă, el se repede, o susține.)* Mulțumesc, domnișoară, și leșinu-i un răspuns! Sint obișnuit și cu răspunsul ăsta... *(O așază pe fotoliu.)* Am constatat că asta-i o întrebare care dărimă orice femeie... Mai rău ca un glonț tras în inimă...

SANDA : Nu sînteți în fața primului leșin?

TIBERIU : Nu. Nici pe front n-aș fi făcut atîtea victime... Am început să mă socotesc un killer sentimental... Ar trebui să fie pedepsit și acest fel de a ucide... Să vă dau o bucătică de zahăr cu apă?

SANDA : Celelalte și-au revenit cu acest tratament?

TIBERIU : Cu o excepție, pe care a trebuit chiar s-o pălmuiesc... Căzuse într-un leșin foarte profund, eram disperat și...

SANDA : Celelalte leșinau mai superficial?

TIBERIU : Exact...

SANDA : Liniștiți-vă, nu mă pălmuiți, și leșinul meu e de suprafață. Leșin foarte greu și îmi revin foarte ușor.

TIBERIU : Ați mai fost... lovită în acest fel?

SANDA : Nu... Dacă ar mai fi tras cineva în mine cu întrebarea asta, n-aș mai fi domnișoară bătrînă. Acum o săptămină, după un scandal monstru, i-am promis că primul fraier care mă cere de nevastă primește răspuns afirmativ.

TIBERIU : Eu sint primul?

SANDA : Și ultimul... că te iubesc!... *(Îi sare de gît, îl sărută.)* Toată viața am visat un bărbat celebru...

TIBERIU : Asta-i foarte bine... *(Se desprinde ușor de ea.)* Mai ales dacă n-o să te răzgîndești, și să-mi lași un bilețel tip : „Nu mai suport...”.

SANDA : Și?

TIBERIU (*se răzgîndește*): Și nimic...
Stai să șterg din carnetel problema respectivă... (*fa un carnetel, taie ceva*)
Asta e carnetelul meu cu probleme...
Este și asta cu înșurătoarea printre ele... Acum, dacă am rezolvat-o, mă apuc să termin referatul de care ți-am vorbit, iar tu cumperi ceva de mincare. Nu am nimic prin frigidere, sînt neglijent. Aș fi putut să mă duc eu, dar, din prudență, rămîn acasă... (*Iși privește ceasul*.) Am întîrziat! Trebuie neapărat să subliniez cîteva idei... Să-ți dau bani pentru...

SANDA: Nu-i nevoie, am eu... Ai vreo preferință?

TIBERIU: Orice, orice... Să-ți placă ție... (*Deja citește la referat*.) Eu minc orice...

SANDA: O să cumpăr un kilogram de cuie și unul de șuruburi...

TIBERIU (*citește, n-a înțeles ce-a spus*): Orice, orice, nu sînt năzuos la mincare...

SANDA (*a început să se amuze*): Pentru desert iau pioneze, că sînt mai dulci, și bem un pahar de gaz lampant.

TIBERIU: Minunat... N-am mai mîncat de mult... O să fie delicioase...

SANDA (*pentru ea*): Doamne, ce noroc am avut! Mîncîncă orice, nu-i nevoie să-i găsesc nimic.

TIBERIU (*a auzit ceva*): De gătit? A, nu! Timp pierdut...

SANDA: Tot ce ți-am propus eu e gata pregătît... Cumpăr de la „Gospodina”...

TIBERIU: Vezi că e un magazin chiar în colț... Cumpără de-acolo!

SANDA: Poate au și un bărbat...

TIBERIU: Semipreparat! E un magazin foarte bine aprovizionat.

SANDA: Adio!

TIBERIU: Bine, te-aștept...

SANDA (*mai tare*): Adio!

TIBERIU: Nu întîrzia, că trebuie să plec pînă la douăsprezece cu referatul!

SANDA: Ce nebuni simpatici sînt savanții ăștia! Doar psihiatrîi mai sînt la fel de drăguți...

(*Iese. Tiberiu lucrează, caută ceva într-o carte, scrie iar. Sună telefonul*.)

TIBERIU (*în receptor*): Alo?

SANDA: Sînt eu...

TIBERIU: Care eu?

SANDA: Soția ta...

TIBERIU: Lasă-te de glume, domnișoară, eu nu sînt înșurat...

SANDA: Nu erai înșurat. Acum ești înșurat.

TIBERIU (*serios*): N-am chef de glume! Am de terminat un referat. Te rog să nu mă mai deranjezi...

SANDA: Dar sînt soția ta!

TIBERIU: V-am mai spus că nu sînt înșurat. Ați greșit numărul și eu n-am timp de...

SANDA: Ba ești! Te rog să cauți în carnetelul cu probleme și să vezi că te-ai înșurat. Problema înșurătorului e tăiată și trecută la realizări.

TIBERIU (*a deschis carnetelul*): Ai dreptate. Problema e bifată, într-adevăr. Cred că m-am înșurat. Cu dumneata?

SANDA: Cu mine.

TIBERIU: Foarte bine. Am scăpat de-o problemă dificilă. Și de ce nu vii acasă?

SANDA: Am plecat după cumpărături...

TIBERIU (*lămurit*): A! Foarte bine...

Vino repede, că la douăsprezece am de dus un referat urgent...

SANDA: Ți-am telefonat că să treci iar în carnetel problema înșurătorii. Nu ai rezolvat-o încă... O trimit pe colega mea de la „Start spre necunoscut”, să-ți ia un interviu. E o ființă mai trăznită decît mine... Poate rezolvi, totuși, problema. La revedere!

TIBERIU: La revedere! (*Cu ciudă, scriind în carnetel*.) Fir-ar să fie! Sînt unele probleme îngrozitor de greu de rezolvat! Pe-asta o voi trece nerezolvată, dintr-un carnetel într-altul, pînă la pensie!

— CORTINA —

PARTEA a II-a

Tabloul 3

Același decor. Au apărut, însă, obiecte noi: bicicletă medicală, coardă de sărit etc. Se mai văd: un pick-up, plăci, casetofon, stație de amplificare, boxe, afișe cu Beatles și ABBA. Radioul e deschis și tocmai se transmite o emisiune-magazin. În scenă nu este nimeni.

VOCEA REPORTERULUI (*continuînd știrile la sfîrșitul unei melodii*): Eveni-

ment monden în lumea sportului: cunoscutul fotbalist Matarona s-a căsă-

torit cu minunata Elli Scoot, celebra cântăreață de muzică psihedelică. Elli Scoot a declarat că numai Matarona a făcut-o cu adevărat fericită. Campionul mondial de box la categoria pană, Billy Martel, a primit centura cu diamante din mina fermecătoarei Silvia Stone, regina rock-ului englez. Ei sînt nelipsiți de pe copertile marilor reviste mondene. Se știe că marea cântăreață îi pregătește personal, în fiecare zi, omleta marelui boxer. „Îmi place să-l cocolesc!” — se zice că ar fi declarat unui prieten Silvia Stone. Faimos peste noapte, lansat de o publicitate abilă, Niky Wolf a declarat: „Celebritatea și averea dobîndite fulgerător nu m-au făcut să-mi pierd cumpătul. N-am decît 30 de ani, sînt hotărît să termin liceul!” Un alt mare cântăreț care și-a dobîndit fulgerător faima, I-am numit pe Sonny Boy, a declarat: „Crima pe care am comis-o a fost șansa vieții mele. Rămîneam un anonim!”. Interviu i s-a luat în confortabila și celebra lui celulă, la sfîrșitul marelui concert dat în curtea închisorii în care își ispășește pedeapsa. Entuziaștii admiratori ai cântărețului puscăriaș au manifestat în fața închisorii. Cîteva tinere admiratoare au mărturisit reporterului televiziunii că ar comite în orice clipă o faptă în afara legii, dacă ar avea certitudinea că vor fi închise în aceeași închisoare cu el!”

(Apare Tiberiu, îmbrăcat cu un fel de cowboy, cu o chitară de git. Deschide stația, pornește o casetă, se aude un acompaniament, cîntă o melodie country, se mai și acompaniază. Evident, chiar în play-back, vocea lui sună aproximativ, obosește, gîfîte. Lasă chitara, se urcă pe bicicleta medicală, să se antreneze. Sună telefonul.)

TIBERIU: Alo?!

IOANA: Casa profesorului Tiberiu Velea?

TIBERIU: Da. Eu sînt la telefon.

IOANA: Sînt Ioana Zănescu, de la revista „Start spre necunoscut”. Prietena mea Sanda Miu de la ziarul „În pragul vieții” mi-a spus că ați acceptat să-mi acordați un interviu.

TIBERIU: I-am promis. Între timp, am avut alte preocupări, mai serioase, și nu cred că mai este cazul să vorbim despre descoperirile mele.

IOANA: Totuși, i-ați promis prietenei mele. Cuvîntul dumneavoastră...

TIBERIU: Bine, vă aștept. În cît timp ajungeți la mine?

IOANA: Mă sui pe Bisisica și în trei minute mă strecor pînă acolo.

TIBERIU: Bisisica e o marcă de mașini?

IOANA: Bisisica este oiaa lui Marin Preda. Așa îmi dezmiard eu motocicletă! Ciao!

TIBERIU: Intrați, va fi deschis.

(Inchide. Tiberiu își pune și o pălărie de cowboy, trage o pereche de cizme adecvate: pare un cântăreț autentic. Se duce, descuie ușa. Își ia chitara, începe să cînte, din ce în ce mai absorbit. Se aude soneria la intrare, el cîntă, n-o aude, peste cîteva secunde apare Ioana, o femeie de 25 de ani, cu reportofonul pe umăr. Se uită, contrariată, prin cameră, nu vede pe nimeni, în afară de sirguinciosul cîntăreț. I se adresează destul de tare, ca să acopere muzica. În clipa în care se vede în picioare, automat, Tiberiu începe să facă genuflexiuni, să lovească adversari imaginari: se comportă cum crede el că s-ar comporta un sportiv.)

IOANA: Academicianul Tiberiu Velea nu-i acasă?

TIBERIU *(continuînd să cînte)*: E acasă.

IOANA: Sînt Ioana Zănescu, reporter la „Start spre necunoscut”. Savantul e în birou? *(Tiberiu cîntă mai pasionat, convîns că o impresionează.)* I-am spus că în trei minute sînt aici. *(Enervată.)* Da' mai stai, dom'le, liniștit, și răs-punde-mi! Eu vorbesc cu dumneata și dumneata urli și zdrăngănești chitara aia! *(Tiberiu se oprește, aiurit, ea îl întreabă răstit.)* Unde-i inventatorul, dom'le? Știi sau nu?

TIBERIU: Știu.

IOANA: Atunci, vorbește! N-am timp de pierdut. Unde-i?

TIBERIU *(incurcat)*: Eu sînt. *(Drept răspuns, Ioana izbucnește într-un lung hohot de ris, care-l enervează.)* Ți-am spus la telefon că în prezent mă ocup de treburi serioase, m-am lăsat de știință. Chiar te rog să anuți asta. Dacă ai o relație la radio, anunță și acolo. Poate vor să mă asculte. Un tînăr muzician care se ocupă de mine speră ca anul ăsta să-mi aranjeze un show la televiziune. *(Răstit.)* Încetează, du-due! Rîsul dumitale mă enervează! *(Ea încetează, el o prinde ferm în brațe, o sărută, o lasă tablou, pleacă de lîngă ea mergînd ca un sportiv, de pe un picior pe altul, continuînd să vorbească.)* M-am convîns că muzica este o îndeletnicire majoră pentru omenire. Milioane de oameni îi admiră, îi stimează și-i iubesc, pe bună dreptate, pe cîntăreți: de rock, de country, de pop, de orice fel. Nu e de mirare că sînt celebri, că presa îi pune în prim-plan. omenirea știe să-și prețuiască valorile. Așa-i un semn bun pentru societatea noastră contemporană... Oamenii au evoluat... își apreciază semenii care îi reprezintă, vor să știe totul despre ei: cine cu cine, ce mîncîcă, ce hobby au, unde își confecționează îmbrăcămintea... *(Începe, brusc, de fapt, să dea interviul.)* Dă drumul la

aparatură de înregistrat. *(Ea îl ascultă.)* Desigur, regret că mi-am terminat liceul la timp, dar îl admir pe celebrul Niky Wolf, care s-a hotărât să-și termine școala. Am și mai mare admirație pentru fotbalistul Ferrari, care nici nu se gândește la asta și a declarat că, lui, cartea i-ar fi căzut în jambiere, l-ar fi incomodat, se descurcă mai bine plătindu-și gras un secretar care-i întocmește actele și semnează în locul lui! Cultura generală a oamenilor a crescut, e firesc să aprecieze contrariul: forța fizică, șutul frumos, pasa elegantă, golul imparabil, pumnul bine plasat la fumat, directă la figură, farmecul unui knock-out, nasul zdrelit, cotoana dată pe furie și toate celelalte subtilități, pe care spiritul le savurează firesc... Dacă nu se dezlănțuie pe stadionul sportiv, se dezlănțuie pe stadionul muzical: urlă ca și la fotbal, se entuziasmează, ca în copilăria vieții sau a omului, de tot ce scilipește și-i fură ochii, fluieră... e fericit! Omenirea merge bine, domnișoară, sunt liniștit. M-am hotărât să mă adaptez ei în această fugă după ușor! Cel mai bun lucru pe care ai putea să-l faci în clipa asta ar fi să mă săruți! *(O sărută el, ferm.)* Acum, te rog să-mi spui, ce vrei să afli de la mine?

IOANA: Despre descoperirea dumneavoastră... De când cercetați...

TIBERIU: Dragă, fleacuri. Cred că alaltăieri m-am apucat de ea, ieri era gata, în linii mari. Nu-i mare lucru, n-are rost să pierdem timpul cu ceea ce nu interesează nici publicul, nici femeile. Hai mai bine să-ți cânt melodia-trăznet pe care o pregătesc pentru televiziune. Și în ziua când voi apărea pe micul ecran, și voi deveni fulgerător cunoscut și iubit, ce crezi că voi face?

IOANA: Știu eu?!

TIBERIU: Te voi cere în căsătorie! Nu leșina!

IOANA: Sanda e cu leșinurile. M-a prevenit, sunt pregătită...

TIBERIU: Dacă n-ai leșinat e semn bun! Vei deveni, din ziua aceea, soția unui cîntăreț cunoscut: voi fi invitat chiar și la nunți! Ei, da! Ai să simți că n-ai trăit degeaba! Ar mai fi de așteptat cam un an...

IOANA: De ce să mai aștept? Sunt atît de convinsă că vei deveni un cîntăreț celebru încît putem face treaba asta de-acum... Cere-mă de nevastă, și mă vei avea pe loc, în amabalajul de față. Eu cred în livrările făcute prompt, la cererea clientului! Așa au invadat Japonia piața mondială: prin promptitudinea livrării și valoarea design-ului! Cum ți se pare design-ul meu?!

TIBERIU: Parcă ai fi fost creată de Pino Farrina!

IOANA: Ți-a desenează mașini.

TIBERIU: Ești fermecătoare ca un Ferrari sau chiar ca o Dacia 1401 T.L.! Vom cumpăra una.

IOANA: Eu o prefer pe Bisisica mea.

TIBERIU: De ce îi spui așa? Ce are comun motocicletă dumitale cu oia lui Marin Preda?

IOANA: Behăie la fel de frumos! O să-ți dai seama cînd o să te urci pe ea...

E o Mobra mare, de 150 de centimetri!

TIBERIU: Primul drum îl facem la facultate. O să fiu admirat de studenții mei, cînd voi descinde de pe motocicletă!

IOANA: Va să zică, ai acceptat, sint soția ta!

TIBERIU: Cred că da! Nu te răzgîndești?

IOANA: Ce-s nebună? Unde mai găsec eu un cîntăreț de valoare, ta, care să se uite la o biată reporteră? Cred că e timpul să-l anunț pe tata că m-am măritat. E la serviciu!

TIBERIU: Nu vrei să-i dai vestea acasă?

IOANA: Mai bine la serviciu, că nu poate să țipe ca acasă! *(Formează un număr de telefon.)* Alo, tata! Vreau să-ți spun ceva. Ia o nitroglicerină... Ai luat? Bine. M-am măritat! *(În clipa asta se aud niște țipete de om furios la culme. Ea îndreaptă receptorul spre el, să asculte.)* Îți închipui ce ar fi fost acasă, dacă aici...

TIBERIU *(cam speriat)*: Ce faci?

IOANA: Aștept să obosească și după aceea discutăm frumos... *(Așteaptă, se aud țipetele, se întrerup brusc, se aude o răsunare de om extenuat. Ea continuă ca și cînd nu ar fi auzit nimic.)* M-am măritat cu un savant...

TIBERIU *(sare, îi astupă receptorul)*: Cîntăreț! Vrei să-l dezamăgești mai tare?

IOANA *(continuă convorbirea)*: De fapt, e un cîntăreț celebru. Cîntă muzică sentimentală, cum îți place ție și mamei. *(Bucurie la celălalt capăt al firului.)* Vezi că nu trebuia să țiți la mine? Ți-am spus că o să mă plasez bine. Arată minunat cu chitara de gît! O să-l vezi. Un adevărat bărbat: e tot numai mușchi. *(Evident, bietul Tiberiu numai așa nu arată.)* Îi transmit nerăbdarea ta de a-l cunoaște. Te sărut. *(Închide.)* S-a făcut, a zis da. Chestia cu mușchii l-a impresionat cel mai tare! Cu mama o să meargă mai ușor. O să-i spun că ești un bărbat de lume, îți place societatea, știi glume multe, ești spiritual, faci curte cu finețe și rafinament. Toate astea le dau gata pe femei.

TIBERIU: Dimpotrivă! Am studiat problema. Bărbații delicatți pierd partida. Ca să-mi fac un nume bun, în ochii femeilor, și să mă pot însura, am făcut o pauză în cercetările mele și am început să scriu o carte despre „Valori

morale în comportarea mitocanului agresiv". Vreau să pun în evidență curajul de care dă dovadă, lipsa de prejudecăți, dorința de inovație, indiferența față de tradiția anchilozată, militarea pentru atitudinii moderne. Cînd un mitocan te repede sau te înjură în public, sau te bruftuluiește, noi toți se cuvine să-i admirăm aceste indiscutabile calități. Ce zici?

IOANA: E și-asta o trăznaie! Ești mai interesant decît te-a descris Sanda. Și de ce faci toate eforturile astea?

TIBERIU (*îi arată carnețelul*): Trebuie să mă-nsor! Nu-mi place să am neîndepliniri în proiectele pe care le fac. Așa cu înșurătoarea îmi dă cea mai mare bătaie de cap. Am constatat că nu corespund idealului modern și am hotărît să mă schimb. (*O sărută neașteptat.*) Sînt obraznic, sînt sportiv, cînt muzică pop și country, sînt modern! Singură cartea mă mai încurcă, da' de ea n-am cum să scap! În schimb, nu mai fac nici o aluzie la preocupările mele intelectuale. Femeile nu mai obosesc, nu se mai sperie că sînt prea mult ocupat, voi arăta ca un Hercules, mai ales dacă mă duc și la băi, la Herculanee și fac un tratament la geriatria de-acolo!

IOANA: Foarte bine, minunat, acum apucă-te și scrie la referatele alea la care am auzit de la Sanda că scrii tot timpul.

TIBERIU: Nu! N-am nici un referat! Nici o problemă! Nici o descoperire! Nici o preocupare savantă! Singura mea preocupare este viitorul meu de cîntăreț. Iubește-mă, sînt solid ca un taur! Și la fel de gata pentru orice performanță erotică! (*O sărută, neașteptat, ca de fiecare dată.*) Ce spui de toate astea?

IOANA: Numai un taur nu speram să-nîlnească aici. Sanda spunea...

TIBERIU: Ea n-a reușit să mă cunoască pînă în profunzimi! (*Scurt.*) Dansăm? Am topul de săptămîna trecută din Anglia! (*Pune un disc, izbucnește o muzică rock de o violență deosebită.*) Ah, ce bine mă simt!

IOANA (*asurzită*): Ce zici?

TIBERIU (*strigă, de parcă ar fi la un kilometru*): Mă simt minunat! Capul îmi vijilie, stomacul mi se zbate, plămîinii îmi vibrează, simt că trăiesc! Păcat că nu am posibilitatea să dau și ceva fum prin cameră, că am avea atmosfera artistică a unui concert de stadion!... (*A spus toate astea țipînd.*) Asta-i artă adevărată! (*Supralicitînd, îmbătat de muzică.*) Dă-mi cercelul să mi-l pun în nas, ca să devin irezistibil și în admirația tuturor rafinaților! (*Ioana e din ce în ce mai dezamăgită de izbucnirea lui.*) O să te simți minu-

nat lîngă mine. Mai cumpăr un amplificator, că așa n-a reușit să mă facă să vârs. Voi cumpăra cele mai celebre show-uri, ne vom extazia în fața îmbrăcăminții șocante, a staniolului strălucind în lumina multicoloră, vom trăi fenomenul artistic pînă la capăt... (*Tiberiu țipă, nefiresc: încet-încet, a intrat într-o criză de nervi, va ajunge să urle, pur și simplu.*) Ca orice oameni de gust, ne vom extazia în fața scînteilor țîșnind din aparate necunoscute și vom urla pătrunși de frumos, împreună cu zecile de mii de oameni dezlănțuiți, cu brațele în sus, binecuvîntînd descătușarea fiarei din noi...

(*Înainte de ultimele cuvinte, Ioana iese din cameră, de fapt fuge, el n-o mai vede, cade într-un fotoliu, năucit, abia trăgîndu-și sufletul...*)

Muzica se aude în continuare foarte tare, un timp. Discul se termină și se așterne o liniște care contrastează puternic cu vacarmul de mai înainte, se aude doar hîrîitul pe care îl face o plăcă după ce se termină melodia. Tiberiu stă nemîșcat, pare că nu aude nimic.

Sună telefonul, lung. Într-un tîrziu el reușește să se reculeagă, ridică receptorul.)

IOANA: Eu sînt, Ioana!

TIBERIU (*cu imensă tristețe*): Da, domnișoară. Ai plecat să cumperi ceva de mâncare?

IOANA: Nu. De ce?

TIBERIU: Așa obișnuiesc să mă părăsescă pe mine femeile: pleacă să cumpere ceva de mâncare și nu mai revin. De ce mi-ai telefonat?

IOANA: Vreau să-ți spun că nu mă mai întorc. Am venit la savantul Tiberiu Velea și am găsit un... am găsit altceva... De ceea ce am găsit nu am nevoie! Rămii, în continuare, cu problema în carnețel. (*Așteaptă un răspuns.*) Nu spui nimic?

TIBERIU (*obosit*): Nu.

IOANA: Ai auzit ce ți-am spus?

TIBERIU: Da. Voi trece în carnețelul meu problema încă nerezolvată...

IOANA: M-am gîndit bine... Ce păcat că nu ești savantul pe care am dorit să-l întîlnesc... (*Închide.*)

TIBERIU (*după ce ea a închis*): Adio! (*Închide și el.*) Adio!

(*Scoate un țipăt neașteptat și, cuprins de o furie fără margini, începe să arunce din cameră, pe fereastră, bicicleta medică, chitara, propria lui îmbrăcămintă. Un geam se sparge. Gîfîind, el aruncă în curte chiar și cizmele, pe care le scoate destul de greu.*)

Cortina coboară încet, în timp ce el continuă să arunce afară totul.)

Tabloul 4

Același decor. Camera este surprinzător de ordonată, fiecare lucru la locul lui. Seară. La lumina unui lampadar, Tiberiu, într-un halat de casă, citește. Stă pe un fotoliu comod, are ochelarii pe nas, cam căzuți. Pare un bărbat foarte sigur pe el.

Ușa se deschide încet și în cameră intră Lelia, cu o sacoșă de plastic în mână. El n-o observă un timp. Fără grabă, Lelia ia cărți din bibliotecă sau de pe birou, le aruncă pe jos. Aruncă și niște suluri de calc. Vede cravata. Aruncă pe jos cămașa și cravata. Tiberiu o urmărește în liniște cum realizează „atmosfera” pe care știe că o dorea el. Când socotește că totul e așa cum îi place lui, se oprește, așteaptă.

LELIA: Vreau să te simți bine.

TIBERIU: Dacă vrei să mă simt bine, te rog să faci puțină ordine. O cameră în care domnește harababura mă dezorientează. *(Lelia e surprinsă, s-a trezit în fața altui bărbat decît cel pe care-l cunoștea ea.)* Te rog!

(La invitația lui, Lelia se apucă și face ordine în cameră, aranjînd totul la loc, în timp ce el își vede mai departe de lectură.)

LELIA *(a terminat treaba)*: Cred că am terminat.

TIBERIU *(privește camera, îi arată cravata pe jos)*: Cravata.

LELIA *(ridică de jos cravata, o așază pe umerașul cu picior)*: Toate sînt la locul lor. Ordine desăvîrșită.

TIBERIU: În sfîrșit, ordine! *(Se privesc.)* Ai venit cu un scop, desigur.

LELIA *(scoate cîteva pachete din sacoșă de plastic)*: Am adus de mîncare. Știu că neglijezi și ai întotdeauna frigiderul gol. Pentru mine am luat niște șuncă, pentru tine brînză, unt, conserve de pește... fasole cu cîrnați... *(Întinde fața de masă, așază două farfurii.)* Cu vinul a fost mai greu: pînă la urmă am decis să cumpăr un cabinet. *(Scoate dopul, toarnă în pahare.)* Poate că n-am greșit.

TIBERIU: Cu vinul, nu, cu mîncarea, da. Prefer mîncarea gătită. M-am înscris la cantina-restaurant...

LELIA: Ce vrei să-ți gătesc?

TIBERIU: Am cinat. Poate mîine, dacă nu m-o invita cineva la un restaurant. Îmi place să-mi petrec serile la un restaurant bun, să ascult muzică și să mînînc un grătar. Prefer restaurantul Metropol. Are un corp de balet simpatic... am o masă rezervată chiar lîngă ring, fetele mă cunosc de acum... una mă simpatizează foarte tare... s-ar putea să treacă pe aici astăzi-seară... Merită s-o cunoști, e nostimă, tinerică... ară tot ce-i trebuie pentru profesia pe care și-a ales-o: o pereche de picioare pînă-n tavan... *(Lelia scapă tacîmurile*

în farfurie, zgomotul o face să tresară.) Îmi place să-i procur mici bucurii. Se entuziasmează cînd o plimb cu barca, tipă ca un copil în roata mare din parc... Viața e plăcută... dacă știi s-o trăiești!... *(Lelia cade pe un scaun.)* Nu te așeza, deschide, te rog, radioul, îi place să audă muzică... *(Lelia deschide radioul, se vorbește ceva științific.)* Nu e muzică, te rog să pui o casetă în casetofon... *(Lelia îl ascultă ca un automat, se aude un rock îndrăcit.)* E muzica ei preferată... Poți să lași mai încet, pînă cînd vine. Îi place să asculte foarte tare, asta mă cam nemulțumește, dar trebuie să-i trec unele lucruri cu vederea, în fond, plăceri nevinovate...

LELIA: De fapt... aș fi vrut să știu în ce situație mai este descoperirea... dacă, plecînd de la ea, a intrat în producție vreun medicament...

TIBERIU: Nu știu, n-am mai trecut pe la fabrica de medicamente. Am alte preocupări. Aș putea să spun, cum se zice, că m-a furat viața! M-a furat, m-a furat! M-am hotărît să mă las furat un timp. Am abandonat totul.

LELIA *(sinceră)*: Dar de ce?! Ațiția bolnavi pot fi salvați! E un lucru extraordinar!

TIBERIU: Pentru cine?

LELIA: Pentru noi toți.

TIBERIU: Pentru mine, nu! Nimicuri, domnișoară.

LELIA: Dumneata vorbești așa? Un pasionat care și-a dăruit zece ani de viață cercetării...

TIBERIU: Nimicuri, domnișoară! Lucrurile importante sînt cele de care se interesează lumea! Dintr-o sută de oameni, nouăzeci și nouă n-au aflat nimic despre descoperirea mea, dar îți pot descrie cu lux de amănunte un șut bine tras, un gol frumos, o pasă subtilă... *inteligentă*... Ai citit cronici de fotbal? Acum le citesc. Te rog să numeri de cîte ori este folosit cuvîntul „inteligent” în ziarul „Sportul” și de cîte ori într-o revistă de știință... În-

teligența e în altă parte decât în laboratorul meu!

LELIA: Îți înțeleg... *(se corectează, întimitatea nu i se mai pare firească)* vă înțeleg dezamăgirea! Și eu am contribuit la ea...

TIBERIU: Nu exagera...

LELIA: Dar ce-o să se-ntîmple cu noi toți, dacă și oamenii călădușii ajung la fel ca noi toți?! Cu cine să ne mai mindrim? Așa, cel puțin, în viața noastră anostă și fericită, minoră și plină de bucurii, vă simțeam undeva pe dumneavoastră, întreținându-ne stima pentru noi înșine. Adevărate simfonii în mijlocul unei mări de muzică ușoară.

TIBERIU: Omenirea vrea să asculte muzică ușoară! Să i se dea ceea ce așteaptă! Dincolo de regretele noastre, lumea s-a schimbat... Are prea mult confort, și confortul naște dorința de confort... Viața trece luptînd pentru obținerea lui... De dimineață pînă seara oamenii aleargă să și-l procure. Îl obțin, sint mindri de el, se întrec să-l aibă din ce în ce mai deosebit de al celorlalți, și asta cere un efort și mai mare. Nu mai are nimeni timp de simfonii! Confortul este al muzicii ușoare, domnișoară... Ceilalți sintem anacronici. Încercăm să ținem piept... am devenit desueți, vom fi ridicoli, vom alimenta comediile... lumea se va despărți de noi rîzînd și neînțelegîndu-ne! Nu m-ai găsit într-un moment bun, îmi închipui că sint și mai plicticos ca de obicei. Ai avut dreptate să-mi lași rîndurile acelea pe birou... Sint cel mai plicticos bărbat din lume... Fac eforturi să mă schimb, uneori reușesc, apoi recidivez, iar reușesc, iar recidivez... Încă nu sint stabilizat. Îți mulțumesc pentru pachetul adus... Mîine dimineață, consum totul. O să-mi facă plăcere gîndul că ai avut grijă să nu mor de foame...

LELIA *(surprinzător de timidă)*: De cînd ne-am cunoscut... nu mai pot fi ca mai înainte. Am căpătat o luciditate incomodă. Mi se pare că stau tot timpul vizavi de mine și mă privesc batjocoritor. În mijlocul unui moment altădată plăcut, distractiv, mă privesc deodată ironic, mă văd în ipostază ridicolă... am ajuns de nu mă mai suportă nici un prieten. Parcă am vizitat un palat și, revenind acasă, am descoperit cît de modest locuiesc. Sigur, comparația e siropoasă, sint un reporter de duzină... Am lucrat și în presă, n-am scris un singur reportaj care să cutremure conștiințele, să trăiască măcar o zi după apariția ziarului. Tot ce-am scris a murit odată cu rubrica „ultimele știri”, în fiecare zi omorîte de alte ultime știri... N-am

nici talent, nici putere, nici voință... sint un om oarecare... Resemnată, am crezut o clipă că marea mea șansă va fi Tiberiu Velea... Sint că am revenit pe o ruină... Aici a fost un palat minunat, eu i-am dat foc... n-au rămas decât pereții afumați... Te rog, încearcă să reclădești totul... trebuie să avem ce vizita... fă-o pentru noi... știu cît ești de bun, sint convinsă că o să încerci... și dacă o să încerci, o să reușești... o să reușești... o să reușești... aveți puterea asta...

(Se aude soneria. Îl privește.)

TIBERIU: Cine poate să fie?!

LELIA: O fi domnișoara balerină...

TIBERIU: A, da, e posibil...

(Între Sanda, cu o sacoșă elegantă în mînă. Dă cu ochii de Lelia.)

SANDA: Bună seara...

TIBERIU: Bună seara... Ce ciudat, au început să se înapoieze femeile de la cumpărături...

SANDA *(scoînd, din sacoșă, de mincare)*...

Am adus tot felul de bunătăți...

TIBERIU: Mai întii, faceți cunoștință.

LELIA *(care a urmărit-o pe Sanda, privind-i picioarele, convinsă că e balerină)*: Lelia!

SANDA: Sanda! Poți să-mi explici de ce te uiți așa la picioarele mele?

LELIA: Să văd cum arată „mijloacele de trai” de care dispui!

SANDA: Dacă-ți închipui că mă poți jigni, te avertizez că-ți torn tocana asta în cap!

LELIA *(agresivă și ea)*: Mie?

(Simțînd un punct critic, Tiberiu se interpune, ca din întîmplare, între ele.)

TIBERIU: S-ar putea să fie o neînțelegere.

LELIA: Se poartă exact ca în profesie...

SANDA: Te legi de profesia mea? E mai onorantă decât a ta.

LELIA: Onoarea nu stă în picioare.

SANDA *(lui Tiberiu)*: Ce tot îi dă zor cu picioarele? *(Leliei.)* Îți plac și ești invidioasă?

LELIA: Invidioasă, eu? Poate, dacă ar fi fost pînă-n tavan, cum mi s-a spus, dar savanții nu s-au priceput niciodată la așa ceva!

TIBERIU: Încercați un armistițiu. *(Leliei.)* Dînsa nu este micuța dansatoare de la Metropol, cu picioarele pînă-n tavan. După cum vezi, are picioare normale și a venit la mine să-mi ia un interviu, pentru un ziar de tîneret...

SANDA *(lămurită și cu buna dispoziție revenită)*: M-ai luat drept balerină? De-asta te uitați așa la picioarele mele? Aș fi putut fi, dar...

LELIA : Ești convinsă, colega ?

SANDA : Colega ?

LELIA : Eu sînt Lelia Lazăr.

SANDA : De la radio ?

LELIA : De la radio.

SANDA : Sanda Miu, de la revista „În pragul vieții“.

LELIA : Mă bucur.

SANDA : Și eu...

TIBERIU : Chiar și eu ! Cel mai bun lucru ar fi să ne simțim în familie... Mincare avem, băutură avem, tutun avem, muzică avem... mă simt ca Ivan Turbincă năpădit de toate bunătățile lumii ! (Sande.) Ce ai adus de mincare ?

SANDA : Icre...

TIBERIU : Nu începe rău.

SANDA : Friptură de curcan și varză călită...

TIBERIU (Leliei) : Trebuie să recunoști că e gospodină. A venit numai cu bunătăți gătite...

SANDA : De mama.

TIBERIU : Oricum, cineva din familie... Și băutură avem din belșug ! Vom bubui și sticla de șampanie ! Bem bine, mîncăm bine, după care deschidem un colocvii pe tema căsătoriei ! Vă rog !

(Sanda și Lelia aranjează masa : pun patru tacîmuri. Amîndouă se întrec în a fi gospodine. Sanda reușește mai bine, își leagă, drept șorț, o cămașă de-a lui Tiberiu.)

SANDA : Friptura aș mai pune-o puțin la încălzit.

TIBERIU (îi arată ușa spre bucătărie) : Pe acolo.

(Sanda iese.)

LELIA : Ești o surpriză atît de mare, încît sînt dispusă să joc pînă la sfîrșit, ca să văd ce se întîmplă.

TIBERIU : Nimic deosebit. Ne vom distra.

LELIA : Toți patru ?

TIBERIU : Patru ? A, da, ai pus un tacîm și pentru micuța balerină. Va fi ultima surpriză pe care ți-o ofer astă seară.

LELIA : Nu mai mare decît cea de pînă acum. Credeam că-ți plac femeile mai spirituale...

TIBERIU : Sanda are farmecul ei.

LELIA : Cînd vine, te rog să mi-l arăți și mie. Îl țin foarte bine ascuns.

TIBERIU : La orice mă așteptam în viața mea, numai să fiu disputat de femei, nu. Încep să cresc în ochii mei ! Pînă la urmă, mă las de toate și mă fac Don Juan ! Se pare că am calități, din moment ce două femei superbe... (se aude soneria la intrare) poate chiar trei femei superbe sînt gata să mă seducă.

(Apare Ioana, încărcată de instrumente : o chitară, tobe, talgere etc. și o coardă de sărit.)

IOANA : M-am hotărît ! Te iau așa cum ești. (O privește pe Lelia.) Sau te-ai însurat ?

TIBERIU : Încă nu. Sînt la mezat. Rămine să vedem cine știe mai bine să-mi sucească mințile !

IOANA : Ai nevoie de-o femeie tinăra. (Ioana e vizibil mai tinăra decît Lelia.)

LELIA : Și dansatoare.

IOANA : De ce dansatoare ?

TIBERIU : Te-ai mai înșelat o dată, Lelia. Nici Ioana nu este micuța dansatoare.

LELIA : Mă gîndeam că o să lupt cu o concurență, nu mă așteptam să mă lupt cu un regiment !

TIBERIU : Terminologia militară mă face să mă simt ca pe front.

IOANA (îl ia din scurt) : Ce front, ce timp pierdut ! Nu te pregătești pentru exercițiile de seară ?

TIBERIU : Astăzi, nu ! Sînt pus pe chet ! Uite, ai și tu un tacîm. Te așteptam.

IOANA : Nu te lua după ea ! Te rog să duci o viață cumpătată. (Leliei.) Arunci tot de pe masă, și așa e supraponderal ! I-am spus tatei că ești tras ca prin inel.

TIBERIU : Printr-un inel ceva mai mare ca un fel de cerc de butoi, cred că aș putea fi tras.

(Intră Sanda, cu friptura încălzită.)

IOANA : Sanda !

SANDA : Ioana !

IOANA : Ce cauți aici ? N-ai spus că mi-l lași mie ? Nu m-ai trimis tu să-i iau un interviu ? Dacă era savant, așa cum am auzit noi, nu insistam, da' pe cîntăreț, nu ți-l las !

SANDA : Ești cum trăznită, da' să iei un savant drept un cîntăreț de muzică disco, nu te credeam în stare.

IOANA : Ce ești ? Spune-le și lor că te-ai hotărît să cînti !

TIBERIU : Dragă Sanda... între timp... vezi ce fire schimbătoare am ?... între timp m-am hotărît pentru cariera de cîntăreț. S-ar putea să mă lansez cît de curînd în muzica ușoară.

SANDA : Vai !

LELIA (în același timp) : Vai !

TIBERIU : Am un prieten la televiziune... Stau vreo două-trei luni amator, mă lansează într-o emisiune bună, cu o melodie nouă și... a doua zi sînt pe buzele tuturor. Ce n-am reușit în douăzeci de ani de laborator, voi reuși în douăzeci și patru de ore ! În prezent, prietenul meu caută un compozitor care să-mi încredințeze o melodie frumoasă. Asta e cea mai dificilă problemă. Compozitorii preferă să-și lan-

seze melodiile prin domnișoare pînă-n 18 ani. Sper să găsesc un compozitor îndrăgostit, mai indiferent la vîrsta și sexul cîntărețului.

IOANA: Crezi că în muzica ușoară se reușește așa ușor?

TIBERIU: Dacă nu, mă fac folkist! Dar, fetelor, ne-am luat cu vorba și nu m-am schimbat pentru dineul nostru. Lipsesc doar cîteva minute.

(*Ia umerașul cu picior și iese din cameră.*)

IOANA (*Sandei*): Chiar folkist, mi-l lași tot mie! Ție-ți plăcea savantul.

SANDA: Și ce, folkistul e de lepădat? Ador melodiile country! Kenny Rogers e preferatul meu. Dacă învață bine chitara, îl iubesc!

LELIA: Am tot timpul impresia că nu vorbiți despre omul pe care, mi-am dat seama prea tîrziu, îl iubesc!

SANDA: Și eu îl iubesc!

IOANA: Și eu!

LELIA: Nu iubim același bărbat. Eu iubesc un savant, tu (*o arată pe Ioana*) iubești un cîntăreț disco, iar tu (*o arată pe Sanda*) iubești un folkist!

SANDA: El iubește o balerină!

IOANA: Nu mi-a spus nimic.

LELIA: Mi-a mărturisit că-și petrece serile la restaurantul Metropol, la o masă de lîngă ringul de dans.

IOANA: Stau eu de vorbă cu balerina! Cum o cheamă?

LELIA: Nu știi, am doar semnalmentele: picioare lungi pînă-n tavan!

IOANA: Nu știi unde-i tavanul la Metropol. Doar nu dansează pe picioaroange! (*Toate trei izbucnesc în ris.*)

Știi ceva, fetelor? Lăsați-mi-l mie! N-are el față de cîntăreț disco, da' mie îmi place... Are un aer... ceva... nu știu ce, care-mi place...

SANDA: De ce-i tot dai întruna cu cîntăreț disco?

LELIA: Cred că a confundat adresa.

SANDA: Caută-ți un cîntăreț disco și lasă-l pe-asta în seama noastră!

IOANA: L-am surprins repetînd, cu instrumentele pe lîngă el. Văd că le-a ascuns! Nu vrea să se dea în vileag! De ce credeți că i-am adus toate astea? (*Arată tobele, chitara etc.*) I-am procurat instrumente de calitate, de la un văr priceput! Sau s-a lăsat păgubaș, din cauza noastră!

LELIA: Eu îl iubesc pe Tiberiu-savantul!

SANDA: Și eu!

IOANA: Și eu tot pe savant îl iubesc! Am fost dezamăgită cînd m-am trezit cu el pe post de cîntăreț!

SANDA: Îl disputăm degeaba. Tot el o să hotărască. (*Îi vine o idee.*) Îl îmbătăm și-l punem să aleagă pe loc.

LELIA (*răutăcioasă*): Beat, s-ar putea să te aleagă pe tine! Pe cine alege treaz!

IOANA: Treaz o alege pe balerină! N-ai spus că își petrece serile lîngă picioarele ei supradimensionate? Să ne unim forțele împotriva ei!

SANDA: De acord!

LELIA: Și eu!

IOANA: Decît ea, mai bine oricare dintre noi! Noi îl iubim! Aia, sînt sigură, doar profită! Procedăm rapid! Îl îmbătăm și-l punem să iscălească!

LELIA: Ce să iscălească? Un act de vînzare-cumpărare? Un proces-verbal de livrare? (*Sanda ride.*) O minută a chefului? Ce să semneze?

IOANA: Un act provizoriu de căsătorie!

LELIA: Cu cine?

IOANA: Cu una dintre noi, la alegere! Celelalte două rămîn martore! E un tip de cuvînt, dacă promite ceva, nu-și uită promisiunile!

LELIA: Nu e corect să-l înșurăm în stare de ebrietate! Îl tragem pe sfoară!

SANDA: Eu îl vreau pe orice cale! Dragostea n-are scrupule!

IOANA: Eu fac și fals în acte publice, dacă e nevoie! (*Devine lirică.*) De cînd l-am văzut savant, m-a cucerit! Are prestanță!... Toată viața mea am visat un bărbat care să nu semene cu mine.. Eu sînt zăpăcită... da-mi plac bărbații cu doxă, și-asta are cit doi! Voi ar trebui să plecați. L-ați avut savant, în mină, și nu ați știut ce să faceți cu el! Savantul mi se cuvine mie.

SANDA: Vom lupta, fiecare cu armele ei.

IOANA: Eu — cu temperamentul!

SANDA: Eu — cu îngăduința!

LELIA: Eu — cu înțelepciunea!...

IOANA: Pe viață și pe moarte!

(*Apare Tiberiu, în costum închis, cravată, elegant. Cele trei femei rămîn stupefiate în fața bărbatului bine, sigur pe el, un adevărat tip de societate.*)

TIBERIU (*afabil*): Fetelor, cheful poate să înceapă! (*Le privește.*) Mă simt ca *Bazazid Ildırım* în mijlocul haremului! Pașă n-am fost, dar trebuie să fie plăcut. (*Ridică paharul.*) În sănătatea noastră. N-are rost s-o mai așteptăm pe domnișoara balerină. Cînd sosește, e binevenită!

IOANA: Mai sînt femei care știu să danseze! (*Dă casetofonul ceva mai tare, un blues.*) Dansezi? Nu vreau să simți lipsa unei dansatoare profesioniste. La modă sînt amatoarele profesioniste... (*Îl ia la dans, se va băga în sufletul lui, va scoate mici sunete de plăcere, ca să-și trădeze temperamentul, se va mișca lasciv, va face totul pentru ca el să descopere în ea o femeie extraordinară. Tiberiu nu pare stîngherit, deși, evident, nu e dansator, ba chiar dimpotrivă, calcă în străchini, dar și pe picioarele ei.*) Îți place cum dansezi?

TIBERIU: Ai mișcări oarecum imprezvizibile.

IOANA: Din cauza temperamentului! *(Îl stringe brusc în brațe.)* Sint foarte temperamentală! Un bărbat nu se plictisește lângă mine.

TIBERIU: Dar nici prea mult timp de odihnă nu cred să aibă!

IOANA: Temperamentul la femeie e ca mirosul florilor!

TIBERIU: Am citit comparația, e foarte romantică și destul de binevoitoare cu temperamentele vii. Unele flori sint atît de parfumate, încît omoară! Vezi crinii!

IOANA: Îți plac femeile blege? Adică sentimentale?

TIBERIU: Doamne ferește! Fug de femeile sentimentale, gata să iubească sincer, gospodine, dornice să crească un copil, care se simt bine în familie și-și respectă bărbatul. Ador femeia pe care s-o-nțînesc o dată pe săptămînă pe-acasă, să-mi lase instrucțiunile pentru cumpărături pe noptieră, să-mi telefoneze la ce restaurant o găsesc cu prietenii, ca s-o aduc acasă cu mașina...

IOANA *(îl strînge în brațe cu oarecare violență)*: Ești un bărbat modern! Hai să bem un pahar cu vin!

(Se reintorc la masă, unde Lelia și Sanda au privit, cu oarecare îngrijorare, atacul Ioanei.)

TIBERIU *(celor două)*: Bem?

SANDA: Bem!

(Ciocnesc, beau, Lelia își varsă paharul într-o glastră cu flori. Ioana îl bea tot, ca și Tiberiu, Sanda doar gustă.)

IOANA: Ne simțim foarte bine! *(Lui Tiberiu.)* Nu-i așa?

TIBERIU: Evident! Cred că m-am și încălzit puțin!

IOANA: Scoate-ți haina! Îți permitem. *(Celor două.)* Îi permitem?

TIBERIU: Nu m-aș simți bine...

IOANA: O să mai dansăm! Ele nu dansează.

SANDA: Cine ți-a șoptit asta?

LELIA *(sentimentală)*: Eu nu dansez, într-adevăr... Pentru mine e mai plăcut să stau liniștită într-un fotoliu și să citesc o carte. *(E clar că vorbește pentru Tiberiu — a început oferta ei.)* Liniștea este teritoriul meu... Uneori și radioul mă plictisește... Orice muzică... Mă simt minunat într-o liniște în care poți să-ți aduni gîndurile, să meditezi... să-ți urmărești o idee... în care să te regăsești... cu preocupările tale majore... Liniște, liniște...

IOANA: Nu cumva lucrezi la pompele funebre?

LELIA: Desigur, avem preferințe opuse... Mie îmi place meditația... Un sportiv

nu s-ar simți bine lângă mine... Sportivului îl plac temperamentele vii. Îmi închipui că mulți fotbaliști ți-au purtat simbelele...

IOANA: Dimpotrivă. Sportivii vor femei care să-i potolească. Bărbații profunzi vor femei care să le stimuleze pofta de viață. Contrariile se atrag. Îți recomand un boxer. Boxerii tinjesc după femeile filosoafe. Uneia ca mine, boxerul îi rupe falcile. Caută-ți un sportiv care practică un sport temperamental! La halterofili, nu cred că ai avea succes...

LELIA: Îți mulțumesc! Pină acum nu m-am bucurat decît de atenția bărbaților pentru care liniștea era o condiție a existenței lor... Îmi place ca bărbatul să nu mă simtă în apropierea lui decît atunci cînd are nevoie de mine. Dacă nu are, poate să mă uite și-o săptămînă... Stăm fiecare în camera lui și citim... gustăm plăceri ele-vate...

IOANA: Hai să bem.

TIBERIU: Am început să mă resimt! SANDA: Din cîteva pahare?!

TIBERIU: Depinde și de antrenament.

IOANA: Hai noroc!... *(Lui Tiberiu.)* Tot paharul! Ca bărbații! Uite, eu, îl beau pe tot!

SANDA: Din cînd în cînd, mai ridică-te de pe scaun, să fii sigură că reușești.

IOANA: Eu? *(Se ridică, se clatină, se așază, remarcă plină de haz.)* Ce tare e vinul ăsta! Și bun.

SANDA: Foarte bun! *(Îi umple paharul lui Tiberiu.)* Mă simt minunat... Ferice! Pentru fericire! *(Beau amîndoi.)* Simți o căldură?

TIBERIU *(își descheie nasturele gulerului)*: S-a ridicat brusc temperatura.

SANDA *(îi scoate batista din buzunar, îi șterge fruntea transpirată)*: Scoate-ți haina!

TIBERIU: Ne se cuvine... *(De acum se simte că a băut, limba i se va împle-tici din ce în ce mai tare.)* Deși sintem, ca să zic așa, în familie... Eu și cele trei soții ale mele...

SANDA: Eu, într-o viață anterioară, cred că am fost musulmană... Pentru că nu sint geloasă deloc! Precis am făcut parte dintr-un harem... Crezi în reîncarnare, nu-i așa? Gelozia obosește bărbatul... *(Îl ia la dans, în timp ce vorbește; se trasmite o melodie lentă. Incepe, de fapt, oferta ei.)* Eu sint foarte îngăduitoare... Femeia să fie stîlpul casei... Prin viața oricărui bărbat trece o balerină... Țsta nu-i un motiv de dramă... Dimpotrivă, aș putea s-o iubesc. Îi sint recunoscătoare că se străduiește să te facă fericit. Și eu vreau tot asta, nu? Așa-i că sint o femeie comodă?

TIBERIU: Cred că da...

SANDA : Promite-mi că-mi faci cunoștință cu balerina. O simt ca pe o soră mai mică... E tinăra ?

TIBERIU : Optsprezece ani...

SANDA : Cum să n-o iubesc ? E frumoasă ?

TIBERIU (de acum își simte limba mai grea) : Are picioarele...

SANDA : Până-n tavan, am auzit... În blocurile moderne, tavanul e destul de jos !... O iubesc ! Ai putea s-o inviți și la ofițerul stării civile, să asiste la căsătoria noastră... Știu că bărbații nu iubesc nimic mai mult ca libertatea lor ! Bărbatul meu va fi liber ca vulturul din înaltul cerului !

TIBERIU : Vulturul zboară prea sus ! Din cauza asta, unora li se pare prea mic...

SANDA : Eu te aștept jos, cu masa întinsă...

IOANA (tare, oarecum nemulțumită de întimitatea celor doi) : Noi nu mai bem ? (Îi oferă paharul lui Tiberiu.) Noroc !

TIBERIU : Noroc ! (Către toate.) E prima dată când mă simt Baiazid Ildirim ! Știți ce înseamnă Ildirim ? Adică... Fulgerul ! Voi ați fost soțiile mele... Să vă arăt carnețelul cu sarcini... (Se duce, împleticindu-se, spre biroul lui, scoate din sertar carnețelul cunoscut.) Uite, aici... sarcină neîndeplinită... Când îndeplinită și tăiată... când neîndeplinită și trecută iar, pe pagina următoare. Când tăiată, când scrisă, când tăiată, când scrisă. (Le arată.) Sarcina cea mai dificilă... Vedeti ce greu se nsoară un savant ? (Ridică el paharul.) Să închinăm acest pahar pentru îndeplinirea acestei sarcini.

IOANA : Îndeplinită, îndeplinită, da' cu cine ?... (Celor două.) Eu cred că e cazul să se pronunțe...

TIBERIU (de acum amețit, începe să ridă, se rotește printre ele ca într-un val) : Extraordinar ! De mult nu m-am simțit atât de bine... De pe timpul când furam pepeni de la țărani zgîrciți... și mă băteam cu băieții din cartierul vecin... Iubeam o fată din cartierul lor...

IOANA (singura dintre femei care se simte că a băut) : Facem actul ! Semnează și gata ! Termină cu sarcina cea mai grea ! Te iubesc, ne căsătorim !

LELIA : Hotărîrea trebuie s-o ia cu mintea perfect lucidă.

IOANA : E lucid !

TIBERIU (beat, zgometos) : O seară extraordinară ! Vreau să bem ! Să trăim bucuriile fiecărei zile. Să nu treacă

nici o zi fără bucuriile ei.

IOANA (ia o foaie de hirtie și i-o arată) : Trebuie să te hotărăști ! Dacă nu poți să iscălești, pune degetul !

TIBERIU : Sint un bărbat de societate ! (Din ce în ce mai tare, pină cînd țipă și produce panică în rîndul fetelor.) Sint un bărbat de societate ! (Își arată hainele.) Un bărbat elegant ! Mi-am mai cumpărat o cravată ! Ascult muzică, dansez, privesc la televizor ! (Speriate, cele trei femei se retrag spre pereții camerei, el rămîne în mijloc.) Am intrat în rîndul lumii !... Femei frumoase vor să petreacă împreună cu mine.

IOANA (a înmuiat tocul în călimară și a făcut o cruce pe coala de hirtie) : Pune degetul pe crucea asta proaspătă ! Hai, că se usucă cerneala !

TIBERIU (țipă ca și cînd ar vrea să anunțe întreaga lume) : Sint un om absolut normal ! În sfîrșit, sint un om normal !... Normal !... Normal !...

(Pe ultimul lui țipăt se aude, exagerat de tare, făcîndu-i să tresară, soneria telefonului. Sună, sună, Tiberiu se reculege, ridică receptorul. Se aude, imediat, laboranta, fericită.)

VOCEA LABORANTEI : Domn' profesor ! 124 nu mai are temperatură !

TIBERIU : Lucica ?

VOCEA LABORANTEI : Lucica ! Chițăie, se joacă... vrea să mănînce... E vioaie ! I-am luat temperatura, e normală ! Nu mai are nici un semn al bolii ! Chițăie cum chițăia cînd era sănătoasă... Vreau să-i dau ceva de mincare...

TIBERIU (cărui i s-au tăiat picioarele și s-a așezat pe scaun, uluit și fericit, sare deodată violent) : Nu ! Nu-i dai nimic ! Vin imediat acolo ! Vaccinul a acționat !... A acționat... Dacă ai fi lîngă mine, te-aș săruta ! O bucurie ca asta n-o are un om decît în seara nunții lui ! Într-o jumătate de oră sint acolo !

VOCEA LABORANTEI : Vă aștept !

TIBERIU (lasă receptorul, e coplesit, vorbește pentru el) : Am reușit ! Mi se pare că am reușit ! Am dovada sigură că am avut dreptate... De zece ani aștept confirmarea asta...

(Iese grăbit din cameră. Cele trei femei rămîn tăcute, pătrunse și ele de evenimentul științific. Tresar cînd Ioana, cu un gest fără grabă, rupe foaia de hirtie, în mici bucățele.)

IOANA : Sarcina rămâne tot neîndeplinită...

SANDA : Ăsta s-a născut burlac...

LELIA : Te înșeli ! S-a născut însurat gata. Trebuia de mult să-și bifeze, ca îndeplinită, această „sarcină“...

(Apare Tiberiu, îmbrăcat în costumul lui de fiecare zi, cu un pulovăr pe git, cu o geantă atârnată de umăr : grăbit și fericit.)

TIBERIU (punîndu-și niște cutii, hirtii etc. în geantă) : Lucica e cea mai blîndă șoricioaică pe care o am... Îi place să se urce pe mîneca halatului, pînă la umăr, și să mă privească în ochi... Cînd a trebuit s-o îmbolnăvesc, am avut o stringere de inimă. Mi-a venit mai ușor, pentru că eram convins de eficacitatea vaccinului. I-am jurat, în gîndul meu, că dacă scapă o păstrez în laborator pînă cînd va muri de moarte naturală... O să-mi nască nenumărate generații de urmași... (E gata de plecare.) Vă rog să vă simțiți bine în continuare... Nu vreau să vă stric petrecerea. Cînd plecați, încuiați ușa și puneți cheia în cutia de scrisori... Petrecere frumoasă !

(Iese foarte grăbit. După cîteva secunde de consternare, Ioana izbucnește în ris...)

IOANA (rîzînd) : Toate trei n-am valorat cît un șoarece de laborator !... (Printre hohote.) E un nebun minunat ! O să-mi amintesc multă vreme pătania de-acum !

(Încet-încet, încep și celelalte două să rîdă.)

SANDA (rîzînd) : Ai dreptate, Lelia, s-a născut căsătorit ! Și cum pe mine nu mă interesează tipii însurați, vă spun la revedere !

(Își ia poșeta și iese, rîzînd în hohote.)

IOANA (rîzînd) : Mă duc să-i spun tatei că mai are de așteptat... O să țipe la mine că sînt zăpăcită și nu stă nici un bărbat lîngă mine...

(Iese, rîzînd. Lelia a rămas în mijlocul camerei, nu mai ride, privește în jur... ia o carte de pe biroul lui, aprinde lămpadarul, stinge celelalte becuri, se așază în fotoliul comod, își pune ochelarii și începe să citească... Lumina se stinge foarte încet.)

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de Adriana Popescu



Dinu
Grigorescu

I. Dramaturg.

S-a născut la 4 iunie 1938, la Ploiești. Studii elementare în orașul Sinaia. A absolvit liceul la „Sfintu Sava” din București. Absolvent, în 1959, al Facultății de drept din București. Îndeplinește în prezent o funcție de conducere la Consiliul Popular al Sectorului 4, București.

Debutul în dramaturgie are loc în 1976 cu piesa *Nuntă cu dar* (scrisă în colaborare cu Tudor Popescu și Radu Aneste Petrescu), reprezentată la Teatrul de Stat din Brașov. Aceeași piesă se joacă sub titlul *Mireasa fără mire*, la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani, în 1977. Debutul lui Dinu Grigorescu ca dramaturg „de sine stătător” are loc în 1978, când i se reprezintă la Teatrul de Comedie din București *Ciripit de păsărele*.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1978, 13 mai — *CIRIPIT DE PĂSĂRELE*, comedie în 3 acte.

Teatrul de Comedie. Regia : Sanda Manu ; scenografia : Sanda Mușatescu. Cu : Iurie Darie, Stela Popescu, Ștefan Tapa-lagă, Liliana Țicău, Gh. Simonca, Iulian Voicu, Cristian Molfeta și alții.

„Gestul frumos al Teatrului de Comedie de a acorda șanse unui nume nou în dramaturgie, de a asigura unei

de la

A la Z

«prima verba» scenică o distribuție de zile mari și o regie matură are drept rezultat un succes sigur, racordat la valențe spectaculare noi. Spunem aceeași, pentru că piesa *Ciripit de păsărele* a lui Dinu Grigorescu este nu numai o comedie de actualitate, ci și o comedie modernă...

Expresia aparte, originală, a acestei satire este un tip de comic amintind de Mazilu — paradoxul logic, născător de absurd, în limite plauzibile — și cucerește publicul prin zimbetul interior, înalt, al meditației asupra ridicolului, exagerării, a pedanteriei, a lăcomiei și a altor slăbiciuni omenești, zimbetul ducându-ne cu gândul la rarele, dar minunatele filme ale lui Jacques Tati...

Dinu Grigorescu este, hotărât lucru, un dramaturg talentat.” (Radu Anton Roman — „Informația Bucureștilui”, 15 mai 1978).

„...un dramaturg dotat mai întâi și întâi cu simțul replicii de teatru, un lucru important pentru această profesie. ...el aduce în raza satirei «clasicul» conflict conjugal, neînțelegerile dintre doi soți, care oricând pot constitui un actual subiect de comedie.” (Ileana Lucaci — „Săptămîna”, 21 mai 1978).

Alte opinii : Constantin Radu-Maria — „Teatrul”, 5/1978 ; Ioan Lazăr — „România liberă”, 1 iunie 1978.

1983, 20 octombrie — *ULCIORUL NU MERGE DE MULTE ORI LA APĂ*, comedie satirică.

Teatrul de Stat „Valea Jiului” din Petroșani. Regia : Ion Simionescu ; scenografia : Ștefan Barath. Cu : Theodor Marinescu, Ilie Ștefan, Corvin Alexe, Francisca Ionașcu, Florica Dinicu, Florin Plaur, Mircea Zabalon, Alexandru Codreanu, Maria Marinescu, Ștefania Donca, Al. Anghelescu, Valer Donca, Paulina Codreanu, Zizi Ilieș, Anton Rizea.

„Noua comedie a lui Dinu Grigorescu își trage seva din aceeași atitudine justițiară care i-a mai îndreptat

scrisul, în ultimii ani, în direcția satirizării unor aspecte încă deficitare, sub raport moral, ale vieții noastre cotidiene. (...) „ea atrage atenția asupra efectelor nefaste pe care le poate produce, în plan social, pierderea simțului realității de către unii indivizi certați cu principiile eticii și echității socialiste“ (Mihai Vasiliu — „Teatrul“, 11/1983).

„...o comedie bine scrisă în care notațiile acide privesc categoria, limitată numeric, a profitorilor.“ (Virgil Brădăceanu — „România liberă“, 1983).

Alte opinii: Valeria Bîlț-Dumbravă — „Scnteia tineretului“, 24 decembrie 1983; Ion Vulpe — „Steagul roșu“, 22 octombrie 1983; Tudor Popescu — „Flacăra“, 13 aprilie 1984.

1984, 28 decembrie — **FLUTURI DE NOAPTE** (varianta revăzută a piesei **Ulciorul nu merge de multe ori la apă**), comedie în două părți.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Mircea Marin; scenografia: Mihai Mădescu. Cu: Avram Birău, Dan Covrig, Paul Chirilă, Oana Albu, Constantin Ghenesou, Ana Ciontea, Ion Muscă, Maria Filimon, Romeo Tudor, Paul Chiribută, Simona Măicănescu, Claudiu Istodor, Cornel Nicoară, Coca Bloos.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad în 1986 (regia: Bogdan Ulmu).

„Fluturi de noapte este o comedie satirică de actualitate: o satiră de moravuri, îmbinată cu cea de caractere, vizînd superficialitatea în muncă, lucrul de mîntuială, favoritismul, necinstea. Ca orice comedigraf ce-și respectă vocația, autorul preferă tușelor fine apa tare. Fluturi de noapte începe mai «pedestru», în cheia unui realism al notației directe, dar continuă prin șarjări apăsate expresive și demonstrative, dezvoltări fanteziste, frizînd comicul absurd.“ (Natalia Stancu — „Scnteia“, 15 octombrie 1986).

„Sînt criticate cu radicalitate malversațiunile unor constructori de locuințe: lucru săvîrșit cu bună știință prost, tărăgănări, corupție, zăpăceală, înstrăinări de materiale, mistificarea beneficiarilor etc. Implicațiile — unele de adîncime, altele mărunțele (selecția faptelor și argumentelor nu e prea riguroasă) — sînt examinate cu ferveare comică și în înlănțuiri uneori surprinzătoare. Originalitatea piesei nu vine

însă din materia literară, ci din modalitățile expozeului dramatic. Autorul folosește, cu iscusință, un procedeu de exagerare a exagerărilor în acțiune și de caricaturizare a limbajului caricatural al prevaricatorilor, care are consecințe hiperbolizante, dînd o senzație de irealitate veselă, de lume imposibilă, fantastică. N-are încă priceperea de a constitui coerent acest univers, e cîteodată tras pe pămînt de didacticism — care ține de foiletonistică și mai puțin de literatură — și nu știe să păstreze permanent autocontrolul în ceea ce privește plauzibilul. Dar propunerea sa interesează prin elementele de inedit (mai ales ale formei). Iar vehemența atacului satiric — (...) — arată un comedigraf talentat, de atitudine socială, care combate neajunsurile cu convingerea că ele provin, cel mai adesea, din mentalități anacronice, din abuzurile bunului plac.“ (Valentin Silvestru — „România literară“, 13 iunie 1985).

Alte opinii: Carmen Mihalache-Popa — „Ateneu“, februarie 1985; Cristian Livescu — „Tribuna“, 4 aprilie 1985; Dinu Kivu — „Contemporanul“, 19 sept. 1986; Ion Toboșaru — „Consemnări“, vol. III, A.T.M., 1987.

1986, 5 decembrie — **PLIMBARE CU TELESKAUNUL**

Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila. Regia: Constantin Codrescu; scenografia: Lavinia Dima. Cu: Petre Simionescu, Ana Cristi, Anton Filip, Nicolae Țăranu, Florin Chirpac, George Șofrag, Ana Maria Pîslaru, Dușa Guruianu, Victor Ianculescu, Mihai Stoicescu.

„Ca structură, Plimbare cu telescaunul e o comedie alegorică. În «realitatea» ei cotidianul nu intră în conformitate cu normele de relatare ale plauzibilității imediate. Ordonarea lui în fabula comică e hotărîtor determinată de simbol. «Telescaunul» încețază, în accepțiunea lui simbolică, de a mai avea ceva comun cu atribuțiile lui proprii, le preia doar sensul, acela al ideii de ascensiune, dar integral deviat ca semnificație, fiindcă obiectivul ascensiunii nu mai e unul montan, ci obținerea de funcții, de favoruri, vizează, în ultimă instanță, «miracolul» puterii. Prin dilatare, deci, simbolul atinge proporții uriașe, se confundă cu viața și aspirațiile ei. (...) Demersul nu evoluează însă pe coordonate grave (...) anecdoticul în Plimbare cu telescaunul e o «caricatură» de gradul trei, un fel

de «revărsare» în afară a inconștiențului unei «caricaturi a caricaturii» (Bursucea). Iată ce explică, într-o măsură, atât calitățile (...), cât și neîmplinirile (...) piesei lui Dinu Grigorescu, ce nu e lipsită (în procedeele de ridiculizare a personajelor și activizare a satirei prin «enormizarea» unor tare morale și sociale) de similitudini cu Ploșnița lui Maiakovski.» (Ion Cocora — „Tribuna“, 2/8 ianuarie 1987).

Alte opinii: Valentin Silvestru — „România literară“, 15 ianuarie 1987; Ioan Munteanu — „Înainte“ (Brăila) — decembrie 1986; Ion Toboșaru — „Consemnări“, vol. III („Savoarea paradoxului în comedia de azi“), A.T.M.

IV. OPINII CRITICE GENERALE (selectiv)

„Dinu Grigorescu este posesorul unei chei personale cu care descuie realitatea — o cheie cu care «descuie» uși

în spatele cărora stau pitite ridicolul, poltrăneria, imoralitatea, necinstea și toate celelalte defecte care zguduie conștiințele destabilizaților morali.

Alege strict personal! Și tot personal povestește în ton și expresie comică inconfundabile.

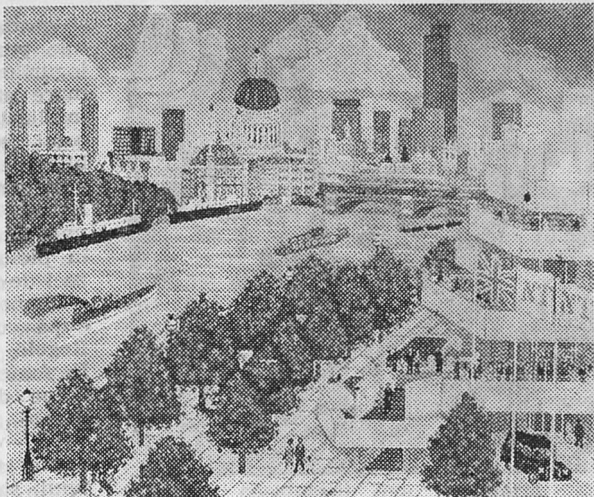
Într-o replică ce stă cu un picior în realitate și cu altul în absurd, vorbindu-ne despre o lume atât de cunoscută nouă (în zona realistă) și atât de necunoscută nouă (în zona absurdă).

Această dualitate dă timbrul special teatrului pe care îl scrie.

Ai nevoie de un anume timp de adaptare ca să prinzi acest joc, sursă inepuizabilă de comic.

Dinu Grigorescu, comediograf născut, manevrează din instinct această dialectică, în care realitatea naște absurd și absurdul dezvăluie mai adânc realitatea!“ (Tudor Popescu — *Caiet-program al spectacolului* Fluturi de noapte de la Piatra Neamț).

... The National Theatre of Great Britain



În ziua ploioasă, umedă, mohorită — dar foarte englezească la urma urmei — clădirea Naționalului se înalță opacă și sinuratică pe malul de sud al Tamisei. Pe atunci nu știam că Sir Denys Lasdun — arhitectul construcției — o proiectase intenționat în beton și sticlă, pentru a străluci splendid în soare și pentru a căpăta de-a lungul anilor o patină aparte, asemănătoare vechilor corăbii, — doar nu degeaba se află pe promenade „bătrînului fluviu”. „Dar când plouă, arată oribil și deprimant” — îi servise acum vreo zece ani Peter Hall replica. Ce-i drept, cam așa și arată. Însă numai pe dinafară. Îndată ce pătrunzi în interiorul cald și intim al foaielor, iei o ceașcă de ceai de la barul de la parter — fiindcă nu le-ai descoperit încă pe celelalte șase — admiri panorama podului Waterloo, a turnurilor Hawskmoor de la Westminster Abbey și a îndepărtatei catedrale Sf. Paul, te simți ca acasă. Sau, pentru a destrăma vreo malițioasă interpretare, te simți ca într-o adevărată casă a teatrului, deschisă cu dragoste tuturor.

Librăria de lângă bar e mică și are mai ales ediții ale clasicii dramaturgiei universale. Se găsesc și autori britanici contemporani, dintre care o parte au debutat pe scenele Naționalului. Răfurile etalează texte de Pinter, Bond, Frayn, Poliakoff, Stoppard, Churchill, Bennett, Gray, Hare, Ayckbourn.

Nu eram pregătită pentru o atmosferă atât de neprotocolară și m-am trezit dorind să văd un spectacol chiar atunci, pe loc. Singurul matineu era la „Cottesloe”, cea mai mică dintre cele trei săli ale teatrului. M-am bucurat. Prima mea zi la Naționalul britanic nu s-ar fi potrivit nici cu eleganța modernă a sălii „Olivier”, nici cu sobrietatea convențională a sălii „Lyttelton”.

Teatrul Național Britanic, pictură de Andrew Murray

„Cottesloe” mi-a amintit de „Bulandra” de la „Grădina Icoanei”. Spațiul de joc e conceput pentru experimente regizorale. Interiorul e negru, scena de asemenea, iar luminile reflectoarelor au, de aceea, o expresivitate plastică aparte. Din păcate, prima montare pe care am văzut-o aici s-a dovedit banală. Rosmersholm al lui Ibsen, în regia lui Sarah Pia Anderson, n-a reușit să comunice decât parțial profunzimea tragică a textului. Această piesă a lui Ibsen reflectă mai pregnant poate decât altele natura socială a „fatumului” în lumea modernă. Personajele trăiesc în aparență o dramă psihologică, individuală, dar eșecul lor în lupta cu destinul este unul social. Ei nu se pot împotrivi dialecticii implacabile a schimbării timpurilor. Publicului britanic i-ar fi putut spune foarte mult un Rosmersholm care să accentueze relevanța socială și politică a dramei. Anglia trăiește foarte viu în momentul de față sentimentul tragic al despărțirii de un timp trecut, care apune, de o vreme aristocrația, ce se află undeva la rădăcina spiritului național englez. Sarah Pia Anderson a fost poate prea intimidată de textul ibsenian, considerându-l suficient de puternic prin el însuși și realizând o montare cuminte, lipsită de strălucire.

Prin contrast, Vedere de pe pod a lui Arthur Miller, în regia lui Alan Ayckbourn, este un spectacol puternic, regizat cu limpezime și forță artistică. Directorul de scenă a ales o echipă de actori omogenă, între care Michael Gambon vibrează cu puterea unui magnetism unic. Fiind la rîndul său dramaturg, Ayckbourn înțelege că ritmul, tensiunea conflictuală



Două dintre spectacolele Teatrului Național: la sala „Olivier“, „Regele Lear“ cu Anthony Hopkins în rolul titular și, jos, la sala „Cottesloe“, „Vedere de pe pod“ de Arthur Miller



și gradarea momentelor acțiunii sînt vitale pentru valorificarea maximă a dialogurilor piesei. Regizorul a lucrat cu mare atenție fiecare replică, actorii sînt implicați pînă la detaliu în rol, spectacolul reușind să capteze total atenția publicului. Cred, de altfel, că a fost singura reprezentare (dintre cele zece pe care le-am văzut la diferite teatre din Londra) unde numărul spectatorilor care stăteau în picioare depășea (la matineu!) cinci-zeci de persoane.

Prima seară în sala „Olivier“ a fost, după cum se cuvenea, un Shakespeare: **Regele Lear**, în regia lui David Hare. În foaietul sălii, aflat la etajul al doilea, trupe de cîntăreți al căror repertoriu merge de la pop la prelucrări clasice oferă evoluții gratuit oricui e dispus să asiste la ele. Te poți opri și aici în fața unui stand de cărți, poți bea ceva la bar sau poți pur și simplu să stai de vorbă cu unul dintre tinerii plasatori care „vizează“ cariere strălucite în teatru.

Pînă la urmă, pătrunsă în sala semi-circulară, observînd cu incintăre scaunele îmbrăcate în catifea violet, podeaua și balcoanele argintii, m-am pregătit pentru o revelație. Dar n-a fost să fie. Decorul, gîndit cu o simplitate maiestuoasă (trei panouri mobile imense, din pînză transparentă, ce realizau prin mișcare un joc de volume sugerînd sala tronului, peștera, cîmpul de luptă, imensitatea nopții... etc.), oferă un cadru ideal. Regia însă, cu toată distribuția lui Anthony Hopkins în **Lear**, nu a reușit să dea o lectură viabilă a textului, aglomerînd pe scenă de multe ori figurație inutilă, recurgînd la procedee „naturaliste“ convenționale, dintre care cel mai supărător s-a dovedit a fi spargerea în repetate rînduri a unor bîșci cu „sînge“ pentru a da spectatorilor senzația veridicității. Și nici măcar acest procedeu verist nu era utilizat cu suficientă abilitate. Desigur că aceste observații pot fi cu totul marginale și ar fi devenit astfel, dacă reprezentarea n-ar fi trădat oboseală, retorism și ariditate în exploatarea textului. Hopkins posedă, neîndoiește, o tehnică de interpretare impecabilă, dar această performanță singulară, chiar dacă actorul deține partitura principală, nu a reușit să imprime spectacolului dramatismul și vigoarea necesare. Am părăsit minunatul amfiteatru cu nostalgie.

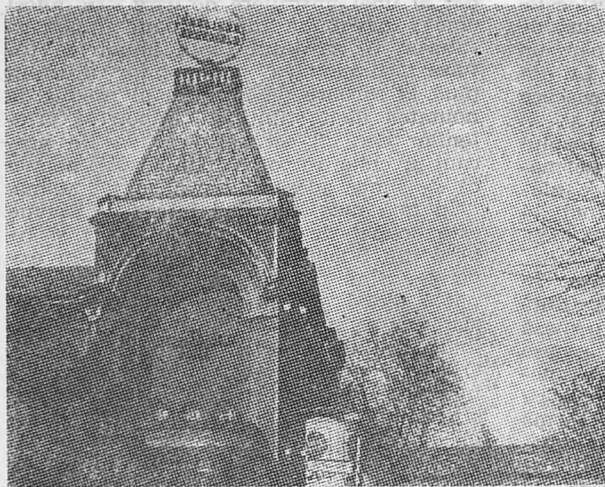
Ultima seară petrecută la Londra am dedicat-o, prin urmare, tot sălii „Olivier“. De astă dată am văzut comedia **O mică afacere de familie** a dramaturgului Alan Ayckbourn, regizată de autor, cu o distribuție în care am recunoscut pe mulți dintre interpreții **Vederii de pe pod**. Satisfacția mea a fost cu atît mai mare cu

cit am asistat la abordarea unui registru interpretativ total diferit, actorii convingându-mă de mobilitatea lor. într-o comedie tipic englezească (spectatorii români își amintesc poate de **Pluralul englezesc** la Teatrul Mic — piesă mai veche a lui Ayckbourn). Satira autorului a rămas la fel de extravagantă, iar Michael Gambon, interpret principal din nou, și, se pare, actor preferat al scriitorului, compune un personaj de-o savoare fabuloasă în rolul unui tată de familie și proprietar de întreprindere care se vede obligat să renunțe la onestitate pentru a putea menține un „business“ profitabil și pentru a putea rămâne în fruntea clanului. Cinstit și integru la începutul piesei, eroul se trezește înconjurat de escroci mai mici sau mai mari, de la soția care fură cu nevinovăție hirtie de la slujbă, până la cumnata care n-are scrupule nici în dragoste, nici în afaceri. Eroul interpretat de Gambon învață ce este mita, crima pentru profitul afacerii și ajunge în final să-și compună o aură „mafiotă“, în fruntea unei familii ale cărei legături devin la propriu „de sânge“.

„Astfel să rămână mica noastră afacere de familie de-a pururi!“ e replica ce încheie piesa (dându-i de altfel și titlul). Publicul a aplaudat îndelung reprezentarea, incântat de inventivitatea comică a regiei și subjugat de umorul ușor, dar foarte eficace, al autorului.

Seara, făcând bilanțul mai multor reprezentații decât au cuprins aceste rânduri, mi-am spus că ceea ce am reușit să văd în acest an la Londra nu e o mostră revelatoare. West End-ul continuă să anunțe titluri (e doar început de sezon), Teatrul Național își completează repertoriul începând de la sfârșitul lui noiembrie, iar mișcarea „fringe“ (a teatrelor marginale) cîștigă tot mai mult în amploare și popularitate. Teatrul englezesc are o configurație „galactică“ în Londra anilor '80. Pe lângă de mult consacratele constelații fixe, puzderia de stele din fundal creează conștiința infinitului. Și undeva, într-un loc anume pe bolta imaginară, steaua Naționalului britanic (aflat numai la a zecea aniversare) de-abia acum începe să strălucească.

Corina ȘUTEU



Spectator la...

...Berliner
Ensemble
(Staatstheater
der Deutschen
Demokratischen
Republik)

Cînd se poate vedea un spectacol cu Bertolt Brecht la Berlin? În fiecare zi. „Berliner Ensemble“ — instituție teatrală prestigioasă, situată în Piața Bertolt Brecht — are în repertoriu aproape toate piesele celebrului dramaturg. Mai greu este cu biletele, pe care însă un ziarist român le poate procura, pentru că este român și se pricepe să forțeze, cu un buchet de flori, mina dirzei Mutter Courage de la casa teatrului.

Am obținut, așadar, prețiosul dreptunghi de hirtie, mare cît pașaportul (ce risipă! la fiecare spectacol se irosește hirtia pe

care s-ar putea tipări volumul de versuri al unui debutant!) și, fiind abia ora cinci după-amiază, m-am mai plimbat, în așteptarea „împlinirii cultural-artistice“, timp de trei ore pe Unter Den Linden. Urma să văd **Galileo Galilei** în regia lui Manfred Wekwerth și Joachim Tenschert, cu un cunoscut (publicului din R.D.G.) actor, Ekkehard Schall, în rolul principal.

Cu o punctualitate nemțească, la opt fără cinci mă aflu în fața clădirii și îmi dau seama că dacă aș fi întârziat chiar și zece secunde aș fi găsit portile închise. La opt fără patru minute cumpăr,



Scenograful Eduard Fischer concepe un nou decor...

cu o jumătate de marcă, o broșură și două pliante care cuprind informații despre Galileo Galilei, despre Bertolt Brecht și, respectiv, despre „Berliner Ensemble“. La opt fără trei minute văd în vitrina bufetului din hol pahare înalte pline cu un delicios (l-am mai gustat) amestec de lapte, suc de portocale și cuburi de gheață și mă hotărâsc să cumpăr un pahar, mai ales că nu este coadă. La opt fără două minute mă răzgîndesc deoarece constat că lumea a intrat în sală și, în afară de mine, nu a mai rămas absolut nimeni în hol. Nu cunosc limba germană, dar mă înțeleg prin semne cu o plasatoare și ea mă îndrumă, astfel încît la opt fără un minut mă aflu pe locul meu. La opt fix se ridică brusc cortina.

Decorul este simplu și ingenios. În spatele locuinței lui Galilei — locuință sugerată doar prin câteva scaune, o masă și o ladă neagră din care vor fi scoase mai târziu piesele componente ale lunetei — se află un zid ca de fortăreață, cu o platformă deasupra. Această platformă constituie o a doua scenă, pe care evoluează închizitorii. În felul acesta se creează o opoziție între savant, care stă pe pămînt și are totuși acces la cer, prin intermediul lunetei lui, și opresori, care, deși se situează deasupra problemelor lumesti, privesc mereu în jos.

Actorii au măști, în tradiție expresionistă, cu excepția interpretului lui Galilei, mereu mobil și imprevizibil, mereu om. Măștile sînt scoase adeseori și ridicate în văzduh, unde intră într-o horă a complicității și ignoranței grotesti. Membrii familiei lui Galilei și prietenii săi — deși personaje pozitive — sînt prezentați la fel, ca figuri unidimensionale, rigide. Omul de știință are o personalitate parcă mereu în curs de constituire.

complexă și totuși imperfectă, contradicție și totuși, într-un anumit sens, consecventă.

Limba germană, cu sonoritatea ei dură și exactă, face ca lungile pledoarii ale lui Galilei să semene cu zgomotul sacadat al unei mitraliere de care s-ar folosi cineva nevoit să lupte singur împotriva tuturor. Și savantul luptă împotriva tuturor: împotriva dușmanilor înfuriați pînă la tumbare de inconfortul produs de noutatea ideii științifice, împotriva prietenilor care îl tot sfătuiesc să fie precaut și chiar împotriva lui însuși, pentru că se simte adeseori paralizat de teamă.

În fața mea, un rînd întreg de scaune este ocupat de un grup de tineri și tinere din Suedia, veniți la Berlin în excursie. Sînt frumoși, cu tenul curat și părul blond, cu pulovere colorate fantezist, dar se plictisesc de moarte. Tiradele imaginate de Brecht mu-i emoționează. O fată și-a ridicat picioarele, îndoite, le-a îmbrăcat în puloverul ei ultraextensibil și, într-o ciudată poziție ghemuită, doarme. Alții se sărută cu prietenul ei și după fiecare sărut izbucnește în rîs ca după o mare izbîndă. Însă ceilalți spectatori, berlinezii, urmăresc cu atenție spectacolul, și aplaudă exact atunci cînd trebuie și exact cît trebuie. Nu știu la care atitudine să ader. Pînă să mă decid, spectacolul se termină și, împreună cu suvoitul de oameni, ies în stradă. Să spui sau să nu spui pînă la capăt ce crezi? Această dilemă formulată cu atîta energie de Brecht se evaporă în albastră seară berlineză, fulgerată de luminile reclamelor și de privirile unor necunoscute pe care nu le voi cunoaște niciodată.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Dezbateri circulare*

Volum de „teatru comentat“, apărut sub îngrijirea lui Valeriu Răpeanu. Lector — Viola Vancea. Coperta — Tudor Jebeleanu. 318 pagini. Fiecare piesă este însoțită de observațiile unor comentatori: Ion Zamfirescu, George Ivașcu, Victor Eftimiu, Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Ion Vlad, Virgil Brădăteanu, Petre Bușca, Dinu Săraru, Traian Șelmaru, B. Elvin, Margareta Bărbuță, C. Paraschivescu, C. Constantin, Natalia Stancu, Mihail Vasiliu, Liliana Moldovan, Aureliu Goci, Constantin Măciucă, Ionuț Niculescu. Volumul cuprinde și o utilă notiță bibliografică.

Din destul de bogata activitate a autorului, îngrijitorul ediției a reținut șase piese, considerate printre cele mai importante: **Judecata focului**, **Procesul Horia**, **Colivia cu năluci**, **Avram Iancu**, **Adio, majestate!**, **Aur și cianură**.

Încă din titlul volumului este evident ce fel de teatru a scris Al. Voitin: „teatru-dezbateri“. Este o modalitate a teatrului care încă pretinde precizări. Am putea spune că Al. Voitin este unul dintre „inițiatori“. Și nu e puțin. Ca în orice gen de teatru, „ceva“ se confruntă cu „altceva“. Dar nu este o confruntare lineară, bilaterală, reciprocă. În cazul pieselor lui Al. Voitin, lucrurile sînt cu mult mai complexe. Dezbaterile sînt circulare. Pe unul dintre cercuri se situează confruntarea istorică: o epocă neagă o altă epocă. Pe al doilea cerc sesizăm confruntarea ideatică, pură, situată în afara mentalităților și intereselor personale sau de clasă: se stabilește ce este și ce nu este „drept“. Stabilirea noțiunii de „dreptate“ situează dezbaterile în afara intereselor de clasă sau a pasiunilor omenesti. Dreptatea poate fi „dedusă“ chiar și din principiile de drept ale opresorilor, fără a le opune altele. Iar pe cel de-al treilea cerc s-ar situa dezbaterile la nivel general-uman, ontologic: omul ființa gînditoare, „sinte“ cînd are și cînd nu are dreptate. Numai că dacă aceea „dreptate“ îl deservește pe unul, acela va reuși cel mult s-o escamoteze pentru un timp, nicidecum s-o anihileze.

Această aproximativă „schemă“ i-ar corespunde „piesei-proces“, în care con-

fruntarea capătă aspectul unui proces juridic. Desigur, știința juridică (căci Al. Voitin a fost jurist) este utilizată din plin și asimilată teatrului.

Tot datorită ideii de instanță este stabilită și structura circulară a pieselor, alături de care mai există și o altă tehnică, auxiliară, și anume: autorul face dese interferări între timpul prezent (cel al desfășurării unui moment al acțiunii) și un alt timp, trecut, al unei alte acțiuni, anterioare, care a condiționat-o sau o va condiționa pe cea prezentă. Actele și tablourile par și ele părți ale unui proces juridic: instrucția cazului (corespunzînd expoziției — uneori), intriga sau „punerea tensiunii“ (corespunzînd punctului culminant), deznodămîntul etc. Cele trei elemente au ordine diferită, de la o piesă la alta, dar schema piesei (ca teatru) rămîne cea clasică. Tematica, deși variată, se restrînge la: politic, juridic, moral, istoric, religios.

Poate cel mai important „cîstig“ artistic din piesele lui Al. Voitin constă în faptul că personajele care dețin și manevrează puterea sînt construite în așa fel încît pot afișa o perfectă obiectivitate. Nimic nu pare a le putea deturna din drumul pe care se îndreaptă spre adevăr. Așa par a fi: Benedict (Episcop de Bihor), contele Jancovich (anchetatorul lui Horia), Jancy (acuzatorul lui Iancu), Președintele din **Aur și cianură** etc. Cu toții dau toate asigurările că reprezintă justiția, dreptatea; și că nimic nu-i poate abate de la împlinirea ei. Ba mai mult decît atît: unii dintre ei iau măsuri drastice împotriva celor zeloși, chiar dacă reprezintă aceleași interese cu ale lor. Dar cea mai odioasă nedreptate tocmai acești „obiectivi“ o săvîrșesc. Tocmai ei înclină balanța zeței legate la ochi în defavoarea celor oprimați: cu cinism, cu perfidie, cu aerul că sînt chiar îngăduitori cu cei nedreptățiți. Că nu-i lovesc pe aceștia, personal, ci numai ideile lor. Par a și convinge că n-au urmărit decît împlinirea dreptății: „Piară lumea — triumfe dreptatea!“.

Înfrinți cu adevărat nu există în piesele lui Al. Voitin. Nici Ștefan, nici Horia, nici Iancu. Sînt infrinți numai persoanele, mai bine spus trupurile lor,

* Al. Voitin: *Dezbateri dramatice*, Editura Eminescu, 1986.

află în fața instanței. Și de aceea procesele nu sînt niciodată „încheiate”. N-au adevăratul verdict.

În fiecare proces apare un element, o cauză subtilă (ignorată juridic) care, chiar dacă nu este dezbătută, nu este și anunțată, aplatizată. Numai i se „amînă” termenul. O amînare al cărei termen de dezbateră se apropie tot mai vertiginos și care se inter pune, insidos, între evenimentele prezente, află în dezbateră. Este cauza socială. Cu aceasta subliniem principala calitate a teatrului lui Al. Voitiin, dusă la cea mai înaltă măiestrie în piesa Procesul Horia, într-un sens deschizătoare de drum în literatura noastră dramatică. Dezbaterile (procesele) au ca fond strictă, îngusta problemă a abaterii de la lege. Dar abaterea e văzută numai din perspectivă juridică. Sînt acuzați oameni, persoane concrete, pentru fapte foarte concrete. Din acest punct de vedere, se pare că acuzatorii (împlînitorii legii) găsesc argumente foarte solide. Ei acuză și condamnă persoane care, în fața paragrafelor lor, devin simpli înși, aparent lipsiți de orice valoare simbolică. Dar acuzatorii, preocupați numai de exactitatea procedurii, scapă din vedere că în realitate ei nu condamnă înși, persoane, ci mase; că ei nu stabilesc culpe individuale, ci au în vedere idei supra-individuale, sociale. (Fapt care spectatorului oricum nu-i va „scăpa”.) Ei opun niște paragrafe, limitate în timp și spațiu, unor vaste dezlănțuiri ale istoriei. Astfel că, raportați la istorie, împreună cu legile lor cu tot, sînt numai niște mărunți ucigași. Sînt niște bieți caraghioși, bălăcîndu-se în fanfaronadă, chinuți de gută și înecați în domestice păcate lumești, în slugărnice, chinuți de praful din codicele lor latinești de drept și care își închipuie că au rezolvat fondul problemei. În realitate, fondul problemei este departe de ei, nefiind cuprins în legile lor limitate, fiindcă acest

fond privește Istoria. N-au cum înțelege aceste ființe meschine, înguste, că — avîndu-i ca adversari pe Ștefan, pe Horia sau pe Iancu — adevăratul lor adversar este însăși istoria. Și de aceea ea, istoria, nici nu este văzută pe scenă. Pentru că cei care-o ignoră nici n-o văd. Doar spectatorul o bănuiește, o „simte”, o „adaugă” prin participarea sa.

Căci spectatorul este pus în situația de a simți și raționa tocmai cu acele „elemente” care „lipsesc” din scenă. Autorul, în mod deliberat, mizînd pe efecte sigure, impune și accentuează persoane și fapte al căror concret intră în emergență, printr-o tensiune puternică, de prim-plan, care se și „rezolvă”. Dar numai parțial. Căci prim-planul se mută în cel secund, în imaginația spectatorului. Rezolvarea totală a tensiunii înfrînză să se producă pînă în clipa în care spectatorul, pe propriul său cont, ajunge cu demersul în acele zone ale realizării tensiunii pe care autorul nu le-a „pus în scenă”, nu le-a „jucat”. Ci le-a lăsat latente, ca niște umbre printre personaje. În clipa în care spectatorul „vede” această „umbră”, în care-i sesizează dimensiunile uriașe, într-un teribil raport conflictual între „eroii istoriei” și pipernicioții și inconștienții ei acuzatori, atunci intervine și cea de-a doua, sau adevărata rezolvare, estetică. Abia în acea clipă se pronunță „verdictul”. Nu-i rămîne spectatorului decît să și-l formuleze. După posibilitățile sale, după sensibilitatea sa. Prin acest act, el devine „parte” a procesului și nu un simplu spectator. Evident, prin participarea secretă a regizorului. Lui îi va reveni sarcina să monteze aceste „etaje”, aceste straturi ale înțelegerii, după cum tot el va putea, eventual, să înlătore o parte a excesului verbal, din cauza căruia cea de-a doua „rezolvare”, aburoasă, înefabilă, superioară, riscă uneori să prindă mai greu consistență.

Constant CĂLINESCU

PERSONAJUL ISTORIC

Gheorghe Lazăr,
Ion Heliade
Rădulescu,
Iancu Văcărescu^{*)}

între document
și ficțiune

Seara zilei de 21 ianuarie 1920. În loja direcției, directorul Teatrului Național din București, Ion Peretz, distins penalist al baroului de Ilfov și profesor de istoria dreptului la Universitate, trăia o dublă emoție: sub diriguirea sa, teatrul Bucureștilor își serba centenarul; pentru spectacolul aniversar, tot el, și merituos autor dramatic, scrisese un act în versuri prin care evoca eroicele vremi cînd elevii lui Gheorghe Lazăr învățaseră pe românește textul menit să citească teatrul cult al Țării Românești: **Ecavi (Hecuba)** de Euripide.

În acea seară a aducerilor-aminte se relua **Hecuba**. Anticele tirade erau interpretate, în retorica amplă a vechii școli actricești, de C. Nottara, Olimpia Bârsan, Ana Luca, Cleo Pan Cernăteanu. Cortina se ridica după al treilea gong, dezvăluind întii — ca un impresionant prolog de istorie culturală — lumea începătoare a teatrului bucureștean, pe acei premergători rămași în anale cu ilustrațiile lor nume: Gh. Lazăr, I. Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu.

Premergătorii teatrului românesc de la Colegiul Național „Sfîntul Sava”, școală superioară „de deosebite învățături și științe predate românilor în limba lor”, apăreau acum ca personaje literare pe scena de pe vechiul Pod al Moșoasei, scenă visată de ei și îndeplinită de ucenicii lor, mărturisindu-și gîndurile și faptele de propășire națională în anul de răsruce 1818.

An cînd vodă Caragea, ascultînd îndemnul vornicului Constantin Bălăceanu, încuviințase celui școlit la Cluj și Viena în științe matematice, mină de vremi potrivnice în Bucureștii amurgului fanariot, Gheorghe Lazăr, să deschidă în chiliile de la „Sfîntul Sava” școală națio-

nală. Pe locul azi străjuit de o aripă a Universității și de statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul era cuprinsul minăstirii, cu chiliile pentru trebuința învățaturii, așezate în două caturi. În catul de sus erau dormitorul elevilor și o sală destinată ceremoniilor școlare. Tradiția istoriografică indică această sală drept „teatru” pentru întiile reprezentații bucureștene în românește.

Evocîndu-i pe premergătorii scenei naționale, I. Peretz nu reconstituie momentul pe care însuși Iancu Văcărescu l-a datat în celebrul prolog **Saturn**, rostit în anul 1819 pe scena de la „Cișmeaua roșie”, cînd se deschide teatrul „întiiași dată în București”.

Anul 1819 era (și este) acceptat unanim de istoria noastră culturală ca anul nașterii teatrului cult în Țara Românească. Ollănescu-Ascanio, în lucrarea sa **Teatrul la români** (1897), descriesese pe larg împrejurarea în care școlarii lui Gh. Lazăr urcaseră pe scena de la „Cișmeaua roșie” tragedia lui Euripide **Hecuba**, în traducerea lui P. Nănescu. Manualul școlar a popularizat îndeajuns prologul **Saturn**, cu profeticele sale îndemnuri, scris atunci de inimosul Iancu Văcărescu și rostit în aclamațiile unei săli pătrunse de importanța momentului.

Dramaturgul I. Peretz, cu temeinice studii sorbonarde de sorginte istorică, era familiarul Arhivelor Statului și al colecțiilor de documente tipărite. Dintr-o generoasă și justificată dorință de a face dreptate „premergătorilor” teatrului național, el așezase întiile manifestări culte de artă dramatică în București nu pe scena de la „Cișmeaua roșie” (1819), ci în sala de la catul al doilea al Colegiului „Sfîntul Sava”, în chiar anul înființării acestuia, 1818.

Sprijin documentar a găsit în clasică (azi) carte a lui V. A. Urechia — **Istoria școalelor de la 1800—1864, I—IV, 1892.**

^{*)} Ion Peretz — Premergătorii.

Acolo sînt tipărite actele scolii lui Lazăr, cu acțiunile eforilor, cu tablele elevilor și profesorilor, cu activitățile practice. Mai exista apoi și ferma mărturie a lui Heliade Rădulescu rostită **La inmormintarea răposatului Ioanne Văcărescu**, 1863: „...Ioan Văcărescu încurajă pe răposatul Erdely, colegul lui Gh. Lazăr, a traduce pe **Avarul** de la Molière care se și reprezintă în anul 1818. Cu acest an se auzi pentru prima oară pe scenă limba română, prin junii elevi de la Sfîntul Sava“.

Colegiul național fiind înființat prin ofis domnesc la 24 martie 1818, spre el grăbesc toți iubitorii de carte românească. Pagina lui Ion Ghica e revelatoare: „...băieții de la Udricani, de la S-tul Gheorghe, de la Colțea și de la toate bisericile au golit acele școli și au alergat la S-tul Sava, cu Petrache Poenaru, cu Eufrosin Poteca, cu Simion Marcovici, cu Pandele, cu Costache Moroiu și cu mulți alți tineri din școala grecească“. Cu toții se află și pe tabla cu personaje a evocării dramatice **Premergătorii**. Alături le stă Ladislau Erdely (român ardelen cu nume maghiarizat), traducătorul **Sgircitului** lui Molière și al dramei **Popcei** de Corneille. În scenă e adus și P. Nănescu, elev, tălmăcitorul **Hecubei** lui Euripide. Cu ei, cei pomeniți, înfăptuiește Gh. Lazăr — ajutat de încă elevul I. Heliade Rădulescu (din 1819, profesor) — reprezentația începătoare a teatrului muntenesc.

Memoria contemporanilor evenimentului e cezoasă, peste ani, cînd s-a scris despre el. S-a reprezentat întîi **Sgircitul** de Molière, apoi **Aspasia** lui Iovanachi Rizo sau **Hecuba** lui Euripide, care sigur se va juca peste un an, la „Cișmeaua roșie“? În lipsa documentelor care să indice ferm titlul piesei, dramaturgul alege dintre titlurile posibile pe cel cu aură sărbătorească, **Hecuba**, tălmăcită chiar în școală de elevul-actor P. Nănescu.

Și, astfel, se deschide albumul aniversar al **Premergătorilor**. Gh. Lazăr își strunește interpretii, pe Moroi, cel dat cu chimoroz, pe Pandele, interpretul falnicului Polidor, pe dragul lui discipol Heliade, travestit în jalnica Hecubă, cu rochia aflată într-un scrin boieresc.

Potrivit tradiției, la reprezentație ar fi asistat și Tudor Vladimirescu, chemat de Lazăr, desigur — cum cred C. D. Aricescu, V. A. Urechia, I. Massoff. Prezența scenică a legendarului sluger este necesară dramaturgului pentru a-l opune pe erou fanariotului Iovanachi Rizo, de-

făimător al limbii românești. În tirade sfichiuitoare, Tudor preamărește virtuțile spirituale ale neamului său.

„Sala“ teatrului școlar se umple de „obraz“ (eforii Ctin Bălăceanu, Iordache Gulescu, Iordache Filipescu, Matei Cantacuzino), de boiernași petrecăreți, atrași de „comedie“, de lume în ascensiune, deocamdată retrasă.

Se distinge chipul eforului școalei și părinte spiritual al teatrului, Iancu Văcărescu, luminat de prestigiul ilustreiale familiei de cărturari. Trecerea sa prin scenă e marcată de avîntate replici patriotice privind rosturile învățăturii.

Gh. Lazăr, Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu... În absența documentelor care să povestească amănunțit cum au răsărit zorile teatrului cult în Țara Românească, leat 1818, I. Peretz folosește surse indirecte, ca acte de cancelarie, memorialistică (Heliade, Petrache Poenaru, Ion Ghica etc.), preocupat de atmosfera în care s-a născut acel spectacol. El deslușește, pe pinza vremii, efigiile precursorilor, încheindu-și actul literar prin rostirea prologului **Saturn** de către Simion Marcovici, elev, apoi profesor al colegiului.

Replica și acțiunea sînt pătrunse de duh istoric, în manieră nostalgic-didactică, ilustrînd, cu șovăielile inerente, specia, ca și inexistență în 1920, a teatrului-document. Tripleta de aur a premergătorilor teatrului nostru a fost evocată în chiar locul înfăptuirii lor, la o răscruce a drumului destelenit de ei. Cînd îi vom mai urca pe „scena lor“ — personaje într-o evocare din perspectiva zilei de azi — pe Gh. Lazăr, I. Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu?

Ionuț NICULESCU

Repere :

- Ion Peretz, **Premergătorii**, Buc., Ed. lit. a Casei școalelor, 1921.
- Mircea Anghelescu, **Ion Heliade Rădulescu**, Ed. Minerva, 1986.
- I. Heliade Rădulescu, **Opere complete, vol. I, Echilibrul între antiteză**, ed. Petre V. Haneș, Ed. Minerva, 1916.
- I. Massoff, **Teatrul românesc. Privire istorică**, vol. I, E. p. 1., 1961.
- Elena Grigoriu, **Zorii teatrului cult în Țara Românească**, Ed. Albatros, 1983.

5 minute de adevăr cu

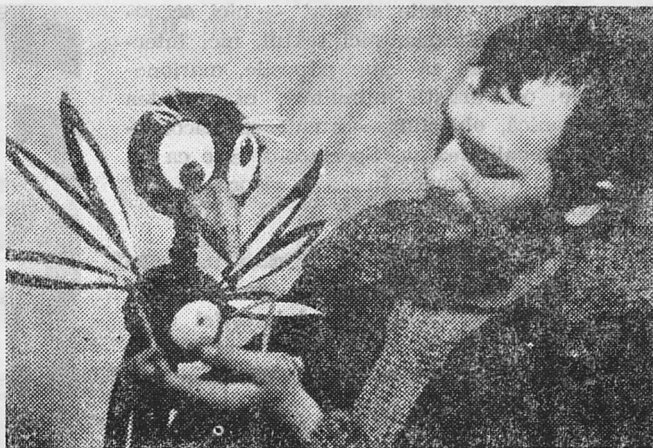
DAN FRĂTICIU

scenograf la Teatrul
de păpuși din Sibiu

*„Nu mă interesează
să se simtă
că două scenografii
au fost făcute de mine“*

— Aproape fiecare scenografie pe care ai realizat-o până acum a stîrnit admirația cronicarilor teatrali, iar în rindurile „micului“ (dar și „marelui“) public a produs emoție artistică. În ceea ce privește sculptura „cu articulații“ care înfățișează personajul principal din spectacolul *Cazul Pinocchio* (Păpușa de lemn), ea dobîndeste, sau mai bine zis își relevază atîtea nuanțe afective, încît protagonistul apare mai viu decît l-ar fi putut întruropa orice copil. De aici se naște prima întrebare pe care ți-o pun. Nu cumva sculptorul Dan Frățiciu este bruiat de scenograful Dan Frățiciu ?

— Am urmat sculptura la Cluj-Napoca... L-am avut ca profesor pe sculptorul Koss Andras... un bun artist, dar, cum se întîmplă în unele cazuri, studenții „trebuiau“ să devină discipolii maestrului... și eu n-am acceptat... n-am acceptat să-i imit tehnica de compoziție, tematica și așa mai departe... Am refuzat să tot fac lucrări pe care noi le poreclisem



„femei stînd degeaba“... și începusem să realizez sculpturi cu un pronunțat caracter, să-i zicem, decorativ... Dar și această direcție mă apropia de design... or, mi-a fost dat să văd un televizor în culori a cărui carcasă avea un design care se apropia de sculptură... și mi-am zis : iată o sculptură pe care, după ce o privesc, o pot și folosi ! apăs pe buton și... gata... Într-un astfel de moment am auzit că e un loc liber de scenograf la Sibiu... sigur, a fost unul din momentele fericite, o întîmplare norocoasă. Asta a fost tot, restul — se cunoaște... Nu mai știu ce să spun, mai pune-mi întrebări...

— Deci scenografia nu este nici exprimare substituită, nici activitate compensatorie...

— Scuză-mă că te întrerup (sigur că nu, n-aș fi putut să scriu muzică în loc să fac scenografie. Și în orice caz n-aș fi acceptat să am vreo altă ocupație în afara profesiei), voiam să mai adaug ceva ! Un critic de teatru și autor de piese pentru copii, e vorba de Mihai Crișan, mi-a reproșat că n-am stil unitar în scenografiile mele. deci că nu s-ar simți că aceeași mină le-a făcut pe toate. Eu unul, îmi refuz genul de unitate stilistică prin care se egalizează toate spectacolele ; nu mă interesează să se știe, să se simtă că două scenografii au fost făcute de mine... Într-un spectacol nu

contează — luate separat — nici scenografia, nici regia, nici textul, nici interpretii, vreau să spun păpușile, marionetele ori artiștii minuiitori, ci unitatea organică, obiectul — numit spectacol — în globalitatea sa. Spectacolul este ca un fluviu, ca o mare în apele cărora nu mai poți diferenția afluenții...

— Deci toți artiștii care participă trebuie să tindă să se „anonimizeze“ după principiul aliajului, astfel creșterea ficcării „se topește“ în unitatea singulară și irepetabilă a reprezentăției teatrale... rămâne de înțeles că principiul cărui i te opui este cel pe care l-am putea numi principiul alianței : două, trei, „n“ personalități artistice se reunesc pentru a face un spectacol după chipul și înfățișarea lor artistică...

— Nu știu, poate că, într-adevăr, e inevitabilă anonimizarea.. cert e un lucru : că o piesă se diferențiază de cealaltă, că un moment al montării unei piese se diferențiază de următorul moment al montării aceluiași text... Oricum, mănunchiul de idei, sensul piesei este cel care contează, care trebuie să iradiază din spectacol... A face un spectacol seamănă cu uitarea de sine... uiți de stilul tău, de obișnuințele tale artistice, spre a găsi chipul și înfățișarea ideilor, adică spectacolul. Spectacolul este o lume ai cărei părinți au fost uitați... Da, a face un spectacol cere uitare de sine, dar, ciudat, uitând de tine te descoperi... te afli...

— Vei mai fi sculptor ?

— Nu mă interesează dacă mi se va zice sculptor, că sînt sculptor sau nu... Scriitorul inhalează prin intențiile sale realul, realitatea, căreia-i descoperă, astfel, secrete limii de fugă... neștiute pîrtii pe care pășeste, nevăzut de noi, propriul nostru prezent spre timpul de mine... Noi, oamenii care facem spectacolul, inhalăm, la rîndul nostru, textul scris, și ne zbatem, ne frămîntăm să înviem tot ce a fost intuit, notat, presupus, înțeles prin text în așa fel încît ceea ce bînuie fantomatic, prin și din cuvintele scrise, să poată căpăta înfățișare impresionantă, emoționantă.

— Și, astfel, ceea ce e doar posibil dar nu și probabil devine un fel de realitate „nereală“, neîntîmplată, dar



„Păpușa de lemn“ sau „Cazul Pinocchio“ în scenografia lui Dan Frățiciu

ajutătoare, o realitate care durează doar câteva zeci de minute, dar iluminată, și care produce revelația unui alt chip al aceluiași trăit...

— Îți imaginezi că față de această chinuitoare voluptate, faptul că sînt sau nu considerat sculptor e o problemă ridicol de periferică... A face dintr-un obiect inert o ființă emotivă și emoționantă, iar dintr-un spațiu, expresia unică a unui înțeles pune foarte multe probleme de o anume natură (de exemplu, întrebarea cum poate fi mișcată o marionetă astfel încît ea să fie cît mai liberă în fața datoriei ei de a părea vie) și trece fiecare soluție tehnică ce trebuie găsită din domeniul inventivității tehnologice în cel al psihologiei, al opticii, al pantomimei... Mă preocupă acum minuirea supraetajată, minuirea minuirii, în fine, acum nu pot vorbi despre ceva ce încă e în stadiu de întrebări, de căutări... ce să-ți mai spun despre mine ? Acum, caut...

Paul Cornel CHITIC



In memoriam

Conducându-l pe Davidoglu

Davidoglu reprezintă o epocă a dramaturgiei românești, epocă de mari convulsii și înfruntări, de exacerbare a luptei de clasă, îndărătul căreia mocnește un sentiment al dreptății sociale și al izbînzii clasei muncitoare în angajările ei politice. Epoca a ivit personaje dure și tranșante, oameni puși să-și sacrifice viața sau să-și rezece slăbiciunile personale de dragul unei ținte ce stătea deasupra lor, aceea a păturii celor îndelung oprimați, ajunși acum la emancipare. Un mare foc interior animă aceste personaje, și acest foc Davidoglu l-a luat din inima sa. Era dinamic, pasional, se amesteca neconștient cu viața, la izvoarele și straturile ei elementare, a cunoscut-o de altfel din marginea obidirii, glasul său era al vindiectei și al eliberării, al măreției de a trăi și a muri în înfruntare. Dramele lui, răscolite de un sentiment tranșant al justiției sociale, sînt făcute în culori tari, suspansul lor este meșteșugit, luminile și umbrele alternează cu violență. Credea în omul simplu, în nevoia lui de dreptate, în nevoia lui de viață, acolo în marginile unde se plămădesc, în condiții uneori atroce, elementele primare ale economiei unei societăți, galeria amenințătoare a minii obscure, cazanul orbitor cu oțel încins, tunelul, viitura, pădurea, coasta cu vifore. Avea în mina sa dramaticul, adică înfruntarea. Dar, lucru mirabil și minunat, avea în mina sa și poezia, poezia, apelor, a depărtării nostalgice, a ființelor de candoare bărbătească sau de străluminare feminină, alcătuiind un univers liminar, în care el a pătruns cu ascuțita lui sensibilitate rezemată pe o puternică aderență la oameni. Știa să fie simplu și comunicativ, se înfrunta cu dragoste cu interlocutorul, îl bombănea prietenește, se hirjonea cu el în fel și chip, dus de o voie-bună polemică, niciodată denigratoare, desființătoare, mereu cordială. Istetiștea lui agresivă îi scintila bunătațea. Părea pus pe hirjoană mai mult ca să întrețină o comunicație subterană, de la suflet la suflet, să-i dea celuilalt plăcerea de a se simți luat în brațe și strîns, lovit peste umăr, dar nu cu ghionți, ci cu tape amicale. Mordanța lui Davidoglu era prietenească și colorată, se exalta și se amuza cu temperamentul fugos al oamenilor care se dăruie, care nu știu să poarte pică. Se juca, namilă blindă și pusă pe șotii, cu simplitatea copilului, dar scotea, cînd nu te așteptai, fulgurații ale unei vîrste milenare. Davidoglu a avut fervoare istorică, marile personalități seculare îl mobilizau, le-a consacrat pagini excelente, intuindu-le limbajul prin consimțire lexicală, îmbrățișîndu-le spiritul prin empatie. Îi plăcea să se miște de la un mediu la altul, dar determinarea lui de bază rămînea vorbirea muncitorească, frustă, colțuroasă, netă — cu transparențe. Avea harul omului care absoarbe și transformă, și locul său de elecție este cel pe care dramaturgia ar trebui să-l cultive și astăzi cu mai multă stăruință. Există un teritoriu al lui Davidoglu în dramaturgie. El rămîne moștenire generațiilor viitoare, căci înfruntările, cu altă miză și deschidere desigur, sînt actuale și azi, la bază, acolo unde se face producția. A fost fericit Davidoglu să vadă că din culoarea lui, hrănită cu afită substanță omenească, s-au distilat culorile din paleta fiului său. A vorbit mereu de el și de soția lui cu adorație, glumind cum îi era obiceiul, dar pe un fond cu ascuns patetism, cu un teribil atașament. E greu de crezut că acest om cald, mereu plănuitor și legat de oameni, nu mai are contact concret cu cititorul, rămîne configurat cu cele ce au fost. Nu cred că i s-a dat lui Davidoglu tot ce merita. Prin ce are mai bun, opera lui se cere adusă din nou în vibrație.

După ce am pierdut atîția dramaturgi, pe Lovinescu și Baranga, pe Mircea Ștefănescu și Voitin, pe Mazilu, pe Guga, pe I.D. Șerban, l-am pierdut pe decanul nostru actual, ultimul dintr-o pleiadă care a înscris pașii dintîi ai dramaturgiei socialiste, în momentele cînd ea și-a căutat și găsit centrul. Ne-a părăsit un pionier destoinic, căruța dramaturgiei va fi mai greu de tras.

Paul EVERAC



Val Săndulescu

Un destin prea puțin clement, prea puțin generos l-a smuls pe Val Săndulescu de pe scenă. L-a smuls din mijlocul confracțiilor. Pe el, atât de devotat scenei. Pe el, atât de credincios breslei.

Numai că plecarea nu poate însemna și uitare. Ochii lucizi, cu o privire sfredelitoare și de o ardență unică, ne vor urmări încă. Ne va urmări îndelung și imaginea omului cu înfățișare firavă, dar tăinuind, în spatele aparențelor, o ne-cuprinsă vîlvătaie.

Și gîndul nostru, al celor care i-am cunoscut zbaterea, se va întoarce mereu la artistul subțire, care s-a dorit — și a izbutit să fie — om de teatru total. Actor și regizor. Scenarist și libretist. Comentator al artei scenice. Memorialist al evenimentelor desfășurate sub semnul Thaliei. Totul împlinit cu inteligență și luciditate. Cu patimă și dăruire. Cu vocație și profesionalitate.

Din cartea ce va consemna întreg șirul celor care au trudit pentru propășirea teatrului românesc nu va putea lipsi fila Val Săndulescu. Nu vor putea lipsi împlinirile lui. Ca actor, Sosia din Amfitrion de Plaut — rol cu care și-a dobîndit titlul de noblete de comedian format la cea mai înaltă școală. Acolo și atunci cînd dascălii se numeau Maria Filotti și Victor Ion Popa, Ion Maximilian sau Lucia Sturdza-Bulandra. Reușitele obținute pe scenele teatrelor „Armatei“ și „Nottara“ ne-au arătat un Val Săndulescu autentic Smerdiakov în Frații Karamazov și rafinat Richelieu în Cei trei mușchetari. A creat portretul caricatural al lui Don Basilio în Nunta lui Figaro și chipul înțeleptului Menenius Agrippa în Coriolan... A compus cu finețe ambiguitatea lui Thomas Pollok din Schîmbul de Paul Claudel... Știa să comunice tensiunea situațiilor-limită, identificîndu-se cu telefonistul „Alo, Maria!“ din Ultimul mesaj de Laurențiu Fulga. Să nu-l uităm nici în Maiorul din Jocul de-a vacanța (M. Sebastian), rol realizat cu eforturi supraomenești, sfidînd boala ce-l măcina. Ar mai fi, desigur, de amintit și alte întrupări — nu neapărat personaje de prim-plan, cu mult „text“, însă oameni complicați, cărora le-a descoperit suferința. Ca regizor, încă de la debut, cu Mașenka lui Afinoghenov a obținut un premiu I. Iar mai departe, fie că l-a pus în scenă pe Costache Caragiale, fie că a montat din Goldoni sau din Čapek, de fiecare dată spectacolul a ieșit fără fisură. Și tot pentru a servi teatrul și pe slujitorii lui, Val Săndulescu a dăruit, cu condei sigur, izbutite versiuni românești operetelor Victoria și-al ei husar, La „Calul Bălan“. M-selle Nitouche și a fost libretistul operei Bălcescu. Neșters rămîinîndu-i numele, pentru zeci și zeci de ani, pe afișele acestor spectacole ale scenelor noastre lirice.

Iar glasul lui, cu virtuți deosebite, va continua să ne încînte ceasurile tîrzii ale serii, oferindu-ne, pe calea undelor, cîteva dintre cele mai frumoase poeme ale literaturii noastre...

Să-i dăm lui Val Săndulescu ceea ce de drept i se cuvine: întreaga noastră prețuire.

Sanda DIACONESCU

de Valeriu Moisescu

● Realizând un spectacol azi, poate că ar fi cazul să ne punem întrebarea : Cum ar fi el receptat de spectatorul secolului XVII ? Aceasta, gândindu-ne că de fapt în secolul nostru arta spectacolului cunoaște cele mai variate forme de expresie, de la teatrul kabuki la drama elisabetană și comedia restaurației, de la teatrul baroc la commedia dell'arte, comedia-balet și teatrul de operă. Spectatorul acestui secol participă la premiera unor nemuritoare capodopere semnate de Shakespeare, Molière, Calderon, Corneille, Lope de Vega, Racine...

De aceea mi se pare uneori de neconceput ca o piesă cu adevărat valoroasă, scrisă și reprezentată în zilele noastre, să nu poată fi receptată cu aceeași bucurie și intensitate, atât de contemporani, cât și de un posibil spectator descins din secolul al XVII-lea.

Cel ce ar ține seamă de acest extravaganț deziiderat ar face poate un prim pas către înțelegerea postmodernismului în teatru.

★

● Regizorul care, atât în repetiții cât și în viață, joacă rolul unui regizor, este mai degrabă un actor ratat.

★

● Conceptul de teatralitate este influențat în epoca noastră de o invazie a vizualului (cinematografie, TV, videocasete, benzi desenate etc.); cu toate acestea, prin asimilarea forțată a unor procedee și tehnici vizuale aparținând altor arte, teatrul nu va izbuti nici să-și păstreze specificul și nici să-și dobândească un plus de atractivitate; căci dinamismul și varietatea obținute printr-o alertă succesiune de imagini nu asigură în mod obligatoriu o creștere a interesului sau o mai intensă participare a publicului, nici măcar în artele în care vizualul constituie o condiție primordială.

Astfel, filmul lui Sidney Lumet 12 oameni furioși se petrecea într-o singură cameră, nu folosea imagini șocante și nici metafore mai mult sau mai puțin lizibile; deși se mulțumea să „fotografieze oamenii care vorbesc”, după cum remarcă plin de malițiozitate Hitchcock, avea o tensiune mult mai mare și o mult mai accentuată expresivitate interioară decât nenumă-

rate westernuri, filme de groază sau seriale cu invadatori.

De unde se poate deduce că atractivitatea, ca și expresivitatea, constituie, în esență, probleme de conținut.

★

● Un copil care poate să investească un simplu băț de lemn cu nenumărate funcții, transformându-l pe loc din sabie în cal și din pușcă în sceptru, își dezvoltă fantezia și creativitatea într-o măsură mult mai mare decât cel care ajunge să se plictisească de moarte în mijlocul unui morman de jucării.

La fel se întâmplă și în teatru, unde economia mijloacelor folosite, departe de a constitui un impediment, poate atinge — ca în cazul lui Brook — zone nebănuite de fantezie poetică (Conferința păsărilor, Osul, Carmen) — cu o putere de sugestie mult mai mare decât descriptivismul, ilustrativismul, decorativismul sau „noile” tendințe baroce.

★

● „Vreau să-ți spun o poveste, dar e cam tristă” — mi-a atras atenția Alexandru, căutând parcă să mă prevină că trebuie să receptez în sensul dorit de el ceea ce urma să-mi comunice.

De ce simțim mai întotdeauna nevoia de a determina — printr-o prealabilă pregătire, o anume stare de receptare ?

Muzica ce prefătează un spectacol de comedie este uneori mult mai veselă decât izbutește a fi spectacolul; câteodată, scenograful sau costumierul comită și ei aceeași eroare strategică, distrugând dintru început orice posibilitate de imprevizibil !

De ce mai întotdeauna afișul de teatru îl avertizează pe spectator că, intrând în sală, va urmări o tragedie, o dramă, o farsă sau o comedie satirică ?

Mă gândesc cât de derutați trebuie să fi fost spectatorii sfîșiți de durere la premiera Pescărușului pe scena teatrului M.H.A.T., în 1898, constatînd ulterior, pe afiș, că au asistat de fapt la o comedie în patru acte !

★

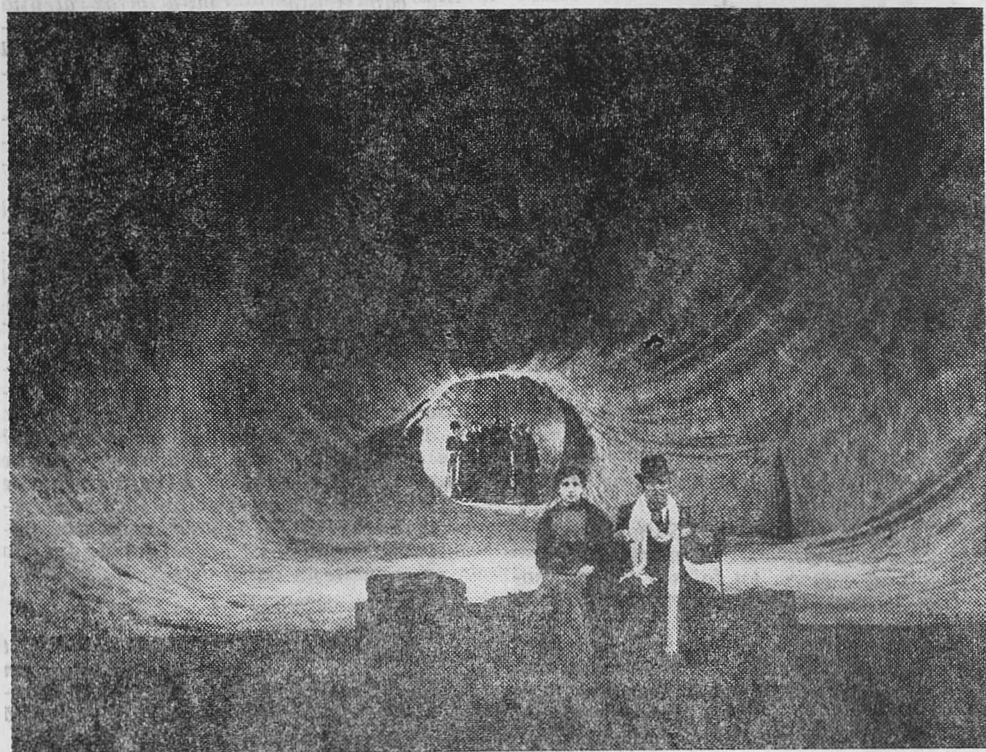
● Actorii cu adevărat populari sînt aceia care au învățat sau au intuit în lucru elementar, și anume că dragostea publicului nu poate fi cucerită decât prin dragoste.

Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc



Caragiale într-o nouă lectură scenică: „O noapte furtunoasă” în regia lui Dan Micu, Teatrul „Nottara”. În imagine, Ștefan Sileanu (Chiriac) și Margareta Pogonat (Veta)

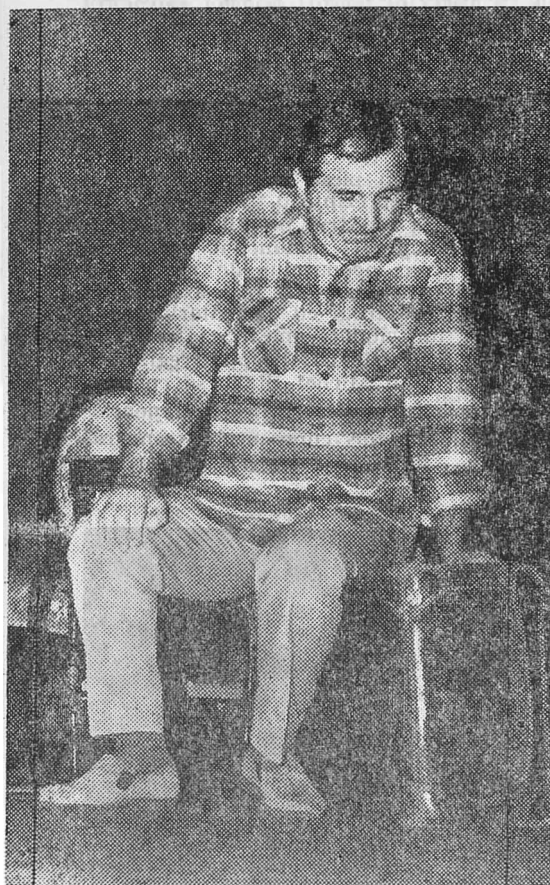
În turneu la București, „Livada cu vișini” de Cehov. Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Regia, Gh. Harag, scenografia, Romulus Feneș



La 85 de ani, Silvia Dumitrescu-Timică în cel de-al 400-lea spectacol cu piesa „Micul infern” de Mircea Ștefănescu, pe scena Teatrului „Noftara”



Gheorghe Dinică, Premiul special al juriului la Gala spectacolelor pentru tineret, Satu Mare, noiembrie 1987 pentru rolul principal din piesa „Ionești” de Platon Pardău.





Dominique Lavanant, regina declarată a risului francez, interpretează rolul principal din „L'Excès contraire” de Françoise Sagan, consideră că filmul este frustrant, iar contactul cu publicul de teatru este fabulos: „O zi fără ris este o zi pierdută”.

Ce e nou la...

...Paris

UN MARATON ÎN TEMPO DE SPRINT...

...Astfel definește săptămânalul *L'Express* noua stagiune teatrală de la Paris. Circa 1000 de actori sînt distribuiți în 50 de titluri noi și aproape tot atîtea reluări. Textele sînt semnate de Robert Pinget (*Ipoteza*, la Théâtre de la Bastille), Arrabal (*Bréviaire d'amour d'un haltérophile* la Petit Odéon — un „eșec regizoral” este verdictul prompt al criticii la spectacolul pus în scenă de Saskia Cohen-Tanugi), Marivaux (*Jocul dragostei și al întîmplării*, reluare la Edouard-VII, în regia lui Alfredo Arias, pentru care „fabula funcționează în registrul cruzimii: cruzimea inimilor și cea a condițiilor”), Sagan (*L'Excès contraire* la Bouffes-Parisiens, în regia lui Michel Blanc — spec-

tacol asupra căruia vom reveni) și... Théophile Gautier (o cădere fracasantă a *Căpitanului Fracasse*, pus în scenă de Marcel Maréchal).

Cea care debuta, în 1954, la vîrsta de 19 ani cu un impertinent „Bonjour tristesse”, urmat de un șir întreg de succese literare — de public dacă nu și de critică — revine în toamna aceasta în centrul dezbaterilor culturale pariziene cu o ... lovitură de teatru. *L'Excès contraire*, cea de-a șaptea piesă semnată de Françoise Sagan, reprezintă o trecere surprinzătoare de la registrul predilect al autoarei — romantic și melancolic — la comedie. Viena începutului de secol este cadrul în care Sagan își plasează intriga — o farsă presărată cu comentarii sociale acide, un ciudat amestec între Feydeau și Schnitzler. Concepția regizorală inventivă a lui Michel Blanc se completează fericit cu decorurile bi-dimensionale semnate de cunoscutul scenograf Alexandre Trauner, *L'Excès contraire*

Francis Huster: la 40 de ani, în conducerea teatrului Renaud-Barrault



Jacques Spiesser, Francis Huster, Yves Lemoign și Jacques Weber : o prietenie de 20 de ani exultă pe afișul la „Don Juan” de Molière



numărându-se printre capetele de afiș ale noii stagiuni pariziene.

UN SAT NUMIT „TEATRU”

După 10 ani ca societar la Comédie Française, Francis Huster, în vîrstă de 40 de ani, și-a împlinit un vis din copilărie : să conducă un teatru. Noul codirector al Companiei teatrale Renaud-Barrault s-a instalat într-o lojă de 10 m², transformată în garsonieră : „M’ am adus periuta de dinți, aparatul de bărbierit și pămătuful. Pe masa de lemn mi-am așezat magnetofonul și bustul lui Molière”, declară, fericit, Huster. Pe pereți a agățat fotografiile lui Barrault și ale Madeleinei Renaud și ... textu’ integral al noului său rol — Sganarelle, în *Don Juan* de Molière.

„Valorile clasice și tradiționale trebuie apărute și perpetuate... Clasicul va depăși mereu modernul, pînă în clipa în care modernul devine clasic, la rîndul său”, mărturisește Huster, citînd, ca exemplu, cîțiva autori „clasiici” „creați” de Barrault: Beckett, Genet, Ionescu...

Sub conducerea lui Barrault, *Don Juan* va fi un spectacol-eveniment, dacă este să-l luăm drept arbitru pe Francis Huster : „Spre deosebire de Comédie Française, atunci cînd Jean-Louis Barrault va monta *Don Juan*, Mizantropul sau *Tartuffe* el va impune un plus de insolență, fie în alegerea actorilor (printre foștii săi elevi — Christophe Lambert, Valérie Kaprisky sau Sophie Marceau, ori, de ce nu, ... Michel Sardou sau Johnny Hallyday...), fie în alegerea regizorilor (nume celebre — Zefirelli, Wajda, Woody Allen, sau total necunoscute).”

Sganarelle-Huster rămîne, totuși, un romantic. El visează un sat care să se numească TEATRU, cu un bulevard Pierre Dux, cu alei Renaud și Barrault,

cu o piață Jean Vilar și alta Fanny Ardant, și cu o fundătură... Adjani !

...Londra

JOSEPH CHAIKIN ȘI VAN ITALLIE

Cu 20 de ani în urmă, trupa Open Theatre din New York aducea în turneu la *Royal Court Theatre* din Londra trei piese scurte ale unui dramaturg american de origine belgiană : Jean-Claude van Itallie. Imaginiile sale suprarealiste, intrigă colțuroasă și vocabularul frust al personajelor sale au devenit repede o puternică sursă de inspirație pentru dramaturgii britanici.

Joseph Chaikin, directorul companiei Open Theatre, a continuat colaborarea cu van Itallie pe *off-off Broadway*, pînă în 1983, cînd a fost vicima unei congestii cerebrale, în timpul unei operații pe cord deschis, rămînînd afazic pentru un timp — adică în imposibilitate de a vorbi sau de a recunoaște cuvintele rostite. Însănătoșirea sa treptată, deprinderea, din nou, a vorbirii, i-au inspirat lui van Itallie piesa *Călătorul*, prezentată în premieră europeană, între 1 și 24 octombrie, la Haymarket Studio Theatre din Leicester.

La sfîrșitul reprezentațiilor din 5 și 6 octombrie, Chaikin rostește în fața publicului un monolog, *Războiul în ceruri*, scris pentru el de dramaturgul american Sam Shepard, prieten și tovarăș nedespărțit în timpul bolii.

...Dublin

„SÎNTEM MAI BUNI DECÎT ROYAL SHAKESPEARE COMPANY”

Actorul Richard Harris speră să înființeze o companie teatrală irlandeză, care să întreprindă turnee pe Broadway și în West-End-ul londonez.

Aflindu-se în capitala Irlandei, la începutul lunii octombrie, cu ocazia Festivalului de teatru de la Dublin, reputatul actor irlandez declara: „Am acum destui bani și vreau să-mi petrec restul vieții făcînd ceea ce doresc.” Citîndu-i pe alți doi actori irlandezi, Peter O'Toole și Cyril Cusack, el le-a declarat ziariștilor din Dublin: „Noi sîntem cei mai buni. Mai buni decît cei de la Royal Shakespeare Company din Anglia. Vreau să ne stringem cu toții laolaltă și să formăm o trupă de teatru.”

Pînă atunci, cîteva cuvinte despre Festivalul teatrului de la Dublin. Adevărat eveniment al vieții teatrale irlandeze, și în acest an, în prima săptămînă a lunii octombrie, Festivalul a fost punctul de raliere a unor colective teatrale de frunte din Irlanda, printre care Field Day Company, Charabanc și Teatrul Druid din Galway.

„Publicul din Dublin reprezintă mereu piatra de încercare... În nord, publicul din Belfast este entuziast, însă cel din Dublin și din sud tinde să păstreze distanțele. Și totuși, întreg sufletul națiunii se hotărăște aici”, declară dramaturgul Stewart Parker, prezent la festival cu piesa **Pentecost**, în interpretarea companiei teatrale Field Day. **Pentecost (Rusaliile)** pune în scenă unul dintre „momentele cele mai cumplite” din istoria recentă a Irlandei, cînd, în 1974, încercarea protestanților și catolicilor de a împărți puterea a eșuat lamentabil, zdrobindu-se de zidul neîncrederii și violenței.

Ediția din acest an a Festivalului de la Dublin aduce o nouă confirmare tezei susținute de principalul exponent al teatrului irlandez contemporan, Brian Friel, cel care a fondat, cu șapte ani în urmă, Field Day Company: „Nu trecutul literal, nu „faptele” de istorie sînt cele care ne formează, ci imaginile trecutului întruchipate în limbaj.”

...Sofia

IEȘIREA DIN PUBERTATE

În numărul din 1 octombrie, săptămînalul **Literaturen Front** publică o amplă și aprinsă dezbatere a criticilor dramaticei bulgari, în jurul stagiunii teatrale trecute („mediocră”, ... „regizorii experimentați calcă pe căi bătute, iar cei tineri merg prea încet...”), și a stagiunii '87—'88.

În noua stagiune, Uniunea Oamenilor de Teatru din Bulgaria pledează pentru promovarea unui stil mai creator, pentru reliefarea autonomiei și personalității fiecărui teatru în parte: „Singura normă de apreciere a activității teatrale trebuie să fie valoarea artistică — patosul redării ideilor și forța cu care acestea sînt comunicate spectatorilor... Teatrul bulgar trebuie să depășească vîrsta pubertății”.

Despre ce se vorbește în toamna aceasta în capitala vecină? Despre Café-teatru. La Sofia sînt patru în total, la mare concurență, lucru lesne de înțeles dacă este să trecem în revistă afișele: Sam Shepard — **Nebuni din dragoste**, la café-teatrul „Sofia”; Gustul mierii de Shelagh Delaney și **Anonimul venețian** — Giuseppe Berto la „Havana”; și Tennessee Williams — **27 vagoane de bumbac**, la café-teatrul „Vitosha”.

Tot la Sofia, un teatru care șochează, incită, irită, incită, provoacă admirația și critica spontană: „Sulza i Smyah”. sau Studioul de pantomimă, înființat de mimul Velyo Goranov în 1975. Considerată de unii ca un gen de circ mai sofisticat, iar de alții ca un copil vitreg al artelor spectacolului, pantomima își cîștigă statutul artistic în 1979, cînd teatrul „Sulza i Smyah” își deschide porțile pentru mimi. Școala lui Goranov este dură: Tai Chi (veche artă marțială chineză, adoptată, ulterior, doar de o singură altă școală de actorie — cea condusă de Peter Brook), karate, yoga, inot, acrobație...

În 1983 — scandal. Goranov montează **Volpone** sau **Totul de vînzare?**: mimii vorbeau pe scenă! Au urmat **Capricios** după Borchert și **Bolero** după Miguel de Unamuno. Cel mai mare succes al trupei a fost anul trecut, la festivalul de pantomimă de la Servantino, din Mexic.

În curînd, trupa lui Goranov va avea propriul său teatru — mobil — ușor de demontat și remontat în aceeași zi, cu o capacitate de 500 de locuri: „Sulza i Smyah” va deveni atunci „Dvizhenie Teatr” — teatrul în mișcare. Repertoriul stagiunii '87—'88 este ambițios — **Hașek**, **Soldatul Șvejk**, **Dostoievski**, **Idiotul**, **Beckett**, **Dante**, **Infernul**.

Roxana DASCĂLU

Reflector

Cum se poate degrada repede și bine un spectacol

I. Făcînd mai mult decît trebuie

1. Introducerea și suprimarea de replici. E vorba, desigur, de introducerea propriilor replici și de suprimarea replicilor autorului.

2. Pline de umor sînt și farsele coligiale, pe care și le fac actorii pe scenă — să scuipi din gură boabe de fasole cînd partenerul îți dă o palmă, să ieși din scenă cînd ți-ai terminat replicile, silindu-l pe celălalt să vorbească de unul singur, să schimbi doar cîte un cuvînt din replicile unei piese în versuri, suficient pentru a-l determina pe partener să bijbiie năuc după o rimă, să agăți o maimuțică de pluș de trena unei rochii de epocă, ridicînd brusc acțiunile interpretei care se va minuna ce succes are într-un moment pe care-l știa destul de oarecare ș.a.m.d. Esențial e elementul surpriză. Dacă partenerul are prezență de spirit — bravo lui, dacă nu are — bravo ție. Sigur că pentru următoarele reprezentații „se va pregăti” și el, așa încît îmbunătățirile se pot ține lant.

3. Adaptări la locul și momentul reprezentației. Dacă spectacolul se joacă în deplasare la Timișoara, să zicem, măcar o dată trebuie spus „Tot Banatu-i fruncea!”. Indiferent dacă pe scenă se reprezintă Broaștele lui Aristofan sau Ce înseamnă să fii Onest de Oscar Wilde.

4. Actualizări vizînd o dulce complicitate cu preocupările extrateatrale ale publicului. De exemp'u: să spui „Vai, ce potop!” (acțiunea piesei poate fi plasată și în deșertul Sahara) dacă la ora reprezentației toarnă cu găleata și bielei spectatorii aburese cuminți în stal. Sau să arunci o vorbă (în plin Shakespeare) despre „Steaua”, dacă echipa a avut un meci important.

II. Făcînd mai puțin decît trebuie

1. La a 50-a sau 150-a reprezentație, fiorii premierei au dispărut, iar, uneori, și entuziasmul de atunci. Faci cam aceleași lucruri, dar mai gospodărește, fără să te dai peste cap. Nu te mai repezi năvalnic pînă-n podul scenei, ca la premieră, ci urci o treaptă-două și spui apoi ce ai de spus; nu mai porți pe brațe iubita cinci minute prin toată scena, ci o privești lung (tot iubire înseamnă!) și,

eventual, îi atingi, tandru mina; nu mai faci 30 de rostogoliri, ci schițezi un începăt de tumbă ș.a.m.d.

2. La încheierea unui spectacol a cărui distribuție a cuprins 28 de interpreți, la apiauze sînt doar 4 (cei care apăreau în ultima scenă).

3. Se mai renunță la detaliile de costum, grimă, recuzită. Cu mustață sau fără, cu pantofii din spectacol sau cei de-acasă, cu părul de la temple albit sau nu... tot aceleași replici se spun.

4. Interpreții intrați în spectacol ulterior premierei nu repetă întotdeauna cu regizorul, așa că... se descurcă. Textul să-l știe!

5. Sigur că nu se pot reface costumele și decorul la fiecare 20 de reprezentații, dar un tiv ori un nasture se poate coase, un pic de bronz se poate da pe o ha'e-bardă, un picior de scaun se poate înlocui, dar...

6. Să mai adăugăm și faptul că în caietul-program figurează uneori tot numele interpreților de la premieră (chiar dacă s-au pensionat între timp), ori că pentru un rol ai de ales (tu, spectator) între patru posibile interpretări?

Așa — dar nu numai așa — spectacolul se ponosește încet-încet și dispare de pe afișe, după ce a dispărut, de fapt, de pe scenă.

Teatru la dușumea?

Gala Tinărului Actor, așa cum s-a constiturat la ultima ei ediție, propune publicului și criticii un concept teatral de mare noutate: Teatrul la Orizontală. Nu știu încă dacă este vorba de o descoperire spontană sau de un program comun, dar marea majoritate a concurenților. Galei și-au exteriorizat curajos stîșnirea lăuntrică, tăvălindu-se pe podea. Înfruntînd prejudecăți, înfruntînd probleme inerente de respirație, înfruntînd cuie uitate pe mocheta, tinerii actori s-au zvîrcolit la picioarele juriului ca niște pești puși la grătar. Apetitul tiritor al interpreților, cu neputință de reprimat, a cauzat jultituri, înțepături și întinderi de ligamente, dar arta cere sacrificii și cei care s-au rostogolit pe mocheta cu spor au fost răsplătiți cu mențiuni de interpretare. Teatrul la Orizontală a triumfat astfel în Costinești și sîntem convinși că procedeul va

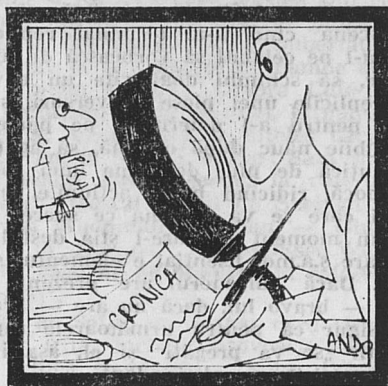
Reflector

lua amploare, astfel încât în curînd să putem savura „A fi sau a nu fi” rostit în plin „crowl” pe burtă sau „fluture” pe spate. Singurul neajuns pare a fi faptul că Sala Polivalentă a Hotelului „Forum” este complet neechipată pentru exigențele unui asemenea tip de desfășurare. Fiind ea însăși o sală „la orizontală”, lipsită de înclinație, spectatorii, de la rîndul doi de fotolii în sus, au trebuit să se ridice în picioare, să se cațere pe virfuri sau să escaladeze propriile spătare pentru a putea savura performanța fizică a interpretului. Demersul artistic a fost, deci, „de ținută”, atît în ceea ce privește actorii cit și publicul. Ne așteptăm ca la viitoarea ediție... prezentatorul să anunțe atunci cînd e cazul: „Evoluează la sol actorul...”

Pe puncte...

„Contemporanul” (nr. 33) publică un articol despre activitatea Teatrului muzical „N. Leonard”, din Galați, care și-a cîștigat, în ultimele stagii, o personalitate distinctă. Articolul este semnat de Dumitru Sandu. În aceeași pagină Vasile Donose scrie despre noile opțiuni ale colectivului Teatrului de revistă „Constantin Tănase” din București, care a prezentat, în ultimii patru ani, 18 premiere, vizionate de peste două milioane de spectatori. Dinu Kivu consideră în comentariul teatral „Imposibilitatea portretului-robot” că peisajul dramaturgiei contemporane românești este variat. De unde și dificultatea de a formula judecări de valoare cu caracter definitiv. Zeno Fodor completează acest periplu teatral scriind despre realizările noii promoții de actori de la Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tîrgu Mureș. ● Două cronici de teatru și un singur dramaturg — Teodor Mazilu, „Tribuna României” (nr. 345) tipărește o cronică în care e analizat spectacolul Teatrului Național din Timișoara cu piesa **Mobilă și durere**. Este interesantă — scrie criticul Valentin Silvestru — prospețimea spectacolului jucat de șapte stagii, fenomen fără precedent în alte epoci ale scenei noastre. „Familia” (nr. 7) găzduiește cronică piesei **Împăiați-vă iubii!**, prezentată de trupa Teatrului de Stat din Sibiu. Dumătru Chirilă relevă că actorii „slujesc cu talent și devoțiune un spectacol din toate punctele de vedere profitabil pentru teatrul din Sibiu”. ● Ion Cocora, în „Tribuna” (nr. 35), dedică o cronică preocupărilor regi-

zoarei Cătălina Buzoianu de a adapta pentru scenă romane contemporane. Sînt amintite Niște țărani și Dimineața pierdută, spectacole ce contribuie, în forme diferite, la „îmbogățirea cu noi mijloace de exprimare a realismului scenic”. ● Nicoleta Gherghel acordă o atenție „deosebită” spectacolului **Amadeus**, montat de Teatrul de Stat din Oradea. În două numere din săptămînalul „Luceafărul” (31 și 35) ni se povestesc momente din istoria montării, conținutul piesei, sînt făcute varii remarci la adresa contribuțiilor actoricești și regizorale. În final, se trage o concluzie cam confuză: „un spectacol muncit, cu destule inegalități, **Amadeus**, este întreținut, totuși, de efortul inimaginabil a doi actori: Ion Măinea și Cristi-an Șofron”.



Nu numai poezia,
dar și teatrul

Un cenaclu, nu de poezie cum ne-am obișnuit, ci de teatru, deocamdată numit „Cercul de teatru ING”, s-a înființat în cadrul Facultății de Mecanică a Institutului Politehnic din București. Inițiatori, un grup de studenți din anii III și IV, „asistați” de asistent ing. Dan Stamatiou. Cercul și-a propus lectura unor texte din dramaturgia românească și universală, înțîniri și discuții cu oameni de teatru și chiar alcătuirea unei trupe, deci puneri în scenă. Primul pas s-a și făcut: marți 6 octombrie, trupa ING a prezentat în premieră pe scena Casei Studenților din Capitală spectacolul cu piesa **Școala ludică** de Ioan Groșan în regia actorului Gabriel Iencek. Succes, talent, flori, îmbujorări de actori-boboci, trac ca în sesiune, părinți, colegi, profesori. Am fost și noi acolo!

Reflector

Pe ce mizează Ion Besoiu?

— Eu aş zice că spectacolul pe care mizez... sînt mai multe. Mizez pe un real succes al unei piese de D. R. Popescu, Dalbul pribeag. Sau, să zicem, pe Uriaşii munţilor de Pirandello, amîndouă în regia Cătălinei Buzoianu. Sau pe Mizantropul lui Molière, în regia lui Valeriu Moisescu. Şi, nu în ultimul rînd, pe o altă piesă românească, de Titus Popovici, Barca pe valuri, regia Alexandru Tocilescu. Dorim să montăm spectacole de mare varietate, ţinînd cont de gustul spectatorilor din sală, dar şi de un scop educativ şi politic. In spectacolele enumerate ii veţi vedea şi pe ultimii veniţi în trupa teatrului nostru: Oana Pelea, Ioana Pavelescu, Răzvan Vasilescu, Doru Ana. Sigur, nu întotdeauna succesul este un lucru cert. Noi îl dorim, îl sperăm. Niciodată un director de teatru, cînd alege un repertoriu, nu alege să nu aibă succes.



Spectacol — lectură sau primă lectură?

Intr-un anume fel, teatrul radiofonic este un spectacol-lectură, dar în ultima (nu chiar puțină) vreme, avem tot mai mult senzația că asistăm la ceea ce se cheamă o primă lectură. Incredințată, desigur, unor oameni de talent, unor profesioniști în cel mai profund înțeles al cuvîntului, care greu pot comite „gafe“, dar care adesea își fac doar o datorie artistică, nu și o creație — așa cum le stă în puteri, așa cum au dovedit nu o dată, chiar la teatrul radiofonic, nu numai pe scenă.



Nimic de reproșat, de pildă, montării cu Arvinte și Pepelea de Vasile Alecsandri. Comedia spune ce știm că are de spus, sensurile nu sînt răstălmăcite, umorul nu trece neobservat, accentele satirice se percep cu ușurință și totuși, la sfîrșit, lasă o undă de insatisfacție. Nu știm de ce regizorul — Leonard Efremov — a montat această piesă a lui A'eesandri, ce opinie are despre ea, din ce unghi ne propune s-o descifrăm; nu știm nici care este înțelesul anume descoperit la personaje de interpretii lor (altfel, „în rol“ cu toții și fiecare) — Mihai Mereuță, Petre Lupu, Mirela Gorea.

Aceeași observație și în cazul unui text de actualitate: scenariul radiofonic Așteptare de Gheorghe Robu, pus în undă de Cristian Munteanu. Un cunoscut profesionist, deci, care a apelat, pentru interpretare, tot la cunoscuți profesioniști: Constantin Codrescu, Irina Mazanitis, Angela Ioan, Ion Marinescu, Eusebiu Ștefănescu etc. În asemenea „tălmăcire“, textul nu suna strident, desigur, dar nici nu convingea. Și vina nu era doar a textului (dar și a lui).

Am mai ascultat, în vremea din urmă, dramatizarea (cu autorul păstrat în anonim) după celebrul Pe aripile vîntului de Margaret Mitchell. Sigur că sarcina de a condensa un roman amplu în cîteva file de text nu era deloc ușoară, dar, din păcate, s-a renunțat nu numai la fapte, la momente ale narațiunii, dar și la semnificațiile ei. Scenariul rămîne, deci, o grăbită trecere în revistă a unor întîmplări (e drept, cele importante), văduvită, însă, de seva înțelesurilor mai generale, dar și mai adînci. Din nou o montare (semnată de Dan Puican) căreia nu ai, de fapt, ce să-i reproșezi. Poate doar faptul că, avînd în fruntea distribuției actori ca Valeria Seciu și Victor Rebengiuc, reu-

șeste, totuși, să nu tulbure, să nu emoționeze, să nu te oblighe la o participare intensă, entuziastă (sau, mai precis, să tulbure și să emoționeze „temperat“). Ceea ce la actori de asemenea forță artistică e cel puțin neașteptat, dacă nu chiar dificil.



Un jubileu

După șase decenii de la premiera absolută pe scena Companiei Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin (3 sept. 1927), comedia tragică Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu continuă să incite spiritul critic aflat în căutarea universului ei insolit.

Muzeul literaturii române, autorul atîtor substanțiale „rotonde” scriitoricești, a chemat din nou pe pasionații literaturii și ai scenei pentru un pelerinaj spiritual în lumea unei capodopere, lumea Domnișoarei Nastasia.

Cu accente poetice, Radu Bureanu l-a privit „la masa umbrelor” pe scriitorul care trebuie iubit și înțeles „dincolo de barierele timpului, cum el i-a iubit pe cei de dincolo de barieră”. Observînd că forța dramatică a Nastasiei este de sorginte antică (a așezat-o în familia spirituală a eroinelor grecești), Traian Șelmaru a deplins absența piesei din repertoriul primei noastre scene. Despre vitalitatea telurică a eroinei, despre fatalitatea care apasă asupra destinului din mahalaua Veseliei, au vorbit regizorii Sorana Coroamă-Stanca și Ion Cojar.

Actrița Olga Delia Mateescu a împărtășit amintiri din timpul lucrului la spectacolul TV cu piesa sărbătorită. Fiica scriitorului, actrița Raluca Zamfirescu, într-o vibrantă alocuțiune, a omagiat pe marile interprete ale rolului — Sorana Țopa, Eliza Petrăchescu, Irina Răchițeanu, Marga Anghelescu, și-a amintit vremea cînd ea însăși a interpretat-o pe Nastasia, citînd, împreună cu Gh. Cozorici, o scenă.

Coordonarea acestei întîlniri, corectă în intenția ei omagială, s-a datorat Cludiei Dimiu.

De la caricaturi la întîmplări adevărate

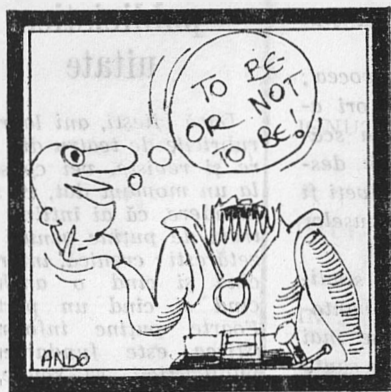
„Un bîlci în plus” se intitulează un caiet recent apărut al Teatrului de Comedie (redactor, Getta Slătineanu). Prefața semnată de Ion Lucian definește tipăritura drept „volum de caricaturi”; înăuntru găsim într-adevăr așa ceva (desene umoristice pe teme teatrale, aparținînd unor caricaturiști cunoscuți, precum A. Poch, Vasile Crăiță-Măndră, Iulian Pena-Pai, sau unora aflați pe calea afirmării, ca Radu Popovici, Cristian

Marcu, C. Topan, ori, în fine, unor „invitați” de peste hotare); mai găsim însă și genul de povestioare sau anecdote botezate îndeobște „Dale teatrului” (aici, ce-i drept, poartă alte titluri). În legătură cu acestea am avea unele nelămuriri. Cu excepția a șase asemenea „întîmplări adevărate” extrase din istoria mai mult sau mai puțin recentă a teatrului autohton, imensa majoritate a celorlalte provine din zona teatrului britanic, iar restul, nici mai mult, nici mai puțin, din... actualitatea cinematografică internațională! Nimic de zis, e amuzant și instructiv să afli ce mai fac John Tra-

volta sau Brigitte Bardot, dar de ce dintr-un astfel de caiet? (Lăsînd la o parte, apropo de „instruire”, că Jeanne Moreau a devenit aici Jean Moreau, de pildă...) Ideea „volumului de caricaturi” e cît se poate de stimabilă, dată fiind și tradiția Teatrului de Comedie de a organiza periodic în foaier expoziții cu acest profil, dar, dacă se are în vedere editarea în continuare a „Biletului în plus”, credem că o sporită exigență în selectarea informațiilor oferite publicului se impune.

Prima dramatizare dostoievskiană tradusă la noi

Până de curând, cea mai veche informație privind pătrunderea operei lui Dostoievski pe scena românească o citeam în ziarul ieșean *Evenimentul* din 1 febr. 1900. Era vorba de dramatizarea romanului *Crimă și pedeapsă*, tradusă de actorul State Dragomir, interpret al lui Raskolnikov, fără să se precizeze proveniența



Teatrul în presa de acum un veac

Se reia *Fintina Blanduziei* de Vasile Alecsandri. Ziarul *Unirea* nu precizează dacă C. Nottara a apărut în rolul Horațiu cu barbă, ca la premiera absolută. „Dna. A. Romanescu ne încintă în rolul sclavei Getta. Muzica fermecătoare a poeziei sublime a bardului nostru de la Mircești, jocul plin de grație și corect al actriței electrizează publicul bucureștean, care aplauda cu frenetism pe adorata sclavă a lui Horațiu“. Multă vreme, marii actrițe i s-a spus în

teatru „Getta“, în amintirea creației sale. ● Să ne însușim iritarea ziarului *Telegraful*: „Chiar în interesul criticii ar fi ca să se anunțe todeauna ziarele când e a se face repetițiunile generale, pentru ca reporterii teatrali ai presei să poată asista la aceste reprezentațiuni și să facă apoi dări de seamă cari să fie la înălțimea piesei“. ● Veterana primei noastre scene Eufrosina Popescu apare în melodrama *O crimă celebră*. Piesa, potrivit ziarului *Națiunea*, este „plină de peripeții dramatice care făcea ca batiștele să joace un mare rol prin loji ca

și prin parter. Galeria încai se cutremura de emoțiune“. ● Tot mai dese sînt manifestările artistice din abia înălțatul Ateneu Român. În pauza concertului din 25 octombrie, concert susținut de instrumentiști români și străini, Grigore Manolescu a rostit versuri de Al. Vlahuță. Mulți actori mari, de-a lungul vremii, vor recita pe scena ateneului ... ● Ca o ironie a sortii, poetului Al. Macedonski, copleșit de grele nevoi materiale, i se reprezintă piesa *Unchiașul Sărăcie*.

textului. Privim și noi, cu mirarea autorului cronicii, afișul reprezentației, care anunță titlul dramatizării în franțuzește. Se avertiza, în acest chip, că s-a folosit tălmăcirea lui Victor Derély din 1884? Cine știe?

Iată că, recent, în arhiva actorului Aristide Demetriade, arhivă din care am mai comunicat pagini inedite, de valoare documentară, am aflat o traducere a dramatizării romanului *Crimă și pedeapsă* scrisă de mina actorului Aristide Demetriade, datată 13 mai 1897, pe 124 de pagini dictando. Dramatizarea, în șapte tablouri, a fost jucată la teatrul „Odéon“ din Paris; autorii ei sînt Paul Ginisty și Hugues Le Roux. În gustul vremii, adaptatorii au pus accentul pe intriga polițienească, pe confruntarea dintre omul legii Porfiri Petrovici și Rodion Raskolnikov.

Tonul melodramatic, frizind senzaționalul, oferea generoase partituri actoricești. Este și motivul pentru care actorul Demetriade, dorindu-și în palmares încă un personaj răscolit de patimile vieții, a tradus dramatizarea. S-a reprezentat ea? În repertoriul Teatrului Național nu figurează. E posibil ca reprezentația să fi avut loc într-unul dintre numeroasele turnee, în special la Slănicul Moldovei, unde actorul Demetriade făcea atunci stagiuni estivale. Cercetări ulterioare vor aduce, cu siguranță, lumină. Să reținem, deocamdată, anul 1897, din care avem această probă documentară: prima dramatizare dostoievskiană tradusă la noi.

Să înlocuim versul cu grila ?

Almanahuri, suplimente, caiete-program, publicații rebusist-umoristico-polițistico-caricaturistice sub cele mai diverse și absconse titluri din care de fapt nu pricepi legătura editor-conținut. De pildă, ce legătură are Corvinul Hunedoara, club sportiv, cu umorul și rebusul? Și, peste tot, fără excepție, cuvinte încrucișate.

Cîteva sfaturi și îmbărbătări pentru candidații la I.A.T.C.

- Citiți orice vă cade în mină, în special cărți de informatică și inginerie construcții; poate vă descoperiți o nouă pasiune.
- Colportați toate zvonurile false cu privire la reducerea numărului de locuri pentru anul care urmează; astfel vă împuținați concurența.
- Acordați, dumneavoaș-

tră înșivă, meditații, pentru alți candidați la aceeași secție; astfel vă studiați concurența.

- Cultivați-vă vocea; răcniți, ori de câte ori aveți prilejul, în casa scărilor, la cel care ține deschisă ușa listului — veți fi uimit de ecoul spuselor dumneavoastră.

- Pentru fete — studiați-vă cel mai dezavantajant machiaj; nu se mai caută „frumoase“, se caută „interesante“.

- În caz de eșec — felicitări! În caz de reușită — curaj! nu se moare din asta !...

**Rubrică realizată de : Marian CONSTAN-
TINESCU, Cristina DUMITRESCU, Alice
GEORGESCU, Ionuț NICULESCU, George
STANCA**

metagrame, kilograme sau mai precis tone de tiraje. Cineva, demult, a spus că românul s-a născut poet. Îi propunem să-și retragă cuvintele. Nu, el este autor sau descrușiător de cuvinte, dezlegător de anagrame, degustător de monoverbe, jucător al neotracicului Go, iar nu poet. El, săracul, cel ce cîndva se născuse poet, azi nu mai compune poezie, nu mai împerechează cuvinte, ci le încrucișează. De-
viza lui : să-nlocuim versul cu grila. Cre-
dem că în atare condiții revista de spe-
cialitate, Rebus, ar trebui să se apuce
serios de poezie, să debuteze scriitorii. Și
asta mai repede, pînă nu se apucă și ei
de cuvinte încrucișate.

Genuri publicistice uite

Dacă citești, ani la rînd, rubricile de teatru din zia-
re și reviste, vei constata
la un moment dat, cu sur-
prindere, că ai întîlnit ex-
trem de puține genuri ga-
zetărești : cronică, interviu,
cînd și cînd o anchetă,
cînd și cînd un portret.
Foarte puține informații
(știrea este fundamentul
publicisticii, se spune, și
precis e adevărat), mai
niciodată reportaje, arare-
ori, foarte arareori, un
cursiv, o tabletă, un eseu.
Despre foileton și pamflet
nici nu mai vorbim.

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z*. Dinu Grigorescu . . . p. 70

SPECTATOR LA...

CORINA ŞUTEU : ...The National Theatre of Great Britain p. 73

ALEX. ŞTEFĂNESCU ...Berliner Ensemble . . . p. 75

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

CONSTANT CĂLINESCU : Dezbateri circulare . . p. 77



IONUŢ NICULESCU : *Personajul istoric între document şi ficţiune*. Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu p. 79

PAUL CORNEL CHITIC : 5 minute de adevăr cu DAN FRĂTICIU p. 81

IN MEMORIAM

MIHAIL DAVIDOGLU (*Semnează : PAUL EVERAC*) p. 83

VAL SÂNDULESCU (*Semnează : SANDA DIACONESCU*) p. 84



VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . . p. 85

Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc p. 86

ROXANA DASCĂLU : Ce e nou la... . . . p. 88

REFLECTOR p. 92

REDACŢIA ŞI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7

Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173

În numerele următoare ale revistei „Teatrul“ veţi putea citi rubricile :
● Permanenta actualitate a clasicilor ● Teatrul românesc de azi : tendinţe, fenomene, personalităţi ● Interviu „T“ ● Un subiect controversat ● Un teatru... o stagiune ● X pariază pe... ● Cronica interpretării actriceşti ● Cronica debutului ● Cronica viziunii regizorale ● Cronica scenografică ● Pas la pas prin teatre ● Memoria arhivei ● Fişe pentru istoria teatrului românesc ● Teatrul românesc în circuitul internaţional ● Spectator la... ● Ce e nou la... ● Reflector ● Cinci minute de adevăr cu... ● Teatrul secolului XX ● Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc ● Reportaj din actualitatea teatrală ● Atelier ● Anchetă „T“ ● Teatrul în cetate.



