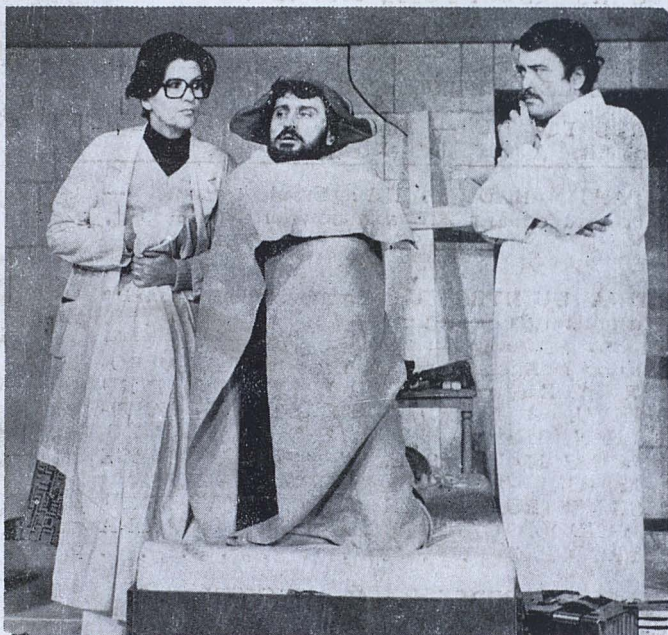


TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr : Dan Alecsandrescu, Dan Aștilean, Doru Bandol, Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Aurelia Boriga, Cătălina Buzoianu, Paul Cornel Chitic, Marian Constantinescu, Mihai Crișan, Alexandru Darie, Roxana Dascălu, Mihai Dinvale, Valeriu Dogaru, Cristina Dumitrescu, Viorica Geantă-Chelbea, Alice Georgescu, Mitică Iancu, Ștefan Iordănescu, Claudiu Istodor, Nicolae Ivănescu, Dinu Kivu, Ileana Lucaciu, Maria Marin, Mihai Mălaimare, Dan Micolescu, Doina Modola, Valeriu Moiescu, Constantin Molocea, George Motoi, Lucia Mureșan, Ionuț Niculescu, George Oancea, Constantin Parascivescu, Victor Parhon, Irina Petrescu, Adina Popa, Adriana Păpescu, Marina Procopie, Silviu Purcărete, Dan Puric, Constantin Radu-Maria, Mircea Rusu, Valentin Silvestru, George Stanca, Oana Ștefănescu, Corina Șuteu

*Teatrul românesc
de azi :*

tendințe, fenomene,
personalități

★

Există o nouă
generație de actori ?

★

Cronica dramatică

★

Debuturi

★

*Cronica interpretării
actoricești*

★

Meridiane : Paris,
Los Angeles, Londra

★

Memoria arhivei

Platon Pardău

Călătoria

Comedie în trei acte
și un prolog

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

Colegiul de redacție

ION CRISTOIU
(redactor șef)

VICTOR PARHON

VIRGIL POIANA

ILIE RUSU

PAUL TUTUNGIU

Larisa Stase Mureșan
(Aretia), Ion Haiduș (Do-
brimir) și Traian Buzo-
ianu (Lucică) în „Dalbul
prîbeag” de D. R. Popescu
(coperta I) și Alina Secu-
ianu (Cordelia) și Vladimir
Jurăscu (Lear) în „Regele
Lear” de Shakespeare (co-
perta IV), Teatrul Națio-
nal din Timișoara

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN — MOMENT DE SEAMĂ AL VIETII NOASTRE POLITICE

Organizațiile de partid, profund implicate în viața
teatrelor, în manifestările dedicate Conferinței
Naționale a Partidului Comunist Român. Sem-
nează: GEORGE OANCEA, VALERIU DO-
GARU, ADINA POPA, DAN ALECSANDRES-
CU, IRINA PETRESCU, NICOLAE IVĂNESCU,
MIHAI DINVALE, LUCIA MUREȘAN, VIO-
RICA GEANTĂ CHELBEA, CONSTANTIN
MOLOCEA, MITICĂ IANCU p. 1

TEATRUL POLITIC — MIJLOC DE EDUCARE REVO- LUȚIONARĂ A SPECTATORULUI

CONSTANTIN RADU-MARIA: Eroul comunist —
criteriu de afirmare a măiestriei actricești . p. 8

★

CRISTINA DUMITRESCU: Promovăm sau lansăm
dramaturgia originală? p. 15

Un subiect controversat: Există o nouă generație de
actori? Anchetă realizată de AURELIA BO-
RIGA. Răspund: SILVIU PURCĂRETE, DINU
KIVU, ALEXANDRU DARIE, DAN AȘTI-
LEAN, MIRCEA RUSU, ILEANA LUCACIU,
MIHAI MĂLAIMARE, DAN PURIC, GEORGE
MOTOI, CLAUDIU ISTODOR, VALENTIN
SILVESTRU, ȘTEFAN IORDĂNESCU, DORU
BANDOL, OANA ȘTEFĂNESCU, MARINA
PROCOPIE p. 17

CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI

DAN MICOLESCU: Rodica Tapalagă în „Dimineața
pierdută” p. 26

★

CĂTĂLINA BUZOIANU o recomandă pe Anca
Sigartău p. 28

DEBUTURI

CORINA ȘUTEU: Mona Chirilă, regizoarea specta-
colului „Cartea cu jucării”, după Tudor Arghezi,
Teatrul „Țândărică” p. 29

★

CRONICA DRAMATICĂ. „Regina balului” (Teatrul
Giulești); „Montserrat” (Teatrul Dramatic din
Baia Mare). Semnează: DOINA MODOLA,
VICTOR PARIION p. 30

PAS LA PAS PRIN TEATRE

„Evul mediu întâmplător” (Teatrul Național din
Tirgu Mureș); „Zăpezile de altădată” (Teatrul
„Mihai Eminescu” din Botoșani); „Colecțio-
narul” (Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad);
„Pinda” de Ion Bălan (Teatrul „A. Davila” din
Pitești); „Chirița în Iași” (Teatrul pentru copii

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

— moment de seamă al vieții noastre politice —

*Organizațiile de partid, profund implicate în
viața teatrelor, în manifestările dedicate Conferinței
Naționale a Partidului Comunist Român*

În aceste zile de efervescentă activitate politică și profesională, prilejuite, în întreaga țară și în toate domeniile de activitate, de apropiata Conferință Națională a partidului, ne-am adresat, firesc, secretarilor de partid ai citorva teatre din București și din țară, cu rugămintea de a ne împărtăși acele proiecte și aspecte ale activității teatrale, prin care comuniștii, toți oamenii muncii din teatre, întâmpină acest eveniment plin de semnificații majore în viața poporului nostru.

Răspund invitației noastre, într-o panoramare ce s-a dorit configurativă pentru activitatea tuturor teatrelor din țară, George Oancea, Valeriu Dogaru, Adina Popa, Dan Alecsandrescu, Irina Petrescu, Nicolae Ivănescu, Mihai Dînvale, Lucia Mureșan, Viorica Geantă-Chelbea, Constantin Molocea și Mitică Iancu.

George OANCEA
secretarul Comitetului
organizației de partid
Teatrul Național din București

Bizuindu-se pe un repertoriu ce numără peste treizeci de titluri și din care nu voi reaminti decât ultimele premiere: **Campionul, Actorul, Autograf, Un anotimp fără nume, Contrabasul**, adică pe acelea care au prilejuit trei interesante și promițătoare debuturi în dramaturgie (Ioan Gârmacea, Mircea Dinescu, George Arion), prezența pe scenele noastre a regizoarei Sorana Coroamă Stanea în calitate de autor dramatic și cunoașterea unui text care s-a bucurat de succes pe numeroase scene europene, impunând un tânăr dramaturg, Patrick Süskind, Teatrul Național intenționează să aducă și în continuare la rampă scrieri valoroase, incitante, capabile să suscite interesul spectatorilor. Cu atât mai mult acum, când întregul nostru popor întâmpină Conferința

Națională a partidului cu noi și deosebite realizări în toate domeniile de activitate, prima scenă a țării situează în centrul preocupărilor sale piesa românească, aparținând îndeosebi autorilor contemporani. Astfel, în repertoriul imediat al teatrului figurează premiera absolută a piesei **Moștenirea** de Titus Popovici, o amplă evocare dramatică și eroică a voievodului Mircea cel Mare, avându-l ca protagonist pe Gheorghe Cozorici. Îi vor urma **Păpușarii cehi** de D. R. Popescu și **Scrisorile lui Ghica** de Dana Dumitriu, evocînd Răscoala de la 1784 și, respectiv, Revoluția de la 1848, **Piesă în doi** de Petre Sălăcudeanu, **Luna de miere** de Platon Pardău, scrieri aducînd în dezbateri aspecte ale realității noastre socialiste.

De curînd a avut loc premiera spectacolului **Marea** de Edward Bond, piesă ce aparține unuia dintre cei mai proeminenți dramaturgi englezi contemporani, vorbind despre o lume incompatibilă cu omenia și rațiunea.

Se află într-un stadiu avansat al repertițiilor cîteva titluri reprezentative ale dramaturgiei universale între care și **Drumul singurătății** de scriitorul austriac

A. Schnitzler, o dramă a însingurării pricinuite de egoism și neputință, vorbind despre sfârșitul inevitabil al unei societății care și-a pierdut orice aspirație, orice ideal.

Aceste titluri vor aduce pe afișul Naționalului noi reprezentații din patrimoniul clasic și din creația contemporană românească și universală. Dar, Teatrul Național își va îmbogăți repertoriul și printr-un amplu spectacol dedicat patriei și partidului, iubitelui conducător. El va reuni pagini valoroase din lirica noastră patriotică, reprezentative creații corale, va beneficia de concursul celor mai importante forțe artistice ale teatrului și va fi adeseori prezent în mijlocul colectivelor de oameni ai muncii, pe marile platforme industriale ale Capitalei. Astfel încât, preocuparea noastră dintâi, aceea de a constitui din toate înfăptuirile primei scene fapte de artă menite să contribuie la perfecționarea conștiințelor, la promovarea omului nou și la dinamizarea energiilor spre noi orizonturi, să mențină Teatrul Național în centrul de interes al mișcării teatrale românești.

Valeriu DOGARU

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Național din Craiova

Întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului reprezintă, pentru toți oamenii de artă, timpul fertil al unui profund bilanț, al dezbaterii adâncite a problemelor muncii teatrale și schițării unor programe și perspective noi, stimulatoare. În toate aceste demersuri, întemeiate pesentimentul atotcuprinzător al răspunderii comuniste și acțiunii revoluționare, organizația de partid din teatrul nostru își asumă integral rolul său coordonator și îndrumător polivalent, multifuncțional. În toate direcțiile de intervenție creatoare, biroul organizației de bază, toți comisiunii din teatrul nostru — factori de conducere, actori, regizori și scenografi, lucrători de scenă și din compartimentele de producție — au un nou și rodnic îndreptar în documentele programatice ale recentului Congres al educației politice și culturii socialiste, cu deosebire în magistrala Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, care dinamizează, o dată mai mult, conștiințele tuturor creatorilor de artă.

Beneficiind de aceste luminoase călăuziri, dezbaterile pe care le-am inițiat

au avut ca intenție prioritare perfecționarea schiței repertoriale a anului teatral viitor și a programelor de perspectivă, asigurarea unor condiții și inițiative rodnice pentru optimizarea climatului de muncă deplin angajată în slujba dezideratului unei noi calități, valorificarea și perfecționarea limbajului artei noastre teatrale, creșterea eficienței educative a spectacolelor, mai buna cuprindere în rîndurile publicului nostru a oamenilor muncii din sfera producției materiale și a tineretului în general.

Cutezanța revoluționară manifestată în aceste dezbateri s-a materializat, printre altele, prin renunțarea hotărîtă la unele piese de succes facil, care ținteau obiective minore, criticau atitudinile și comportamente marginale, șovăielnice, panicoase. Am dat, cu atît mai mult, locul meritat mării dramaturgii contemporane revoluționare, care poate face din teatrul nostru un purtător de cuvînt al adevărului, al conștiinței politice, al noului umanism revoluționar. Ultimele noastre premiere, cu piesele **Puterea și Adevărul** și **A treia țepă**, sint — credem — elocvente în acest sens.

Intenționăm o tot mai largă ieșire a teatrului pe marile platforme industriale, concomitent cu sporirea rolului tutelar pe care și l-a asumat teatrul nostru în dezvoltarea continuă a mișcării de amatori din zonă. De pe acum, perfectăm programul ediției a V-a a Galei Teatrului Istoric, manifestare cu care instituția noastră se afirmă printre promotorii dezvoltării teatrului românesc contemporan.

Sintem hotărîți să facem totul pentru a ne implica cu mai multă fermitate în viața cetății și a țării, potrivit rosturilor înalte ale artei și rolului ei în formarea omului nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară.

Adina POPA

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Național „Vasile Alecsandri”
din Iași

Ultimele stagii au marcat o creștere a ponderii dramaturgiei originale pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Mai mult de două treimi din premierele Naționalului ieșean — fie că este vorba de acelea realizate pe scena mare, fie că acestora le adăugăm și recitalurile actoricești de la sala Studio — au la bază piese din repertoriul național. Un asemenea procentaj nu a mai domi-

nat afișul teatrului de la Iași de pe vremea directoratului lui Mihail Sadoveanu. Aș spune că tot de la el se inspiră și ideea de a organiza, într-o singură stagiu-ne, o „integrală Caragiale“, pe cale de-a se înfăptui, încă o dată, la Iași.

Spun toate acestea atât din punctul de vedere al programului instituției în care lucrez, cât și din perspectiva carierei mele profesionale. Ultimele mele două roluri — din piesele **Autorul e în sală** de Ion Băieșu și **Gaițele** de Al. Kiriteșcu — se înscriu și ele în galeria personajelor din dramaturgia românească.

Conferința Națională a partidului găsește colectivul Teatrului Național din Iași în plină pregătire a unor noi premiere cu piese românești: **Descoperirea familiei**, dramatizare după romanul cu același nume de Ion Brad, în premieră absolută, va vedea lumina rampei în zilele Conferinței Naționale; cealaltă, cu o piesă de succes din dramaturgia interbelică, este **Mitică Popescu** de Camil Petrescu. Cea dintâi ne introduce într-o lume în plină prefăcere și propune spectatorilor ieșeni un dramaturg încă necunoscut aici. Cea de-a doua continuă seria de reevaluări dramatice începută cu alte două piese de Camil Petrescu și continuată cu o piesă de Hortensia Papadat-Bengescu.

Omagierea Conferinței Naționale a partidului nu se oprește la aceste două premiere cu piese românești. Colegii mei, actorii, au pregătit numeroase recitaluri de versuri, de fragmente dramatice și de proză, cu care se vor deplasa în întreprinderi și instituții, în întâmpinarea publicului. Întâlnirile acestea sînt întotdeauna frumoase. De-a dreptul emoționante. De pe scenă noi vedem publicul într-un fel cu totul diferit. Când îl întâlnim față în față, la cițiva metri, ne dăm seama de însemnătatea misiunii noastre artistice. Nu mai vedem un public, ci îl vedem pe fiecare spectator în parte. Publicul nu ne poate emoționa la fel de tare ca fiecare om în parte.

În ce mă privește, după o întâlnire cu spectatorii „mei“, mă simt mai obligată. Îmi aduc aminte de o privire care m-a impresionat și joc altfel, joc pentru cineva anume. Cred că la fel se întâmplă și cu spectatorul: după ce mă cunoaște mai de aproape are și el impresia că joc pentru el.

În felul acesta înțeleg eu misiunea politică a teatrului, cred că așa se exercită și sensul lui educativ. Noi, actorii, simțim evenimentele „la cald“. Pentru noi importantă este întâlnirea cu publicul. Nu este nevoie să primim aplauze ca să simțim că mesajul nostru a ajuns la sufletul publicului, este destul să simțim că publicul ne ascultă cu atenție și răbdare.

Dan ALECSANDRESCU

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Național din Tirgu Mures

Aflindu-mă în sală, la cel de-al treilea Congres al educației politice și culturale socialiste, mă gîndeam la cele ce se cuvin a fi înfăptuite de către noi, slujitorii scenei țîrgumureșene, în viitorul apropiat, pentru a contribui în și mai mare măsură la formarea conștiinței revoluționare, la desăvîșirea omului societății noastre socialiste. Iată că au trecut cîteva luni și putem deja vorbi de cîteva înfăptuiri demne de o prestigioasă scenă cum este cea a Naționalului țîrgumureșan.

Premiera absolută a unei noi piese a reputatului dramaturg Paul Everac, **Havuzul**, primită călduros de publicul nostru, însoțită și de ample dezbateri, a dovedit încă o dată că piesa românească de actualitate se bucură în clipa de față de cel mai larg interes. Calitatea artistică și valoarea morală a actului scenic, angajarea efectivă a creatorului de artă spectaculară în creații de mare autenticitate și reală eficiență educativă situează întotdeauna teatrul în centrul vieții spirituale a cetății, lucru întîmplat și cu ocazia prezentării premierelor absolute a **Havuzului**. Îi va urma, în zilele premergătoare Conferinței, o altă premieră absolută, a piesei **Ne naștem o singură dată** de Ion Ciurdariu, marcînd debutul dramaturgic al autorului, cu o tematică de actualitate.

Prezența teatrului nostru cu microrecitaluri de versuri, atât în limba română, cât și în limba maghiară, în cluburile muncitorești ale marilor întreprinderi țîrgumureșene, succesul acestor manifestări demonstrează încă o dată dorința omului muncii de a se împărtăși din florul poetic al creației lirice contemporane, fie ea a lui Alexandru Andrișoiu, a lui Marin Sorescu sau a Anei Blandiana, ale căror versuri au stîrnit o profundă meditație și o adîncă emoție în mintea și sufletul celor ce le-au ascultat.

Dacă cei ce ne-au urmărit și ne urmăresc creația scenică, din dramaturgia lui Everac, Caragiale sau Bulgakov, ca și din aceea a lui Shakespeare sau Racine, prezenți pe afișul nostru, în această toamnă, la Tirgu Mures, se vor simți mai bogați sufletește și vor avea dorința ardentă de a face fiecare, acolo unde muncеște, o dovadă mai deplină a hărniciei sale, a exigenței față de sine și de tot ceea ce

iese din miinile sale, dacă oamenii acestor meleaguri mureșene vor acționa ca adevărați eroi ai muncii, pentru un socialism românesc demn și biruitor, atunci înseamnă că și arta noastră teatrală s-a aflat la înălțimea mărețului eveniment al acestui an, care este Conferința Națională a partidului. Noi ne-am dorit ca actual nostru artistic să fie demn de aceste zile eroice pe care le trăiește azi o țară, un întreg popor.

Irina PETRESCU

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul „Bulandra“

Traducerea în faptă a prețioaselor orientări, îndrumări și imperioase cerințe formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste reprezintă, în această perioadă premergătoare Conferinței Naționale a P.C.R., sarcina de bază a tuturor organizațiilor de partid din teatre.

Bun al întregului popor, cultura dobândește — așa cum s-a subliniat la Congres — o funcție socială nouă, de natură preponderent și programatic formativă.

Este adinc semnificativ, din această perspectivă, rolul teatrului — important factor de educație și cultură — ca instrument de difuzare a culturii și, în același timp, ca domeniu de manifestare a resurselor noastre creatoare, în slujba educării comunist-patriotice, a formării și desăvârșirii omului nou, revoluționar deplin conștient de răspunderea sa socială.

Dezbătind pe larg, în adunarea generală a comuniștilor, documentele Congresului educației politice și culturii socialiste, am plecat de la premisa că, în îndeplinirea comandamentelor majore ale rostului nostru, sarcina principală o reprezintă eficiența aplicată a strădaniei noastre. Am hotărât, așadar, să luptăm pentru eficiența estetică, patriotică și, nu în ultimul rînd, economică a demersului nostru politic de propagandă.

Repertoriul nostru este orientat cu prioritate spre dramaturgia contemporană românească: **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu urmează să intre în curînd în repertii, în regia Cătălinei Buzoianu, continuînd un vechi și bun obicei al teatrului nostru, l-am invitat pe tînărul regizor Laurian Oniga să monteze piesa **Privind în jur cu ochi fără lumină** de Radu F. Alexandru.

Vom continua șirul capodoperelor universale cu **Uriașii munților** pe Pirandello

în regia Cătălinei Buzoianu și cu **Mizantropul** de Molière, în regia lui Valeriu Moisescu.

Am alcătuit un program de spectacole cu piese românești: **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, **Trenurile mele** de Tudor Mușalescu și **Întîlnire la metrou** de Eugenia Busuioceanu — toate în regia lui Petre Popescu —, spectacole pe care le vom prezenta în mari unități economice.

Am participat în luna noiembrie cu spectacolul **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, în regia lui Al. Tocilescu, la Gala dramaturgiei românești actuale de la Timișoara. Tot în luna noiembrie am fost prezenți cu **Întîlnire la metrou**, la Gala spectacolelor de teatru pentru tineret de la Satu Mare.

Intenționăm ca, odată cu urmărirea, prin echipe de studiu și control, a fazelor de lucru ale spectacolelor noastre, să realizăm prin prezența pe mari platforme industriale, în cluburi muncitorești, studențești, în școli, ca și în diverse unități economice din Sectorul Agricol Iifov, o lărgire a contactului dirijat cu spectatorii. Este în practica noastră să inițiem întîlniri și dezbateri cu spectatorii, iar aceste acțiuni vor cunoaște acum, în preajma Conferinței Naționale a partidului, o intensitate sporită.

Acordăm de asemenea o susținută atenție tuturor echipelor teatrale de amatori îndrumate de noi, care s-au aflat, la ultimele ediții, în faza pe țară și în palmaresul Festivalului național „Cîntarea României“.

Însușindu-ne chemarea secretarului general al partidului adresată tuturor oamenilor muncii pentru înlăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, sintem conștienți că activitatea noastră trebuie să stea sub semnul calității și al eficienței, pentru că, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „este necesar să acordăm o atenție corespunzătoare îmbunătățirii calității și nivelului tehnic al producției“. „A vorbi de un nivel cultural ridicat înseamnă a vorbi de oameni cu o temeinică pregătire profesională și tehnică și o înaltă cultură generală, care să nu accepte ca din miinile lor să iasă produse de slabă calitate și cu defecte, oameni care să asigure un nivel ridicat tehnic și calitativ al produselor care să constituie o mîndrie pentru întregul colectiv“.

Ne gîndim că și produsele noastre artistice pot și trebuie să fie o mîndrie a întregului colectiv, calitatea lor vorbind de la sine despre calitatea oamenilor care se formează în teatrul nostru, conștienți de întreaga lor responsabilitate morală în fața spectatorului contemporan,

Nicolae IVĂNESCU

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Giulești

Toți oamenii muncii din teatrul nostru, sub conducerea organizației de bază, desfășoară în aceste zile o bogată activitate politică în întimpinarea Conferinței Naționale a partidului, sub semnul comandamentelor **calitate și eficiență**, atît sub aspectul lor formativ-educativ, cît și sub cel al exigentelor noului mecanism economico-financiar.

Concret, împletirea strînsă a coordonatelor politice cu cele profesionale a generat idei noi, valoroase, de substanță, ce se regăsesc în amplul plan de măsuri adoptat de adunarea generală de partid deschisă, din luna septembrie, la care a participat tot personalul de specialitate artistică. Acest plan de măsuri a devenit programul nostru de activitate și Biroul organizației de bază urmărește acum îndeaproape îndeplinirea lui.

Astfel, s-a organizat un simpozion privind „Continuitatea elementelor de limbă și civilizație română în spațiul carpațo-dunăreano-pontic” și se vor desfășura încă două, dintre care unul este intitulat „Partidul — centrul vital al națiunii noastre socialiste”, fiind dedicat Conferinței Naționale a partidului.

S-au organizat microstagioni pe platformele industriale ale Capitalei, îndeosebi ale sectorului 6 (I.C.T.B., Semănătoarea, IREMOAS, Grivița Roșie, Constructorul, Republica, 23 August, Comuna Chitila) unde vom asigura pe tot parcursul anului cîte un spectacol pe săptămînă, prin rotație.

Acțiunea a debutat cu spectacolul „Simple coincidențe” de Paul Everac, ce a prefăcut sezonul de toamnă, pe 16 septembrie, la Clubul I.C.T.B., a continuat la Clubul „Constructorul” și apoi, cu recitalul „Odiha vîntului”, din lirica populară, pe 9 octombrie, la Căminul comunei Chitila.

Obiectiv de bază al activității noastre, politica repertorială își propune să valorifice cu precădere dramaturgia contemporană românească, cu problematică de actualitate. În fapt, o constantă a teatrului, care are în repertoriul curent 11 piese românești, dintre care 9 cu o tematică de actualitate.

Menționăm totodată prezentarea la 7 octombrie a ultimei noastre premiere, **Regina balului**. Fiind vorba de

un spectacol tineresc, a cărui eroină principală este muncitoarea într-o fabrică de confecții, reprezentăția a fost programată și la Clubul I.C.T.B., unde există practica organizării unor întîlniri între realizatorii spectacolului și spectatori. Participarea reprezentăției la Gala spectacolelor de teatru pentru tineret de la Satu Mare i-a adus de altfel teatrului nostru cîteva premii importante.

Biroul organizației de bază, împreună cu conducerea colectivă a teatrului, au inițiat organizarea unui spectacol de poezie patriotică, pe care-l vom prezenta în fabrici și uzine, la locul de muncă al celor ce ne sînt spectatori. Dedicat, de asemenea, Conferinței Naționale a partidului, acest spectacol va fi un act important care va lega mai strîns activitatea noastră de gîndul și fapta omului nou, constructor al socialismului.

Nu lipsesc din preocupările noastre manifestările multiple legate de Festivalul național „Cîntarea României”: la ediția actuală trei dintre formațiile artistice cărora le acordăm asistență au fost calificate în etapa finală, iar pentru viitoarea ediție pregătăm un număr sporit de formații.

După cum se poate constata, multe dintre obiectivele propuse au fost îndeplinite, celelalte se află în diferite stadii de realizare și noi credem că vom face tot ce ne-am propus. Avem o organizație de bază puternică și disciplinată, un colectiv artistic și tehnic valoros, cărora le stă în putință realizarea acestor sarcini.

Mihai DINVALE

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Mic

Angajat cu toate forțele sale în slujba afirmării plene a orientărilor și sarcinilor trasate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul culturii în consolidarea conștiinței socialiste a poporului, în spiritul înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului, comuniștii, întregul colectiv al Teatrului Mic întîmpină Conferința Națională a P.C.R. cu noi realizări.

În acest sens am inițiat un program consacrat acestui eveniment:

1. „O săptămînă a dramaturgiei românești” pe scena Teatrului Mic, săptămînă

argumentată de faptul că repertoriul nostru, succesele importante — consacrate de numeroase premii — se întemeiază pe scrisul teatral românesc. Cu prilejul acestei săptămîni (1—6 decembrie 1987) vom organiza întâlniri ale trupei Teatrului Mic și ale scriitorilor (autori ai pieselor jucate) cu publicul.

2. Premiera capodoperei dramatice românești **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în interpretarea trupei tinere a teatrului, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia Mariei Mișu.

3. Un recital de poezie contemporană românească, militantă, susținut de mari actori ai Teatrului Mic, în premieră pe scena Clubului Uzinelor „23 August“.

Subliniem că o preocupare constantă a colectivului Teatrului Mic o constituie sporirea eficienței economice a muncii noastre, folosind în exclusivitate, ca argument, calitatea superioară a reprezentațiilor, capabilă să se impună de la sine atenției și adeziunii publicului.

Lucia MUREȘAN

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul „Nottara“

Nu există pentru teatru misiune mai înaltă decît aceea de a contribui, cu mijloacele sale, la formarea omului nou, cu înaltă conștiință socialistă, animat de profunde convingeri revoluționare. De fapt, teatrul, toate artele sînt chemate să participe mai viu la cea mai însemnată bătălie a socialismului, aceea a făuririi omului nou, capabil să-și asume cu maximă intensitate răspunderi sociale majore în transformarea revoluționară a societății noastre.

Spectacolul de teatru a căpătat în anii din urmă o importanță tot mai mare în viața spirituală a țării; el s-a străduit să ofere de fiecare dată publicului un nou aspect, un nou relief al geografiei spiritului uman. Montăm clasici și moderni — Caragiale și Cehov, Mihai Ispirescu și Petre Sălcudeanu, Mircea Radu Iacoban și Virgil Stonescu, avem în perspec-

tivă piese din dramaturgia țărilor socialiste și clasici ai literaturii universale.

Oamenii colectivului nostru au înțeles că trebuie să se devoteze misiunii deosebite ce decurge din hotărîrile adoptate la Congresul educației politice și culturii socialiste din vara aceasta, să se angajeze într-un dialog complex cu spectatorul zilelor noastre, pe care trebuie să-l influențeze, să-l cultive, să-l facă să ridă și să plîngă, știind că lacrimile și hohotul de veselie însoțesc dintotdeauna gîndul că omul trebuie deopotrivă iubit pentru calități și biruințe, înțeles pentru înfrîngerii, admirat pentru flacăra entuziasmului ce nu cunoaște bătrînețea anilor. Contactul viu, nemijlocit, cu iubitorii de teatru, numeroasele spectacole și recitaluri prezentate pe marile platforme industriale din Capitală, deschiderea stațiunii, în toamnă, la Fabrica „Suveica“, urmată de discuții cu oamenii muncii pe marginea piesei **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru, contribuie la educația estetică a publicului, la întărirea legăturilor noastre cu mase tot mai largi de spectatori. Cu fiecare dintre premiile noastre oferim un spectacol deschis discuțiilor oamenilor muncii, activiștilor din întreprinderile și instituțiile sectorului 2 al Capitalei. Este o colaborare strînsă și sinceră; spectatorii participă cu entuziasm, dar și cu exigență, iar noi aflăm dacă am reușit să-i înfățișăm așa cum sînt — sau cum ar trebui să fie. Repertoriul curent și cel de perspectivă al teatrului nostru vădește statornicia preocupare pentru piesa românească de actualitate, care aduce în prim-plan problematica zilelor noastre, cu luminile și umbrele ei, cu eroi ce pot deveni modele pentru publicul spectator. Colectivul nostru, comuniștii din Teatrul „Nottara“ sîntem cu toții conștienți de datoricia ce o avem, aceea de a îmbogăți necontenit zestrea valorilor noastre definitorii, valori în centrul cărora stau oamenii de azi, eroii care înfăptuiesc marea epopee constructivă a țării.

Viorica GEANTĂ CHELBEA

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Dramatic din Baia Mare

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste, strălucit exem-

plu al unei neobosite gândiri creatoare, pusă în slujba idealurilor mărețe ale comunismului, dovadă a unei clarviziuni ideologice de excepție, ne-a demonstrat încă o dată, nouă, creatorilor de artă din Republica Socialistă România, necesitatea unei angajări depline și responsabile în activitatea de educație și cultură, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară.

Am înțeles astfel cu toții că adevăratul erou, demn să stea în centrul preocupărilor noastre artistice, este omul zilelor noastre, participant la uriașele transformări revoluționare ale țării, constructor conștient al socialismului și comunismului în România. De aceea, Teatrul Dramatic din Baia Mare își va concentra, și de aici înainte, întreaga energie creatoare în direcția unei mai active și responsabile angajări, pentru a reflecta epopeea transformărilor revoluționare din patria noastră, pentru a ne îndeplini exemplar marea sarcină de factor educativ în procesul formării omului nou.

Spectacolele noastre nu mai pot fi simple reprezentări ale unor fapte de viață, ci, implicându-se cu luciditate în nobilul proces al făuririi unei Românie socialiste, ele sînt înțelese de către întregul nostru colectiv artistic ca adevărate acte civice, menite să îmbogățească spiritual destinul unei colectivități. Acum, în preajma Conferinței Naționale a partidului și a sărbătoririi celor 40 de ani ai Republicii, dezbaterile cu publicul, recitalurile de muzică și poezie patriotică desfășurate pe platforme industriale, sprijinul acordat formațiilor artistice înscrise în amplul festival al muncii și creației libere, care este „Cîntarea României“, mărturisesc angajarea noastră de zi cu zi, implicarea activă și responsabilă a Teatrului Dramatic din Baia Mare în confruntarea sa permanentă cu exigențele publicului.

Răspunzînd astfel, încă o dată, cu justificată mîndrie patriotică mărețelor cerințe formulate în magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, noi, slujitorii mișcării teatrale baimărene, înțelegem să milităm cu toate forțele pentru cauza partidului nostru, pentru triumful ideologiei sale profund umaniste.

Constantin MOLOCEA

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani

Pentru oamenii muncii din teatrul botoșănean, ca și pentru întregul nostru popor, apropiata Conferință Națională a partidului reprezintă un eveniment important nu numai în planul vieții de partid, dar și în cel profesional. Pentru toți cei ce-și desfășoară activitatea sub semnul artei scenice, Conferința Națională este un prilej, un imbold la scrutarea conștiinței, la evaluarea critică și responsabilă a întregii noastre munci de pînă acum și mai ales la o elaborare mai fermă, mai exigentă, a proiectelor. Numitorul comun al acestei analize, pe care trebuie să-l căutăm atît în ceea ce am întreprins pînă acum, cît și în ce vom întreprinde, se structurează practic în două elemente: primul este valoarea intrinsecă a producției noastre artistice, a repertoriului abordat, iar al doilea — derivînd din primul — este implicarea mai profundă în viața cetății, atragerea publicului spectator, înobilarea conștiinței oamenilor pentru care existăm ca instituție de cultură, în sensul celor arătate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala Cuvîntare rostită la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, sub semnul căreia se înscrie întreaga noastră activitate cultural-politică și educativ-formativă.

Ca materializare a acestor deziderate, teatrul își propune diversificarea relațiilor cu publicul într-o și mai mare măsură, prin noi spectacole prezentate pe platforma industrială a municipiului, la locul de muncă al spectatorilor din industrie, prin seri de muzică și poezie angajată, prin spectacole omagiale de tinuță, care, toate, să contribuie la înălțarea conștiinței spectatorului și, astfel, la împlinirea menirii noastre.

Mitică IANCU

secretar al Biroului organizației de bază
Teatrul Dramatic din Galați

Perioada premergătoare Conferinței Naționale a partidului reprezintă și pentru Teatrul Dramatic din Galați, pentru comuniștii din teatru, o perioadă de intensificare a activității artistice și ideologice. Se remarcă astfel faptul că, în cadrul Lunii culturii gălățene, teatrul va susține o „Decadă a dramaturgiei românești“, în care vor fi prezentate spectacolele **Dulcile, amare bucurii** de Dina Cocea, **Operațiunea Delta** de Mircea Lirian, **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță, **Morișca** de Ion Luca, **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu, **Fata Morgana** de Dumitru Solomon și **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu.

Teatrul va fi prezent, tot în această perioadă, cu spectacole pe marile platforme industriale ale orașului Galați : Combinatul siderurgic, Șantierul naval, Uzina mecanică, Laminorul de tablă. Pe lângă spectacolele curente, vor fi prezentate, în aceste puncte industriale, fragmente din cele mai interesante lucrări ale stagiunii. Ne propunem să realizăm astfel un dialog mai viu și mai incitant cu publicul. Întâlnirile vor fi urmate de discuții, pe care le dorim profitabile pentru definitivarea proiectelor noastre repertoriale. În atenția comuniștilor din organizația de partid a Teatrului Dramatic se află în primul rind calitatea artistică a tuturor acestor manifestări și sporita lor eficiență educativă.

Ne preocupăm, prin tot ceea ce facem, să fim la înălțimea înaltelor comenzi ale epocii noastre.



*Teatrul politic — mijloc
de educare revoluționară
a spectatorului*



Eroul comunist—criteriu de afirmare a măiestriei actricești

■ **PAVEL GOLEA**
din **Surorile Boga**
de Horia Lovinescu

Pavel Golea este nu numai luptătorul comunist cu funcție importantă în „statul-major“ revoluționar al unui oraș (e secretarul județenei de partid), ci și factorul determinant în formarea conștiinței comuniste a oamenilor — în speță, a surorilor Boga. Autorul îi conferă deci și funcția de misionar al ideii. În spectacolul (premieră absolută în 1959) de la Teatrul Național din București, în regia lui Moni Gherlter, rolul Pavel Golea i-a revenit lui Toma Dimitriu. Critica a relevat ținuta scenică, naturaletă și degajarea interpretării, formulând unele rezerve în ce privește forța spirituală și căldura sufletească. În montarea ieșeană din 1969, (regia, N. Al. Toscani) a primat căutarea e-

fectelor melodramatic-sentimentale. Actorul Ion Schimbinschi a reușit însă să transpună viu și spiritual liniile ferme ale caracterului lui Pavel Golea; o interpretare valoroasă, subliniată de cronicarii acelui timp. În 1971, după 12 ani de la prima reprezentare, piesa se reia la Teatrul Național, în regia Soranei Coroamă Stanca. Eroul a fost jucat de Emanoil Petruț. Portretul realizat de actor s-a caracterizat prin patos și simplitate, uscăciunea unor replici fiind compensată de o participare sufletească intensă.

■ **AXINTE**
din **Oameni care tac și Oamenii înving** de Al. Voitin.

Între cei șapte oameni de categorii sociale diferite, aflați laolaltă în beciurile Siguranței, se distinge muncitorul comunist Axinte, care polarizează conștiințele celorlalți în înfruntarea cu aparatul represiv al regimului burghez-moșieresc. Forța sa de înfruire e cu atât mai mare cu cât refuzul de a răs-

În pagina din stînga : Lazăr Vrabie, Gheorghe Ghițulescu, Ileana Predescu în „Passacaglia“ de Titus Popovici, Teatrul „Bulandra“.

Scenă din „Piticul din grădina de vară“ de D. R. Popescu, Teatrul Național din Tirgu Mureș.

Corado Negreanu și Florin Zamfirescu în „Cine ucide dragostea“ de Petru Vintilă, Teatrul Giulești



punde la întrebările anchetatorilor exprimă o tărie de caracter exemplară, cea a comunistilor. La premiera absolută de la Teatrul Național din București, în regia lui Mihai Berechet (1961), eroul a fost interpretat de Emil Liptac, remarcabil prin căldura sufletească și omenia cu care și-a înzestrat rolul. **Oamenii înving** e o reîntâlnire cu grupul „celor care au tăcut“ în noaptea grea a ilegalității, surprinși de astă dată în preziua Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August. Comuniști și oameni cinstiți se află față în față cu lumea veche, care părăsește scena istoriei. La premiera din 1962, de la Teatrul Național, cele mai multe

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



■ **MIHAI DUMA**
din **Puterea și Adevărul**
de Titus Popovici

personaje au fost interpretate de aceiași actori; tot Emil Liptac l-a interpretat pe Axinte.

Responsabilitatea, participarea afectivă, deschiderea către nou, corectarea — prin cunoașterea nemijlocită a realității — a intransigenței necontrolate a puterii sînt cîteva dintre calitățile moral-politice ale acestui caracter de comunist care opune adevărului îngust al necesității adevărul mai larg și mai profund al vieții. Un spectacol de referință a avut loc la Teatrul „Bulandra“, în regia lui Liviu Ciulei și Petre Popescu, în 1973. Rolul i-a revenit lui Victor Rebengiuc. Critica a remarcat calda

Carmen Stănescu, Irina Răchiteanu, Emil Botta și Grigore Vasiliu Birlic în „Oameni care tac“ de Al. Voitin, Teatrul Național din București

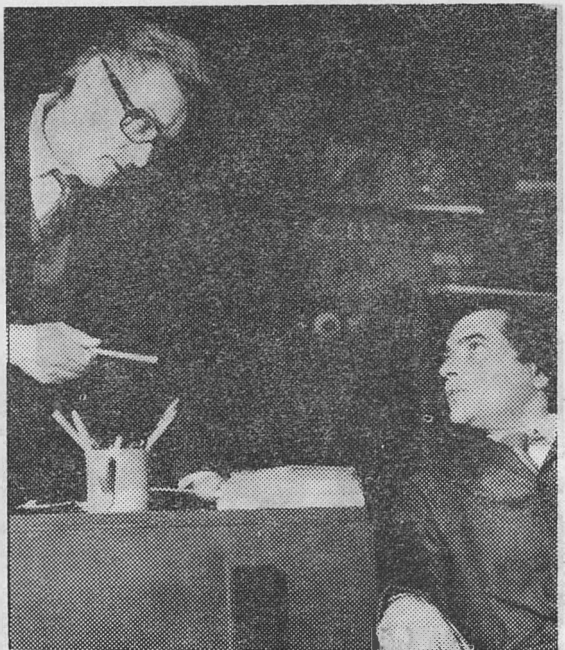


și luminoasa sobrietate a portretului. Interesant de semnalat că în timp ce-l interpreta pe Duma pe scena Teatrului „Bulandra“, în alt spectacol, de televiziune, montat pe platforma Uzinei de aluminiu de la Slatina (regia Alexa Visarion), actorul a dat viață personajului Pavel Stoian. Un Pavel Stoian energic, intransigent. Actorul a avut prilejul, așadar, să interpreteze două dintre ipostazele activiștilor politici ai actualității revoluționare românești în relațiile lor de confruntare principială. Să mai semnalăm că, în acest an, la Naționalul craiovean, în spectacolul semnat de Mircea Cornișteanu, actorul Valentin Mihali îl conturează caracterologic pe Mihai Duma mai apropiat de celălalt pol al disputei: Pavel Stoian, într-un joc concentrat, cu izbucniri temperamentale.

■ MARIA

din **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu

În ipostază generic umană, Maria din **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu este femeia-mamă ce plătește prin suferință și sacri-



Ion Țiror și Marcel Mirea în „Cartea lui Ioviță“ de Paul Everac, Teatrul de Nord din Satu Mare

Scenă din „Surorile Boga“ de Horia Lovinescu, Teatrul Dramatic din Constanța





„Speranța nu moare în zori” de Romulus Guga, Teatrul Național din Tîrgu Mureș

„Dragostea și Revoluția” de Virgil Stoenscu după Dinu Săraru, Teatrul Bacovia din Bacău

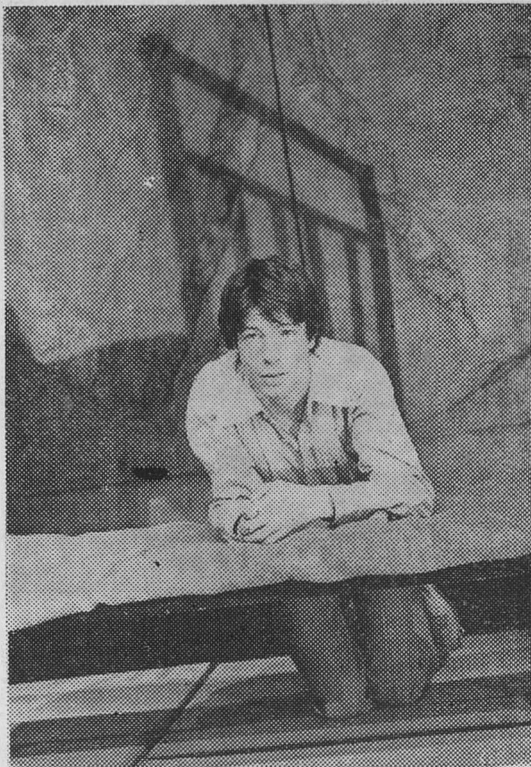
ficiu suprema fericire de a naște un copil hărăzit viitorului. În ipostază socială, ea este tinăra comunistă condamnată la moarte pentru activitate subversivă, victima teroarei polițieneste. Remarcabile în caracterul ei sînt fidelitatea față de crezul comunist, omenia și puritatea. Credința ei politică se sprijină pe credința în puterea atotzămislitoare a vieții, rezistența morală — pe copilul care se va naște și în care-și pune, ca într-un sipet viu, speranța și iubirea pentru lumea liberă pe care o visează. Reținem în primul rînd interpretarea Marinelei Popescu din spectacolul de la Tîrgu Mureș (1973), în regia lui Dan Micu. O Marie fragilă, cu chipul palid, în contrast cu robustețea morală și tăria de caracter, parcă demonstrînd că și omul obișnuit, pus în situații de excepție, poate fi capabil de jertfă. În montarea de la „Nottara” din 1974, regia Ion Olteanu, interpreta Mariei, actrița Elena Amaria Bog, a imprimat rolului, dimpotrivă, forță și siguranță, exprimînd și fizic vigoarea morală a eroinei. Patetism reținut, rostire sobră, gesturi firești sînt cîteva dintre caracteristicile acestei creații de puternică expresivitate.



Ioviță nutrește o credință indestructibilă în idealurile comuniste, oricât realitatea le obnubilează prin fenomenalul ei, făcut din conflicte, împotriviri și compromisuri, din întâmplări și situații inconfortabile, din meschine și dezamăgitoare raporturi între oameni etc. El opune nestatorniciei și substănteii pieritoare a fenomenalității vieții puritatea și trăinicia idealului comunist. La premiera absolută care a avut loc în 1980 la Tîrgu Mureș, în regia lui Dan Alexsandrescu, rolul i-a revenit lui Mihai Gîngulescu, căruia critica i-a remarcat capacitatea de asimilare a personajului în toată bogăția sa interioară. Interpretarea actorului s-a caracterizat prin tensiune lăuntrică și dimpezime a comunicării. La Naționalul bucureștean, în regia autorului, în 1981, spectacolul l-a avut ca protagonist pe Florin Piersic, care i-a relevat eroului combustia interioară ce presupunea forța argumentației și inflexibilitatea morală. Pe scena Naționalului timișorean (1984), în spectacolul semnat de Mihai Manolescu, eroul a fost interpretat de Gheorghe Stana; actorul a accentuat latura logic rațională a personajului, inflexibilitatea sa ideologică, caracterul demonstrativ.

■ BĂRBATUL
din *Politica*
de Theodor Mănescu

Bărbatul (nume generic) din Trilogia *Politica* a lui Theodor Mănescu este tipul exponențial al intelectualului comunist din România de astăzi, care se autoanalizează profund și ăduc în lumina experienței cîștigate în anii edificării socialismului, la care a participat direct, dar și încărcat de istoria luptei revoluționare a partidului. Personajul își mărturisește cu o totală sinceritate gîndurile, incertitudinile, întrebările, încrederea în partid fiind dominantă sa.



Gheorghe Visu în „Monolog cu fața la perete” de Paul Georgescu, Teatrul Național din București

În spectacolul Teatrului Foarte Mic, regizat de Silviu Purcărete, s-a impus creația lui Nicolae Pomoje, care a izbutit cu mijloace simple, aproape austere, să înfățișeze complexitatea personajului, conferindu-i patos și forță de convingere. Interiorizarea, reculegerea, vocea gravă, cu inflexiuni uneori tulburătoare, dau relief bogăției de reflecții ale personajului. O altă interpretare valoroasă îi aparține lui Constantin Codrescu, care, în montarea Teatrului din Brăila (1983), realizează o creație impunătoare, înălțînd statura personajului pînă la dimensiunea general umană, fără însă a eluda individualitatea. Bărbatul lui Constantin Codrescu e împovărat de ani și întrebări, privirea e inteligentă, deseori inundată de o undă de tristețe.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI:

Tendențe, fenomene, personalități

Promovăm sau lansăm dramaturgia originală?

Promovarea dramaturgiei originale, criteriul de prim ordin în aprecierea politicii repertoriale a unui teatru, a încetat de mult a mai fi considerată un merit în sine. Este o îndatorire firească a oricărei scene, de la noi și de oriunde. Vremea lui „scrieți, băieți, numai scrieți“ e depășită, și nu mai putem aplauda azi montarea unei piese românești doar pentru că e montarea unei piese românești, așa cum nu ne mai putem extazia în fața unui text de actualitate doar pentru că e un text de actualitate. Meritele, aprecierile încep abia de aici mai departe, judecînd valoarea punerii în scenă, **calitatea** scrierii dramatice.

Privită astfel, promovarea dramaturgiei originale — dacă ne gândim bine, și expresia aceasta, consacrată, numără câteva decenii de cînd o rostim și o scriem — rămîne uneori doar o îndatorire îndeplinită conștiincios, dar fără convingere. A pune în scenă o piesă nu e totuna, însă, cu a lansa o piesă, a prezenta publicului un autor e altceva — mai puțin, mult mai puțin — decît a impune cu autoritate (și, desigur, cu exigență competență) un nume nou în circuitul de valori artistice. Ești îndemnat uneori, văzînd aceste spectacole corecte, sînguricosii cenușii, să pui la îndoială încrederea teatrului, a regizorului și a actorilor în textul pe care îl propun, ești îndemnat să crezi că nu e vorba de o opțiune fermă, de un partizanat — în sensul cel mai bun al cuvîntului — cu ideile piesei, cu expresia lor artistică. Nu o dată sînt utilizate forțe de linia a doua a teatrului, urmărindu-se, neîndoielnic, să se împuște doi iepuri dintr-un foc (se promovează dramaturgia originală și în același timp „se dă de lucru“ unor membri ai colectivului mai puțin solicitați în ultima sau ultimele stagiuni). Dovadă că nu aceasta e so-

luția sînt spectacolele ale căror titluri se înscriu pe afișele teatrelor dar nu și în memoria spectatorilor.

Un spectacol ca **Dimineața pierdută**, dramatizare după romanul Gabrielei Adameșteanu, pusă în scenă la Teatrul „Bulandra“ de Cătălina Buzoianu, reprezintă, mai mult decît o simplă montare, oricît de interesantă, **lansarea** unui text, a unui autor. Ideile piesei, întruparea lor artistică nu au fost expuse, ci propuse — atenției, dezbaterii, acceptării sau chiar neacceptării. Nu putem ști dacă fiecare spectator a devenit și un adept al spectacolului, al textului, dar avem certitudinea că nici textul, nici spectacolul nu au lăsat pe nimeni indiferent, nu au fost uitate în clipa ieșirii din sală, au îndemnat la o atitudine, la o opinie.

Cînd vorbim despre lansarea unei opere dramatice nu ne gândim, desigur, la mimarea calității acolo unde ea nu există, nici la transformarea într-un triumf — acceptat în unanimitate — a fiecărei premiere cu un text original. Ne gândim, însă, și credem că e legitim, la obligația profesională (și morală) de a da piesei șansa ei întreagă în înfruntarea cu publicul, cu atît mai mult cu cît pentru majoritatea spectatorilor textul este totuna cu versiunea lui scenică și prima imagine oferită rămîne emblematică. Spectacole cum au fost **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara“, **Amurgul burghez** de Romulus Guga la Teatrul Mic, **Ioneștii** de Platon Pardău sau **Campionul** de Ioan Gărmacea la Național, **Regina balului** la Teatrul Giulești au avut meritul esențial de a pune în discuție un text, de a oferi argumente artistice solide pentru o dezbateră și nu doar de a ilustra — ca **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu la „Nottara“, de pildă —, o

operă dramatică. Sigur că exemplele sînt numeroase și pentru o situație și pentru cealaltă, dar însemnările de față nu-și propun nici să facă un inventar, nici să dea note, ci să observe o problemă de ordin general, traducînd o mentalitate, un anume mod de abordare.

Alcătuirea repertoriilor, fixarea regi-zorilor și a interpreților pentru un spectacol sau altul privesc desigur fiecare teatru în parte, răspunzînd unor necesități, posibilități, conjuncturi anume. În fața publicului, însă, autorul, directorul de scenă, interpreții reprezintă un întreg, susțin, împreună, un unic punct de vedere. Chiar dacă nu regizorul a ales piesa și dacă actorul nu a visat rolul, chiar dacă dramaturgul nu a scris gîndindu-se la acel teatru și acel colectiv artistic, așa am dori să credem, din sală. Obiceiul — foarte bun, extrem de rodnic — al conlucrării apropiate între scriitori și teatre, nu după, ci înaintea și în timpul scrierii piesei, pare însă a avea mai puțină căutare. Cele două recente experiențe ale Naționalului bucureștean — textele scrise de Mircea Dinescu pentru Mihai Mălaimare și respectiv de George Arion pentru Eugen Cristea — s-au dovedit interesante, ideea meritînd a fi preluată și pentru piese mai ample, nu numai pentru un monolog sau pentru scenariul unui recital actoricesc. Într-un alt fel, este vorba tot despre lansarea unor autori, ba, mai mult, despre apropierea de teatru, prin strădania teatrului însuși, a unor poeți sau prozatori de valoare.

Și tot despre exigențele unei lansări — re-lansări — se poate vorbi, credem, atunci cînd se reia, după ani, uneori după decenii de la premiera absolută, o piesă originală, contemporană sau clasică. Un excelent exemplu în acest sens ni se pare a fi spectacolul lui Mircea Cornișteanu cu **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu pe scena Teatrului „Nottara“. În noua lectură, piesa păstra întreaga încărcătură problematică,

atmosfera proprie perioadei în care a fost creată, dar privirea, înțelegerea, experiența erau ale epocii în care ne aflăm. Întrebările piesei se rosteau cu aceeași ascuțime, fără a face însă abstracție de răspunsurile pe care, fiecare dintre noi, și le dăduse între timp. Spectatorii tineri au receptat piesa ca pe o premieră, ca pe o lansare, dar tot o premieră, o lansare (în alt fel, desigur) era și pentru cei care o cunoșteau de mai bine de două decenii.

Clasicii sînt, pot fi și trebuie să fie contemporanii noștri (așa cum ne place mereu să spunem, parafrazîndu-l pe Jan Kott) numai dacă avem priceperea și forța să-i descoperim mereu, să-i... lansăm cu fiecare nouă punere în scenă. Altfel ne vom întreba de ce se mai joacă astăzi autorii dintre cele două războaie (poate numai ca să facem muzicaluri din piesele lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu și cîți alții încă), sau ne vom întreba, chiar, de ce au rămas în istoria teatrului Alecsandri și Caragiale. Răspunsul, adevăratul răspuns ni-l poate da un spectacol cum e **O noapte furtunoasă** al lui Dan Micu sau al lui Alexa Visarion, și, din fericire, nu numai aceste montări. Sînt creații scenice de profundă autenticitate, personale, puncte de vedere originale, solid argumentate. Sînt **premiere** în adevăratul înțeles al cuvîntului, priviri proaspete care te obligă la o privire proaspătă, la o atitudine critică, lipsită de prejudecăți și de tabu-uri. Și poate unul dintre principalele merite ale acestui tip de reevaluări constă tocmai în faptul că îndeamnă la discuții, la dezbateri, la înfruntări de opinii. Acordă, cu alte cuvinte, unor texte știute pe dinafară, statutul privilegiat al unei lansări. Cu fișetele avantaje și inevitabilele riscuri.

Cristina DUMITRESCU

Un subiect controversat:

Există o nouă generație de actori?

Răspund: **SILVIU PURCĂRETE ● DINU KIVU ●
ALEXANDRU DARIE ● DAN AȘTILEAN ● MIRCEA RUSU
● ILEANA LUCACIU ● MIHAI MĂLAIMARE ● DAN PURIC
● GEORGE MOTOI ● CLAUDIU ISTODOR ● VALENTIN
SILVESTRU ● ȘTEFAN IORDĂNESCU ● DORU BANDOL ●
OANA ȘTEFĂNESCU ● MARINA PROCOPIE.**

SILVIU PURCĂRETE regizor

*„Cred că o generație de
actori este constituită
din toți actorii în viață”*

Sigur că da. Sînt mulți actori tineri foarte buni. Dar pentru a defini ce este o generație ar fi necesară o distanțare în timp. Rebengiuc din ce generație face parte?! Eu zic că dintre cei foarte tineri. Cred că o generație de actori este constituită din toți actorii în viață. Unitatea de stil le este dată de teatru, de regizor. Nici nu e de dorit ca toți actorii de 24 de ani să joace la fel. Poate să existe o trupă de teatru care să cuprindă actori între 20 și 60 de ani, și să fie unitară ca stil. Atunci ei alcătuiesc o generație, o unitate.

Actorul este un material sensibil, care evoluează, se schimbă de la an la an. În teatru nu este ca în armată, unde sînt contingente. Cînd am făcut distribuția la *Piateta*, nu m-am gîndit să

aleg o trupă tînă. Pur și simplu, aceea era trupa și ea mi-a inspirat spectacolul. Tineretea este o trăsătură a teatrului din Piatra Neamț. Cei de acolo, pe lângă vîrsta biologică fragedă, sînt dornici de lucru, vor în permanentă să învețe ce e teatru. Probabil că tocmai aceasta înseamnă actor tînăr: actorul care-și păstrează intactă disponibilitatea de a se forma, de a învăța, care-și asumă riscul de a greși. Cei care consideră că și-au fixat definitiv un stil și se tem să greșească, au îmbătrînit.

DINU KIVU critic de teatru

„O generație se formează în jurul unui nucleu valoric care radiază magnetic”

Ideea de generație implică de obicei și o oarecare aproximație în timp, evită reperiile prea precise. Cel puțin în artă

— în teatru, în speță — nu putem vorbi despre o „generație de actori“ sau despre „o nouă generație de actori“, referindu-ne numai la cei care au terminat institutul în anul de grație '87 (asta poate în armată, pentru că formează un „contingent“, dar pe scenă...). Este drept, o generație se formează în jurul unui nucleu valoric. Acesta radiază magnetic și, după un timp, lui i se asociază și valorile exprimate în anii din preajmă, ani în care nu se manifestă asemenea nuclee. Problema este dacă, de pildă, actuala serie de absolvenți ai celor două institute de teatru are șansa să se transforme, în timp, într-o generație, să fie considerată ca atare de spectatorii anilor viitori, dacă ea constituie nucleul acela valoric despre care vorbeam mai sus. Realitatea este că ultimele două promoții (cel puțin la „Casandra“, studio pe care l-am frecventat mai des) au fost importante, au impus nume despre care se și vorbește ca despre valori certe. Dan Aștilean, Doru Bandol, Roxandra Bucescu, Cerasela Stan, Roxana Ionescu, apoi Teodora Mareș, Oana Ștefănescu, Anda Călugăreanu, Constantin Cotimanis, Ionel Mihăilescu, Claudiu Stănescu, Manuela Ciucur (și nu numai ei, iertate-mi fie omisiunile involuntare) sînt actori în toată puterea cuvîntului, care anunță o afirmare din ce în ce mai viguroasă, mai personalizată. O parte dintre ei au avut și șansa de a fi repartizați în acest an împreună, la secția română a Teatrului din Sfîntu Gheorghe. Dacă acolo va domni spiritul care a impus altădată, în conștiința teatrală, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, dacă acolo va exista și animatorul care să-i determine să mai rămînă împreună un timp și dacă acest teatru va demonstra și proprietățile magnetice (pentru atragerea altor valori) pe care le-a probat Piatra Neamț, atunci vom vorbi, cu teamei, despre „o nouă generație de actori“ în teatrul românesc. O generație care să se înscrie — condiție *sine qua non* — sub semnul valorii autentice.

ALEXANDRU DARIE

regizor

„Nu avem încă o generație a tinerilor actori, așa cum nu avem încă o generație a tinerilor regizori și scenografi“

Dacă prin tînăra generație de actori înțelegem acea parte a uriașului val de tineri artiști care lucrează în teatru, legați printr-un program estetic și ideologic comun, ilustrat în creații stilistice diferite, dar situate la nivelul spectacolului-eveniment, tineri care să aibă posibilitatea întîlnirilor frecvente, deprinderea de a-și comenta reciproc realizările, de a se confrunta (amical sau polemic), în cadrul unuia sau mai multor festivaluri naționale sau chiar internaționale, pot spune că nu avem încă o generație a tinerilor actori, așa cum nu avem o generație a tinerilor regizori sau scenografi. Aceste generații sînt acum în plină formare.

Pot însă afirma fără teamă că, într-o asemenea virtuală generație de actori, există virfuri remarcabile, începînd cu Rodica Negrea, Dana Dogaru, Mariana Buruiană, Virginia Mirea, Victoria Coceaș-Șerban, Dinu Manolache, Șerban Ionescu, Horațiu Mălăele, Dragoș Păslaru, Florin Călinescu, Răzvan Vasilescu, Florin Anton, continuînd cu Magda Cătone, Ana Ciontea, Aurora Leonte, Simona Măicănescu, Claudiu Bleonț, Petre Nicolae, Cristian Șofron și terminînd cu Oana Pelea, Maia Morgenstern, Cerasela Stan, Roxana Ionescu, Claudiu Istodor, Bogdan Gheorghiu, Dan Puric, Dan Aștilean, Daniel Vulcu, Stelian Nistor, George Alexandru — ca să nu-i amintesc decît pe cîțiva.

Desigur că între ei există diferențe notabile, izvorite atît din personalitatea fiecăruia, cît și din diversitatea ocaziilor ce le-au fost oferite de a apărea în fața publicului, de a-și cîștiga popularitatea. Rămîn cu speranța că toți aceștia, precum și alții pe care nu i-am numit și care vor apărea, vor deveni, împreună cu tinerii regizori și scenografi, „cel de-al treilea val“, de care teatrul românesc are atîta nevoie.

DAN AȘTILEAN

actor la Teatrul Dramatic din Baia Mare

„Creștem puțin mai greu, dar creștem“

Cred că nu ne putem erija într-un schimb de ștafetă. Nu am ajuns încă la afirmarea deplină. Cei din generația matură făceau la vârsta noastră roluri mari. Sentimentul de generație l-am avut în Institut, în spectacolele pe care le-am jucat cu colegii mei din clasa profesorului Ion Cojar. Am realizat atunci două-trei spectacole de valoare. Ar fi trebuit, poate, să plecăm toți, după absolvire, într-un singur teatru. Dar nu singuri, ci împreună cu un regizor tânăr. Cele mai importante momente din teatrul românesc s-au înfăptuit când o generație a plecat undeva împreună cu un regizor. Nu cred că poți fi un actor bun fără a face parte dintr-un spectacol mare. Dar acest spectacol depinde, în primul rând, de un regizor. Dacă am fi fost cu toții în același oraș ar fi venit Laur Oniga, Ștefan Iordănescu sau Radu Băieșu, regizori ai generației noastre, care ar fi montat spectacole cu noi. Acum am vrea să ne strângem în locurile unde au fost repartizați regizorii noștri. la Oradea unde este Oniga, la Arad unde e Ștefan Iordănescu. Fără trupă, fără regizori și fără spectacole care să fie ale noastre și să ne reprezinte, fără toate acestea, nu cred că se poate vorbi de o nouă generație de tineri actori. Sînt conștient că drumul nu e ușor. După absolvirea institutului sîntem încă în formare. De aceea avem nevoie de regizori buni, regizori care să creadă în noi, care să ne ajute să ne recăpătăm încrederea pierdută în urma unui spectacol mai slab. Chaplin spunea că actorul este cea mai sensibilă ființă. Dacă i-ai spus că e prost, l-ai nenorocit. Creștem, probabil, puțin mai greu, dar creștem.

MIRCEA RUSU

actor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

„La nivel național sîntem o generație, dar la nivel local, nu sîntem...“

Există dar, fiind foarte puțini, sîntem răspîndiți. Sîntem șapte, opt absolvenți pe an, ne risipim și nu putem să ne exprimăm. La nivel național sîntem o generație, dar la nivel local nu sîntem. Avem nevoie de regizori din generația noastră care să vină în teatru, să zică: „Eu am încredere în ei, pot juca în roluri importante, indiferent de experiență“. Nu am reușit deocamdată să impunem un nou stil, tocmai din cauză că nu peste tot se acordă o mare încredere acestei generații. În institut s-a lucrat într-un fel, iar în teatru se lucrează altfel: acolo profesorii aveau încredere în noi, iar în unele teatre sîntem priviți cu oarecare circumspecție. Eu sînt la Piatra Neamț. Acum 15 ani veneau aici regizori tineri cu idei, cu dorința de a face ceva. În ultimii ani s-a pierdut această tradiție. Poate că și trupa s-a cam subțiat. Totuși, eu cred că este capabilă de performanțe. Nici atunci nu erau extraordinare toate spectacolele. Dar se încerca. Acum nu se mai încearcă, nu se mai manifestă același curaj. Și avea o pondere mare acel curaj! Ar trebui să se acorde mai multă încredere regizorilor tineri. Cei care au idei să nu ezite, să nu li se pară că sînt fără rost. Trupa de la Piatra Neamț poate fi la fel de bună și azi, dacă va avea din nou încredere în ea însăși și mai mult curaj.

„Avem o generație de remarcabili actori tineri, dar nu întotdeauna bine folosiți și stimulați“

Biologic, actorul nu are vîrstă, adică nu poate cunoaște pensionarea. Problema este că în teatru există, indiferent de vîrstă, o cerință tipologică foarte diversă, în care atît generația tină, cît și cea matură întrunesc permanent solicitarea. Rolurile pentru tineri, unele mai complexe, altele mai schematice, figurînd doar ca simbol al tinereții, le înțilnim în mai toate piesele. Întrebarea dumneavoastră este binevenită. Am convingerea fermă că există o generație tină de actori remarcabilă, afirmată parțial și în Gala tinerilor actori de la Costinești. Dar despre această generație se știe destul de puțin. „Teatrele de la centru“, mă refer evident la Capitală, sînt în mare parte într-o continuă suferință cauzată de lipsa tinerilor actori. Naționalul, spre exemplu, împrumută constant studenți pentru personajele tinere. Și nu numai el. Revenind la convingerea mea fermă că deținem o generație de remarcabili actori tineri, dar nu întotdeauna bine folosiți și stimulați, amintesc că această generație se formează într-o prestigioasă școală de teatru, care este I.A.T.C. Să luăm cîteva exemple. Din promoția 1983, clasa profesor Octavian Cotescu și clasa prof. asociat Grigore Goța, astăzi sînt afirmați și cunoscuți Claudiu Bleont (pe scenă și în film), Simona Măicănescu (astăzi la Teatrul Mic), Cristian Șofron (astăzi la Teatrul „Nottara“), Margareta Avram (astăzi la Naționalul din Timișoara), Mirela Comnoiu (deținătoare a unor premii naționale la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău și la Gala tinerilor actori de la Costinești). Iată un nișanuchi reprezentativ pentru o tină generație. Promoția '84 contribuie și ea la un spor de prestigiu al actorilor tineri, și mă refer la Oana Pelea (astăzi la Teatrul „Bulandra“), la Carmen Ciorcilă (astăzi la Ploiești), deținătoare și ea a unor premii naționale de interpre-

tare, la Carmen Tănăsă și Rădu Duda (Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași), la Claudiu Istodor (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), Anamaria Pîslaru (Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila) și alții. Să amintim și promoția '85, cu Maria Roxana Ionescu (Botoșani), Maia Morgenstern (Piatra Neamț), Dan Puric (Botoșani). Să nu-i uităm nici pe cei de anul trecut: Ruxandra Bucescu, Carmen Ionescu, Mircea Rusu (Piatra Neamț). Și alții, pentru că am citat doar cîteva nume care, pe lîngă condiția de bază a talentului și pregătirii temeinice, au avut și șansa unor roluri împlinite pe deplin. „Șansă“ în limbaj teatral nu înseamnă un „noroc“ oarecare; au aflat și o înțelegere și un sprijin temeinic în colectivele care i-au stimulat și impus. Interesant ar fi să discutăm cu un alt prilej despre cum sînt primiți și priviți tinerii actori în teatrele profesioniste.

Avem o generație strălucită de tineri actori, dar avem și obligația de a-i stimula și ajuta să se afirme în profesie. Un sprijin real în afirmarea tinerei generații de actori s-a dovedit a fi Gala de la Costinești, aflată la a V-a ediție anul acesta. Am numit doar un sprijin, cu atribute importante în planul unui concurs național. Focar de propulsare a tinerei generații rămîne în continuare Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, o adevărată școală de cizelare a tinerilor. Alte exemple categorice de preocupare față de tinerii actori, din păcate nu prea mai am. Parțial, la Secția Suceava a Naționalului din Iași, la Botoșani, la Brăila, acum la Teatrul din Sfintu Gheorghe, mai apar inițiative remarcabile.

MIHAI MĂLAIMARE

actor la Teatrul Național din București, profesor asociat la I.A.T.C.

„Această generație mi se pare omogenă din punct de vedere valoric“

Este foarte greu de spus, pentru că depinde de modul în care se petrece impactul cu teatrul profesionist. Unii tineri actori se lasă furați în Institut de tutun și de akool, obiceiuri mortale în con-

tactul cu provincia. Dacă beau un pahar de vodcă, pentru câteva ore toate asperitățile dispar. Bineînțeles că această „liniște“ vine mai greu dacă citești un raft de bibliotecă. Dar după vodcă te trezești a doua zi, pe cind cărțile rămîn. De asemenea sper din tot sufletul ca tinerii să nu se lase contaminați de cancerul meseriei noastre, birfa. Să tragă cu urechea la ce spun criticii și, mai ales, să fie nemulțumiți de ei înșiși.

Actuala generație mi se pare omogenă din punct de vedere valoric; și în această constă șansa ei. Fără să fie vreunul blagoslovit cu geniu, mulți dintre ei pot merge spre succes. Dan Aștilean, Doru Bandol, Ruxandra Buceșou, Cerasela Stan, Dan Puric, Roxana Ionescu, Mihai Gruia sînt cîteva dintre numele celor care au pornit la drum cu un bagaj de cunoaștere care s-ar putea să-i scutească de catastrofele înfrîngerii. Mă gîndesc și la clasa lui I. Cojar, care repetă experiența promoției noastre, de a pleca împreună într-un teatru, și la cei de la Botoșani, în care Laur Oniga a investit mult și s-a văzut pe deplin răsplătit. Știu actori care au spus că vor să meargă după Oniga. Cu ocazia aceasta, poate îi atrageți atenția lui Laur Oniga ce teribilă responsabilitate își asumă, de vreme ce a ajuns să facă, încă din primul an de meserie, „victime“ printre actori. Se știe că un actor poate fi ușor păcălit, înșelat. Pe Laur Oniga îl consider însă capabil să facă față acestei sarcini. Și alți regizori din generația lui au început să lase urme în viața teatrelor. Doar un regizor tînăr în spirit poate avea curajul de a încerca o formulă innoitoare. Un regizor îmbătrînit își pune în centru vedeta și folosește restul actorilor pe principiul sertărașului. În unele teatre lipsește un gînd clar, coerent și decis în legătură cu destinul tinerilor actori. E o chestiune de orientare esențială, pe care ar trebui să și-o asume directorul de teatru. Dacă aș fi director, aș face totul ca să-mi pun trupa la treabă. Căci ce dorește mai mult un actor decît să fie hăituit ?!

DAN PURIC

actor la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani

„Fac parte dintr-o generație nouă pe care o simt puternică prin talentele pe care le are“

Cred că o generație presupune un unghi nou de vedere asupra vieții, o mentalitate nouă, mai mult sau mai puțin detașată de cea veche. Arta fiind o stare de reflectare, este și un răspuns. Generația noastră are dreptul și, mai mult, datoria de a-și formula propriul său răspuns la viață, răspuns care îi aparține, cu erorile și izbinzile sale. Consider că fac parte dintr-o generație nouă, care, deși nu este încă pe deplin conturată, fiind foarte tînără, o simt puternică prin talentele pe care le grupează, prin problemele cu care se confruntă și cărora le găsește soluții. Esențial pentru generația noastră mi se pare modul cum va ști să facă față, la rîndul ei, dublei solicitări care apare la intrarea în viața profesională: pe de o parte, a respecta și a continua efortul generațiilor precedente (efort pe care, personal îl consider exemplar), pe de altă, a-și spune cuvîntul în viitor.

Această „spunere“, care trebuie să ne aparțină și să ne caracterizeze, trebuie, la rîndul ei, să topească în sine curajul, sacrificiul și lupta generațiilor trecute. În același timp, să se nască din impactul nostru cu viața, cu bucuriile și necazurile ei, să fie o concluzie exponențială. Realizarea unui rol presupune mult mai mult decît simpla dibăcie profesională. Aici se reflectă o atitudine, o mentalitate, o conștiință. Această stare de conștiință, această atitudine trebuie să o cristalizăm noi — căci, așa cum spunea Nottara, „actorul este spionul sufletului omenesc“.

GEORGE MOTOI

actor la Teatrul Național din București

„Ceea ce va impune pe tînărul actor este dramaturgia care se scrie acum“

Sigur că am conștiința existenței acestei tinere generații. Fără ea, viața teatrală nu ar fi cu putință. Cred că teatrul românesc se bucură de o pleiadă de actori competitivi pe plan european. Aș greși să afirm că li cunosc pe toți tinerii valoroși. Sînt actor, serile mele sînt ocupate. Mi-au ieșit însă în cale în spectacole pe care le-am văzut în București, cu ocazia unor filmări sau a unor emisiuni la televiziune. I-aș numi pe Adrian Pintea, pe Șerban Ionescu, pe Mihai Mălaimare, pe Radu Gheorghe, care încă fac parte din generația tînără. Pe Eugenia Maci și pe Mariana Buruiană. Am fost la Brăila și am cunoscut tineri foarte buni: George Topoc, Greta Manta, Anamaria Pislaru. Important este că există acest val al tinerilor actori. Nu pot însă să fiu mulțumit pînă la capăt. În Institut am întîlnit actori care sînt total nepotrivii pentru această meserie. La admitere nu sînt luate în seamă acele criterii care să îngăduie apoi formarea unor trupe de teatru echilibrate. Sigur, îmbrățișez ideea de actor complet, totuși fiecare actor are mijloace și posibilități relativ limitate. A fost neglijată pregătirea anumitor tipuri. Greu găsești o ingenuă dramatică. Greu găsești un june prim. Părerile oare se vehiculează în școala noastră de teatru, că actorul trebuie să fie „interesant“, „special“, a dus la un cult al uritului și a făcut ca teatrul românesc să nu aibă juni primi și ingenue pure. Dacă vrei să montezi marea literatură clasică, te lovești de această lipsă.

Ceea ce va impune pe tînărul actor este dramaturgia care se naște, care se scrie acum. Avem nevoie de piese bune, de scenarii bune; pe texte slabe, schematice, nu se poate forma nici tînărul regizor nici tînărul actor.

CLAUDIU ISTODOR

actor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

„Nu cred că există un nou val, sînt doar personalități distincte“

Se întîmplă ca în fiecare clasă de la Institut să se constituie un nucleu mai mare sau mai mic. Generație poate să însemne doar cîțiva oameni care să aibă aceleași gânduri. Se formează astfel un început de tradiție: din oînd în cînd, alții vin și propun altceva în loc. La Piatra Neamț eram Oana Pelea, Ana Ciontea, Simona Măicănescu și cu mine, și a venit Alexandru Darie și a montat un spectacol reușit. Acolo mi se pare că s-a petrecut ceva, un lucru bun pentru noi. Nu cred că există un nou val; sînt doar personalități distincte. Claudiu Bleonț ar fi cel mai reprezentativ dintre noi. Pe Florin Călinescu îl consider de asemenea o personalitate distinctă a generației noastre. Dar pentru mine un fel de idol este Constantin Ghenescu.

Un teatru înseamnă: un director, un regizor, șapte actori.

VALENTIN SILVESTRU

critic de teatru

„O grupare compactă cu mai multe trăsături distincte“

Nu știu dacă se poate vorbi despre o generație sau despre mai multe generații de actori — într-un timp dat. Dacă ar fi să ne luăm după Herodot, o generație înseamnă cam 30 de ani. Putem vorbi oare despre o singură generație de la înființarea I.A.T.C. și pînă astăzi? Evident că sînt mai multe. Dar cîte?! Dacă le numărăm după promoții ar însemna că fiecare an aduce după el și o generație. N-am impresia deci că termenul e operant în materie de artă dramatică. Și nici acela de promoție. Totuși, nu putem trece cu vederea faptul că acto-

rii, să zicem între 23 și 35 de ani, se constituie, din când în când, într-un fel de grupare compactă, cu mai multe trăsături distinctive. Și aceasta indiferent de locul unde activează, de repertoriul pe care îl practică și de regiunii cu care lucrează. E posibil ca unele din aceste trăsături să fie potențate sau chiar determinate de existența unui regizor, sau a unei generații de regizori (căci în acest domeniu se poate vorbi de generație), care are capacitatea nu numai de a lucra într-un mod creator, ci și de a expune un crez artistic polarizant. Dacă privim cu luare aminte peisajul teatral de azi, luând ca reper spectacolele de anvergură, acceptate aproape unanim de critică și de opinia publică, putem decela un mare număr de actori tineri. Aș îndrăzni să spun că ei sînt chiar forța dominantă, în momentul de față, în arta dramatică românească, ilustrînd o concepție modernă despre teatru și un mod particular de angajare estetică și ideologică. Acești actori sînt reperabili la Teatrul de Comedie (în București), ca și la Oradea, la Botoșani, Constanța, Tîrgu Mureș, Timișoara, Suceava, poate și în alte două-trei locuri, la Institut, în principal clasa care a fost pregătută de Octavian Cotescu, în edițiile Galei tinerilor actori de la Costinești. La un moment dat ei puteau fi observați cu claritate la Teatrul Giulești — cînd lucra acolo cu dîșii Alexa Visarion. Tot astfel au ieșit puternic în evidență și continuă să rămîna în evidență la Teatrul Mic — formați, modelați și cristalizați ca un grup constituit de Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea. Mai puțin distinct, totuși sesizant, există un asemenea grup de tineri la Teatrul „Nottara“, unde contribuția principală la revelarea lor a adus-o Dan Micu. Cînd la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, au apărut regizori de valoare — de la Al. Tocilescu la V. I. Frunză și de la Nicolae Scarlat la Al. Dariu —, valorile tinere s-au văzut mai bine și au lucrat mai semnificativ. După părerea mea teatrul care a fructificat constant, în flux continuu, talente proaspete, timp de 40 de ani — și continuă să o facă și astăzi — este Teatrul „Bulandra“. Dar aici au lucrat (și lucrează) Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Al. Tocilescu, Dan Micu, Cătălina Buzoianu și alți

cițiva. Instituției nu i-a lipsit nici o dată directorul de scenă de personalitate și scenograful de personalitate.

Să reliefăm cîteva trăsături configurative ale actorilor tineri, pe care îi numim **tineri** în cronicile teatrale și în articole chiar, pînă se apropie de vreo 40 de ani. Ei au o idee cultă despre arta dramatică, practică îndeobște un repertoriu elevat, sau aspiră cu ferwoare la el, fiind mișnați, uneori chiar deprimați, cînd sînt siliți să susțină roluri miserabile prin facilitate și inconsistență. Sînt nevoia să lucreze cu regizori autentici, în spirit de echipă, și repudiază exhibiționismul individualist. Au voluptatea jocului, fructificîndu-și din plin instinctul ludic. Practică, în genere, un joc laconic, esențializat, nu inghirlandează personajul cu trucuri comice, nu îl jilăvesc cu lacrimi liricoide, nu au atracție către melodramă. Doresc să-i cucerească pe spectatori prin idei despre rol, expuse cu naturalitate și comunicativitate, știind să trăiască un rol (ori să-l re-prezinte), să folosească vorbirea ca și tăcerea, limbajul corporal, știind de asemenea să adopte maniera ori stilul generat de caracteristicile piesei sau ale viziunii regizorale. Caută mai totdeauna să-și impună demersul artistic prin ferwoare și printr-un sentiment al actualității, care-i foarte intens atunci cînd lucrează pe o materie dramaturgică efectiv actuală și nu doar ilustrînd actualități. Îi îndispune declarativismul și percep cu promptitudine, aproape fără greș, inautenticitatea în producțiile manufacturiere autohtone sau străine. Le repugnă excesele, au creștință în tot ce fac. Sînt serioși cu profesia, iar unii dintre ei chiar foarte serioși. Privesc cu mirare și cu discretă nestimă la colegii mai vîrstnici care maculează spectacolele dîndu-se peste cap pentru aplauze, sau care îi cheamă spre aventuri degradante, cu participări retribuite după mercurialul negru la nunți, botezuri, cumetrii sau alte petreceri. Aș zice că cei mai mulți au demnitatea artei lor nobile.

Spuneam că nu-i putem numi tineri numai în raport cu o anumită vîrstă. Mai degrabă îi declarăm astfel după criteriul ultim pe care l-am evocat aici. Din acest punct de vedere, aș stabili o interesantă și subtilă trăsătură de unire între cei mai valoroși actori ai promoțiilor noi și cei mai mari actori vîrstnici ai teatrului nostru.

**ȘTEFAN
IORDĂNESCU**
regizor

*„Nu există actor prost,
există numai actor
prost folosit“*

Există o nouă generație de actori. Mă gindesc la clasa profesor Olga Tudorache (Mihai Verbițchi, Dan Bădărău, Claudiu Istodor), la promoția lui Dan Aștilean, Cerasela Stan, Doru Bandol, George Alexandru, Ruxandra Bucescu și la promoția de anul acesta (Oana Ștefănescu, Teodora Mares) care, cu siguranță, încep să însemne ceva și pentru teatru și pentru film. Au plecat foarte tare din start. Cu majoritatea dintre ei am petrecut poate cele mai frumoase momente din viața mea în timpul examenelor din facultate și la spectacolele „Casandrei“. În clipa în care vom reuși să ne adunăm mai mulți la un loc, cred că nici o dificultate nu ne va mai opri din drum.

Încerc, cu pași timizi, să mă includ în noul val de regie care este format din Gabor Tompa, Alexandru Darie, Dominic Dembinski, Victor Frunză. Principiile mele sînt să nu mint pe nimeni, să înțeleg pe toată lumea, să lăsăm toate problemele care nu țin de munca noastră dincolo de pragul ușii. Să fim toți pentru unul și unul pentru toți. Gîndim la fel, am trăit foarte aproape unul de altul. Atît timp cît a existat comuniunea aceasta am reușit să ne înțelegem foarte bine.

Mi se pare că aceste promoții pe care le-am numit sînt mult mai bine, mai temeinic pregătite. Vin pe un teritoriu care este bine înșămîntat de generația de mijloc. Sînt actori cu plajă largă de expri-

mare. O dau drept exemplu pe Cerasela Stan, care poate juca orice, de la copil intrauterin pînă la roluri de babe. Disponibilitatea lor de a realiza pe scenă orice este mult mai mare decît a generațiilor mai vechi, cînd actorii obișnuiau să se cantoneze într-un tip. În **Peer Gynt**, de exemplu, s-a făcut un permanent rula-j, ca într-o echipă de baschet. (Mircea Rusu a intrat în locul lui Lică după ce a văzut prima parte din sală, ca spectator). Nu există actor prost, există doar actor prost folosit. Vreau să-mi fac o trupă serioasă la Arad. Sînt cîteva centre în țară unde forțele ar trebui coordonate de un regizor, altminteri actorii aceștia foarte tineri se vor pierde. Ei trebuie să fie de la început foarte buni și să strălucească pe scenă. Eu pot doar să-i ajut în acest sens — ca ei să se descopere ca mari actori. Cred că ne-am crescut unii pe alții și am crescut fiecare alături de celălalt. Reușitele mele sînt reușitele lor, iar reușitele lor sînt, într-o oarecare măsură, și ale mele.

DORU BANDOL

actor la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani

„Ideea unei noi generații mi se pare prematură“

A constitui o nouă generație înseamnă a impune un nou stil. Or, în ceea ce privește promoția mea (mă refer la ea, pentru că o cunosc mai bine), ideea unei noi generații mi se pare prematură. Avem o experiență încă insuficientă. Ne derutează divorțul existent uneori între

cerințele marelui public și cele ale criticilor. Spectacolul lui Laur Oniga, cu un imens succes de presă, a fost falimentar din punct de vedere al încasărilor. Dilema noastră poate fi deci astfel formulată: jucăm pentru public sau pentru critici?! S-ar putea ca timpul să o rezolve mult mai bine decât ne-am așteptat. Critica să aducă publicul, iar publicul să influențeze critica.

OANA ȘTEFĂNESCU

actriță la Teatrul de Stat din Sfintu Gheorghe

„Avem mare nevoie de regizori“

Cred că da, pentru că în ultimii patru ani au ieșit din școală actori care merită să fie luați în seamă. Sintem o generație bună, dar nu putem fi singuri. Avem mare nevoie de regizori. Aici, la Sfintu Gheorghe, sper să nu se repete experiența celor plecați în grup, ca noi, la Suceava. Sintem poate mai serioși decât cei dinaintea noastră. Dar acesta poate fi și un defect. Oricum, sintem mai grăbiți

să arătăm că vrem să facem ceva. Cît de mult, nu știu.

MARINA PEOCOPIE

actriță la Teatrul de Nord din Satu Mare

„Actorii tineri ar trebui să facă un stagiu-ucenicie, ca în medicină“

Sigur că există o nouă generație de tineri actori. Mă gândesc la colegii care s-au și impus pe scenă. În film sau la Televiziune: Claudiu Bleont, Ana Ciontea, Carmen Tănase. Actorii tineri ar trebui să facă un stagiu-ucenicie, ca în medicină. Nu e o lipsă de modestie dacă vreau să joc întii lângă George Constantin și Valeria Seciu. De la ei am ce să învăț. În meseria aceasta te întilnești cu oameni vii. Le dai ceva și primești ceva. Se întâmplă să vii învățacel din Institut, unde aproape toți sînt buni, și în teatru și nu ai de la cine să înveți. Trebuie să înveți de la mari maestri, care sînt în marile teatre.

Anchetă realizată de Aurelia BORIGA



Rodica Tapalagă în Sophie Ioaniu este una dintre cele mai evidente distribuiri posibile. Firește, pentru că factura personajului convine actriței. Dar, mai ales, pentru că farmecul inepuizabil al actriței convine personajului. Și nu în ultimul rind, pentru că talentul și profesionalismul actriței fac posibilă construirea pe scenă a unui personaj care are inițial la dispoziție un întreg roman pentru a-și completa dimensiunile. Rodica Tapalagă are de traversat întreaga viață a Sophiei Ioaniu, voiaj pe parcursul căruia datele omului se pot rătăci cu ușurință, în efortul de a sugera trecerea timpului. Timpul trece

Cronica interpretării actoricești

Rodica Tapalagă

în „*Dimineața pierdută*“



peste personajul Rodicăi Tapalagă, dar omul rămîne — așa cum îl văd ceilalți și așa cum se povestește el însuși. Fără îndoială, dragostea de sine e axul central, elementul-cheie al partiturii, Rodica Tapalagă joacă o Sophie Ioaniu care se admiră și reclamă admirație, cu aerul calm și autoritar al celui căruia admirația i se cuvine. Viața trebuie trăită și anume cît mai bine — Sophie va supraviețui în jurul leitmotivului cu flori și parfumuri, dacă nu intactă, cel puțin nealterată în fondul de optimism bonviveur, de egocentrism benign, și de umor suveran. Pentru că umorul conjugat cu feminitatea radiantă sînt cele două mari, fantastice atuuri ale actriței, trecute personajului. Într-o întreagă carieră n-am surprins-o niciodată pe Rodica Tapalagă plătisindu-se, obosind să fie spirituală, așa cum nu obosează să fie frumoasă. Nu o frumusețe pasivă, placidă expusă, ci o frumusețe individualizată de marca rară, indelebilă a unei inteligențe mobile și a unui umor autentic. În personajul propus de Gabriela Adameșteanu și Cătălina Buzoianu, actrița aduce umorul și plăcerea de a trăi pe primul loc între forțele care, alături de neștiute voci probabil ancestrale, îi asigură supraviețuirea, o fac să-și găsească, în condiții aproape neverosimile, resurse și rațiuni de a fi. În același timp ambițioasă și detașată, indolentă chiar,

energică și răsfățată, cu autoritatea suprapusă unui spirit farseur, abilă și infantilă, crudă și adorabilă, ea nu este un paradox sau o colecție de incongruențe, ci o convingătoare variantă de om puternic, care, probând rezistența unei clase sau unei specii, verifică simultan șansele feminității, nu neapărat mai flexibile, nu neapărat mai ocrotite, de a se salva într-una sau alta dintre ipostazele ei. Tonică pînă în ultima clipă, Sophie păstrează și în decrepitudine segmente din plăcerile și ambițiile care i-au guvernat viața și în funcție de care a dispus de cei din jur ca și de sine. În această longevitate a voinței de a trăi după chipul și asemănarea sa rezidă monumentalitatea personajului.

Încercarea de a repertoria fie și incomplet mijloacele de portretizare ale actriței ar fi temerară și superflută. Tușa e groasă pentru că, în momentul intrării în scenă, personajul e deja legendă. În sens invers cronologic, urmărim eleganța și grația detronate de umbra, de amintirea lor, care însă nu devine parodie, frumusețea care își schimbă culoarea, drăgălășenia alintată care se mută în duioșie, gracilitatea devenită robustețe, ce se acceptă ca atare și schimbă, în consecință, tonul poruncilor, pentru a căror disimulare încetează orice preocupare. Vitalitatea asigură personajului nu doar supremația asupra celorlalte, ce apar anemice prin comparație, ci și mijloacele de a atenua ravagiile fizice și morale pe care trecerea timpului sau schimbarea timpurilor i le impun lui însuși. Actrița are de figurat o structură totodată solidă și mobilă, un om care se schimbă fără a se degrada, o natură care își descoperă fețe noi pentru situații noi, care devine rămînînd fidelă siesi, perfect recognoscibilă pe tot traiectul acestei deveniri. Nu mi-am propus însă atât să argumentez dificultatea rolului cît să prețuiesc excelența interpretării. E greu de spus în ce măsură actrița aduce personajul la sine sau se trimite pe sine în întîmpinarea personajului — asemenea decantării cer un adevărat tratat de arta actorului, domeniu în care cuantificările, presupunînd că ar fi posibile, nu sînt neapărat relevante. Rodica Tapalagă redemonstrează aici capacitatea marilor actori de a sublima experiența unei cariere în aventura unui rol, ceea ce face rezultatul previzibil, dar cu atât mai delectabil.

Dan MICOLESCU



Cătălina Buzoianu

o recomandă pe...

Acum vreo doi ani, azeam întruna pe culoarele, prin clasele Institutului, o propoziție însoțită, invariabil, de un zîmbet nostalgic: „E o minune!” („Vreo studentă din anul întâi. Pînă termină se strică” — îmi ziceam, circumspectă.) La un examen de regie cu Simple coincidente a intrat pe ușă o fetiță ca de paisprezece-cincisprezece ani, micuță, alcătuită toată dintr-un zbor de linii curbe, de la nasul în vînt și obrajii bucălați la celelalte, cu o fustă și o fundă bleu ca pe capacele cutiilor de bomboane de pe vremea bunicii. Vorbea cu un băiat de vîrsta ei, reproșîndu-i nu știu ce, și am întors ochii jenată, de parcă m-aș fi uitat pe gaura cheii. Ei însă continuau disputa din ce în ce mai tare și atunci mi-am dat seama că jucau. Ca în piesa lui Pirandello pe care o pun acum în scenă, cuvintele „joacă” și „e adevărat” s-au suprapus firesc, după o hăituială de secole. Era atîta sinceritate în toată făptura aceea azurie, atîta intensitate în ochii albaștri-verzi, curați într-un fel cum nu mai văzusem, sau văzusem — cine știe — odată, la vreun copil. La sfîrșitul examenului m-am surprins încremenită în același zîmbet declanșat automat, ca un exercițiu de mimică, pe figurile celor care adăugau, invariabil: „E o minune!”.

„E o minune” — am răsufolat și eu. „Cine e?” „Anca Sigartău. A dat un examen de admitere senzațional” — mi-a răspuns un coleg.

De atunci am tot auzit aprecieri, pronosticuri: „O nouă Eugenia Popovici” și altele. Am aflat că a jucat la Teatrul Mic într-o piesă de Radzinski. De cîte ori vedeam Pianina mecanică, imaginea Ancăi se identifica uluitor cu cea a nevastei lui Platonov. Însoțită invariabil de același zîmbet pierdut. Nostalgia copilăriei și uimirea în fața misterului în care vezi cum se zbat, îndesate bine, hazul și tristețea, puritatea și un „vino-ncod” năstrușnic, iar uneori, fugar, o inconsolabilă disperare.

În vară mă încurcasem rău cu distribuția la Ioana pe rug — Mariana Buruiană și Mirela Gora erau în turneu, Cati Nazare născuse, Tania Filip filma, umblam înnebunită după o fată care să știe și muzică pe deasupra, căci partitura e destul de dificilă. Cum Anca fusese vedetă la „Voces primavera”, am solicitat-o și ea a acceptat. I-am prezentat-o lui Mihai Brediceanu și el a rugat-o să spună



... Anca Sigartău

o poezie, adică să dea „o audțiie”. Crede că a spus multe poezii și monologe și nu s-ar mai fi oprit, căci pentru noi, cei doi ascultători, timpul se opra, el însuși, în loc. Am privit pe furiș spre Mihai Brediceanu, pe a cărui figură se instalase, încremenit, zîmbetul binecunoscut. După ce fata și-a epuizat repertoriul și a tăcut, dezorientată, am auzit la stînga mea invariabilul: „E o minune!”

Cum a fost Ioana realizată într-un timp record, într-o săptămînă, cu spaimă și lacrimi, cu neîncredere și înverșunare, nu știu. Unii regretau clișeul eroinei, alții varianta diafană a spiritului pur. Au fost și fani cei mai mulți, care au apreciat ca pe o idee grozavă distribuția unui copil ercîntor, candid și robust, hazlu și apucat, dar mai ales credincios așa cum numai copiii știu să creadă. („Nu a fost decit un biet copil” repetă la Honegger corul de copii.)

Pentru mine a fost o experiență emoționantă. Am cunoscut-o pe Anca Sigartău și am ajutat-o (în prea puțin timp) să trăiască, la vîrsta potrivită, visul oricărei actrițe de a juca Ioana d'Arc.

Pentru Anca a fost un prag. Dincolo de el începe marea necunoscută: scena profesionistă și toate personajele care o așteaptă, enigmatice, înfiorate de o nouă, neașteptată viață. Talentul, farmecul, personalitatea Ancăi, acel „joacă” sau „e adevărat” care învăluie în haloul nostalgiei copilăriei pierdute făptura alcătuită dintr-un inefabil zbor de linii curbe, privirea intensă, transparentă, umorul fin, încrețita și incredibilă simț certitudini ale unui fastuos început de drum.

Mona Chirilă a terminat I.A.T.C. anul trecut, la clasa Cătălinei Buzoianu. Diploma și-a dat-o cu piesa *Matca* de Marin Sorescu, dovedind că nu ezită să-și exerseze vocația pe un text dramatic valoros, dar foarte dificil. Încă de la acel spectacol regizoarea articula câteva date artistice definitorii. În primul rînd, o coerență odihniitoare, o limpezime stenică a transpunerii scenice, oferind suport solid eșafodaajului complex al piesei lui Marin Sorescu. În al doilea rînd, preocuparea — în general rară la tinerii directori de scenă — pentru așezarea actorului într-un exercițiu profesional stimulator. Această tenacitate a lucrului cu actorul, această calmă încăpăținare de a clarifica, împreună cu interpretul, toate datele personajului, constituie cheia unui talent care se ferește de gratuități spectaculoase. Dovada o

ciuda textului, care nu propune o structură epică clară. Mona Chirilă încearcă să ordoneze logic prin viziune o selecție relativ întîmplătoare de versuri arghoziene. Povestea se încheagă destul de greu între pereții regional simetrici, vățuiți cu soluția viabilă a inventării personajelor: oul înțelept, Gîri-Gîri, Arici-Bogorici, șoricelul, albinuța... etc. Mitologia argheziană devine accesibilă micuților spectatori exclusiv datorită ingeniozității rezolvărilor, ce armonizează un corpus textual alcătuit cu debilitate dramatică de către Doina Papp. Publicul de copii reacționează cu acea vie, inconfundabilă spontaneitate, fremătind de curiozitate la fiecare nouă apariție. Ia fiecare șotie neașteptată a păpușilor sau a minuiților. Ceea ce prichindei n-au cum observa e înlănțuirea firească prin regie și nu prin text, faptul că

debuturi • debuturi • debuturi • debuturi

Mona Chirilă

regizoarea spectacolului „Cartea cu jucării” după Tudor Arghezi

Teatrul „Țăndărică”

avem o dată cu debutul oficial al regizoarei pe o scenă profesionistă, cea a Teatrului „Țăndărică” din București. E demn de reținut faptul că Monei Chirilă i s-a părut firesc să realizeze o reprezentare pentru copii atunci cînd alți începători se grăbesc, cu tinerească superficialitate și cu ambițios entuziasm, către marile texte clasice. S-ar putea ghici în spatele opțiunii teama de a lua cu asalt repertoriul „greu”. S-ar putea crede, de asemenea, că această teamă răspunde unei incapacități temporare sau cronice de a etala de la bun început „așii din mîneacă”. Dar atitudinea regizoarei trebuie înțeleasă doar ca o ardelenească ticălală în luarea hotărîrilor importante. Prudente și scrupuloase, inițiativele artistice ale debutului sînt pentru Mona Chirilă o formă de a se descoperi pe sine pe drumul sinuos și accidentat al afirmării.

Cartea cu jucării este unul dintre pașii siguri, discreți, necesari pe acest drum. Desenul acțiunii e geometric, riguros, în

uriașul ori cu ochelari și cu bașchetă sau micuțul Gîri-Gîri intervin de cît ori versurile sînt alipite într-o cursivitate șchioapă... în sfîrșit, că povestea care li se spune este una de tablouri, nu una de cuvinte. Și ce frumoase povești de cuvinte a scris Tudor Arghezi!

Mona Chirilă se strecoară abil către inimile micuților și o face ca un meseriaș serios, fără să-i uite pe mai blazații părinți. Pînă și în acest spectacol regizarea se dovedește înainte de toate o rațională, reușind „să scrie fără slove”, pe un „solz de pește” o poveste în care gîndul arghezian umeple convingător și ademenitor cubul scenei.

Este cu siguranță un debut care, fără să devină punct de referință într-o carieră ce va să vină, are onorabila calitate de a rămîne, cu farmec și inteligență, în picioare.

Corina ȘUTEU

CRONICA DRAMATICĂ

Viața și arta în limitele adevărului

REGINA BALULUI de **NICOLAE MATEESCU** • **TEATRUL GIULEȘTI**
• **Data premierei: 13 octombrie 1987**
• **Regia: GELU COLCEAG** • **Scenografia: NICOLAE ULARU** • **Distribuția: VALERIA SITARU (Ioana); GELU NIȚU (Silviu); CONSTANTIN COJOCARU (Anghel); VASILE ICHIM (Vasile); LIANA MĂRGINEANU (Șefa); CORNELIU DUMITRAȘ (Nicu Stoica); MIRCEA N. CREȚU (Regizorul); FLORIN DOBROVICI (Baby); JEANINE STAVARACHE și ANA TROFIN (Macheuza); ANA TROFIN și MIRELA ATANASIU (Valeria); SIMION NEGRILĂ (Oprea); GINA TRANDAFIRESCU (Secretara de platon).**

Piesa de debut a lui Nicolae Mateescu, **Regina balului**, aparține unui gen aparte, căruia, în ciuda mărturisirilor limpezi ale autorului, nu i-aș spune teatru reportericesc. Degajat cu măsură în raport cu tradiția teatrală imediată și, mai ales, cu convențiile și poncifurile de un anumit gen (nu-și propune nici să intre în polemică, nici să le „îmbunătățească”), autorul are o anume luciditate în fața vieții trăite, pe care o privește cu ponderată franchețe. Spre deosebire însă de alți confrăți care vin din jurnalism, el nu-și propune o teză, nici afirmarea unor convingeri ideologice, nici demascarea unor practici, nici priza la public pe calea unor anecdote confirmate în timp pină la uzare. Respectă, fără servilism, rigori formale, are și tipuri cunoscute: ingenua, vampa, veleitarul, ratatul și chiar dogmaticul. S-a degajat însă de soluții gata digerate, a mai abandonat ideea de teatru normativ, ghid existențial pentru uz cotidian, Netemindu-se de realitate, nu e nici didactic, nici isteț. Sănătoasă mi se pare atitudinea dramaturgică față de materialul de viață pe care, fără utilaj greu și fără intervenții brutale, îi lasă să se decanteze firesc în înțeleșurile lui multiple, o voce personală, amintind universul uman lipsit de false iluzii, dar și de definitive deznădejdi, al unei anumite direcții din dramaturgia țărilor surori (sovietică, cehă, maghiară, poloneză). La a-

cestea tonul e adesea mai sumbru, mai dur, dar tot întrinsec, venit din luciditatea experienței trăite, nu din pesimism.

Revenirea lui Gelu Colceag la acest text mi se pare, de aceea, simptomatică. Dacă în spectacolul de la I.A.T.C. (1986) montarea se axa pe itinerarul artistic al fetei, reliefind preponderent tentativa și eșecul ei în acest plan, spectacolul giuleștean (1987) urmărește semnificația înțimplării în cuprinsul destinului general al eroinei, cu deschiderea lui larg umană, perpetuă și actuală, dincolo de vîrsta începuturilor și a marilor răscruci. Legitimitatea textuală a acestor căutări regizorale probează consistența piesei. (Care, depășind simpla factologie, păstrează un suflu proaspăt de viață trăită, sensul major fiind degajat cu finețe, în vibrația lui diversă, schimbătoare.) Revenirea probează deopotrivă seriozitatea regizorului, frământat de valențele multiple ale tramei, debarasate de atitudini exemplare, teze ori zorzoane lirice. Punind în dialog, fără ostentație, mijloacele teatrului, ale filmului, ale televiziunii, montarea păstrează o anume surdină, care asigură nuanțarea sensurilor, în acord cu discreția tematizării, și realizează firescul artistic, anevoie de dobîndit, prin gînd exact și meșteșug subtil. Oscilația vioaie a spectacolului între tonul comic și sensul comic implicit (realizat prin presiunea contextului) se armonizează cu elasticitatea dialogului, care nu se bizuie pe efecte umoristice (deși poate fi tratat în fermă tonalitate comică — dovadă tentativa montării de la Teatrul „Ion Vasilescu” la premiera absolută din 1981), ci slujește adevărul fără trucaje și fără procese de intenție, fără susceptibilități de ocazie (dar și fără să le prevadă).

Încercătura sociologică a intrigi este servită cu fermitate și chibzuință de decorul lui Nicolae Ularu, care pune în dialog mediile parcurse de eroină — cel de obîrșie, cel actual ca și cel spre care tinde. Primul, reprezentat tangențial printr-un birt rural, cuprinde în laconismul său un mic fundal de lăzi, o perdea improvizată, o masă cu scaune. Definitivul pentru improvizatia cronică a aranjamentului interior este și Birtașul lui Șimion Negrilă, cu familiaritatea lui greoaie și blazarea profesională. Într-un spațiu simetric, constant, barul citadin, biografia protagonistei se va lămuri în antecedentele ei, dar și în disponibilitățile ei prezente. Mediul spre care aspiră protagonistă — lumea filmului — în care toată

agitația se produce printre reflectoare, exploatează scena deschisă pe tot cuprinsul, parcă derutant, parcă descoperit, în timp ce nimic nu poate constitui un spațiu cert de reazem sau protecție. Coloanele de mucava amenință să se răstoarne, nu separă și nu împrejmuie nimic, Valeria, colega și admiratoarea Ioanei (șarjată ușor, cu simpatie și înțelegere, de Ana Trofin), putînd să participe neștiințenit la o scenă din care fusese îndepărtată. Reflectoare plasate pretutindeni dezvăluie, stingheresc, luminează și ce nu e de văzut: agitația secretarei de platou (Gina Trandafirescu), ca și detașarea filosofică a asistentului de regie Baby, în vârtejul solicitărilor administrative — interpretat de Florin Dobrovici corect, dar fără personalitate. O lume de consum nervos și de uzură, în care se trage din greu, în care uneori visele eșuează și destinele se împotmolesc. Dacă, în interpretarea lui Mircea N. Crețu, Regizorul (bască, barbă, blugi, ochelari fumurii) se dovedește un personaj eficient, înzestrat, rapid în reacții, în plină forță (vocea puternică și statura își au contribuția lor), Macheuza Jeaninei Stavarche, pricepută, trecută prin multe, de-a dreptul acrită, e versată zadarnic. Ea invidiază fătis șansa tinerei fete de a fi în pragul lansării, dar invidiază, de-a valma, interesul pe care-l stîrnește bărbaților, prospețimea și decența ei, și căsătoria, dintr-o ratare multiplă dintr-o derută de viață. Actrița își ironizează cu vervă personajul în revelatoare instantanee comice sau numai în atitudini (costumația e ușor stridentă la un moment dat), dîndărătul cărora răzbate dezabuzarea eroinei; aceasta nu-și detestă însă meseria, după cum nu detestă nici lumea filmului, ca arhitectul Nicu Stoica; el consideră munca pe platou o deprofesionalizare, expresie sintetică a eșecului și falsului vieții proprii, simbol al înstrăinării și derivei. Minat de potemkinada aceasta (scena ușilor este un exemplu de exploatare subtilă a semnificației decorului, în locuința simplă, austeră a lui Silviu, unde are loc, în fapt, nu o aniversare, ci o reuniune profesională), învins, eoul interpretat de Corneliu Dumitras își înecă disperarea în alcool. Actorul marșînd uneori prea susținut pe gradul de alcoolemie al personajului, pe alocuri se șterg nuanțele dramei eoului.

Definitorii pentru plastica scenografică sînt proporționalitatea elementelor, ritmul sigur al dispoziției spațiale, supletea materialelor care nici nu sufocă nici nu mobilează propriu-zis, ci definesc. Căminul protagonistei, locuința ei, aflată într-o stare de prelungit provizorat, un nesfîrșit în care se împotmolește Anghel, soțul excedat de sarcini majore obsedat de priji și gelozie, semnifică precaritatea acestui menaj (cu antecedente nu toc-

mai romantice). Plăcut și firesc, Constantin Cojocaru navighează abil între comicul aparent și problematica reală a partenerului de viață care, neavînd îndreptățirea morală să se opună afirmării consoartei, suportă cu sau fără resemnare (ori alternativ) inerentele consecințe ale multipleror ei posibilități de realizare. În mod inspirat n-a „tras“, comicul fiind implicit în această neliniștitoare egalitate. Parcă în răspăr, la televizor, cînd Ioana întîrzie peste așteptări, se cîntă tocmai **La donna e mobile**. Și socrul, mult mai adesea prezent alături de ginere, se străduiește în van s-o înlocuiască eficient. Vasile Ichim a realizat un portret comic pîcant, ascunzîndu-și prudent propriile nedumeriri asupra emancipării femeii — problemă care îl depășește vizibil pînă la obnubilare — în oftături adînci de îndoială, priponiri tactice în priviri, monosilabe de eschivă și încercări neputincioase de asistență morală. Amîndoi eroii încearcă să salveze situația onorabil în fața Șefei, care îl vizitează mereu pe Anghel, înterogîndu-l scîieitor asupra imprevizibilului program al soției. Asprimea vocii, încrunțarea, bătoșenia Șefei (Liana Mărgineanu) îi intimidează în egală măsură cu neașteptatele ei confesiuni, din care răzbate un portret acid de veleitară, ros de un vag regret al feminității năpăstuite de ambiții profesionale și activism.

Piesa nu este o satiră care înfierează tagme, tipuri, procedee, ci o dramă care îl caută pe om în dibuirile sale, în aspirații și întimplări neașteptate, în rătăcirii și în eșecuri. Leitmotivul **Barca pe valuri**, orchestrat în opt variante cu tonalități diferite, infuzînd atmosfera sufletească a eroilor (ilustrația muzicală expresivă, antrenantă, discretă aparține lui Romeo Chelaru), reprezintă numai translaarea sonoră a ideii labilității destinului lor. Nu la modul grav, tragic, ci la acela dominat prin înțelegere și umor. Ce e mai efemer într-o viață de om decît să fii regina unui bal? Și ce te poate zăpăci mai mult decît beția de o clipă a unui succes neașteptat? Om așezat cu existența rînduită (muncitoare fruntasă, Ioana e respectată, are copii și un cămin), tînașa se trezește proiectată în plin miraj. Declanșat de întimplare, se aprinde în ea un dor de izbîndă întru totul de înțeles, care-i sporește considerația de sine și-i actualizează vechi umilînțe și resentimente. Actoria conține o irezistibilă atracție, arta e un teritoriu al visului și al definirii de sine.

Într-o elocventă juxtapunere, diapozitivele Ancăi Jurjuț relatează fața nevăzută a confruntării cu mirajul. Ritmate de pocnetul sec, inconfortabil, adevărate stop-cadre, diapozitivele istorisesc o inițiere. Din ele răzbate drama acestui chip patetic în stîngăcia lui, în caldele lui im-



Mircea N. Crețu, Gelu Nițu, Valeria Sitaru, Corneliu Dumitras, Jeanine Stavarache și Florin Dobrovici

perfectiuni. Ochi limpezi, rind pe rind, crispați, înspăimîntați, încrezători, goi. Buze cărnoase al căror retuș fotografic n-a fost încă definitivat. Nas proeminent al cărui unghi favorabil nu e pus totdeauna la contribuție. O adiere de vînt, în păr, într-o dimineață. Aer, fundal desfrunzit, suplețea trupului tînăr. Un pas în care e suspendată mișcarea vie. Primplanuri patetice imitînd neizbutit posturi felliniene. Sub fardul gros răzbate oboseala. Lumina nesigură comunică ceva despre sordidul acestor probe. Sau poate al tuturor acestor încercări. Inițierea pe căile artei e o incursiune dură pe căile vieții.

Fără false ingenuități. fără drăgălășenii „profesionale“, fără iteli enutile, sfioasă, retrasă și participativă prin concentrarea atitudinală și gesturi minime, Valeria Sitaru a păstrat cu har dreapta măsură. În monologul final, aceeași cuviință în revoltă, aceeași franchețe în a-și afirma, de-a valma, dorința și dezamăgirea, mîndria și umilînța. Nimeni nu e de vină că s-au încrucișat în van aspirațiile a doi visători.

Căci și Silviu-Gelu Nițu e un nerealizat. Regizor secund dorind arzător să-și dovedească vocația, să-și demonstreze mai întîi sieși capacitatea de a crea, a crezut, în fine, că a întîlnit interpreta ideală a unui film care să fie al său, să-l exprime, direct, fără concesiї. Renunțînd la un mic, dar îndărătnic zîmbet de „băiat frumos“, care uneori îi sabotează persistent expresia, Gelu Nițu a izbutit să transmită —

aproape continuu — frămîntarea reală, temerile febrile ale eroului, grija și pripa, nervozitatea și nevoia de sprijin. În sentimentul înfiripat între cei doi, sugerat cu delicatețe, pare să tragă în cumpănă încrederea reciprocă, nevoia unuia de celălalt, solidaritatea umană. Dar amîndoi protagoniștii se întorc la locul de unde au plecat. Silviu va face un film, tot ca regizor secund, în fabrica Ioanei, care, machiată și costumată, va fi învățată să-și interpreteze rolul de fiecare zi, în timp ce colegele ei, la fel de „autentice“, gătite cu coafuri montante și halate scrobite la refuz — în fond, fiecare aspiră spre depășirea propriei condiții — vor alcătui fundalul inautentic al unui film din prefabricate. Zborul e retezat, mijloacele contrafăcute. Nu e nici artă, nici viață, dar e foarte amar acest hibrid în care se vede butaforia. Viața și arta se slujesc reciproc numai în limitele adevărului. Aceasta e miza majoră a piesei și a spectacolului.

Doina MODOLA

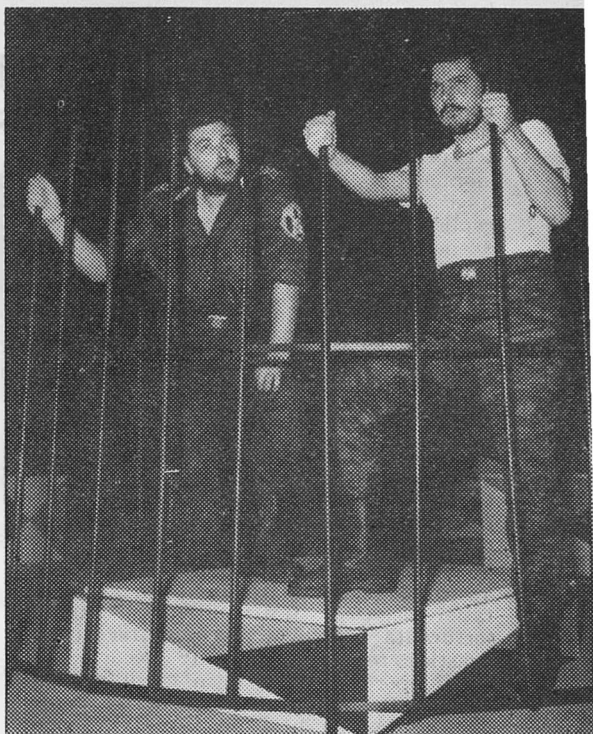
Un spectacol expedit

MONTSERRAT de EMMANUEL ROBLÈS • TEATRUL DRAMATIC DIN BAIIA MARE • Data premierei : 4 octombrie 1987 • Traducerea: PAUL B. MARIAN • Regia și adaptarea scenică : DAN ALECSANDRESCU • Scenografia : CORNEL CEUCA • Distribuția : ȘTEFAN MAREȘ (Montserrat); DAN AȘTILEAN (Izquierdo); RADU DUMITRIU (Părintele Coronil); VICTOR MUȘTEANU (Zuazola); MARIUS OLTEANU (Morales); ANTONIU PAUL (Antonanzas); VIORICA GEANTĂ CHELBEA (Mama); LOVĂȘZ TÜNDE (Tinăra); LUCIAN PRODAN (Tinărul); VASILE CONSTANTINESCU (Olarul); CORNEL MITITELU (Negustorul); ADRIAN RĂȚOI (Actorul); CERASELA STAN (Temeia în negru).

Jucată destul de des pe scenele noastre, montată la radio și la televiziune, Montserrat de Emmanuel Roblès a sfinșit prin a aparține cumva fondului principal „lexical“ al repertoriului nostru contemporan. Și asta din mai multe motive, destul de bine întemeiate, nu din simplu mimetism repertorial. Piesa, așa cum spune de altfel și autorul ei, „ilustrează o temă universală, aceea a luptei oamenilor

pentru demnitatea și libertatea lor, împotriva forțelor exploatării și obscurantismului“. Ea pare a se întâmpla într-o Americă Latină de pe vremea lui Simon Bolivar, dar, desigur, nu e „vina“ autorului că analogiile sugerate continuă să se prelungească și azi, în diverse părți ale lumii, în care forțele de ocupație și dictaturile militare își fac un titlu de mândrie din nesocotirea și batjocorirea drepturilor și libertăților omului. („Oscar“-ul acordat filmului american *Platoon* — *Plutonul* — realizat de Oliver Stone nu e chiar întâmplător, după cum nici mărturia ororilor în care a „progresat“ omenirea, în timpul războiului din Vietnam, nu e lipsită de semnificații.) *Montserrat* este, așadar, o piesă încă **actuală și de actualitate**. Și va mai fi multă vreme, căci nu și-a propus să fie neapărat „istorică“, ci mai curând „simbolică“, personajele ei configurând o bogată și bine surprinsă tipologie umană, în situația-limită a confruntării cu moartea, situație ce le obligă să se vadă așa cum sînt, în toată nimicnicia lor, dar și în toată măreția pe care i-o pot da ființei umane lupla și jertfa de sine pentru un ideal superior. Că există poate prea mult patetism, că firadele unor personaje pot să sune puțin retoric, e iarăși adevărat. Dar se pot dispensa oare marile sentimente de patetismul lor consubstanțial? Se poate învinge — măcar pe scenă — iminența unei morți arbitrare, fără credința — ieșită din comun — a justetei cauzei pentru care luptă și a necesității jertfei tale? Aproape nimic în plus și nimic inutil în această piesă pe cît de clară pe ațit de bine construită, știind să-i ofere fiecărui personaj un moment al său de adevăr și fiecărui actor o partitură de jucat. Ceea ce nu e deloc puțin și e firesc să conteze într-o opțiune repertorială.

Așa sînd lucrurile, nu ne-a mirat că Teatrul Dramatic din Baia Mare, care are meritul de a fi prezentat piesa în premieră pe țară (la 25 decembrie 1959), în regia neuitatului Gheorghe Harag, a re-luat-o după aproape treizeci de ani, într-un nou spectacol, datorat acum experimentatului regizor Dan Alecsandrescu, ate cărui succese, în timp, sînt legate și de această scenă. Piesa se cheamă *Montserrat*, dar rolul cel mai important — și cel mai generos ca partitură actoricească — nu este totuși cel al personajului titular, care luptă pentru libertate, ci acela al inchi-zitorului și torționarului său, Izquierdo. Fără a avea actorul necesar acestui rol, orice demers regizoral devine inutil. Dan Alecsandrescu știa că-l are și, deși era vorba de un actor foarte tînăr, aflat practic la sfîrșitul primului său an de meserie, a avut curajul să-l distribuie. Și bine a făcut. Dan Aștilean în Izquierdo nu numai



Dan Aștilean și Ștefan Mareș

că nu i-a dezamăgit speranțele, dar credem că i-a și depășit așteptările. Relicla-re sobră, uneori chiar austeră a ideaticii textului, a valorilor sale de substanță, refuzînd pitorescul facil și eventualele accente melodramatice, caracteristică mon-tărilor din ultima vreme ale lui Dan Alecsandrescu, s-a întîlnit fericit în cazul lui Dan Aștilean cu un stil de joc prin excelență modern, lapidar, concentrat în sine pînă la incandescență și concis pînă la a fi eliptic, capabil deci să spună mai mult decît „zice“ și să semnifice prin întreaga-i prezență scenică și pe toată durata acesteia. Interpretarea rolului titular din *Peer Gynt*, pe scena „Casandreii“, recomanda bogatele resurse artistice ale unui talent autentic. Interpretarea lui Izquierdo, la Teatrul Dramatic din Baia Mare, confirmă un actor de valoare, reprezentant de frunte al unei tinere generații cu care teatrul românesc va avea a se mîndri nu peste multă vreme. Să nu uităm însă că această generație are nevoie de experiența și încrederea regizorilor maturi, care o pot pune cel mai bine în valoare. Iată de ce nici meritul regizorului Dan Alecsandrescu în strălucita izbîndă

de azi a actorului Dan Aștilean nu ni se pare deloc a fi neglijabil.

Din păcate însă, furat poate de preeminența acestui rol și a posibilităților actorului care-l interpreta, regizorul n-a mai acordat atenția cuvenită raporturilor dintre personaje și rostului fiecăruia în economia piesei. El a semnat o „adaptare scenică“ a textului — în fapt o amputare a replicilor celorlalte personaje — oferindu-ne un spectacol de numai o oră și un sfert (se joacă fără pauză), în care „demonstrația“ devine pe cât de limpede, pe atât de săracă în argumentele umane ale celeilalte părți. Căci drama lui Montserrat este aceea că e pus să aleagă între divulgarea ascunzătorii „rebelului“ bolnav (Bolivar) și sacrificarea a șase ostateci nevinoși, reprezentând tot atâtea ipostaze ale umanului. Înainte de a fi trimiși rînd pe rînd la moarte de Izquierdo, ca urmare a tăcerii lui Montserrat, ei sînt însă sacrificați în spectacol chiar de către regizor, care, rețezindu-le foarte scurt posibilitatea de a-și striga „dreptul la viață“, le retează și o bună parte din forța argumentației lor, ce ar fi trebuit să fie cea mai puternică pentru Montserrat. (Iar această drastică reducere a „ariei“ fiecărui personaj operează chiar și în cazul actorilor care ar fi avut resursele necesare pentru a-și susține cu brio partitura!) Raportul de forțe care alimentează dramatismul lucrării se decalibrează. Umanitatea „sărăcită“ a celorlalți reduce aproape firesc, dar neavenit, din chinul îndoielilor lui Montserrat (redușe și ca replică), astfel încît personajul acesta de flacăra riscă să devină la rîndu-i doar o victimă oarecare a paranoiceii forțe tortionare dezlănțuite. Nu e mai puțin adevărat că, în ceea ce-i mai rămîne totuși de făcut în acest rol, Ștefan Mareș e ca și inexistent. Exterior, retoric, cu ticuri spasmodice ale mîinii luate dintr-un arsenal al efectelor teatrale de mult ieșite la pensie, Ștefan Mareș parcă ar ține să justifice prin jocul său organotomia procedurii regizorului. Reușesc parțial să i se sustragă Cornel Mititelu (Negustorul), Viorica Geantă-Chelbea (Mama), Vasile Constantinescu (Olarul) și Adrian Rățoi (Actorul), ultimul transformat într-un clovn de sorginte chapliniană, lungindu-și melodrama-

tic ieșirea din scenă. Din distribuție, menționabili măcar ca profesionalism, dacă nu și ca relief scenic, mai sînt doar Radu Dimitriu (Părintele Coronil) și Antoniu Paul (Antonanzas).

De ce a modificat regizorul finalul piesei, omorîndu-l pe Izquierdo alături de Montserrat, probabil că știe doar autorul adaptării scenice. Se poate desigur și așa, dar semnificațiile devin cu totul altele. Un celebru sonet shakespearean, al cărui ultim vers, „Dar dacă mor, iubirea-mi cui o las?“ — spus cu har și forță dramatică de Cerasela Stan (Femeia în negru) — pare să-i „împace“ pe amîndoi, dincolo de bine și de rău, chiar dacă lui Izquierdo, așa cum s-a observat, i se refuză propriuzis iertarea. Dar e de observat și că sonetul acesta — oricît de frumos și oricît de bine ar fi spus el, de către o virtuală mare actriță, cum e Cerasela Stan — nu prea are legătură cu „restul“.

Tragedia sau drama — cită a mai rămas — nu e astfel numai desfrunzită de retorism, ci și „curățată“ de viguroasele crengi care erau menite să ne-o apropie prin emoția simțirii. Iar ceea ce se cîștigă ca ritm nu e chiar tensiune dramatică. Ei îi resimțim lipsa în momentele în care Izquierdo — Dan Aștilean nu e în scenă și nu electrizează cu prezența sa respirația sălii.

Propunîndu-ne ca posibil loc al acțiunii o arenă de circ — în care, acum, nu se mai înfruntă omul cu fiarele sălbatice, ci umanitatea cu fiara din om — regizorul Dan Alecsandrescu e, desigur, consecvent cu viziunea sa esențializatoare și avertizatoare, costumele soldaților lui Izquierdo fiind și ele grăitoare în acest sens, căci nu diferă prea mult de cele ale trupelor de mesanj aerian sau de comando, din zilele noastre. Scenografia lui Cornel Ceuca trece promițător acest examen dificil, creînd necesara stare de clausturare, de imposibilitate a vreunei ieșiri pentru toate personajele piesei, în care și agresorii sînt la rîndul lor încolțiți, în cele din urmă.

Rămînem cu amintirea unei creații actoricești și a devoțiunii regizorale puse în slujba afirmării unui actor, devoțiune care, uneori, îi poate neglija sau nedreptăți (de la caz la caz) pe toți ceilalți.

Victor PARHON

O montare în stadiul de virtualitate

EVUL MEDIU ÎNTÎMPLĂTOR de ROMULUS GUGA • **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ** • Data premierei: 3 octombrie 1986 • Regia: **CRISTIAN HADJI-CULEA** • Scenografia: **KEMENY ARPAD** • Muzica: **SILVIA CULCER** • Distribuția: **CORNEL POPESCU** (Soldatul Honterius); **ION FISCUTEANU** (Caporalul Ioachim); **MARINELA POPESCU** (Victoria — Femeia resemnată); **ENIKŐ SZILAGYI DUMITRESCU** (Gloria — Fata care învață); **VLAD RĂDESCU** (Judecătorul); **AUREL ȘTEFĂNESCU** (Preotul); **DAN CIOBANU** (Străinul); **DAN GLASU** (Sergentul); **EDUARD MARINESCU** (Al doilea soldat).

După ce a montat — în 1980 — *Evul mediu întâmplător* în premieră absolută la Teatrul Mic (cu un succes de stîmă notabil), regizorul Cristian Hadjiculea a refăcut experiența la Teatrul Național din Tg. Mureș (una dintre scenele, ca să zic așa, „abilitate” — ca și cea de la Mic — în „montări Guga”, ei revenindu-i onoarea primelor versiuni ale pieselor *Speranța nu moare în zori*, *Noaptea căbotinilor* și *Amurgul burghez*), unde a fost prezentată în cadrul manifestărilor dedicate, anul trecut, memoriei scriitorului. Gestul — dincolo de valoarea sa omagială — trebuie considerat și în raport cu virtualul câștig pe care l-ar aduce față de propunerea dinții.

Montarea țirgumureșană nu cred să depășească acest stadiu de virtualitate. Dacă lăsăm deoparte, deocamdată, câteva creații actoricești remarcabile (nici cea de la Mic nu ducea lipsă de așa ceva), dacă observăm că, în actuala versiune, decorul (scenografia Kemény Arpad) traduce în imagini mai concrete parabola textului (raportul idee-simbol fiind oricum brutal, după opinia mea), nu mai avem multe lucruri de discutat. Cel mult să regretăm ientooarea uneori exasperantă cu care avansează spectacolul, tonurile lui prea des monocorde și folosirea imperfectă și abuzivă a tehnicii clarobscurului în iluminarea mizanscenei.



Ion Fiscuteanu și Cornel Popescu

Să rămînem deci la interpreți, dintre care se detașează personalitatea inconfundabilă a lui Ion Fiscuteanu (Ioachim), portret robust și autoritar, cu o încărcătură malefică aproape palpabilă, ca și temperatura înaltă a jocului lui Cornel Popescu (Honterius — ce nume inspirat găsit pentru acest personaj care închide în semnificația lui ultima speranță a umanismului), actor în a cărui rostire sînt convingătoare și artificiile verbale, apoi aparițiile nuanțate, în inflexiuni cînd patetice, cînd temperamental relevante ale lui Enikő Szilagyî Dumitrescu (Gloria) și Marinelei Popescu (Victoria), — în sfîrșit, portretele interesante, lucrate cu îngrijire, dar fără să treacă dincolo de așteptări, ale lui Dan Ciobanu (Străinul), Vlad Rădescu (Judecătorul) și Aurel Ștefănescu (Preotul).

L-am regăsit pe Cristian Hadjiculea în corectitudinea și finețea descifrării relațiilor (totuși rare) de tensiune și în acuratețea îndrumării interpreților. Mi se pare însă prea puțin pentru un regizor de talia sa, pornit să-și pună pentru a doua oară semnătura sub imaginea scenică a unei opere importante.

Dinu KIVU

Cum arată dragostea...

Decis — așa cum declara noua sa direcție — să se (re)apropie, prin calitatea repertoriului și a reprezentațiilor, de plutonul fruntaș al instituțiilor de spectacol, teatrul din Botoșani a lansat în premieră absolută o recentă piesă a lui Dumitru Solomon, autor de succes sigur la public (și la critică). În ansamblul creației dramaturgului, **Zăpezile de altădată** e un text inedit; la propriu, dar și la figurat, prin subiect: dragostea, temă tratată pînă acum (chiar și în piesele mai „sentimentale”, precum **Scene din viața unui bădăran** sau **Noțiunea de fericire**) doar în subsidiar, ca element producător de culoare, devine aici însuși centrul dezbaterii. „Poate oare dragostea să supraviețuiască nealterată trecerii anilor?” sună întrebarea la care par că trebuie să răspundă personajele: El și Ea (la 20 de ani) și Statuia — vorbitoare — înfățișînd un ilustru „cîntăreț” al sentimentului. (Lectura ni-l sugerează pe Ovidiu, spectacolul — o celebritate mai proaspătă; e o chestiune de amănunt.) În limbaj matematic, aceasta ar fi ipoteza. Demonstrația, care ocupă secțiunea mediană (și cea mai lungă) a piesei, se face prin metoda reducerii la absurd: noii Romeo și Julieta sînt obligați, printr-un **flash forward**, să se vadă pe ei înșiși „după 20 de ani” — acum numindu-se, concret, Marcel și Paula —, în halat și papuci conjugali. În acest punct, textul e întrucîtva și „înnădit” (ca să folosesc un calambur al autorului), nucleul situației fiind preluat din **Insomnie**,

ZĂPEZILE DE ALTĂDATĂ de **DUMITRU SOLOMON** • **TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI** • Data premierei: 3 octombrie 1987 • Regia: **TEREZA BARTA** • Scenografia: **ANDRAS BIRTAY** • Distribuția: **MARIA ROXANA IONESCU (Ea)**; **DORU BANDOL (El)**; **CONSTANTIN GHINIȚĂ (Statuia)**. **Voci: TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ și NUNI ANESTIN.**



...după douăzeci de ani (**Doru Bandol și Maria Roxana Ionescu**)

una dintre cele „7 schițe dramatice” cu care debuta Dumitru Solomon în 1966. La sfîrșit, Marcel și Paula redevin El și Ea, convinși că se vor iubi, (ori că s-au iubit) întotdeauna „ca acum”. „Dar cînd sîntem acum?” Aceasta este ultima replică și, totodată, penultima paranteză, cum se zice, auctorială. Deci finalul, deschis, nu formulează, de fapt, concluzia; efectul e o anumită atmosferă stranie și neliniștitoare care învăluie, prin ricoșeu, întreaga piesă, subintitulată „comedie”, dar în manieră cehoviană: așadar, derutant. Fără a se număra printre cele mai împlinite lucrări ale lui Dumitru Solomon — căci acțiunea are unele lungimi și sincope, iar profilul tipologic al celor două personaje principale e puțin confuz (rezultat, cred, al „înnădirii” de care pome-neam) — **Zăpezile de altădată** vădește, în părțile de rezistență, calități constante ale scrisului dramaturgului: tensiune înaltă a ideilor, știință a construcției, „sunet” impecabil al dialogului. Reprezintă, în plus,

o insolită mostră de teatru pur psihologic, fără să aibă, la prima vedere, aerul că ar fi așa ceva: aproape fiecare replică ascunde, sub strălucirea de profunzime sau de suprafață a jocului spiritual cu vorbele, un sens secund, o nuanță, uneori infinitesimală, de atitudine, stare, sentiment. Pe scurt, departe de a fi o comedioară fără probleme, **Zăpezile de altădată** e o piesă (nu spun dramă, ca să evit confuziile terminologice) complexă și dificilă.

Încredințarea unui asemenea text tineriei regizoare Tereza Barta — cunoscută și adesea laureată ca realizatoare de film documentar, dar debutantă în teatru — și foarte tinerilor actori Maria Roxana Ionescu și Doru Bandol (cel de-al treilea interpret, Constantin Ghiniță, nu avea mare lucru de făcut în chip de Statuie, și ce a făcut, a făcut bine) era o întreprindere pindită, din capul locului, de riscuri majore. Atît reușitele, cît și nereușitele piesei pretindeau o experiență temeinică în descifrarea unei scrieri dramatice, în lucrul cu actorii pe scenă și — nu în ultimul rînd — în evaluarea reacțiilor publicului, factor, cum se știe, extrem de important în spectacol; o experiență care Terezei Barta îi lipsește, prin forța împrejurărilor. Nu e un defect, e o realitate; nu e o invinuire, e o constatare. Montarea are un început și un final (care, e drept, impune concluzia cam simplistă „și totuși, o mare iubire“...) armonioasă și pline de sensibilitate. În partea a II-a însă — cea în care apar slăbiciunile, dar și subtilitățile de structură ale textului — regizoarea și interpretii s-au lăsat furăți cu totul de tonalitatea doar „comică“, în aparență, a partiturilor, accentuînd, unilateral și cu efecte cîteodată supărător de facile, hazul situațiilor și condimentul replicilor; pe acest fond, momentele de bună întuire a nodurilor dramatice — dialogul mut al Paulei cu oglinda, spre exemplu — se pierd. La fel, pasajele de intensitate ale jocului Mariei Roxana Ionescu; aceasta și-a înțeles mai bine eroina, care are și culori mai nete. Într-un rol foarte greu (fără nici o exagerare), alcătuit din tente și semitonuri, Doru Bandol avea nevoie, pentru a izbuti, de un „bagaj“ profesional pe care actorul, fatalmente, încă nu-l posedă; sau de o îndrumare regizorală mult mai fermă; sau de ambele. A fost, pentru principalii realizatori, o bătălie pierdută, care nu trebuie decît să-i stimuleze, în timp, să cîștige războiul. Resurse există.

Alice GEORGESCU

Cîteva numere actoricești, în parte notabile

Pe motivul „păcălitorului păcălit“, Ștefan Berciu scrie o comedie în care stigmatizează abaterile de la legalitate — escrocheria, înșelăciunea, traficul de influență etc. Un inspirat pretext de farsă aduce în prim-plan figura infatuată a unui ins ce promite de toate (în genul vrăciului, interpretat de Vittorio de Sica, dintr-un cunoscut film italian), numitul Jenică Bică. Cabotin fără scrupule, Jenică Bică joacă în fața amatorilor de favoruri roluri de notorietate — cînd general, cînd profesor, cînd director-general ș.a.m.d. Are și un subaltern, Titi Cracă, pe care-l folosește ca secretar și valet, dă audiențe în propriul său apartament și manifestă o asiduă predilecție pentru tablouri, mai ceva ca un colecționar împătimit.

Dezvoltarea pretextului nu e tot atît de inspirată, solicitanții ivindu-se de regulă în doi timpi și de fiecare dată cam la nivel revuistic, intercalarea oamenilor de ordine printre ei are ceva tensiune, dar e simplist motivată, iar finalul expediază un moment care putea culmina prin combinațiile intrigii. Unele pasaje, unele replici conțin o încălțură de haz autentic, se aud uneori tonalități maziene de efect, limbajul și gestică trădează ridicolul, stupiditatea și jalnică morală a protagoniștilor, intriga — cîtă e — schițează suspensuri, joc dublu, răsturnări. Ele sînt însă reprimare de o precipitare a scriiturii, care le reduce din extensie, tocmai la un autor exersat în extensia intrigii, prin combinații neprevăzute în partiturile anterioare.

COLECȚIONARUL de ȘTEFAN BERCIU. TEATRUL „VICTOR ION POPA“ DIN BÎRLAD • Data premierei: 6 septembrie 1987 • Regia: VASILE MĂLINESCU • Scenografia: IOAN OLARU • Distribuția: SIMON SALCĂ (Jenică Bică); RUXANDRA PETRU (Amelita Bică); GABRIEL CONSTANTINESCU (Titi Cracă); GETA CACEVSCHI-ULMU, DANA TOMIȚĂ (Eva Turturică); MARCEL ANGHEL (Mielu Cuțit); EUDOXIA VOLBEA, ELENA PETRICAN (Ioana Radeș); MARCEL BRÎNZEIU (Nelutu Pufca); TAMARA CONSTANTINESCU (Doroteea); FLORIN PREDUNĂ (George Vaizuzea); ELENA PETRICAN, EUDOXIA BUGETESCU (Harancă).



Scenă din spectacolul birlădean

Regizat de Vasile Mălinescu, cel care, de altfel, i-a montat, pe aceeași scenă, prima sa piesă, **Cine a ucis?** — spectacolul e fidel, propunind câteva „numere” actoricești, în parte notabile. Astfel, Elena Petrican, o actriță experimentată a colectivului, premiată nu de mult pentru o impetuoasă Mița Baston, joacă aici cu desăvârșită decență rolul unei cîntărețe fatale (Haranela), gata la orice pentru o faimă mondială „și cosmică”. În bună parte și Simon Salcă realizează un portret scenic de efect, prin câteva lîni caricaturale bine strunite în conturarea lui Jenică Bică, iar Gabriel Constantinescu, în ajutorul lui, Titi Cracă, trece cu tact peste ispita exagerărilor, evoluînd cu o optimă înțelepciune amară. Marcel Anghel are un rol mai dificil într-un „tînăr dubios”, pentru că trebuie să se exerseze pe joc dublu, ceea ce interpretul face cu oarecare dezinvoltură, păstrînd limita aparențelor înșelătoare. Tamara Constantinescu susține un moment de frivolitate cu doza-jul cuvenit, iar Ruxandra Petru, Dana Tomiță, Eudoxia Volbea, Florin Predună conturează ceea ce e de conturat din portretele încredințate. Marcel Brînzeiu, exagerat în costumație, oferă o prestație bizară.

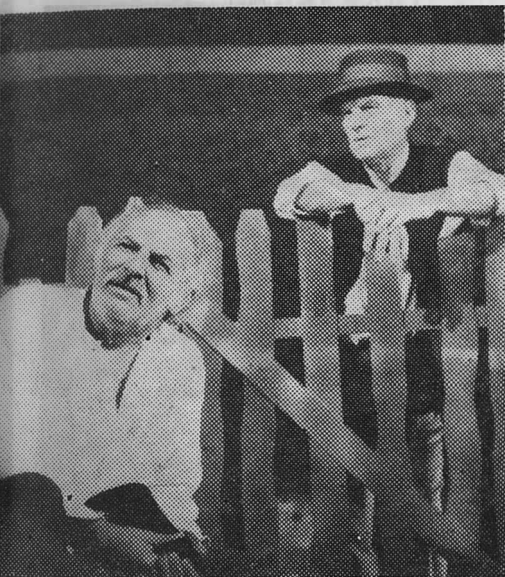
Scenografia lui Ioan Olaru, în manieră ironizantă, e alcătuită dintr-o suită de tablouri, din spatele cărora se aprind, la intervale diferite, semnale luminoase de avertisment, familiare conducătorilor auto. Numai acestora, firește.

C. PARASCHIVESCU

Satul contemporan în episoade

Fărămițată în episoade care se leagă greu, iar cînd se leagă nu produc tensiunea așteptată, piesa lui Ion Bălan schițează, prin câteva trăsături de penel, o panoramă mai mult peisagistică a satului contemporan. Concentrarea îndîrjită, tăcută, aprigă a primarului Ion Cîrlan, frămîntat de seceta prelungită care usucă pămîntul și întîrzie lucrările, se distinge, în acest context, ca o dominantă specifică. Ea este bine reliefată în spectacolul piteștean de către Dem. Niculescu. Privirea lui grea, aruncată mereu asupra cîmpului arid, cenușiu și crăpat de secetă, proiectat ca o fatalitate pe ecranul care, domină fundalul, pare o îndîrjită **pîndă**. (Acesta să fie sugestia titlului? Posibil. Dar mai sînt și altele.)

PÎNDA de ION BĂLAN • **TEATRUL „A. DAVILA” din PITEȘTI** • **Data premierei:** 15 septembrie 1987 • **Regia și scenografia:** GHEORGHE MARINESCU • **Distribuția:** DEM. NICULESCU (Ion Cîrlan); CORIOLAN RADU, VALERIU BUCIU (Gheorghe Albici); DUMITRU DRĂGAN (Alexandru Codirlă); CONSTANTIN STAVRIL (Radu Balaban); ION FOCȘA, PETRE DINULIU (Condrescu); WILHELMINA CĂTA (Ioana Dobrescu); CRISTINA RADU (Nastasia Cîrlan); PETRE DUMITRESCU (Ilie Rotaru); SORIN ZAVULOVICI (Gogu Chișcă); ION LUPU, CRISTIAN TUTZA (Vasile Cîrlan).



Constantin Stavril și Dem Niculescu

În jurul lui, peisajul uman se animă cu figuri diverse, unele de coloratură, altele bizare sau neutre, care umplu tabloul, dar nu-l însuflețesc pe măsură. Sînt contururi fugare, trasate parcă dintr-o linie, cu cițe-o motivație subțire sau chiar neverosimilă. Pinda vicepreședintelui Alexandru Codirlă, care rîvnește postul primarului, este țesută pe date convenționale și schematice; de altfel, interpretul, Dumitru Drăgan, încearcă o eschivă pe latura mai accesibilă, ușor comică, vădit stînjinit însă cînd e încolțit în final. Pinda fostului învătător Radu Balaban, fără rost și fără rațiune acum, hăituit de lume și de sine, cu instinctul vendetei, e bizară și la limita ridicolului; aici și interpretarea apasă pe ton, Constantin Stavril înfățișîndu-l ca pe un Jean Valjean decrepit, cu trăistuță de cerșetor și glas dogit, fără o undă de sinceră durere. Cu aceste două personaje se însinuează în text două fire de acțiune mai pronunțate, ele implicînd, într-un fel sau altul, decizia primarului. Cum nici unul nu atinge punctul de elocvență și de tensiune dramatică demn de intervenție, fruntașul satului le lasă lucid să se consume, preocupat mereu de altceva. Alte personaje sînt numai episodice, fără determinări în context: fata și fiul primarului schițați de Cristina Radu (cu prospețime în joc) și de Cristian Tutză (cu sîrguință), un inspector pisălog, creionat cu tact și umor discret de Ion Focșa; un zurbagiu cumințit, surprins exact de Sorin Zavulovici; un plutonier de milizie agreabil și drept în persoana lui Pe-

tre Dumitrescu, o specialistă cu rost nu prea definit, purtată prin scenă de Wilhelmina Căta, un paznic glumeț și vigilent, figurat de Valeriu Buciu.

Realizarea plastică și regizorală a spectacolului poartă semnătura lui Gheorghe Marinescu, nume mai puțin cunoscut pe afișele teatrelor profesioniste. Pentru Pinda a găsit o soluție scenografică ingenioasă — împletituri de nuiele dispuse în forme variate, dominate de ecranul pomnit —, iar evoluția actorilor a condus-o în general corect, în nota unui echilibru expresiv.

C. PARASCHIVESCU

Lumea-i plină de păpuși

De la bun început, trebuie să ne întrebăm în ce măsură era (sau nu) necesară o „adaptare liberă“ a atît de populare **Chirițe**. Realitatea este că aceste **Chirițe** ale lui Alecsandri — în oricare dintre înfățișările lor dramatice — sînt mai mult „populare“ decît „cunoscute“, și chiar citite curent. Și (observația e la îndemîna oricui) textele lui Alecsandri cuprind, primate prin prisma limbii actuale, un bagaj deloc neglijabil de arhaisme, regionalisme și barbarisme care fac lectura lor dificiltoasă, dacă nu chiar ininteligibilă, în special pentru publicul neavizat

CHIRIȚA ÎN IAȘI (LUMEA-I PLINĂ DE PĂPUȘI), comedie cu cîtece de VASILE ALECSANDRI • Adaptarea, BOGDAN ULMU • TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET DIN IAȘI • Data premierei: 5 iulie 1987 • Regia: BOGDAN ULMU • Scenografia: MARFA AXENTI • Muzica: DORINA CRIȘAN RUSU • Dansurile: CRISTINA ANCA CIUBOTARU • Distribuția: SIMONA AGACHI (Coana Chirița); ION AGACHI (Grișori Birzoi); CRISTINA ANCA CIUBOTARU, LILIANA MAVRIȘ (Aristița și Calipsița); LIVIU SMĂNTĂNICĂ (Bondici); VIOREL VÎRLAN (Pungescu); TOMA HOGEA (Guliță); NINA DIMITRIU (Văduva Afin); CONSTANTIN CIOFUR (Sărdarul Cuculeț); DOINA IARCUCIEVICI (Țiganca); ION AGACHI (Surugiul); CONSTANTIN AMUNTENCEI (Slujbașul); NICOLAE BREHNESCU (Ion Păpușarul); DORINA CRIȘAN RUSU, AURELIAN BĂLAIȚĂ, GHEORGHE SFAIȚER (Lăutarii).



O Chiriță fără „ieșiri din matcă“...

sau foarte tânăr. O „rescriere“ a lor într-un limbaj mai apropiat de uzanțele contemporane s-ar impune în consecință, măcar din acest punct de vedere. Apoi, Bogdan Ulmu și-a conceput adaptarea pornind și de la capacitățile și obișnuințele curente ale trupei ieșene, care imbină adesea — în spectacolele sale — prezența actorilor cu cea a păpușilor, transformând deci în premisă stilistică subtilul acestei „comedii cu cintece“. **Lumea-i plină de păpuși.** De aici și pînă la ideea — existentă în montarea sa, dar exploatată încă timid — unui „teatru în teatru“ nu este decît un pas, pe care regizorul l-a făcut fără să-i fie teamă că va fi acuzat de extrapolări semantice, în dauna spiritului propriu „bardului de la Mircești“. Acuzatie pe care nu văd de ce i-am aduce-o, atît timp cît intervențiile sale (în afara modernizărilor lingvistice) sînt operate mai întotdeauna tot cu extrase din scrierile lui Alecsandri (mi s-a părut că recunoșc mai ales pasaje din **Iașii în carnaval**).

Spectacolul pe care l-a realizat este viu colorat (scenografia Marfei Axentii a completat fericit intențiile), nu rareori ingenios mișcat în scenă, agrementat cu măsură și discreție de muzica Dorinei Crișan Rusu, în care se mai simt reminiscen-

țe, din parfumul lui Flechtenmacher. În echipa ieșeană există și o Chiriță „gata făcută“ — Simona Agaçi —, ceea ce a rezolvat din start o bună parte a problemelor de distribuție. Restul personajelor (mai puține decît în opera originală) sînt repartizate onorabil, și chiar mai mult decît atît, cînd este vorba de Toma Hogeă (Guliță), Liviu Smântănică (Bondiçi), Violet Virlan (Pungescu), Cristina Anca Ciubotaru (Aristița), Nina Dimitriu (Văduva Afin), Ion Agachi (Surugiul), Doina Iarcucievici (Țiganca). Ceea ce i-aș reproșa, însă spectacolului (văzut în seara premierei) este un tonus scăzut, un „vibrato“ cu un semiton mai jos decît se cuvenea, de la primul pînă la ultimul interpret. Or, o **Chiriță** fără explozie, fără „ieșiri din matcă“ este de neconceput. Deși nu mă impac, de obicei, cu scuza emoțiilor de premieră, sper că a fost doar o stare de fapt pasageră, între timp surmontată.

...La spectacol, cu un rînd în fața mea, se afla distinsul profesor ieșean Constantin Ciopraga. Aș fi curios să știu dacă, pe lîngă această „adaptare liberă“ l-a deranjat. Pentru domnia-sa, această **Chiriță în Iași** era, probabil, o reîntîlnire cu atîtea umbre...

Dinu KIVU

Un spectacol baroc



Sorin Dinculescu și Bujor Macrin

O întâlnire cu Shakespeare a întotdeauna o experiență interesantă, pentru orice artist, pentru orice colectiv teatral. La teatrul din Brăila, **A douăsprezecea noapte** a însemnat o experiență multiplă, o bună parte dintre realizatorii spectacolului aflându-se la primul lor contact cu o operă polivalentă, de o atât de mare complexitate, ca această aparent veselă comedie a marelui Will.

Tinărul regizor Dragoș Galgoțiu a intuit complexitatea piesei, descifrând în ea filonul unei comedii lirico-dramatice pe tema iubirii ce-și caută împlinirea, al unei farse satirice de alură grotescă, cu tente de cruzime, dar și al unei comedii de situații pe tema gemenilor despărțiți de soartă și tot de soartă reușiți după un șir de aventuri extraordinare, precum și un filon meditativ, ce pune totul sub semnul îndoielii și al efemerului, într-un joc de travestiuri ce amestecă tulburător adevărul cu iluzia, nebunia cu luciditatea. Metaforă integratoare și unificatoare a atitor filoane, aparent disparate, pare a fi visul, visul trăit de personajele pe care regizorul

le-a plasat, în totală nemișcare, în diferite puncte ale scenei și care intră pe rând în acțiune ca trezite dintr-un somn adânc. Dar visul acesta poate fi și teatrul — teatrul ca lume și lumea ca teatru —, teatrul creator de universuri imaginare mai adevărate decât viața cea adevărată, teatrul ca joc al măștilor, a căror sarabandă veselă și pestriță umple scena, amestecându-se pînă la confuzie cu chipurile ce se vor reale. Sau, poate fi și petrecerea de carnaval, sugerată de același alai al măștilor ce colindă scena în căutare de subiecte de haz și de batjocură, o petrecere tristă și crudă, care împinge risul pînă la ferocitate inconștientă. Pentru că, în ciuda faptului că se ride mult în scenă, în hohote, spectacolul nu e deloc vesel și senin. Plutește asupra lui aripa unei îngîndurări ce nu e străină de substanța amară a poeziei shakespeareene, detectabilă mai ales în cugetările de o veselie tristă ale bufonului Feste, personaj care capătă un relief deosebit în interpretarea reușită a lui Sorin Dinculescu, actor de remarcabilă suplețe fizică și intelectuală și cu o voce plăcut timbrată. Cîntecul său plin de melancolie încheie „petrecerea”, în care Viola a alergat mereu, fugărită și agresată, tinjind după feminitatea-i disimulată de travesti, în care Malvolio, cuprins de delir erotic,

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE de **WILLIAM SHAKESPEARE** • **TEATRUL DRAMATIC „MARIA FILOT-TI“ DIN BRĂILA** • **Data premierei : 24 septembrie 1987** • **Regia : DRAGOȘ GALGOȚIU** • **Scenografia : VITTORIO HOLTIER** • **Costumele : NINA BRUMUȘILĂ** • **Muzica : NICU ALIFANTIS** • **Traducerea : MIHNEA GHEORGHIU** • **Distribuția : GEORGE ȘOFRAG (Orsino), GEORGE ȚOROC (Sebastian), GEORGE CUSTURĂ (Antonio, Un căpitan de navă, Fabian), ADRIAN NĂSTASE (Valentin), MIRCEA VALENTIN (Sir Toby Belch), MARIN BENEĂ (Sir Andrew Aguecheek), BUJOR MACRIN (Malvolio), SORIN DINCULESCU (Feste), ILDY CODRESCU (Olivia), ANAMARIA PIȘLARU (Viola), GRETA MANTA (Maria), FLORIN CHIRPAC, TOEA BADIU MUREȘAN, GILIOLA COCONCEA, BEATRIS CICHINDEL, CECASELA PORUMB, SOFIA GABRIELA CHIVU (Bufoni).**

Zburdălnicii ostenite

s-a năpustit asupra Oliviei, gata s-o dezbrace, și în care, dintr-o glumă „nevinovată“, Sir Andrew Aguecheek și Sir Toby Belch se aleg cu capetele sparte. Este, în viziunea regizorală, petrecerea unei lumi „nebune, nebune, nebune“, călătorind pe o corabie a timpului, pentru care popasul în iluzoria Ilirie n-a însemnat decât o clipă. O viziune ce fructifică sugestii ale textului, cu un exces de violență.

Ideea de corabie e materializată și în decorul lui Vittorio Holtier, un decor-sinteză, care s-a vrut a fi o metaforă vizuală integratoare, dar care, prea greoi și prea încărcat, vrînd să cuprindă totul, a înghesuit locurile de joc, pierzîndu-și puterea de sugestie și creînd dificultăți mișcării actorilor. E multă mișcare în scenă, dar, parte din pricina decorului, parte din pricina insuficienței decantării regizorale, ea e adesea învălmășită și pare excesivă. Bine găsită e funcționalitatea simbolică a catargului, devenit un carusel al timpului ce macină, în ritmuri diferite, meditația melancolică a lui Feste sau furia neputincioasă a batjocoritului Malvolio.

În universul polisemantic al spectacolului, ce nu-și dezvăluie cu ușurință toate sensurile, actorii au răspuns în bună măsură intențiilor regizorale, adaptîndu-se stilului cerut de roluri. Anamaria Pîslaru trăiește cu sensibilitate și lirism vibrant tribulațiile dramatice ale Violei, George Șofrag recită cu bună dicțiune, în stil convențional romantic, versurile de dragoste ale ducelui Orsino, Ildy Codrescu navighează cu aplomb între convenție și sinceritate, în deruta amoroasă a Oliviei. În trio-ul comic, Mircea Valentin conturează cu autoritate un Sir Toby bonom și chefliu, de o frustă senzualitate, Greta Manta (Maria) conduce jocul cu molipsitoare cascade de ris, în timp ce Marin Benea se străduiește cu mai puțin folos în rolul ridicolului Sir Andrew, a cărui înfățișare ponosită îl dezavantajează. Un Malvolio de alură tartuffiană creează cu rafinament Bujor Macrin, adăugînd personajului o notă originală de furie vindicativă și de umilință jainică în înfrîngere, ce-l scoate din sfera comicului. Un Sebastian de nobilă ținută schițează cu sobrietate George Țoropoc. George Custură izbuteste să diferențieze prin nuanțe cele trei roluri ce i-au fost încredințate.

Costumele Ninei Brumușilă, care amestecă cu talent dar cu reușite inegale epocile, precum și muzica lui Nicu Alifantis, creatoare de atmosferă și de stări de spirit, contribuie la imaginea de ansamblu a acestui spectacol, baroc și inegal, atestînd o personalitate regizorală de forță imaginativă în plin proces de maturizare și un colectiv artistic de buni profesioniști, deschiși experiențelor.

Margareta BĂRBUȚĂ

Senzația încercată la premiera cu **NECAZURILE UNUI... ÎNDRĂGOSTIT** de Virgil Stoenu, pe scena Teatrului „Nottara“, este aceea că asisti la reprezentația nr...; un număr mare, în orice caz. Plutește peste întregul spectacol un aer de oboseală, de plictiseală cuviincios mascată printr-o vioiciune de circumstanță — multă agitație, dar puțină mișcare, o veselie a mușchilor feței contrazisă de privirile absente, costume care nu par noi (deși sînt), decori care pot fi sau nu ale spectacolului (deși îi aparțin) ș.a.m.d.

Poate că totul pleacă de la piesă — despre tineri și pentru tineri, cum sună invariabila sintagmă — o povestioară vag hazlie, vag moralizatoare la care ai impresia că s-a scris mai întii deznodămîntul într-un tot limpezitor și abia apoi s-au încurcat itele. Schemele sînt prea multe și prea lesne de recunoscut — scheme de situații dramatice și de sentimente, scheme de personaje și de momente umoristice, scheme de viață „așa cum e ea, cu bune cu rele“, cărora tocmai viața le lipsește.

Regia (Ion Lucian) mai agită puțin apele, fără a le anima, însă. Jocul actorilor e mai greu să-l judeci, cu onestitate. Nimeni nu convinge, dar simți că nimeni nu e convins — de ceea ce spune (tinerii vorbesc ca acum citeva decenii), de ceea ce simte, de ceea ce dorește personajul său. Interpretii se străduiesc să găsească „ceva“ și reușesc uneori să aleagă crîmpeie de autenticitate, fie grație experienței lor sce-

NECAZURILE UNUI... ÎNDRĂGOSTIT de VIRGIL STOENESCU • TEATRUL „NOTTARA“ • Data premierei: 13 octombrie 1987 • Regia: ION LUCIAN • Scenografia: TUDOR GHIMESȘ • Distribuția: ION PUNEA (Cristu Vișan); CRISTIAN ȘOFRON (Bogdan OGREZEANU); MIHNEA MOISESCU și VASILE LUPU (Maistrul Vintilă); TANIA FILIP (Dalia Radomir); STELIAN NISTOR (Alexe); IRINA MOVILĂ și ADRIANA MOCA (Vali); MIHAELA NICOLESCU și CLAUDIANA CĂRAMIDĂ, studente I.A.T.C. (Luminița); EMILIA DOBRIN BESOIU (Nicoleta); ION PORSILĂ (Pandele).

nice (Ion Punea), fie datorită propriului farmec scenic (Tania Filip). Alteori, însă, își debitează cu intimidată bunăvoință partitura (Cristian Șofron), doresc, parcă, să treacă neobservați (Stelian Nistor) ori încarcă șabloanele personajului cu șabloane actoricești (Emilia Dobrin Besoiu sau Ion Porsilă). Cam atât. Cam puțin.

Cristina DUMITRESCU

Poezia eminesciană pe scenă

Înscrisă pe linia buneii tradiții a Teatrului „Tândărică”, cunoscut în lumea întreagă tocmai prin modul în care a adus pe scena marionetelor opere reprezentative ale literaturii române și universale, noua montare, pe baza unui scenariu inspirat de balada schilleriană **Mănușa**, prelucrată de Mihai Eminescu, se caracterizează prin sensibilitate, acuratețe profesională și grijă acordată detaliilor.

Balada, publicată și în afișul-program (lucrat în culori delicate și desene cu iz romantic), nu a fost decât un punct de pornire pentru autoarele scenariului, cunoscuta actriță Brîndușa Zaița Silvestru și regizoarea Liudmila Szekely Anton, care au extins mult textul de spectacol, folosindu-se cu îndrăzneală de cele mai cunoscute versuri de iubire ale marelui Eminescu.

Un bufon-copil, isteț și naiv totodată, cu haz, ironie și verb ascuțit, a devenit comentatorul întâmplărilor imaginate de autoarele scenariului. Acțiunea se petrece la curtea unui împărat bonom, cam somnoros și cam obosit și de treburile domniei și de capriciile celor două fete: cea

mare — visătoare, romantică, distantă, îndrăgostită de frumosul luceafăr de pe cer, și cea mică — zglobie și plină de inimă, îndrăgostită lulea de prințul venit de peste mări și țări pentru a o peți pe sora cea indiferentă.

Are loc și întâmplarea din baladă, adică aruncarea mănușii în groapa leilor și trezirea din beția iubirii neimpărtășite a prințului-poet, care-și va găsi fericirea alături de fiica mai mică a împăratului.

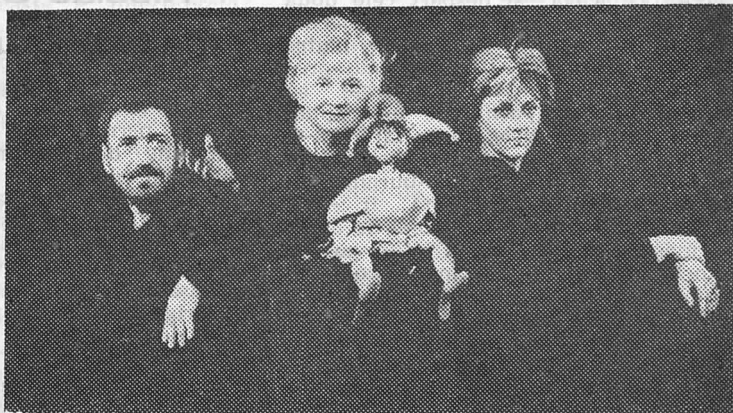
Cu mijloace simple, cei trei actori ai Teatrului „Tândărică”, Brîndușa Zaița Silvestru, Cristina Popovici și Paul Ionescu, însuflețesc, rînd pe rînd, marionetele lucrute cu delicatețe de Iulius Șuteu, dîndu-le expresivitate și culoare. Bufonul și prințesa cea mică sînt cert cele mai interesante marionete, cu cele mai multe atitudini și cele mai variate sentimente. Prințul-poet are noblețe și o mișcare avîntată, în concordanță cu sentimentele arzătoare încercate, cu patosul iubirii care-i dă aripi chiar și pentru gesturi neșabuite.

Momentul luptei cu leii dezlănțuiți are tensiune, fără însă să se ajungă la dramatismul sugerat de balada schilleriană, reluat și întărit de Eminescu. Nu este clar nici măcar dacă prințul ia mănușa sau nu, trezirea din vis și descoperirea iubirii tăcute și sensibile de lîngă el neavînd suficient temeii.

Versul eminescian se aude cu claritate, reliefîndu-și mai cu seamă sensurile imediate, directe, nu și pe cele simbolice, care abundă în opera marelui nostru poet. Cred însă că o asemenea sarcină și un atare scop nici nu și le-au propus creatorii spectacolului, dornici mai degrabă să amintească copiilor și adolescenților că există un univers al poeziei și o frumusețe a sentimentelor, care nu trebuie uitate.

Ilcana BERLOGEA

Un univers
al poeziei
care nu trebuie
uitat





**Nina Zăinescu
(Alice Filimon):**

Viitorul meu rol din comedia lui Victor Eftimiu **Omul care a văzut moartea** se deosebește radical de cele pe care le-am jucat până acum (Abigail — **Vrăjitoarele din Salem** de Arthur Miller; Eva — **Puntila și sluga sa Matti** de Brecht; Frida — **Hearic al IV-lea** de L. Pirandello; Silvia — **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu; Solveig — **Peer Gynt** de Ibsen; Julieta — **Romeo și Julieta** de Shakespeare). Poate doar de Eumeline din **Praf în ochi** de Labiche amintește puțin. Nu e un rol deosebit de complex, cred însă că e o roțiță care-și are locul său bine determinat în desfășurarea acțiunii și, ca atare, nu trebuie să treacă neobservat în economia spectacolului, întrucât îi revine o funcție însemnată în limpezirea sentimentelor ce leagă și despart cele două familii. Pusă (ca și eroinele de tragedie clasică!) în situația de a alege „între dragoste și datorie”, Alice, personaj prozaic într-o lume prozaică, reușește să găsească soluția pașnică a imposibilei dileme: păstrează dragostea fără a-și periclită relațiile cu părinții. Crescută în alint și educată în spirit mic-burghez, cu pretenții de domnișoară bogată „cît zece”, conștientă că i s-a rezervat rolul de demnă urmașă a familiei, luptă totuși pentru căsătoria proiectată, deoarece vede în aceasta o eliberare. În casa părintească, traiul i se pare searbăd, plicticos; își umple timpul citind romane la modă. Știe să-și înfrunte mama fără vehe-mență, demonstrându-i că tinerii au alte rosturi și alte perspective decît genera-

Omul care

de Victor

Teatrul Dramatic

Regia : Carmen

ția anterioară. Alice e un personaj, capabil atît să-și consume trăirile, cît și să și le modeleze, în funcție de situație: de la candoare la exuberanță, de la explozia temperamentală la obediență, atît cît trebuie ca să-și atingă scopul.

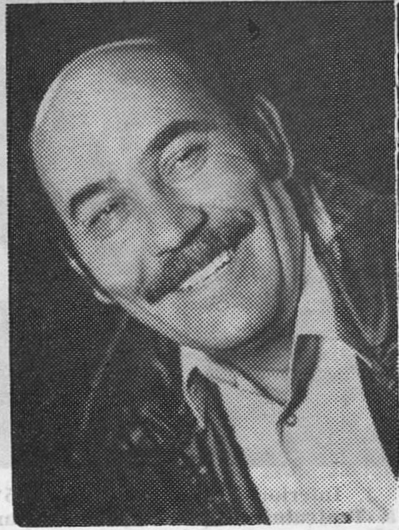
Alături de colegii mei Virginia Ilta Marcu, Nicolae C. Nicolae, Andrei Ralea, Radu Negoescu și George Ferră, sub îndrumarea tinerei regizoare Carmen Gentimir-Veștemeanu, sper să reușim să aducem în fața spectatorilor o comedie plină de farmec prin neprevăzutul situațiilor și prin rezolvarea fericită a conflictelor.

Nicolae C. Nicolae

(Alexandru Filimon):

Un personaj care reclamă o prezență scenică permanentă și care-mi creează probleme, deși la prima lectură mi se părea simplu. De la începutul repetițiilor, am căzut de acord cu regizoarea Carmen Gentimir-Veștemeanu asupra viziunii spectacolului, implicat a rolului Alexandru Filimon. Nu intenționăm să-l înfățișăm ca pe un individ mărginit, cu o aprigă dorință de parvenire socială și avid de îmbogățire. Vrem să-i relevăm calitățile umane.

Victimă a forței persuasive pe care soția și fiica o exercită asupra sa, me-



a văzut moartea

Eftimiu

din Braşov

Gentimir-Veşteanu

reu persiflat și jignit, umilit pînă la disperare, toate acțiunile lui par a fi săvîrșite sub imperiul acestui despotism ascuns sub masca blîndeții și a înțelegerii. Faptul că stă ore întregi încrămenit pe malul gîrlei, cu undița în mînă, îl socot ca pe o încercare de a evada din apăsătoarea atmosferă familială. Lipsa de considerație de care are parte, dusă pînă la negarea sa ca individualitate, îi frînge aripile, îi sufocă aspirațiile, iar omenia lui capătă în conștiința celorlalți o interpretare distorsionată. Dacă, din dragoste față de soție și de fiică, din dorința ca în căminul conjugal să domnească pacea și armonia, manifestă vreo slăbiciune, aceasta e interpretată ca atitudine a unui ins las, influențabil. Întrucît candidează la postul de primar, i se impută că nu e în stare să-și organizeze campania electorală. Dar iată că întîmplarea pune acest om modest și cumsecade într-o situație neobișnuită: salvează un om de la înec. Abia cînd fapta sa devine pentru unii element de speculă, el se trezește din amorțeală, și, cu demnitate și curaj, își exprimă crezul: „Iubirea între oameni trebuie să primeze, restul...“. Acum, dovedește că știe să despartă interesul familiei, de interesul politic; de asemenea știe și poate să lupte pentru un oraș întreg,

deși nu ține piept femeilor din casă.

Odată cu fapta care îl definește, soarta omului ignorat și umilit se schimbă radical. Fără tranziție, ceilalți încep să-l respecte, să-l admire, îl ovaționează oriunde apare, îi dau cu toții votul; pînă și cel mai îndirjit adversar cedează, nemaiavînd argumente, nici politice, nici psihologice, pentru a avea vreo șansă de a-l învinge. Treapta pe care o suie Filimon în ierarhia socială nu marchează numai victoria într-o probă de forță, ci și imboldul de a ieși din anonimat, de a face altceva, nevoia de a se afirma ca personalitate în ochii celor ce-l făcuseră să se simtă umil și neputincios.

Acestea sînt cîteva gînduri asupra personajului. Desigur, pe parcursul lucrului, se vor ivi și altele. Voi căuta să-i evidențiez fondul uman, sensibilitatea față de ceea ce e frumos în viață. Fîrste, nu uit că mă aflu în teritoriul comediei; toate cele de mai sus nu au o rezonanță predominant dramatică, dimpotrivă — de aceea, trăirile personajului trebuie să-și găsească expresia comică, înăuntrul unui sistem de determinări care acționează direct, cu o deliberată lipsă de subtilități și nuanțe.

Maria MARIN



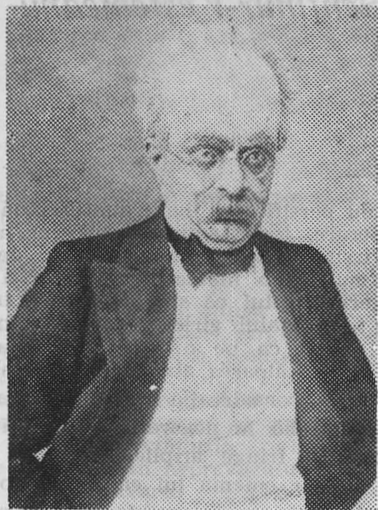
1. Interiorul faimoasei „cabine 5” a Teatrului Național bucureștean în stagiunea 1912—1913. Faimoasă, prin mănunchiul de actori care au transformat-o într-o încăpere de studiu și reverie artistică. Cei patru: Petre Sturdza, Ar. Demetriade, N. Soreanu, I. Livescu „pozează” pentru album înaintea intrării în scenă. Cu toții sînt interpreții piesei César Biroteau, adaptare după Balzac de G. Fabrc.

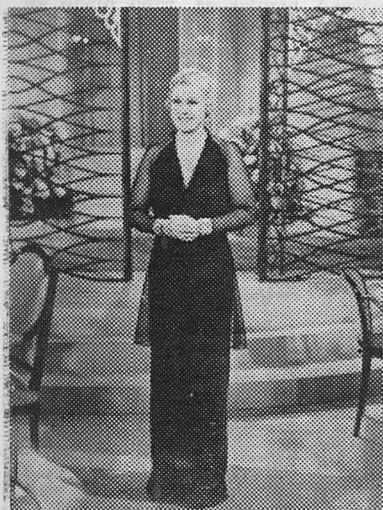
2. Nicolae Soreanu în rolul inspectorului Prell din comedia lui Otto Ernst Inuitutorii (1904). „Întroparea era desăvirșită. Masca lui caracteristică de profesor german, fruntea înaltă, părul ca peria, ochelarii de miop, intonațiile cînd agresive, cînd înduioșate, gesturile bruște și umbletul repezit cu servieta neagră, subsoară, trecerile de la asprime la bunătate, pașii mărunți, mișcarea nervoasă a degetelor niinii, privirile peste lentile — toate au fost reconstituite în amănunt și exprimate atît de firesc, încît nimic nu lipsea și nimic nu era de prisos”. (V. Bumbești).

3. Cel mai tînăr societar al Naționalului, Ion Iancovescu, îmbracă haina țării la 27 de ani pentru frontul marelui război al întregirii pămîntului românesc. Combatant în Regimentul 40 Infanterie, a supraviețuit dezastrului de la Turtucaia (1916).

În ținuta de campanie, actorul se fotografiază înainte de a depune arma pentru altă misiune de onoare: mobilizarea pe loc, în Bucureștii vremelnice ocupați. Timp de un an și jumătate, împreună cu

memoria arhivei





memoria arhivei

alți colegi, va ține eroic făclia artei naționale.

În aspra vreme, un portret și caldele vorbe așternute ostășește, cu creionul, pentru prietenul actor Al. Mihalescu: „Lui nenea Mieluș, căruia nu i-am scris dar la care m-am gândit mereu cu drag. Ian-covescu, 1916, Noiembrie“.

4. La Grădina Rașca (acolo unde s-a ridicat în vremea noastră aripa nouă a Facultății de arhitectură) sau la Grădina Blanduzia (pe strada Doamnei, pe locul de azi al magazinului „Trei ursuleți“)? În jurul anului 1910. Închină un pahar, în chip burlesc, pentru succesul stagiunii de vară: Ștefan Decu, Al. Mihalescu, Gheorghe Storin, Aurel Barbelian.

5. La debut, în 1913, marele C. Nottara i-a scris pe ușa cabinei „Molipsiți-vă de talent!“! Peste un deceniu, Elvira Popescu cucerea Parisul cu piesa lui Louis Verneuil — La cousine de Varsovie. Imagine din acel an triumfal — 1923. Neegalata Tofana din Patima roșie de M. Sorbul (1916) a fost și este o ambasadoare a artei românești.

6. În 1906, Ion Brezeanu prelua de la C. Nottara rolul lui Ion din Năpasta lui I. L. Caragiale (în imagine). Rolurile Cetățeanul turmentat și Ion l-au îndreptățit pe clasicul lor autor să afirme că Brezeanu este „una dintre personalitățile cele mai strălucite ale artei la noi, un spirit dintre cele ce pot evoca o epocă de literatură dramatică națională“.

(Fotografii din colecția Aristide Demetriade)

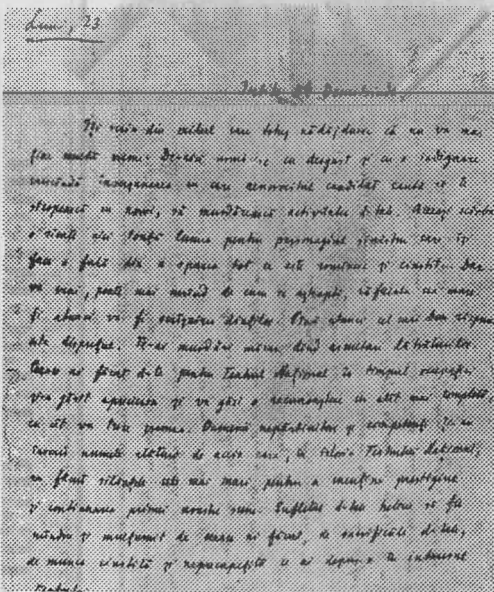
O scrisoare inedită a lui Liviu Rebreanu

Abia cu încheierea monumentalei ediții a Operelor lui Liviu Rebreanu, la care trudește de câteva decenii Nicolae Gheran, vom cunoaște deplin pe omul de teatru Rebreanu. În volumele 11, 12 și 13 ale seriei, citim, în ediție critică, dramaturgia și cronicile teatrale. Urmează, desigur, editarea corespondenței. Acest corpus epistolar în lucru a fost preluat de volumul La lumina lămpii (Ed. Minerva, 1981), conținând scrisori familiale.

Numeroase contribuții din varii fonduri documentare, comunicate de-a lungul anilor, vor întregi — împreună cu materialul aflat în colecțiile Academiei și în păstrarea familiei — doritul volum al corespondenței lui Liviu Rebreanu.

Pentru sumarul lui, propunem și scrișoarea înedită care urmează. A fost scrisă din Iașii refugiului silnic (mai—noiembrie 1918). În urma unui denunț, Liviu Rebreanu trebuie să părăsească Bucureștii „păcii separate” și să ajungă la Iași. Peripeziile fugii le-a povestit, transfigurate artistic, în nuvela Calvarul. L-au ajutat militanți socialiști, în special Titel Petrescu. În locuința din strada Păcurari, vor sosi în iulie și Fanny Rebreanu împreună cu fiica, Puia.

Iubitorul soț trimite, în septembrie 1918, la București, pe cale particulară, o scrisoare actorului Aristide Demetriade, fost director al Naționalului sub ocupație, prin care susține, copleșitor, cauza soției —



actriță. Vremurile erau tulburi. Nămeții erau încă în București, deciziile ministeriale soseau cu întârziere de la Iași, unde se afla administrația. Rebreanu are în vedere activitatea scenică a soției sale sub ocupație și e convins de justetea demersului său în vederea unei promovări. Apelul prietenesc n-a rămas fără ecou. Scrisoarea interesează, mai ales, ca document sufletesc.

Iubite D-le Demetriade

Îți scriu din exilul care totuși nădăjduiesc că nu va mai ține multă vreme. De-aici urmăresc cu desgust și cu indignare crescândă înverșunarea cu care nenorocitul candidat caută să te stropească cu noroi, să murdărească activitatea d-tale. Aceeași scîrbă o simte aici toată lumea pentru personagiul sinistru care își face o fală din a spurca tot ce este românesc și cinstit... Dar va veni, poate mai curînd de cum se așteaptă, răsuiala cea mare. Și atunci va fi scrișnirea dinților. Pînă atunci cel mai bun răspuns este disprețul. Te-ai murdări măcar dînd ascultare lătrăturilor.¹⁾ Ceea ce ai făcut d-ta, pentru Teatrul Național în timpul ocupației și-a găsit aprecierea și va găsi o recunoaștere cu atît mai completă, cu cît va trece vremea. Oamenii nepărtinitori și competenți ți-au înscris numele alături de aceia care, în istoria Teatrului Național, au făcut silințele cele 'mai mari pentru a menține prestigiul și continuarea primei noastre scene. Sufletul d-tale trebuie să fie mîndru și mulțumit de ceea ce ai făcut, de sacrificiile d-tale, de munca cinstită și neprecupețită ce ai depus-o în interesul teatrului...²⁾

Dar acuma trebuie să continuu cu o rugămînte personală. Sînt sigur de condescendența d-tale. Altmînteri poate că nici nu m-aș fi adresat.

E o chestie de dreptate. Știi bine că aici s-au făcut înaintări cu duiumul. Băieții luați aproape de pe stradă au fost bombardati stagiarî cl. I. În timpul acesta nevastă-mea, după o muncă cinstită de cinci ani de zile, se vede tot în coadă. O fi oare aceasta dreptate? Fac apel la simțul d-tale de dreptate și umanitate. În octombrie 1916 urma să fie avansată stagiară cl. II. Îți aduci amînte, desigur, că în aprilie același an i s-a dat premiul de creație cu asigurarea că la toamnă îi vine avansarea. Mavrodî este aici, o mărturisește. Dragomirescu asemenea.³⁾ Au venit anii de război, cînd ea a muncit sub conducerea d-tale. Știi bine cu cîtă rîvnă și cu cît succes a lucrat. A avut succese frumose; nu ți le reamîntesc, d-ta, desigur că le știi ca și mine.⁴⁾ Dar la București n-ați putut face înaintări, altfel nu mă îndoiesc că ea ar fi fost printre cei dintîi avansați. Acum însă vine momentul cînd trebuie să se facă dreptate. Nu se poate ca ea să-și piarză anii, atunci cînd alții au cîștigat în timpul războiului. Cred că e logic și omeneș și drept ca să i se dea acuma drepturile cuvenite. Avansarea la clasa II trebuia să-i vie acum doi ani. Cred că e legal ca acuma, după doi ani și încă ce ani, să i se dea gradul de clasa I. Chiar dacă n-ar fi avansările dela Iași și încă ei i s-ar cuveni înaintarea la clasa I după toate cerințele legii.

Nu încapے îndoială că are și ea cel puțin atîta talent cît au cei avansați aici. Poate dacă am judeca drept, are chiar mai mult. Și mai are în plus o rîvnă de muncă cinstită, care trebuie recompensată, mai ales acuma cînd la Teatrul Național bate un vînt de anarhie printre elementele tinere.

În sfîrșit nu mai vreau să pledez în fața d-tale un lucru care nici n-are nevoie de pledoarie. D-ta, care ești cinstit și drept, recunoști desigur toată dreptatea cerinței ei. Ca director și membru în comitet însă ai și puterea și influența de-a face să izbîndească dreptatea și cîntea. Și poate, întrucîtva, chiar ca om, ca om cu suflet ales, vei găsi oportun să intervii pentru o cauză dreaptă. De-aceea mă și adresez d-tale. Mi-am făcut o plăcere de multe ori și eu să iau apărarea dreptăței, 'mai ales cînd a fost vorba de Teatrul Național și mai ales în timpul ocupației. Voi mai face-o cu aceeași dragoste, în curînd. Poate și aceasta mă îndreptățește puțin să sper că și mie mi se va face dreptate, mai ales cînd ea va fi sprijinită și de cuvîntul d-tale autorizat.

În acest sens îți anexez aici o petiție a nevastei mele. D-ta, ca fost director și ca membru în comitet, ai chemare s-o susții. Petiția aș vrea să ajungă în 'mîinile d-lui Motru împreună cu o vorbă bună de dreptate⁵⁾. Vorba aceasta nimeni nu poate s-o spună cu mai multă competență ca d-ta. De-aceea îți trimit petiția.

De-aceia am încredere deplină în izbîndirea ei. Acuma vine octombrie, cînd se poate face avansarea. Acuma e și momentul dreptății.⁶⁾

Fanny va veni zilele acestea la București. Așteaptă zilnic ausweisul. Își va relua cu aceeași dragoste ocupația. Dar va fi singură, nu știu cîtă vreme. Ticdloșia criminală a personajului murdar care te latră pe d-ta, a făcut ca eu să trebuiască să stau aici încă. În lipsa mea aș dori mult să găsească în d-ta, un sprijin. Poate că pot conta și pe aceasta?

Nu te încredințez de recunoștința mea. În loc de încredințare aș dori mai bine să-ți dau o dovadă. Poate că-mi va veni prilejul să ți-o dau.

Eu, oricum, am toată încrederea în d-ta. Încrederea aceasta m-a făcut să-ți fac rugăciunile acestea și mă mai face să fiu sigur că-mi vor fi împlinite.

Cu multe salutări și dragoste nestrămutată,

L. Rebreanu

str. Păcurari 79 — Iași

P. S. Orice răspuns îl primesc grabnic și fără cenzură, prin d. M. Barasch, redactor la „Lumina”, care mi-l transmite.⁷⁾

Pe plicul nefrancat :

D-sale D-lui Aristide Demetriade artist societar al Teatrului Național, membru în comitetul de lectură. București. Teatrul Național. Personal.

1. Cel în cauză este dramaturgul A. de Herz, directorul ziarului **Scena** (1917—1918). A intrat în conflict cu Ar. Demetriade din motive privind conducerea **Societății Dramatice Române** sub ocupație. Tot el l-a denunțat autorităților germane pe Liviu Rebreanu, ca supus austro-ungar sustras obligațiilor militare, fapt care a determinat fuga scriitorului la Iași.

2. Odată cu exodul ministerelor la Iași, în noiembrie 1917, Ar. Demetriade este delegat să conducă ansamblul Naționalului rămas în Capitală (27 noiembrie 1916 — iunie 1918).

3. Al. Mavrodi, director general al teatrelor în refugiul ieșean (noiembrie 1916 — mai 1918, cînd a fost înlocuit cu prof. Ion Petrovici). Mihail Dragomirescu, profesor universitar, membru în comitetul de lectură al Naționalului.

4. În ansamblul **Societății Dramatice Române** (1917—1918), Fanny Rebreanu a fost angajată ca stagiară clasa a III-a împreună cu Cleo Pan Cernățeanu și Lilly Popovici.

5. La începutul lunii iunie 1918, Ar. Demetriade demisionează din func-

ția de director delegat al **Societății Dramatice Române**. Îi urmează regi-zorul Paul Gusty. La 1 septembrie 1918, ministrul Instrucțiunii, prof. univ. Simion Mehedinți, îl numește director al primei scene bucureștene pe C. Rădulescu-Motru, profesor de psihologie și logică al Universității bucureștene.

6. Demersul amical a fost onorat. În cartea **Cu soțul meu** (E.P.L., 1963, p. 117), Fanny Rebreanu scrie : „În octombrie am primit o scrisoare din București, de la Aristide Demetriad. Îmi comunica o veste bună. Eram avansată stagiară clasa I, dar mă ruga să mă întorc la teatru, concediul nemaiputînd fi prelungit.”

7. Marco I. Barasch, publicist, avocat. După plecarea lui L. Rebreanu la Iași, va prelua cronică dramatică în ziarul **Lumina** condus de Constantin Stere, iar la care Rebreanu fusese angajat, (1917—1918).

**Rubrică realizată de
Ionuț NICULESCU**

Prezențe românești în circuitul internațional

Cu
Romulus Feneș
despre
Cvadrinena
de
scenografie
Praga, iulie 1987

Cea de-a XIV-a ediție a Expoziției internaționale a avut, anul acesta, următoarea structură:

Secția decor și costume de teatru — pavilioane naționale. Au participat: Austria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, China, Cuba, Danemarca, Finlanda, Franța, Islanda, Japonia, Iugoslavia, Laos, R.D.G., Olanda, Noua Zeelandă, Polonia, România, S.U.A., R.F.G., U.R.S.S., Spania — Catalonia, Ungaria, Suedia, Elveția, Marea Britanie, Vietnam, Egipt, Italia, Campuchia.

Secția tematică: opera dramatică a lui Cehov; au expus scenografi din: Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Finlanda, Franța, Japonia, Canada, Ungaria, U.R.S.S., Noua Zeelandă, Polonia, România.

Secția arhitectură de teatru: au fost prezentate machete, proiecte, fotografii documentare din: Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Finlanda, Franța, Japonia, Iugoslavia, R.D.G., Polonia, România, R.F.G., U.R.S.S., Suedia.

Secția școli scenografice (participare facultativă, neinclusă în catalogul cvadrinenei).

România a participat la toate secțiile. În pavilionul național au fost prezentați cu lucrările lor: Paul Bortnovschi, Theodor Ciupe, Onisim Colta, Victor Crețulescu, Dan Jitanu, Emilia Jivanov, Kemeny Arpad, Mihai Mădescu, Iuliana Manțoc, Traian Nițescu, Ion Popescu Udriște, Vasile Rotaru, Viorel Penișoară-Stegar. La secția tematică au fost prezente creații semnate de Paul Bortnovschi, Liviu Ciulei, Romulus Feneș. La secția arhitectură: scenograful Romulus Feneș (cu proiecte și machetă funcțională). La secția școli: tinerii Dan Adrian Manoliu, Nina Brumușilă, Doina Ripeanu, Lavinia Mirșu, Daniela Voicilă.

— Constat că la secția școli de scenografie a fost prezentă doar o singură studentă: Daniela Voicilă! ceilalți participanți sînt deja scenografi profesioniști!

— E-adevărat. Parte din lucrările prezentate la această secție sînt studii din timpul studentiei expozanților, deci, de acum trei sau patru ani; dar, în mod firesc, în acest cadru ar fi trebuit să prezentăm complexul proces de studiu și de formare a viitorilor scenografi și care să se refere la toți anii de învățămînt din anul calendaristic în curs.

— Găsiți deci că e mult mai utilă și mai expresivă o prezentare „radiografică” a învățămîntului artistic în acest domeniu?

— Da. De altfel nici celelalte pavilioane naționale nu și-au prezentat evoluția școlarizării pe anii de studii și acele discipline care concurează la înzestrarea viitorului scenograf cu instrumentarul

său artistic. Pavilionul nostru a încercat, deci, mai mult decît au găsit de cuviință celelalte țări participante: și anume să sugereze că viitorii noștri scenografi sînt antrenați în multiple preocupări formative; și trebuie să spun că școala noastră de scenografie este, în această direcție, superioară unor școli aflate pe alte meridiane; desigur, vorbesc despre acelea pe care le-am cunoscut. Astfel că, în această intenție salutară, unică în felul ei, va trebui inclus ceea ce pînă acum a fost omis, adică tocmai ceea ce sugerează expresia: „prezentare radiografică” a procesului de învățămînt. De altfel, trebuie să spun că, la Praga, aflîndu-mă în fața unui material de bună calitate artistică, pe care a trebuit să-l organizez și să-l pun pe simeze, am intenționat, cum era și firesc, să transfer, în cadrul pavilionului național, acele creații izbutite din punct de vedere artistic, teatral.

— **In calitate de al doilea comisar al prezenței românești la Cvadrienala de la Praga v-ați întors cu o mulțime de constatări făcute în spirit auto-critic.**

— Oare nu e firesc? Cunoscînd principalele și importantele creații ale scenografilor noștri din ultimii patru ani, consider că am fi putut să ne prezentăm la un nivel și mai înalt. Și, oricum, obligația unei expoziții este să se ridice măcar la nivelul artistic al exponatelor, dacă nu cumva ar trebui să fie sugerate și direcțiile și aspirațiile acestei arte. Cu alte cuvinte, o astfel de expoziție prezentată peste hotare trebuie să fie nu numai **constatativă, enumerativă, ci și prospectivă.**

— **Dar, de fapt, cum ne-am prezentat?**

— În raport cu ceilalți participanți sau în raport cu noi înșine?

— **Cred că va trebui să-mi răspundeți la ambele întrebări pe care le-ați și formulat.**

— Trebuie să vă spun de la bun început că eu, ca scenograf, nu pot fi de acord cu alura de competiție de tip sportiv avută de această cvadrienală, care este, fără îndoială, cea mai strălucită manifestare a scenografiei mondiale. Căci, practic, cine intră în competiție? Shakespeare cu Sofocle? Tehnologia ultramodernă, a unui teatru recent construit, cu austeritatea, bunăoară, a teatrului tradițional Nô? Și lista opozanțelor și, deci, a participărilor incompatibile cu competiția rămîne deschisă. Poate fi acceptată o competiție între Ciulei și Svoboda? Sau între Mark Kitaev și Kaoru Kanamori (în cazul spectacolelor Cehov)? Care ar fi criteriul de selecție cînd în competiție sînt antrenate mii de spectacole, și participă sute de scenografi aparținînd unor culturi, deci unor concepții și viziuni extrem de diverse?

— **Și atunci, ce propuneți?**

— Dacă organizatorii cvadrienalei se mențin pe poziția de competiție, poate ar fi de propus inițierea expoziției în jurul unui singur autor, al unei singure piese... Dar nici în această situație con-

cursul nu e plauzibil, nu e validabil... Pentru că lipsește viața spațiului scenografic, adică spectacolul. Toate aceste observații nu sînt, în nici un caz, reproșuri adresate cvadrienalei și organizatorilor ei — de altfel, situații la înălțimea misiunii lor din optica în care au înțeles să privească scenografia — ci toate aceste constatări, însoțite de semne ale întrebării, pun în evidență un fapt: nicăieri în lume nu s-a descoperit, nu s-a „inventat“, pînă acum, o modalitate de a expune scenografia astfel încît ea să nu mai fie un exponat inert, grafic sau fotografic, spațial sau cromatic. Dar, și la acest nivel — impropriu, incomplet, de prezentare a scenografiei — mai pot fi făcute o mulțime de observații. Pentru că, oricum, formula competiției a funcționat, să începem prin a ne compara cu ceilalți expozanți. Foarte mulți au impresionat printr-un anume tip de etalare, de prezentare a exponatelor lor. Voi da cîteva exemple: sovieticii au încercat să reconstituie, cît le-a fost cu putință, casa lui Cehov. Intenții și realizare, impecabile din punct de vedere sentimental; în incinta casei lui Cehov au expus nouă scenografi sovietici. Statele Unite au încercat să reproducă, atît cît le-a permis spațiul, cîteva ateliere ale unor scenografi, cu toată atmosfera și tensiunea de lucru care se desfășoară pînă dimineața.. se vedea că, în timp ce alți oameni dorm, scenograful de pretutindeni muncesc... Pavilionul Franței, la secțiunea decor și costume, era... spectaculos ca prezentare și domina mai ales prin rafinament. Interesant că între pavilionul francez și cel românesc era o anume congruență. Ambele au prezentat machete așezate sub deviza „Le théâtre partout“, „Teatrul în tot locul“.

— **E vorba despre macheta pe care ați prezentat-o dvs. la cvadrienală...**

— Alte pavilioane au abuzat de o anume formulă vitrinieră de etalare a producțiilor scenografice, bunăoară un fel de copertine, ori suspendări deasupra vizitatorilor, procedee care, la drept vorbind, sînt destul de străine teatrului... Impresionante, cu adevărat impresionante au fost pavilioanele Marii Britanii, Spa-

niei, Cehoslovaciei, Poloniei, Japoniei... Fascinant este, în cultura teatrală contemporană japoneză, modul de asimilare a teatrului european, o asimilare care nu ignoră, nu evită bogata tradiție națională. O asimilare prin care răzbate acea aură inconfundabilă a teatrului arhaic, autohton. Proiecțiile video, abundente la această ediție, reușesc întrucitva să apropie marele obiect al spațiului scenic de rostul lui, acela de a fi un spectacol în spectacolul de teatru. Și totuși... și totuși... dedesubtul strălucirilor, al revirimentelor, al virtuozităților tehnologice am constatat un fapt neplăcut, semnificativ pentru teatrul contemporan. Fiecare epocă de cultură a născut un anume spațiu teatral: Grecia antică — amfiteatrul, Renașterea — scena elisabetană și cutia italiană, Orientul îndepărtat — puntea; puntea peste spectatori, între exteriorul teatrului și miezul fierbinte al acțiunii... Epoca noastră contemporană nu și-a născut, nu și-a „inventat“, nu și-a descoperit încă un spațiu propriu, deși este epoca în care au apărut regia și scenografia ca arte distincte. Nu facem altceva decât să reluăm, în diferite variante, formele de spațiu al spectacolului mai sus enunțate. Probabil că, resimțind această criză de concepție, scenografii apelează la diferite perimetre din ambientul oferit de arhitectura diferitelor epoci; piațete, curți, și așa mai departe, în care căutăm să evadăm din ermetismul și manierismul proprii atât de răspinditei cutii italiene. Deci noi, la secțiunea națională, ne-am prezentat deasupra mediei. Dar nu prin concepția de organizare a spațiului ce ne-a fost repartizat, ci prin puterea de creație a câtorva scenografi și prin unele spectacole care au dominat: scenografia la spectacolul **Dimineața pierdută** semnată de Mihai Mădescu (regia Cătălina Buzoianu), cea de la **Hamlet** de la „Bulandra“, semnată de Dan Jitianu și Iuliana Manțoc (regia Al. Tocilescu), aceea de la **Amurgul burghez** semnată de Emilia Jivanov (regia Dan Alecsandrescu) și scenografia de la **Paracliserul** (de fapt studiu de decor) semnată de Dan Adrian Manoliu.

— Deci, putea fi imaginat și realizat un spațiu care să avantajeze creațiile expuse...

— Da, Dar mai ales — și mi se pare mai important decât amenajarea — puteam să ducem o luptă, de afirmare a artei noastre, în echipă. Și, astfel, intrăm în teritoriul celei de-a doua întrebări: cum ne-am prezentat noi față de noi înșine? De fapt, aceasta cred că e problema fundamentală care trebuie să ne preocupe și la care trebuie să găsim fundamentale soluții. Trebuiau invitați toți scenografuli să-și trimită lucrările realizate în exact cei patru ani, pentru **paștile naționale**, și bineînțeles trebuia insistat pe marile spectacole realizate. În cazul **secțiunii tematice Cehov**, unde nu eram condiționați de factorul timp; puteam să ne gândim și să reprezentăm acele extraordinare spectacole realizate în ultimii 15—20 de ani. În cazul secțiunii **arhitectura spațiului de spectacol**, practic nu a participat nici un arhitect. Și trebuie să spun, trebuie să recunoaștem, simțim țara în care, în ultimii douăzeci de ani, s-au construit două teatre naționale; și multe alte săli de spectacole. Nici nu mai enumăr, nici nu mai reamintesc reamenajările... Să nu fi existat oare nici un proiect, nici o preocupare față de o asemenea problemă? Greu de crezut!

— **Aflu, din catalogul cvadrienalei, că la această secțiune am fost prezenți cu proiectul unui singur scenograf. Să-l numesc: Romulus Feneș; deviza proiectului: „Teatrul în tot locul“. Proiectul îl cunoaștem cu toții din Trienala de la București.**

— Proiectul a fost complet refăcut, astfel că el prezenta un monument de arhitectură din secolul XVIII din Tîrgu Mureș; în această clădire, unde funcționează atelierele de creație ale artiștilor plastici, se va încerca o formulă de teatru determinată de dispoziția spațiului oferit de arhitectura clădirii. Este vorba de **Teatrul de sub cer și de Teatrul din pod.**

Dar nu despre mine e vorba acum ci despre necesitatea de a ne prezenta peste hotare nu doar mulțumitor, ci excelent...

Uniunea Artiștilor Plastici, trebuie să recunoaștem, este autorul moral și material în ceea ce privește realizarea con-

creță a pavilionului românesc; e și firesc, pentru că Uniunea noastră s-a arătat a fi devotată ideii de afirmare prestigioasă a culturii noastre socialiste peste hotare. La acest efort trebuie să ne asociem noi, scenografilor, prin a face ca secția noastră să funcționeze mai bine. Practic, pe noi trebuie să ne preocupe găsirea unui răspuns, poate mai degrabă a unor soluții concrete la toate frământările și preocupările noastre creatoare. În ceea ce privește prezența noastră peste hotare, trebuie să ne gândim de pe acum să ne organizăm munca mai bine. Viitoarea Trienală de scenografie de la București trebuie să fie substanța viitoare a noastre prezențe la Praga, în 1990, la Trienala de la Novisad... și sînt multe alte manifestări internaționale la care am putea participa în mod curent și cu strălucire.

Convorbire realizată de
Paul Cornel CHITIC

Un succes regizoral

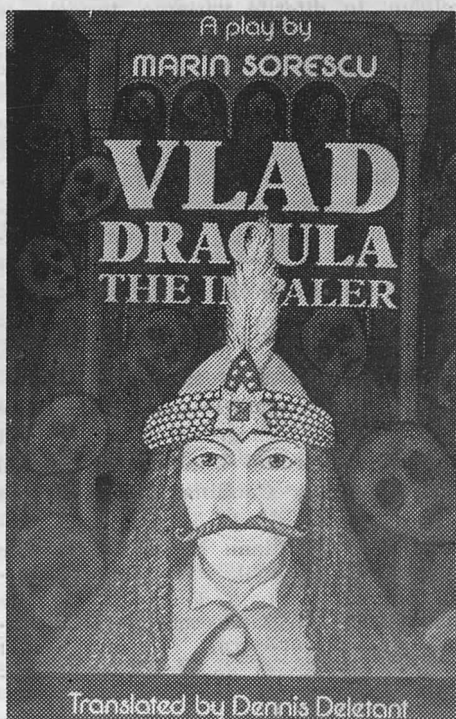
„Montarea românului Gonța a smuls publicului aplauze furtunoase” este subtitlul cronicii pe care Andreas Rietschel o dedică, în numărul din 18 septembrie al ziarului „Limburg-Weiberg Tageblatt”, spectacolului cu piesa Avea două pistoale cu ochi albi și negri de Dario Fo, pus în scenă de Grigore Gonța (scenografia, Ion Popescu-Udrîște) la teatrul din orașul vest-german Wilburg. Și, după o analiză în care relevă meritele regiei în valorificarea textului pe linia comediei dell'arte și în dirijarea echipei actoricești, cronicarul conchide: „Publicul a mulțumit cu tunete de aplauze; s-au înregistrat chiar semne de simpatie care nu sînt arătate de obicei decît laureaților Premiului Oscar: grupuri de spectatori din Wilburg au ovaționat în picioare”.

MARIN SORESCU

În orizont internațional

Editura Forest Books din Marea Britanie vădește o constantă preocupare pentru personalitatea multilaterală, de poet și dramaturg, a lui Marin Sorescu. După volumele: The Thirst of the Salt Mountain (Setea muntelui de sare) și The Biggest Egg in the World (Cel mai mare ou din lume), anul acesta a fost publicată, sub titlul Vlad Dracula The Impaler, piesa A treia țepă, în traducerea lui Dennis Deletant. Cartea a fost lansată la Universitatea din Londra în prezența autorului. Au participat profesori universitari, scriitori, ziariști, alți oameni de cultură.

Într-un interviu apărut în ziarul „The Sunday Tribune”, criticul Fintan O'Toole consideră că: „Cea mai recentă contribuție a României la cultura Europei, după Constantin Brâncuși, Tristan Tzara și Eugen Ionescu, o constituie opera dramaturgului și poetului Marin Sorescu, o personalitate care împlinește încrezător tradițiile țării sale cu modernismul internațional.” În continuare, piesa este apreciată drept „o fascinantă piesă istorică, o meditație despre istorie și despre individ, meditație asupra prezentului



și asupra secolului 15, cînd a trăit eroul. Sorescu găsește puncte comune între cultura română și cultura irlandeză”.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la

A la Z

de ADRIANA POPESCU



Mihai
Georgescu
(Mihai Ioan
Georgescu
Zinca)

I. Dramaturg, prozator.

S-a născut la 4 martie 1924 în comuna Zăbriceni din fostul județ Bălți. Școala elementară la Bălți, liceul absolvit la Tulcea în 1942. Își dă bacalaureatul la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați. Absolvent în 1950 al Facultății de filologie. Din 1952 a activat în Comitetul de Stat pentru așezămintele culturale, a fost redactor la ESIP, Editura Didactică și Pedagogică, B.C.S. și secretar literar la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din București.

Debutează în literatură cu dramaturgie: în 1960 i se premiază la concursul anual „Vasile Alecsandri” al Ministerului Învățământului și Culturii piesa pentru teatru de păpuși *Ucenicii răzvrățiți*, jucată în 1961 la Teatrul „Țândărică” și apoi la alte teatre de păpuși din țară, sub titlul *Răzvrățiții*.

Scrie și alte piese pentru teatrul de păpuși: *Marca fabricii* (Premiul „V. Alecsandri” în 1961); *Goguță strică-tot* sau *Mășterul drege-tot* (1965); *Timpul nu se oprește* (jucată la teatrele de păpuși din Brașov-1967, Timișoara, Constanța, Pitești).

E autorul a numeroase piese într-un act ca: *Veselie în gospodărie* (1963), *Dragoste tîrzie* (1966), *Capul Brîncovenilor* (Premiul „V. Alecsandri” în 1966), *O zi și o noapte* (1968), *Strigoiiul*, *Sfîrșitul jocului* (1970), *Departee de casă* (1977), *Cel dintii în fața zeilor* (evocare a lui Burebista) etc.

Mihai Georgescu scrie și numeroase scenarii radiofonice, în cea mai mare parte difuzate: *Anul fierbinte* (1972), *Detășamentul eroic* (1974), *A trăi pentru mîine* (mențione la concursul de scenarii al RTV în 1976), *Viața în diagonală* (1979), *Echinocțiul alb* (1982), *Voievodul cu stea în frunte* (1984), *În jos pe Lotru* (1985), *Treptele nemuririi* (Brîncovenii-1986), *Cît veșnicia păsărilor* (1987). E autorul scenariului TV *Marele timp* (distins cu premiul II la concursul Televiziunii în 1979).

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1968, 14 mai — *SĂ NU VORBIM DE BIBI*, algoritm dramatic, trei acte.

Teatrul „Nottara” — Atelier '68 (sala Studio). Piesa s-a jucat în coupé cu *Celuloid* de Iosif Naghiz și *Frunze galbene pe acoperișul ud* de Leonida Teodorescu. Regia: Octavian Greavu. Cu: Petrică Popa, Lucian Dinu, Rodica Sanda Tuțuianu, Elena Nica-Dumitrescu, Dan Nicolae, Aurel Rogalschi.

Piesa s-a mai jucat în R.D.G., la studioul teatrului de tineret „Louis Fûrnberg” al Universității „Karl Marx” din Leipzig.

„...Să nu vorbim de Bibi de Mihai Georgescu este o clipă promițătoare. N-ar fi exclus ca aceasta să aibă la bază, sau la sursă, o idee foarte interesantă, care ar putea naște o comedie tragică: doi imbecili ratați și-au construit un personaj fictiv, pe Bibi, care ar reprezenta toate aspirațiile, ambițiile și vanitățile lor eşuate. (...) Genul este al umorului uneori negru, al cuvîntului absurd, al asociației enorme (Radu Popescu — „România liberă”, 23 mai 1968)

„...o parodie involuntară a teatrului absurdului. Replicile fără relații între ele, incapabile a configura o structură, nu au cum se constitui într-o piesă, cele cîteva fraze nostime neatestînd decît că semnatarul lor e un om care poate fi spiritual.” (Valentin Silvestru — „Contemporanul”, 28 iunie 1968).

„Într-adevăr, piesa lui Mihai Georgescu nu transmite un mesaj clar, ci o aglomerare de idei, sentimente particulare, diminuându-i adresa socială și estetică... Dar mi se pare că aprecierea nu se poate încheia aici. Piesa nu are o structură, pentru că lumea spirituală înfățișată este informă, dar lucrul acesta n-o împiedică să susțină, prin inteligența replicii, umorul absurd mult mai bine decât unele construcții pretins grandioase, respectând legile clasice ale dramaturgiei. Și apoi, însăși reuniunea aceasta a clișeelelor, alambicarea evenimentelor, starea de dezordine a gândirii pe care ne-o înfățișează corespund unei realități — pe care o recunoaștem desigur aici prezentă doar sub forma unor felii decupate — iar atitudinea ironică față de ele ne-o însușim. Nu vom accepta desigur formularea autorului, de altfel plastic exprimată, după care ideile sînt ca pantalonii, se demodează, dar vom subscrie la disecția lucidă a adevărurilor și idealurilor absolute, imuabile.” (Ion Pascadi — „Gazeta literară”, 29 iunie 1968).

Alte opinii: Horia Lovinescu — „Gazeta literară”, 18 iulie 1968; Florin Murgur — „Gazeta literară”, 25 iulie 1968; Ovidiu Constantinescu — „Viața Românească”, 8/1968.

1976, aprilie — **MOARTEA BĂTRINULUI VRĂJITOR**, apolog dramatic.

Spectacol-coupé cu *Vinovatul* de Ion Băieșu, la Teatrul Național din Craiova. Regia: Valentin Balogh. Cu Ion Pavlescu în rolul lui Brâncuși.

„Vrăjitorul Brâncuși, asemenea unui Dumnezeu pămîntean, a pătruns esența tuturor lucrurilor, de unde seninătatea supremă cu care își privește viața”. (C. Isac — „Ateneu”, 4 aprilie 1973).

Alte opinii: Radu Duca, „Ramuri” (Craiova) nr. 3/15 mai 1976.

1980, 22 februarie — **MAREA LUMINĂ ALBĂ**, ceremonial dramatic.

Teatrul „Nottara”. Regie și decor: Dan Nasta. Costume: Lidia Radian.

Cu: Valentin Teodosiu, Dan Nasta, Mircea Jida, Cristina Tăcoi, Radu Dunăreanu, George Buznea, Vasile Lucian, Ion Siminie, Constantin Brezeanu și alții.

„Puținătatea datelor certe pe care istoricii le pot furniza despre marele rege dac Burebista, întemeietorul primului și celui mai întins stat dac centralizat și independent, îngăduite imaginației poetice o mare libertate de fabulație, în limitele, desigur, a'e

parametrilor istorici cunoscuți. Este ceea ce a înțeles Mihai Georgescu, care, în Marea lumină albă, propune o imagine posibilă a marelui rege, încercînd nu o reconstituire — ar fi fost și greu —, ci o ipoteză dramatică asupra ultimei părți a vieții acestuia, întreprinsă cu un calm respect pentru acele îndepărtate vremuri de început ale neamului nostru, la confluența istoriei cu legenda și mitul. Piesa cuprinde elemente ale unei drame politice (...) întretăiate de filonul liric al poveștii de dragoste a Getinei, fiica regelui, cu arhitectul roman Florius, prefigurare poetică, cu aură mitică, a ceea ce, peste un secol și mai bine, avea să devină o realitate”. (Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului”, 25 februarie 1980).

„Schema dramatică e înconjurată, de jur împrejur, de surse etnografice, folclorice, mitice și legendare și, desigur, toată lumea trebuie să fie de acord că, în cea mai mare măsură — dat fiind materialul factologic asupra epocii și oamenilor, încă atît de sumar —, nici nu putea fi altfel: de unde recursul frecvent, și uneori chiar intens, la poezie, simbol, mască, muzică — precum și tonul poetic și solemn”. (Radu Popescu — „România liberă”, 27 februarie 1980).

Alte opinii: Valentin Dumitrescu — „Lucefărul”, 1 martie 1980; Ileana Lucaciu — „Săptămîna culturală”, 7 martie 1980; Radu Albala — „Teatrul”, 3/1980; Ovidiu Constantinescu — „Viața Românească”, septembrie 1980.

1985, aprilie — **CEL CE DESCHIDE USA**

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Eduard Covali. Scenografia: Mihai Mădescu.

Cu: Paul Chiribuță, Ion Muscă, Traian Pîrlog, Maria Filimon, Ana Ciontea, Cornel Nicoară, Corneliu Dan Borcia, Oana Albu, Tatiana Covrig Ionesi, Dan Covrig Ionesi.

„Proiectantul Alexandru, din Cel ce deschide ușa, luptă pe tot parcursul celor trei acte pentru zidirea unui oraș-astru, a unui oraș-floare, plasat la suprafața unei mări artificiale, în crugul munților, rotindu-se după mișcarea soarelui, urmînd pilda unor plante binecunoscute. El înfruntă birocrăția, ba și propria familie, ambele aflate sub vraja inerției.

Rolul raisonneur-ului revine perechiilor de clovni comentînd acțiunea, în versuri albe, nevăzuți de celelalte personaje; cei doi pătrund în lumea dia'ogului comun, cînd și cînd, spre

surpriza plăcută a spectatorului, relevându-se astfel a reprezenta două alții ale rațiunii noastre, a tuturor, acele două ipostaze contradictorii ale conștiinței, ipostaze menite să ne cîntărească și să ne comenteze orice gînd, orice faptă. ...dramaturgul de care ne ocupăm este, în opinia noastră, un moralist. Aici stă și explicația faptului că în piesele sale, în special în *Cel ce deschide ușa, abundă aforismele și paradoxurile.*" (Mihai Rădulescu, prefață la *piesă*, în *volumul Mihai Georgescu — „Comediograme”, Buc. Editura „Eminescu”, 1985, p. 199.*)

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICE

In periodice :

● *Punctul* — „Argeș”, 4/1970 („Teatrul de hîrtie“)

● *Mannlicher 907* (fragment din lucrarea dramatică *Fără lege și judecată*) — „Luceafărul”, 2 aprilie 1977

In volume :

● *Răzvrățiții, Marca fabricii*, în *volumul de teatru de păpuși*, Buc., EPL, 1963 (volumul mai conține două piese de Chira Dragomir)

● *Dragoste tîrzie*, *piesă într-un act*, CSCA, 1965

● *Capul Brîncovenilor*, *piesă într-un act*, CSCA, 1967

„Integral poem dramatic este *Capul Brîncovenilor de Mihai Georgescu*. Personajele sînt : *Constantin Brîncoveanu, domnul mazilit al Țării Românești și cei patru fii ai săi. Mișcarea e strict interioară, compusă din răsucirile de gînd pe care moartea apropiată le provoacă celor în cauză. Dialog înseamnă aici o succesiune de monologuri. Fiecare e adîncit în el însuși, contemplînd peisajele fericite ale amintirii sau înfiorîndu-se de perspectiva nimicului. Comunicarea între eroi e împărtășirea meditațiilor proprii. Dar cum în asemenea condiții dramatismul nu se poate constitui, autorul a trebuit să dinamizeze soliloquiile : o «femeie cu două fețe», obiectivare a relei conștiințe, vizitează pe rînd personajele, angajînd cu ele discuții pentru a le face să cedeze spaimei de moarte. (...) Autorul îi îndeamnă pe eroii săi să expună o întreagă filosofie morală și politică, exprimată aforistic.” (George Gană — „Teatrul”, 4/1967)*

● *O zi și o noapte*, CSCA, 1969

● *Fuga*, CSCA, 1970

● *Sfîrșitul jocului*, CSCA, 1971

● *Elegii pentru Cetatea Soarelui*, *triptic dramatic*, București, Editura „Cartea Românească”, 1972

Cuprinde : *Elegie pentru capul prinților*, două acte ; *Elegie pentru Cetatea Soarelui*, două acte ; *Elegie pentru voievodul cu stea în frunte*, două acte.

„Cele trei piese de inspirație istorică intitulat *Elegii pentru Cetatea Soarelui* nu alcătuiesc o trilogie eroică de concentrație clasicizantă. Ni se oferă, mai curînd, o suită de *drame lirice* de o teatralitate reținută, acordînd spațiu dialogului metaforic și — în general — limbajului simbolistic. Piesele sînt «elegiace» nu atît în sensul coloraturii triste a sentimentelor, căci suferința este — în ultimă instanță — stăpînită cu severitate în amplele finaluri. Dramele, închinat pe rînd lui Brîncoveanu, răsculaților de la Bobilna, lui Mihai Viteazul, se numesc «elegii» poate fiindcă, mărturisit lirice, nu devin «ode», refuzîndu-și adică retorica înaltă pentru o dezvoltare mai direct omenească a dezbaterilor etice fundamentale. Discursul dramatic păstrează astfel o îmbinare atractivă a înfiltrațiilor simbolice cu lirismul spontan, propriu unor personaje care se aseamănă.” (Viccu Mîndra — „Teatrul”, 1/1974. Despre același volum vezi și *Mircea Ghițulescu — „O panoramă a literaturii dramatice românești”, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1984, pp. 307—308.*)

● *Iarna regilor*, *colecția „Teatru”, CSCA, 1973*

● *Luna, seceră albă* (un act). În *volumul „Nunta cerbului”, București, Editura „Cartea Românească”, 1973*

● *Punctul* (brei piese de teatru). București, Editura „Eminescu”, 1973 (Cuvînt înainte de *Horia Lovinescu*).

Cuprinde : *Punctul*, *algoritm dramatic ; Noapte bună, domnule S., accelerație dramatică — trei acte ; Moartea bătrînului vrăjitor, apolog dramatic.*

„...Cele trei piese nu mai sînt de inspirație istorică, dar alegorizează în maniera modernă — cu urme vizibile din *Arrabal și Ionescu* — purtînd și niște subtitluri semnificative : *algoritm dramatic (Punctul), accelerație dramatică (Noapte bună, domnule S.), apolog dramatic (Moartea bătrînului vrăjitor)*. Înclinația tezistă e poate mai bine mascată, dar la o lectură atentă iese la suprafață în perfectă separare de «epicul» textelor, după cum lipsa conflictelor se vede și ea. Impresionează, mai ales în *Noapte bună, domnule S., atmosfera dramatică, încărcată electric, gata să scurt-circuiteze, amînînd însă producerea fenomenului de la o replică la alta din aceleași considerente de mai-nainte : narcisismul replicii.* (Laurențiu Ulici —

„România literară”, 19 iulie 1973).

Alte opinii despre același volum :
C. Isac — „Ateneu”, 4 aprilie 1973.

● *Tărâni; Departe de casă*. Volum colectiv. București, Editura „Eminescu” 1977

● *Cel dintii în fața zeilor*. Colecția „Teatru”, CSCA, 1980

● *Comediograme*. Teatru. București, Editura „Eminescu”, 1985

Cuprinde : Comediograme : *Să nu vorbim de Bibi*, trei acte ; *Trenul de seară* sau *Noapte bună, domnule S.*, trei acte ; *Anteros* sau *Nostalgia perfecțiunii*, trei acte. Teatru de buzunar : *Flori de gheață*, un act și Teatru obiectual : *Cel ce deschide ușa*, trei acte.

„...acum izvorul de inspirație se află în lumea modernă, cu toate necerșetele ce decurg din ritmul ei trepidant de existență... Un dramaturg egal cu sine, fidel formulei adoptate ; concluzie previzibilă, rezultată din unitatea stilistică a pieselor, din consecvența meritorie în cultivarea formulei dramatice ce are la bază, în fiecare ipostază, o alegorie de factură modernă...” (Romulus Diaconescu — „Teatrul”, 6/1986).

Piese traduse în alte limbi :

● *Flori de gheață* (Teatru scurt), în volumul „Curierul de seară”, Budapesta, Editura „Europa”, 1972 (alături de alte șase piese într-un act de dramaturgi români)

● *Să nu vorbim de Bibi*, Berlin, Henschelverlag, 1976

IV. OPINII CRITICE GENERALE (selectiv)

„Deocamdată Mihai Georgescu scrie un teatru fără sau cu foarte fragil conflict, probabil dintr-o prea mare atenție la autonomia replicii. De va ști să facă din replici un purtător de teasiune dramatică, și să le pună în acord cu ceea ce s-ar numi starea de dramă a personajelor în situații alese, vom avea în el pe unul dintre cei mai interesați dramaturgi contemporani.” (Laurențiu Ulici, art. cit.)

„Adeptul unui teatru istoric epurat de frazeologie, caracterizat prin concizie și expresivitate, Mihai Georgescu a oferit, fără ecouri deosebite, un model modern al dramei istorice, menit, poate, să scoată genul din zona receptivității naționale în exclusivitate.” (Mircea Ghițulescu, vol. cit. p. 308).

PLATON PARDĂU

Călătoria

comedie în trei acte
și un prolog



Personajele

MANOLIU, inginer constructor
CLEO, soția lui
ASMARANDEI, muncitor
PANAIT, muncitor
BUDURA, director de întreprindere de construcții
IUGA, funcționar
MANEA, coleg cu Iuga
POMPARĂU, tovarăș cu Iuga și Manea
MARIA, tehnician
MARGARETA, secretara directorului

Acțiunea se petrece într-un orașel de provincie numit Doruna.

Prolog

Schițat, pe-o față de cortină :

Peronul gol al unei gări mărunte. Plouă. Amiază. Vuiet de tren ce vine, vuiet de tren ce pleacă. Purtînd între ei un colet pe-o prăjină și valize, intră Panait și Asmarandei. Din dreapta. Pun povara jos.

PANAIT (*privind în jur*): Doruna... Opt sute de metri înălțime. Munți și păduri de brazi. De trei ori pe zi plouă și o dată la amiazi.

ASMARANDEI (*privind în jur*): Ascultă, Panaite, n-or fi și lupi pe aici ?

PANAIT: Șeful n-a zis nimic de fiare... (*Imită.*) Vom construi o casă cum am mai construit, și vaea !

ASMARANDEI: Aș mai cam sta pe cup-tor, lingă nevastă... Nici lui dom' Manoliu nu i-ar strica...

PANAIT: Să nu-l caute moartea prin București, și el: în deplasare !

ASMARANDEI: S-a cam uscat dom' Manoliu al nostru...

PANAIT: N-a fost prea gras el nicio-dată...

ASMARANDEI : Nici nu prea mai vor-bește... Mai mult hîrîie...

PANAIT : Și unde se întimpla vreodată să-și ia cu el soața...! (*Imită.*) Băieți, urgent, și-acasă. Ne-așteaptă ai noștri.

ASMARANDEI : Ba se și mișcă greu... El, care alerga pe schele...

PANAIT : Vine din urmă doamna cu coasa... Asta-i...

(*Intră, cu bagaje, Cleo și Manoliu.*)

MANOLIU (*se așază pe valiză, obosit*) : Sint mort... Care aveți niște apă ?

PANAIT (*oferindu-i o sticlă*) : Am eu, dom' inginer. Apă de-acasă... Lichid de București.

(*Manoliu bea, asistat de ceilalți.*)

MANOLIU : Mersi. Vedeți unde-i mașina care trebuie să ne aștepte...

(*Asmarandei și Panait ies prin părți.*)

CLEO (*privind în jur*) : Cam sumbru... Plouă mult ?

MANOLIU (*fără s-o privească*) : Plouă.

CLEO : În sfîrșit... Măcar să dorm o lună... Am dreptul, după douăzeci și cinci de ani, la o lună de somn... Îngrozitor lucru e-o nuntă ! Un lung șir de oboseli... Acum Fabiola noastră e madam Bădilă. Soția scriitorului Avram Bădilă, pe care l-a... găsit vara trecută, cînd tu erai pe șantier, eu — la consfătuirea interjudețeană... Pac, mamă, mă mărit ! S-a măritat... Ea va mai face nazuri o vreme, apoi vor veni cei mici, și gata cu locu-nții în casă ; el se va apuca să-și scrie opera, iar într-o bună dimineată... bună e-un fel de-a zice, se va trezi bătrîn și cu descoperirea că a scris... manopera... (*Către Manoliu.*) Ești sigur că plătesc hotelul ?

MANOLIU : Cel puțin așa a spus directorul Budura.

CLEO : Și mîncarea ?

MANOLIU : A zis : casă și masă.

(*Revin Panait și Asmarandei.*)

PANAIT : Nimic.

ASMARANDEI : Dacă era vorba să fie Aro, Dacie 1300, Lada, Mercedes, Chevrolet, Rolls Royce, nici urmă.

PANAIT : Stația goală și-o tăbliță ștersă de ploaie, dar descifrabilă : „De aici nu se pleacă în nici o direcție”.

MANOLIU : V-ați uitat bine ?

ASMARANDEI : Cît se vede prin ploaie.

MANOLIU : Mai dați o raită. (*Cei doi ies.*)

CLEO : Cît e pînă-n oraș ?

MANOLIU : Vreo șapte kilometri.

CLEO (*îngrijorată*) : Au promis o mașină ?

MANOLIU (*obosit*) : Au promis.

CLEO : Atunci, să așteptăm...

MANOLIU : Să așteptăm...

(*Pauză.*)

CLEO : Astă-noapte am visat-o pe mama. Stătea cu spatele la mine, dar ea era. În fosta noastră casă, pe terasă. O aud : Cleo, am să-ți dau niște bani dacă pleci la Doruna. Să cumperi lînă albă. Pe acolo-s oi. Uite, cinci mii... Tot fără să se întoarcă, îmi întindea mîna c-un teanc de sute : cumva peste umăr. Dau să-i apuc ; tu strigi : Nu-i atinge... ! Sint partea mea de moștenire de la mama, am zis. Tot nu mi-a dat nimic. M-a lăsat să mă crească bunica și s-a remăritat. Dreptul meu... Tu, de colo : E-o păcăleală. De ce nu se-ntoarce cu fața ? Eu știam de ce nu se întoarce... Tocmai de asta îmi și era frică, să nu se întoarcă. Știi de ce ?

MANOLIU (*plictisit, obosit*) : Nu știu.

CLEO : Pentru că n-avea față... I-o mîncase moartea... Ciudat... Știam că era moartă și, totuși, voiam banii... Știi ce am făcut ?

MANOLIU : Nu.

CLEO : Ți-am întors spatele... N-aveai decît să te opui ! Erau banii mei... (*Scurt.*) I-am luat...

MANOLIU (*absent*) : Bine.

CLEO : Nu-i bine... Cînd visezi bani înseamnă că te așteaptă o supărare... (*Concentrată.*) Ce poate fi ? (*Brusc, către Manoliu.*) Tu cum te simți ?

MANOLIU (*șters*) : Bine.

CLEO : Să nu dea foc la casă ! Fabiola e în stare... Parcă văd că tot timpul cît lipsim o s-o țină-n fum și-n tutun... O să treacă prin casă toți bărboșii și pletoșii... O să frece parchetul pînă la cuie... O să...

(*Intră Asmarandei cu Panait.*)

PANAIT : Nimic.

ASMARANDEI : Nimic.

PANAIT : Atît doar : sub tăbliță pare să aștepte ceva ce-duce a vehicul lung, lat și pe roate. O fi autobuzul de Doruna ?

ASMARANDEI : Nu-i sigur că e ce-ar putea să fie. Dar, mai știi ?

MANOLIU (*se ridică anevoie*) : S-o luăm într-acolo.

ASMARANDEI (*către Cleo*) : Doamnă Cleo, vă duc eu valiza.

CLEO : Lasă, Asmarandei. Aveți destul bagaj.

PANAIT (*pornînd*) : Omul muncii merge mereu-nainte ! (*Ies toți. Cortina.*)

ACTUL I

Scena 1

Biroul lui Budura : sugestie doar, obiectele mai degrabă marcate. În picioare, Budura, Maria, Manea, Iuga, Pomparău.

BUDURA : Plouă.

MANEA : Plouă.

IUGA : Plouă.

POMPARĂU : Plouă.

MARIA : Plouă, dar mai puțin ca ieri.

(*Tăcere.*)

BUDURA : Plouă zdravăn.

IUGA : Zdravăn.

MANEA : Zdravăn.

POMPARĂU : Zdravăn.

MARIA : Nu prea.

(*Tăcere.*)

BUDURA (*brusc*) : Iuga, ce-i nou la tine ?

IUGA : Nimic.

BUDURA : Pomparău ?

POMPARĂU : Nimic.

BUDURA : Manea ?

MANEA : Nimic.

BUDURA : Maria ?

MARIA : Patru gemeni.

(*Tăcere.*)

BUDURA (*surprins*) : Ce ?

MARIA (*repede*) : O femeie a născut patru gemeni. Astă-noapte. Mama și copiii, perfect sănătoși.

BUDURA (*bucuros*) : Foarte bine !

IUGA : Foarte bine !

MANEA : Foarte bine !

POMPARĂU : Foarte bine !

(*Tăcere.*)

BUDURA (*către toți*) : Dar aceste rezultate pozitive trebuie duse mai departe... (*Către Iuga.*) La tine, Iuga, la administrativ, sînt o mulțime de reclamații privind transportul muncitorilor, starea curățeniei... (*Iuga vrea să protesteze.*) Nu protesta. (*Către Manea.*) La tine, Manea, la blocul B 4, stați prost cu calitatea: pereți care intră-n condens, uși care nu se închid, instalații care... (*Manea vrea să protesteze.*) Nu protesta. (*Către Pomparău.*) La tine

au crescut rebuturile. (*Pomparău vrea să protesteze.*) Nu protesta. (*Către Maria.*) La tine, la social, Maria...

MARIA (*il intrerupe*) : Nu protestez.

BUDURA : Așa ! Să nu ne ascundem după scuze și motive. Pentru că, pînă la urmă, adevărul iese deasupra ca uleiul. Nu-l vedem noi, ne vede el. Am fost puși aici să privim realitatea în față. S-o corectăm muncind. Să muncim, corectînd. Vrem progres în Doruna ? La muncă ! Mai sînt probleme ?

IUGA : Nu.

MANEA : Nu.

POMPARĂU : Nu.

MARIA : Da.

BUDURA : Ascult.

MARIA : Gemenii...

BUDURA : Ce-i cu gemenii ?

MARIA : Sînt din flori.

BUDURA : Ei și ?

MARIA : Mama...

BUDURA : Ce-i cu mama ?

MARIA : Și mama-i din flori...

BUDURA (*ușoară iritare*) : Ei și ?

MARIA : Nimic. V-am spus. Să vedeți cum se întîmplă.

BUDURA : Dacă-i o aluzie la cei ce n-au copii, adică la mine, am înțeles. Sînt invidios. E tot ce pot să fac. Mulțumită ?

MARIA : M-ați înțeles greșit...

BUDURA (*umor*) : Te-am înțeles corect. Mie, Budura, Domnul nu vrea să-mi trimită barza ; nici măcar un pui. Iar ăluia, al cărui nume nu se știe, îi dirijează întreg stolul. (*Către cer.*) Mersi, Doamne. Îți cam bați joc... (*Schimbă.*) Dacă nu mai sînt probleme... (*Intră Margareta.*) Ce-i, Margareta ?

MARGARETA : Inginerul Manoliu. Întrebă dacă-l primiți azi sau o lăsăm pe mîine.

BUDURA : Așteaptă ?

MARGARETA : De-un ceas.

BUDURA (*supărat*) : Și eu acum aflu... ! Să intre. (*Margareta iese.*) Fenomenal !

(*Intră Manoliu. După el, Panait și Asmarandei duc macheta în lemn a unei clădiri.*)

MANOLIU : Bună ziua.

ASMARANDEI și PANAIT : Bună ziua.

BUDURA : Bună... ! (*Îi strînge mîna.*)

V-am cam ținut la ușă...

MANOLIU : Nici o problemă.

BUDURA : Ba da. Timpul dumitale e măsurat. Și-al meu. Și-al lor... Ți-i

prezint pe colaboratorii mei : Iuga, Manea, Pomparău.. Ea e Maria... *(Își dau mâna cu toții.)*

MANOLIU *(arată spre Panait și Asmarandei)*: Ajutoarele mele. Panait... Asmarandei. *(Cei doi string mîna celorlalți.)*

ASMARANDEI : Asmarandei, om al muncii.

PANAIT *(recomandîndu-se)*: Panait, du-lău de șantier.

(Stare agreabilă.)

BUDURA : Ei, să vedem minunea...

(Asmarandei și Panait pun macheta pe o măsuță.)

MANOLIU *(incepe să explice)*: O casă de cultură-tip... Sală de spectacole, foai-er, camere pentru diferite activități, birouri...

BUDURA *(brusc)*: Asta ce-i ?

MANOLIU : O săliță mai intimă.

BUDURA : Scoate-o. Era și la Merești ?

MANOLIU : Nu... M-am gîndit că nu face rău încă o sală pentru spectacole de mică anvergură...

BUDURA *(preia acțiunea)*: Ce-ati dus acolo ?

MANOLIU : O coloană.

BUDURA : În mijloc ? Cade acoperișul ?

MANOLIU : Face irumos o coloană, dă înălțime...

BUDURA : La Berești nu erau coloane. O tai. Ce fel de scenă e asta ?

MANOLIU : Rotundă. Publicul are impresia că participă direct la acțiune — protagonist...

BUDURA : Fii serios... ! Scena acolo, sus Publicul, jos... Să nu amestecăm. Chestie de respect... Ai găurit toți pereții... !

MANOLIU : Uși. Mai multe intrări și ieșiri... Pe jos, pe sus, pe laterală... Crează impresia de mișcare...

BUDURA *(rîzînd)*: Dumneata te temi de incendii... Avem o echipă de pompieri voluntari fruntașă pe județ. *(Hotărîre.)* Trei uși. Una în centru, două în părți... *(Se uită la macheta cu mare atenție.)* Nu văd cușca suflerului.

MANOLIU : Nu-i nici la Meriș, nici la Bereș...

BUDURA *(arată)*: Mie îmi pui o cușcă aici. Să se vadă. Artiștii să știe că poartă conta că, în caz de nevoie, are cine să sopti rolul... În concluzie...

MANOLIU : Lăsați măcar coloana...

BUDURA : Dom' Manoliu, nu-i vreme de pierdut. Plouă.

MANOLIU : Cum să bag cușcă ? Nu se obișnuiește...

BUDURA : Acum sîntem în iulie... Ne prinde iarna. *(Glumă.)* Probabil nu știi că aici nouă luni viscolește, trei plouă și-n rest e vreme bună...

MANOLIU *(ultimă încercare)*: Sălița... Ușile... Lăsați și dumneavoastră...

BUDURA : Eu vreau o casă ca la Berești. Așa mi-o faci... *(Incursajator.)* Ai de schimbat cîteva fleacuri... Ne vedem mîine dimineață. *(Către Iuga.)* Te ocupi să nu-i lipsească nimic. Unde l-ai cazat ?

IUGA : La căminul de necăsătoriți. Cameră separată.

BUDURA : Bine. Mîncarea ?

IUGA : Tot la cămin. Am dat instrucțiuni. La separeu, domnul cu doamna ; oamenii, cu ceilalți oameni.

BUDURA : În regulă. *(Către Manoliu.)* Aveți vreo doleanță ? O rezolvăm pe loc. Sînteți invitatul meu.

MANOLIU : Scena rotundă...

BUDURA *(amabil)*: Atunci, pe mîine... La opt și jumătate e bine ? Sau la nouă, ca să vă mai odihniți ? Ați făcut drum lung. Pînă iese din oase...

MANOLIU : Măcar fără cușcă, domnule Budura...

BUDURA : Deci, la nouă. Perfect. Pînă atunci, noi facem schimbul întii !

MANOLIU *(rugător)*: Sălița...

BUDURA *(îi strînge mîna)*: Mă bucur că vom lucra împreună... ! Că institutul v-a trimis pe dumneavoastră — cel mai rapid și eficient. Aici, șeful suprem e timpul. Cine-l cîștigă a cîștigat. *(Se uită la ceasul de la mîină.)* Vai, e atît de tirziu ! Așteaptă un car de treburi... Succes ! *(Manoliu, Asmarandei, Panait — ultimii doi cu macheta pe prăjină — ies. Budura, către cei de față.)* Să fie într-un ceas bun !

IUGA : Va fi !

POMPARĂU : Va fi !

MANEA : Va fi !

MARIA : Va fi ?

BUDURA *(îi aruncă o privire pe sub sprîncene)*: La muncă !

Scena 2

Cameră de cămin. Două paturi de fier, pături, perne, noptiere. Tirziu spre seară. Manoliu, în halat și papuci, se învîrte prin odaie, îngrijorat. Își consultă din cînd în cînd ceasul. În mijloc, pe o masă, macheta. Manoliu parcă ar vrea uneori să se concentreze asupra ei, dar mereu e cu gîndul la ceas. După un timp, ploaie, cu niște pachete în brațe, intră Cleo.

MANOLIU (*enervat*): Pentru Dumnezeu, unde-ai întârziat?! Îmi crapă capul de îngrijorare!

CLEO (*dezbrăcîndu-se*): Am fost la cimitir.

MANOLIU: Unde?!

CLEO: La cimitir, să verific teoria lui Bădilă. E-adevărată.

MANOLIU: Cleo, de aceea prefer să te las acasă, deși au fost și cazuri cînd puteam fi împreună în deplasări... Uite, așa mi-e capul de grijă!

CLEO: Într-adevăr, Doruna e-un fel de „longeviviend-land“. O mulțime de oameni care au atins aproape sută... Am dat de-o babă care a trăit o sută doi: Rozalia Mustea. Mormînt la stradă, poți citi din mers. Cea mai bună reclamă!

MANOLIU (*iritat*): Ești complet sărită! Noaptea în cimitir...! Se întîmplă fel de fel de lucruri. Unui coleg i-au furat căciula. Domnule, îl întreabă, e astrahan? Astrahan, zice colegul. Pot s-o vîd? Privește. Aveți dreptate: e astrahan. Vă mulțumesc și, vaea! printre blocuri.

CLEO: Deci, nu în cimitir... Mortii nu fac nimănu nimic, dragă. Dimpotrivă. Poți învăța cite ceva dintr-un cimitir. E ca o carte: cine a trăit, cum a trăit... Foarte instructiv... De ce să-ți fie frică...?

MANOLIU: De tot... Să n-astepti pînă-ți dă cu parul în cap... Curajoșii se aleg cu capul spart. Mării înotători se înecă...! Nu mai pleci nicăieri fără mine!

CLEO (*veselă*): Madagascăr!

MANOLIU: Nu-mi arde.

CLEO: Alfa Romeo! Nabucodonosor! Amerigo Vespucci... Lumea se învîrte și ajunge din nou de unde a plecat... Sîntem studenți, luna de miere în cabană, pardon: baracă. Gratis! Pe Argeș. Hai: răspunde! Bahia de Cochinos! Araucaria! Nachtigal! Eu strig un cuvînt, tu răspunzi cu altul, cît mai trîsnit. Hai, te rog.

MANOLIU: Nu te prosti!

CLEO: Ba vreau să mă prostesc.

MANOLIU (*arată spre pachete*): Ce-ai acolo?

CLEO: Lîna din vis.

MANOLIU: Ce?!

CLEO: N-am visat lînă? Mama mi-a spus să cumpăr lînă din Doruna... (*Examinează pachetele.*) Albă nu am găsit, numai gri.

MANOLIU (*supărat*): Ai făcut cheltuieli... Cleo, știi cum stăm cu banii...

CLEO: Sînt banii mei... Nu mi-a dat mama bani să cumpăr lînă în Doruna? (*Evident glumește.*) Un teanc de sute!

MANOLIU: Iar te prostesti!

CLEO: Dar la iarnă, cine o să se bage în pat avînd pe cap o căciuliță caldă?

Cine n-o să mai spună: „Cleo, i-atît de frig noaptea de-mi îngheață creierul... De-un timp nu mai gîndesc... nu mai am vise...“ Cine o să aibă din nou vise? Tu.

MANOLIU: Sigur că a costat o mulțime...

CLEO: Nu merita? Dacă ai să dormi bine, n-o să-ți mai fie frică. Dacă n-o să-ți mai fie frică, poate o să ieșim și noi la un teatru. Dacă o să mă duci noi la un teatru, poate o să mă duci la operă, că la film n-am fost de zece ani... (*Deodată, strigă.*) Ura! Mi-am măritat fata! Trăiască! Ura!

MANOLIU: Ești nebună?! Ce strigi?

CLEO: Nu-i bine ce strig? (*Strigă din nou.*) Trăiască libertatea! (*Către Manoliu.*) Nu sîntem oameni liberi? Păi, să ne bucurăm! (*Strigă.*) Trăiască...! (*Manoliu îi pune mîna la gură.*)

MANOLIU: Taci! Ne aud... (*Se aud, într-adevăr, zgomote. De fapt, bate cineva la ușă. Manoliu, depărtîndu-se de Cleo.*) Intră!

(*Intră Asmarandei cu Panait. Se opresc în prag.*)

ASMARANDEI și PANAIT: Bună seara

MANOLIU: Bună. Ce-i, băieți?

PANAIT (*după o șovăire*): Nu putem dormi...

ASMARANDEI (*după o șovăire*): Nu se lipește pleopă de pleopă.

CLEO: Dați o raită pe afară. E-un aer de să-l ungi pe pîine. Respiri de trei ori și cazi lat.

MANOLIU (*atent la cei doi*): Iar v-a pus lîngă magazia de carbuni?

CLEO: Nu vă uitați unul e vă repartizează! Fiți veseli! (*Mirare.*) Auzi, oameni să nu doarmă de-ambîție că n-au primit apartament de lux!

MANOLIU (*cu oarecare asprime*): Cleo, oamenii ăștia trebuie să fie buni de treabă... Dacă nu pot dormi azi, mîine dorm pe ei.

PANAIT: Camera-i bună... Chiar cu vedere spre...

CLEO (*isteață*): Spre restaurant! (*Către Manoliu.*) E-un birt în partea aceea... Am văzut.

MANOLIU (*către cei doi*): Haide, că s-a făcut miezul nopții... Despre ce-i vorba? (*Om pățit.*) A ce miroase?

CLEO (*pusă pe glume*): A brad.

ASMARANDEI (*în numele amindurora*): Domnule inginer, nouă nu ne place...

MANOLIU: Ce nu vă place?

PANAIT: Să modificați scena...

MANOLIU: De ce nu vă place?

PANAIT și ASMARANDEI: Așa.

ASMARANDEI: Nu ne place să schim-
bați ușile...

MANOLIU: De ce nu vă place?

PANAIT și ASMARANDEI: Așa.

ASMARANDEI: Nu ne place să scoateți
coloana.

MANOLIU: De ce, măi băieți?

PANAIT și ASMARANDEI: Așa.

ASMARANDEI (*apăsât*): Nu băgați
cușca...!

MANOLIU: De ce, fraților?

PANAIT și ASMARANDEI: Așa.

(*Pauză.*)

MANOLIU: De asta nu puteți dormi?

PANAIT și ASMARANDEI: Da.

(*Pauză.*)

MANOLIU: Hai, măi băieți, că va fi
bine... Sint niște mărunțișuri... Nu în-
țirziem. Vă luați banii, mi-i iau și eu,
plecăm acasă. Credeți-l pe Manoliu.
V-am încurcat vreodată?

PANAIT și ASMARANDEI: Nu.

MANOLIU: Atunci, de ce insomnii? Tra-
geți pe dreapta... E-o ploaie să nu te
mai trezești un secol... Credeți că eu
am alte interese decât voi? În plus,
sint și sciatica, craterile lunare, cio-
curile de papagal... Dacă mai stau
aici, mă fac statuie... Mergeți la cul-
care.

PANAIT: Dom'inginer, noi sintem cu
dumneavoastră de atîția ani...

ASMARANDEI: Puteți conta.

PANAIT: Niciodată, nimeni nu ne-a cerut
modificări.

MANOLIU (*întrebare aparent fără impor-
tanță, dar nodală*): Și-ați vrea să mă
lăsați acum, la spartul tîrgului, pentru
că dau mai la dreapta un perete, scot
o scenă, tai o coloană, pun cușca-n
prag?

ASMARANDEI: De ce le cer?

PANAIT: De ce?

MANOLIU (*obosit*): Așa-i pe lume. Unu-
ia-i place moșul, altuia-baba, celui-
lalt — nici moșul, nici baba: vrea o
față de optsprezece ani... Vedeți ceva
suspect? (*Pauză.*) Suspect ar fi să nu
ne ceară modificări...

PANAIT: Sînteți sigur că-i bine?

ASMARANDEI: Nu-și băgă dracul coada?

MANOLIU (*seninătate obosită*): Nu...
Mergem normal... Dormiți... Să se audă
somnul vostru pînă la cer. (*Aluzie la
că-a zis Cleo.*) Profitați de Doruna.
Mîncăți aer cu piine... Visați... Noapte
bună...

PANAIT și ASMARANDEI: Noapte bună.
(*Ies.*)

MANOLIU (*reflexiv*): Alții care s-au
scrîntit... (*Către Cleo.*) Tu umbli prin
cimitire, ei îmi pun întrebări... esen-
țiale. De ce? (*Repetă.*) De ce? De ce?

De ce? M-am plictisit... Probabil, ade-
vărata bătrînețe începe cu plictiseala...
Oamenii nu mor de ani prea mulți...
Ci fiindcă se plictisesc... Plăcerea de
a-ți plăcea pleacă din tine ca dintr-un
sac găurit... Viața e-o echilibristică pe
fringhia plăcerii. Cum cazi sub ea,
s-a zis... Ca la circ. Numai că aici nu-i
plasă, nu-i saltea de cauciuc, nu-s dune
de nisip... Cazi lent, dar fără întoarcere
ori salvare... Hai să ne culcăm... (*In-
cepe să se dezbrace.*)

CLEO (*tricotînd*): Să știi că nu e spe-
culație că un bărbat și-o femeie care
trăiesc mulți ani împreună încep să
semene... Ai auzit și tu, nu? (*Manoliu
nu răspunde.*) Nu seamănă numai la
trăsături, femeia începe să aducă cu
bărbatul și bărbatul începe să aducă
cu femeia, din motive de transfuzie...
genetică... Seamănă la suflet. (*Conclu-
zie.*) Noi doi seamănăm.

MANOLIU (*se uită lung la ea*): Crezi?

CLEO: Sint sigură.

MANOLIU (*neconvîns*): Nu te contrazic...
Vreau să mă culc... mai devreme... În
fond, ai și tu dreptate: să folosim șe-
derea asta în Doruna, să ne odihnim
puțin... La București, mereu, cînd mă
uit la ceas, douăse noaptea... Nu știu
cu ce se umple timpul de pe la opt
seara incolo, de mă apucă miezul nop-
ții... Ba știu: televizor, plimb' cîinii,
că Fabiola, nu, tu, nu, Bădilă... cu
opera... Mă întorc, fi spăl pe labe —
opt labe —, mai deschid radioul, două
pagini din „Memoriile lui Eisenhower“,
gata juma de noapte...

CLEO: Semănăm, semănăm... Uite, tu
vorbeai de plictiseală și eu exact la
asta mă gîndeam... Adică la morții din
cimitir, de azi... (*Mirată.*) Aia, dacă au
fost în stare să trăiască atîta, înseamnă
că nu se plictiseau...

MANOLIU (*pregătindu-se de culcare*): Nu
știau cite știm noi... De-aici și curio-
zitatea de-a tot trăi... Gîndește-te la un
om de azi... Știe exact cum va fi mî-
ne... Și poimîine... Și răspoimîine...
Vezi încotro merge știința, vezi ce di-
recție a luat tehnica, vezi pe ce drum
o ia cultura... Tot ce era mister acum
un veac e limpede ca lacrima astăzi...
Și se poate vedea hăt pînă peste anul
2000... Chiar mai departe...

CLEO: Dacă n-o fi război atomic...

MANOLIU: Se știe și asta: nu va fi.
Pentru că nu se poate... O să vezi că
lumea va fi condamnată să nu se mai
bată... Condamnată la haleală și somn.
Și încă o plăcere. Punct.

(*Se culcă în unul dintre cele două pa-
turi. Cleo se culcă și ea, singură în patul
ei.*)

CLEO (după un timp): Dormi?
MANOLIU: Dorm. Ce vrei?
CLEO: Nu trebuia să mă iau pe urmele lui Bădilă... Ce-am căutat la cimitir...?
MANOLIU: Gîndește-te la ceva frumos și-ai să dormi. Noapte bună.
CLEO (după un timp): Ai adormit?
MANOLIU: Da. Spune.
CLEO: Poate că morții aceia au trăit mai fericiți ca noi.
MANOLIU (simte ideea): Că nu se plictiseau...
CLEO: Totuși, e-ngrozitor să știi dinainte...
MANOLIU: Vezi vreo soluție? Doar să uităm, să ne îmbătăm, să ne drogăm... să ne astupăm urechile și să ne scoatem ochii... Asta-i lumea pe care am făcut-o, în asta trăim...
CLEO: Oare ce fel de vise avea Rozalia Mustea? Ce-i povestea a doua zi bărbatului, că o fi fost și ea măritată?
MANOLIU: Că l-a visat pe dracul.
CLEO: Posibil... Pe atunci mai trăia dracul.
MANOLIU: Și Dumnezeu mai trăia. Hai, dormi...

CLEO: Noapte bună.
MANOLIU: Noapte bună... Stinge lampa. (Cleo stinge lampa de noptieră.)

(Pauză. Lumina scade. Se albăstrește. Deodată, Manoliu se ridică în capul oaselor. Stă un timp pe marginea patului, apoi pornește, pe vîrfuri, spre machetă. O contemplă îndelung, cu mâinile pe corp. Brusc, deșirat și slab ca un diavol, se încovoie și-i scoate acoperișul. Prinși într-o lumină stranie, în spatele lui apar Panait, Asmarandei, Cleo. Cum i-am văzut în realitate.)

MANOLIU: Hi! Hi! Hi! Hi! Hi!

(Bagă mîna în machetă și scoate cușca.)

CLEO: Ce faci?
MANOLIU: Hi! Hi! Hi! Hi! Hiii!
PANAIT: Dom'inginer, ați scos cușca...
MANOLIU: Am scos-o, am scos-o, am scos-o, am scos-o...
CLEO: De ce?
MANOLIU: Hi! Hi! Hi! Hi! (Bagă mîna în machetă.) Înapoi scena...
ASMARANDEI: Așa, dom'inginer...
PANAIT: O să ne țină-n loc...
MANOLIU (același rîset penetrant, ascuțit): Hi! Hi! Hi! Hi! (Bagă mîna în machetă.) Peretele! Peretele! Peretele!

ASMARANDEI: Și ușile... Nu uitați de intrări...

MANOLIU (rîset): Intrările! Intrările! Intrările! Cît mai multe intrări!

CLEO: De ce?

MANOLIU: Hi! Hi! Hi! Hi! Coloana... Băgăm coloana... (Iar umblă în ma-

chetă.) Hi! Hi! Hi! (Flutură mîinile.) Gata! Gata! Gata! (Cu o mișcare greșită, răstoarnă macheta.)

(Pe zgomotul căderii machetei, care e real, lumina se schimbă. Cleo se ridică în capul oaselor, trezită, Panait și Asmarandei dispăr.)

CLEO: Ce s-a întîmplat?

MANOLIU (îngă măchetă): Nimic, o mișcare greșită.

CLEO: Hai, culcă-te odată!

MANOLIU (se bagă în pat): M-am culcat. Dorm... Dorm... Dorm...

(Întunecare.)

Scena 3

Biroul lui Budura. Dimineața. Personajele, ca și-n scena 1.

BUDURA: Plouă.

MANEA: Plouă.

POMPARĂU: Plouă.

MARIA: A stat.

(Tăcere.)

BUDURA (spre mirarea tuturor): Maria are dreptate. A stat.

MANEA: A stat, într-adevăr.

POMPARĂU: A stat. Cum de n-am văzut?

(Pauză.)

BUDURA (rîzînd): Cum nu vezi nici cînd Mura e jignită... (Surpriză la toți. Budura, dezinvolt.) Nici nu-și cunoaște muncitorii din fabrică...! Halal șef de formație nouă și înaintată! (I se bagă în suflet.) Măgura Mura, pe care a vrut s-o seducă un maistru... Îți spun și numele maistrului: Dănilă, căsătorit, doi copii, nevasta lucrează la Apemin... (Tăcere. Budura, către toți.) El a vrut, n-a vrut ea... Și-atunci, cocoșul face ce face și aproape reușește să o concedieze, pe motiv că-i în plus... (Contrariat.) Frumoasă și în plus! Fenomneal!

MANEA (năucit): Știți și că-i frumoasă...!

BUDURA: Eu știu tot. De pildă, știu că Grigore Bucșa de la dumneata, lotul

2, a pus la punct o nouă metodă de armare: rezultatul — economii de fier-beton. Dar nu vreți s-o omologați. Dimpotrivă. Șeful de lot e foc și pară: îl eclipsează astrul gras plătit și, ca atare, când poate — și poate — îi bate cuie în bocanci... Ieri i-a bătut un piron de șaisprezece: l-a amendat că n-are cască de protecție. Avea. Dar și-o scosese să-și șteargă fruntea de sudoare.

IUGA: Mai zic și eu pindă... Ha, ha... Pină la amănunte...!

BUDURA (*către Iuga*): Ceea ce nu ți-ar strica, Iuga, nici ție, când împarți bonuri pentru materiale, și vine Vasile Strimbu, speculantul, și jură că-i trimis de-o babă — Agrafina Mariana — intransportabilă. I-ai dat. Dar baba-i moartă de șase ani! În cimitir, pe stînga, aleea 8, figura trei...

(*Tăcere Budura se uită la Maria; Maria la Budura.*)

MARIA (*viclenie benignă*): Cîteva fapte pe care, desigur, le cunoașteți...

BUDURA: Timpul, Maria... Timpul, cel mai prețios capital...

MARIA (*același joc, acceptat de el*): Fără îndoială, ați aflat că astă-noapte...

BUDURA: Sigur că am aflat... Vorbești sau nu?

MARIA: Vă este, neîndoielnic, cunoscut că... (*Se oprește, fierbindu-l pe Budura.*)

BUDURA: Că?

MARIA: Că... (*Rapid.*) Gemenii...

BUDURA (*sare ca ars*): Ce-i cu gemenii? Li s-a întîmplat ceva? S-au îmbolnăvit? A murit vreunul? Vorbește odată!

MARIA: Li s-a întîmplat ceva extraordinar!

BUDURA (*exasperat*): Fac infarct!

MARIA: Au îmbătrînit cu douăsprezece ore!

IUGA: Ce?

POMPARĂU: Cum?

MANEA: Ce-a spus?

BUDURA: Norocul tău, Maria, constă în faptul că ești singura femeie între noi... Recunosc. Singura și frumoasă. Nu o ulcică cu două torți și un moț... Așa că iert și sufăr. De voi muri, răspunzi în fața Celui de Sus, care a făcut lumea într-un moment cînd era chior și surd... Noi trebuie mereu s-o îndreptăm. (*Către cei trei: Manea, Pomparău, Iuga.*) Sînteți niște unelte în mîna întîmplării. Eu v-am ales, eu v-am propus, eu vă susțin. Atenție! Faceți ca întîmplarea să nu vă joace vreo festă. Are ea — întîmplarea — prostul obicei să vadă cînd n-o vezi. Ați înțeles aluzia... (*Intră Margareta.*) Ce-i?

MARGARETA: Inginerul.

BUDURA (*se uită la ceasul de la mînă*): Încă nu-i nouă.

IUGA (*malîție*): O fi avînd insomnii...

MANEA: Omul bătrîn are zile tot mai puține — și lungi —, dar nopți scurte de coadă.

POMPARĂU: Dacă-i și cu nevasta, vă-nchipuți: îl trimite la lapte cum dă de ziua.

(*Intră Manoliu, Asmarandei, Panait. Ultimii doi duc macheta.*)

BUDURA (*amabil*): Salutare... O noapte inspirată... Ați văzut? Văzduhul a fost doldora de ingeri... (*Arată spre măsută.*) Puneți-o acolo. (*Asmarandei și Panait pun macheta pe măsută și se retrag respectuos, fără a părăsi încăperea.*) Ați avut mînă bună?

MANOLIU: Da.

BUDURA: V-am spus că-s niște fleacuri?

MANOLIU: Mărunțisuri, într-adevăr. N-aveau nici un rost...

BUDURA: Ia să vedem... (*Cercetează macheta, cu mare atenție.*) Frumos... Foarte frumos... Cit se poate de bine... Exact ce-am vrut...

IUGA (*peste umărul lui Budura, privește și el*): Acolo ce-i?

MANOLIU (*se face că nu vede*): Unde?

IUGA: Încăperea aceea din spate... Ieri nu era.

MANOLIU (*aparent fără a acorda importanță*): O încăpere oarecare, o săliță...

POMPARĂU (*privind peste umărul lui Budura*): Mai văd o scenă: rotundă... La subsol... Ieri nu era...

MANOLIU: O scenă de subsol... N-are importanță...

MANEA (*privind peste umărul lui Budura*): Uitați colo, o coloană. În hol. (*Evident denunțînd.*) Ieri nu era...

MANOLIU: Nici nu se vede...

BUDURA (*deodată trezit de ceilalți*): Unde-i cușca?

MANOLIU (*se uită și el, orbit, la machetă*): Într-adevăr, a dispărut cușca... Și doar am pus-o acolo cu mîna mea... Cînd s-a volatilizat? (*Către Panait și Asmarandei.*) Era acolo cușca sau nu? (*Mirare blîndă și totală.*)

PANAIT (*se apropie*): Era.

ASMARANDEI (*se apropie*): Sigur era.

MANOLIU (*obosit*): Ați pierdut-o pe drum... (*Către Budura.*) Au pierdut cușca, pe drum, între cămin și dume-neavoastră... (*Mirare.*) E înția oară cînd se întîmplă... Muncim de cinci-sprezece ani împreună... Nu s-a pier-

dut un ac... (Către cei doi, blînd.) Ce să mă fac cu voi...? Ați îmbătrînit umblînd de pe un șantier pe altul, confectionînd machete, făcînd modificări, adăugiri, cîrpind, din două babe o nevastă... Întîi începi să nu vezi un măruntș, de exemplu cușca asta... Nu ți se arată... (Către toți, blînd, calm.) Se zice că obiectele au viața lor secretă, în care intră și un procedeu perfid de a se răzbuna: se ascund... Vezi un pahar, de pildă, înaintea ta, pe masă, și deodată nu-l mai vezi... A dispărut... Pornești prin casă, să-l cauți: unde-i? Unde-i? Nu-i. Poți să te dai peste cap: nu-l vezi. De fapt, în timpul ăsta, el se uită la tine. Se face invizibil și-și bate joc de frămîntarea ta... (Către cei doi.) I-ați făcut voi ceva obiectului aceluia — cușca — de s-a ascuns și-acum își bate joc: „Nu-s“. Dar ea este... Este... Este... Ce i-ați făcut?

ASMARANDEI: Recunosc: am călcat pe ea.

PANAIT: După aceea am îndreptat-o. Cu fierul... Dar știți cum se întîmplă: plesnește la îndoit...

MANOLIU (suris): Scapă la. spălat, moare la stors... Ca pisica... (Către cei doi, pe-același ton.) Fie, ultima oară... (Către Budura.) Am plecat s-o punem la loc. Mîine e gata. La ce oră doriți? Șapte și jumătate? Opt? Sintem la dispoziția dumneavoastră... Vă cunoașteți timpul... Îl cunoașteți și pe al nostru. Hotărîți... (Către cei doi.) Luați-o.

(Asmarandei și Panait se încarcă cu macheta, care-i tot pe prăjină, adusă și dusă ca o uriașă căldare de apă.)

BUDURA (cînd Manoliu vrea să plece): Domnule inginer... (Arată pe degete, numărînd.) Sala, scena, coloana, ușile cușca... Mîine la opt. La revedere.

MANOLIU (oftînd): În regulă... Va fi perfect. Bună ziua.

BUDURA: Bună ziua. (Manoliu, Asmarandei și Panait ies. Budura, îngîndurat.) Unde rămăsesem...?

MARIA (pe neașteptate): Nu-mi place cușca!

(Tăcere.)

BUDURA (privînd-o enigmatic pe sub sprîncene): Mă rog, de ce nu-ți place?

MARIA (curaj candid): Din principiu... Ce-i gogoloaia aia în mijlocul scenei?!

IUGA: E cît se poate de funcțională...

MANEA: Acolo îi e locul...

POMPARĂU: Nu văd ce deranjează...?

MARIA (decisă): E urită! Demodată! Și încă ceva: de ce să punem între public și scenă o cușcă? Nici politic nu-i!

(Tăcere.)

BUDURA (cu privirea lui enigmatică): Tu, Maria, ai noroc că ești femeie, tînără, frumoasă, nu una cu... (Face semn cu mîinile, referîndu-se la caracterizarea anterioară.) Și-un moț. Altfel, nici n-am mai sta de vorbă. Dar cum noi respectăm femeile, în principiu, ne facem că nu auzim...

MARIA: ... ce spun.

BUDURA: Cum?

MARIA (cîndoare, în joacă): Vă faceți că nu auziți ce spun femeile... Recunosc că aceste cuvinte mi-au ieșit din gură... (Rămîne în așteptare.)

BUDURA (iertător): N-am auzit.

IUGA: Nici eu.

MANEA: Nici eu.

POMPARĂU: Nici eu.

BUDURA (completă schimbare de unghi): Deci, tu, Iuga, te ocupi ca domnul Manoliu să facă modificările, înainte de Sfînta Paraschiva... (Tăcere.) De ce tăceți? A, nu știți cînd e Sfînta Paraschiva... (Către toți.) Nici voi nu știți... Frumos... Ce fel de atei sînteți, dacă nu cunoașteți sfinții? (Tăcere.) Sau nu sînteți atei...? (Tăcere.) Bine. Îmi asum riscul de-a fi învinuit că vă țin lecții de... sfințologie... Aflați motivul. (Alt ton, vesel.) De sfînta asta se coboară oile de la munte! Deci trebuie luată în calcul ca dată de la care începem pregătirile pentru ultimul pășunat, pe dealuri, și, apoi, trecerea pe nutreț, adică fin. Sfînta asta are legătură cu producția de lapte de oaie, observați? Și cu construcțiile! În consecință, Iuga, te ții de Manoliu... (Trecerea a fost șocantă.) Zi și noapte. Acum, la treabă. (Ies toți. Din prag, Budura o întoarce pe Maria.) Maria, două vorbe.

MARIA: Vă ascult.

BUDURA: Mi te opui?

MARIA: Nici gînd.

BUDURA: Sigur nu mi te opui?

MARIA: Sigur.

BUDURA (enigmatic): Atunci e bine. Mergem înainte. Pe cai! (Rămîn cîteva clipe față în față. Apoi Maria iese singură. Budura, singur în scenă, către public, hamletizînd.) Domnule, se opune sau nu? (Enigmatic.) Dacă s-ar opune...

(Întunecare.)

Scena 4

Camera de la cămin. Seara. Plouă afară. Manoliu străbate cu pași mari odaia. Din nou îngrijorat. Pe masă, macheta cu acoperișul scos. Pune la loc acoperișul, semn că a terminat lucrul. Se mai uită la machetă, apoi la ceas. Începe să se îmbrace în mare grabă. Când e gata să-și pună treniul, sosește, tot plouată pe mantaua strălucitoare, Cleo.

MANOLIU (*furiOS*): Cleo! Mă omori! mi se blochează creierul! De ce nu te-am lăsat eu acasă, să-ți veghezi fiica în luna de miere? Ce idiot, să te car după mine, ca să am la ce mă gândi! Iar ai fost la cimitir?

CLEO (*veselă*): O, dragul meu Manolo, forma ta de-a iubi mă-nlănțuie... lasă-mă să zbor...

MANOLIU: Tu chiar vrei să te strângă cineva de gît?

CLEO (*amuzată*): Ca să-mi ia ce? Pele-rina? Cam prea multe găuri... Poșeta? Goală. Ceasul? N-am.

MANOLIU: Asta trebuie s-o știe și hoții! Să mergi strigînd: Domnilor hoți, nu merită efortul... (*Brusc.*) Pot să-ți ia inelul.

CLEO (*se uită la inel, pe care-l scoate din deget*): Adevărat. Miine îl las acasă.

MANOLIU: Rămii și tu acasă.

CLEO (*citînd pe inel*): Știi ce scrie aici?

MANOLIU: Numele meu, 6 decembrie, 1955...

CLEO (*stilul ei*): Scrie: A fost odată ca niciodată, un tînăr și frumos Manolo: Manolo Manoliu... Manolo... Cel mai, cel mai, cel mai, cel mai... Dintr-o întregă facultate... Cel mai, cel mai, cel mai, cel mai, cel mai. Dintr-un întreg institut... Cel mai, cel mai, cel mai, cel mai. Dintr-un întreg sector... Cel mai...

MANOLIU (*ii ia inelul*): Termină!

CLEO (*ca și cum ar mai avea inelul*): Și el o fată întîlni, la ședință... Cea mai, cea mai, cea mai, cea mai...

MANOLIU: Încetează!

CLEO: Și se căsătoriră la sfatul popular, iar masă de nuntă avură o briosoă cu șuncă de cea mai, cea mai, cea mai, cea mai, cea mai...

MANOLIU: Cleo, ești complet sărită!

CLEO (*ca și cum ar avea inelul, citînd*): Și-ambii porniră către țelul cel mai, cel mai, cel mai...

MANOLIU: Ploaia-i de vină... Te-a bătut în cap!

CLEO (*strigă*): Ura! Trăiască...!

MANOLIU (*iar îi astupă gura*): Taci! Ne aud!

CLEO (*se eliberează*): Ce strig? N-am voie să strig trăiască?! (*Strigă.*) Trăiască viața! Trăiască libertatea! Trăiască Cleo! Trăiască Manoliu! Trăiască ploaia!

MANOLIU (*cu mîinile în văzduh*): E nebună... Las-o pe-o femeie să umble brambura o zi și începe să strige ca la miting! Dacă stătea acasă, nu strigai. Striga Fabiola. Striga Bădilă. Strigau cătei — Charlie, Foxy... Pardon, Foxy nu, ăla e mut. Poți să-l omori în bătăi sau să-i treci pe sub nas ban-chetele lui Luçullus, nu deschide gura să spună: Hei, nu mîncăți tot, lăsați și pentru cei de jos...! (*Schîmbă.*) Avea cine să strige. Încasatoarea de la gaze. Omul de la I.R.E.B., trimestrial. Radio și televizor! Telefonul! Gunoierii cu duba! Șoferul de la autobuz. Șeful de birou de la statistică! Vinzătoarea de la Alimentara 2! Hornarul! Poștașul...!

CLEO: Dă-mi înapoi inelul. (*Manoliu i-l pune în deget, ca la căsătorie.*) Vă declar căsătoriți! (*Schîmbă.*) Nu strigă nimeni. Unde auzi tu strigînd? Că strig eu? O fac din plăcere. Află că azi am avut mai multe plăceri.

MANOLIU: În timp ce eu frecam macheta asta, tu aveai plăceri.

CLEO: Unu: am vorbit la telefon cu fiică-mea. Plăcerea de a constata că e așa cum mi-am închipuit. Casa vuia, tot ce era de făcut muzică fusese pus la maximum, cîinii lătrau, se auzea croncînind.

MANOLIU: Croncînind...

CLEO: Cra-cra-cra... Glasul lui Bădilă. Iar Fabiola punea întrebări: „Mami, în Doruna sînt chiar vaci adevărate? Mami, juri tu că ai văzut oi și nu erau din plastic? Ești sigură că mai sînt munții? Bagî mîna-n foc că apa curge în vechea direcție: est-sud est?”

MANOLIU (*decizie*): Miine te-ntorci... Aia sînt mai nebuni ca tine... Pui șaua pe ei pînă nu ne dau afară din cartier... (*Cu mîinile la față.*) Doamne ce harababură! Iar eu sînt obosit... Vreau să dorm... Să fiu lăsat în pace...

CLEO: Doi. Am fost la monumentul părăsirii băuturii rachiului! Există un asemenea monument. Din nou Bădilă a cîștigat.

MANOLIU (*confuz*): Ce rachiul? Ce monument?

CLEO: O... construcție mistică... sub care e îngropat un butoi cu rachiul... Pe tabla de marmoră, săpat cu energie: „În amintirea părăsirii beuturii rachiului, septembrie, 1894...” Ideea înălță-

- toare a unui priitar analfabet, dar bun.
- MANOLIU : Prohibiție...
- CLEO : Cu o jumătate de secol mai devreme decât în United States of America... Un tip care prevăzuse.
- MANOLIU (cu umor) : Se vede ce-a ieșit... Nimeni nu pune gura...
- CLEO : E valoros că a interzis doar rachiu... Vinul l-a lăsat liber. În consecință, lumea nu s-a simțit frustrată, jignită, nimeni nu s-a revoltat, situația e ameliorată...
- MANOLIU : Acum pot să mă culc ? (Cască.) Trag a ploaie... Îmi simt toată coloana... Of, cratere lunare, ciocuri de papagal... (Începe să se dezbrace. Bătăi în ușă.) Ora prea mirat) : Cine-o fi fiind la ora asta ? (Cleo își trage capotul pe ea ; Manoliu deschide. Intră Iuga.) A, domnul Iuga... Pofțiți în împărăția noastră.
- IUGA : Buna seara... Sărut mîna...
- CLEO : Bună seara. Luați loc. (Iuga se așază pe-un scaun.) V-aș servi cu ceva, dar n-am. Sintem...
- MANOLIU (bonom) : Ca-n luna de miere... Micul dejun la „nu știu unde“, prînzul la „mai bine nu“, cina la „hotel cuțit“ etc., etc.
- CLEO : Adevărul e că, acasă, cămara-i plină... Am plecat în grabă...
- MANOLIU : Dragă domnule Iuga, adevărul e pe la mijloc. În prima jumătate a vieții mînci ca să trăiești, în a doua, nu mînci ca să trăiești... Ce vînt vă aduce ?
- IUGA (se uită încurcat în jur) : Aș vrea să discutăm ceva...
- MANOLIU (înțelege că Iuga se ferește de Cleo) : Nu aude... Iar dacă aude, nu înțelege. Iar dacă aude și înțelege, tace ca oricine a înțeles. Dați-i drumul.
- IUGA : E vorba de modificările cerute de Budura... Știu că nu vă pică bine...
- MANOLIU (curios) : De unde știți ?
- IUGA : Am lucrat și eu la... (Arată spre machetă.) N-are cum să-ți convină să tot schimbi, să refaci, să scurtezi, să adaugi... Îți stă creieru-n loc.
- MANOLIU : Pe ce șantier ați lucrat ?
- IUGA : Pe mai multe... (Retrage, evitînd să concretizeze.) Mai pe la sud, mai pe la vest, mai pe la nord, mai pe la est... Nu știți cum e... ? Viață de constructor, mereu cu valiza-n antreu. (Tăcere. Manoliu îl privește cu o curiozitate blîndă ; Iuga nu prea arată a om de șantier.) Așa ne risipim... Sînt cîte unii care n-au clădit măcar o baracă și se bat cu pumnul în piept... Aportul nostru... Contribuția... Ce să mai zicem noi, care purtăm pe umeri... ? ! (Tăcere. Schimbare la Iuga.) Dar e ca un fel de beție. Cînd ai gustat din licoarea asta a construitului, a mereu ceva nou, azi mai bun decât ieri... (Tăcere. Iuga schimbă. Își arată,
- cu discreție, dantura, solidă de altfel.) Așa mi-am pierdut dinții... Un șarlatan care se dădea drept doctor, ziarele au scris despre asta, dacă vă amintiți : în loc de aur, puneă tînichele... Iată-mă victimă... Ce-am mai tras... (Tăcere. Iuga caută altă tactică.) Unai să-ți tot schimbi locul, alta-i să fii pus să schimbi... În al doilea caz, e-o problemă de opțiune individuală, de libertate... (Brusc.) Ai impresia că nu mai ești liber ca persoană...
- MANOLIU : N-am această impresie... (Către Cleo.) Tu o ai ?
- CLEO : Nu. Mă simt în largul meu. În sfîrșit, o lună de : nu spăla, nu călca, adio, sacoașă, salut, aspirator...
- IUGA (frîmîntat) : Iar el vă chinuie... ! El și ploaia...
- MANOLIU : Numai ploaia.
- IUGA (prietenos-conspirativ) : Fiți cum vă e felul : amabil și corect... Vă înțeleg. Așa eram și eu... de cîte ori mi se cereau schimbări... (Alt ton.) Așa eram ziua... Însă cînd venea noaptea...
- MANOLIU (interes potolît) : Cum era noaptea ?
- IUGA (abstract) : Te rupi în două... Jumătate : De ce să nu-i fiu pe plac ? Dacă el ține cu tot dinadinsul să dau... cu verde gardul, să nu se vadă leopardul... E-așa de draguț, bine intenționat, pozitiv... Îmi arată încredere... Cealtă jumătate spune : Nu ! De ce se bagă ? De ce nu mă lasă să crez ? E opera lui ? E-a mea ! Nu schimb nimic... ! Dar prima jumătate : Ei și ? O să ne faci monument ? Dar a doua jumătate : Nu ! Nu ! Nu ! Nu !... Și, prima jumătate : Ce, eu sînt primul ? Cum picta Michelangelo, cu un popă între picioare ?
- CLEO (surprînsă) : Cum ați spus ?
- MANOLIU : Filmul, după Irving Stone. Michelangelo, crăcînat pe schelă, omul papei, pus să-l păzească, dacă-i privit de jos în sus, îi vine cam pe la...
- CLEO (amuzată) : N-am observat.
- IUGA (sărînd etape) : A doua : Oscar Wilde... Van Gogh... Toulouse Lautrec... Niemeyer... Artistul răzvrătit... ! Dreptul lui ! Dreptul să vă răzvrățiți... Dreptul dumneavoastră...
- MANOLIU (simplu) : Nu-s nici artist, nici răzvrătit... (Zimbește.) Eu sînt un inginer constructor. Am de făcut o casă de cultură-tip : cum am mai făcut. O s-o fac. Tip.
- IUGA (dîndu-se pe față) : Domnule Manoliu... În întreprinderea noastră multe depind de Budura. Multe și mulți... Eu, de exemplu... După întîmplarea cu dinții, intrasem, cum se spune, într-un fund de sac... Cul de sac... Fundătură... Mergeam pe linia ferată... pe jos... Mă uitam înapoi : doar-doar va veni un tren să mă ia de pe lumea asta

plină de rele... Anchetă... se mai și dărimase un zid de protecție. Gura mi se infectase, eram plin de venin... nevastă-mea...

MANOLIU (*nu-l mai lasă să continue*): Eu ce trebuie să fac ?

UGA : În loc de tren, m-a ajuns din urmă Budura... (*Filosof.*) Se întâmplă și așa : nu întotdeauna, dacă te uiți în urmă, te ajunge cel cu coarne... (*Imită.*) Băiete, am nevoie de tine... în Doruna... (*Cald.*) Uneori, noaptea, e foarte plăcut să te poți gândi că dă-torezi cuiva recunoștință...

(*Tăcere. Iuga îl privește fix pe Manoliu.*)

MANOLIU (*ridicându-se anevoie de pe patul de fier*): Va fi bine, domnule Iuga...

UGA (*cu dreapta face semnul*): O.K. ?

MANOLIU (*ii răspunde cu un semn la fel*): O.K.

UGA : Din suflet vă mulțumesc... (*Se ridică de pe scaun.*) Iertați-mă de deranj. Sărut mâna... Noapte bună...

MANOLIU (*oftind*): Noapte bună.

(*Îl conduce la ușă. Iuga iese bucuros.*)

CLEO : Ce individ... ciudat ! N-am înțeles nimic din ce-a spus... Am mai întilnit din ăștia : vorbesc în toate direcțiile. Când yrei să aduni, nu reușești. Îți curg cuvintele lor printre degete... Am așa un coleg, la statistică... Începe cu „adevărul este că...”, continuă cu „în orice caz”, amestecă la întâmplare citeva „problema principală, următoarea problemă, cea mai mare dintre probleme”, plus noutăți ca „implementare”, „deziderat”, „comprehensiune” și „concupiscent”, încît poți să te muți în China din vremea dinastiei Ming... Ne învață la școală : unitatea dialectică dintre minte și vorbă ! Curat dialectică... Ce-a vrut ?

MANOLIU (*se dezbracă și se bagă în pat*): Culcarea... Stinge lampa... Noapte bună, nevastă.

(*Cleo se dezbracă și se bagă în pat.*)

CLEO : Ce amestec au aici dinții de tablă... ? Anticonstitutionnellement... Aigos Potamos... Mahabharata... Borobudur... Inductanța indusă din inducții inductate... Challenger, Apollo, Teotihuacan... Titicaca... Quetzalcoatl... Marele șef Cubilai... Vostok.

MANOLIU (*moale*): Palenque...

CLEO (*iute*): Madagascar.

MANOLIU (*moale*): Rouen...

CLEO (*rapid*): Gottfried de la Auschwitz fuma țigări cu șpiț, pe cap la deținut,

o pară pergamut, trăgea la fix în el, l-au numit Wilhelm Tell... (*Schimbă.*) Douășcinci de ani...

MANOLIU : Errare, eradicare, eroare...

CLEO : Strănut, sărut, mamut. Cnut.

MANOLIU : Gut.

CLEO (*dezlănțuire*): Nimeni dintre noi vreodată nu va ști cum s-a-ntimplat, c-un băiat iubi o fată și-amîndoi s-au înecat.

MANOLIU (*ascuțit*): Cienaga de Zapata !

CLEO : Adios, muchachos ! Pe drum, fără ciubote, mergea domnul Quijote.

MANOLIU (*triumf ostentit*): Saragosa !

CLEO (*veselă*): Ticho Brahe !

MANOLIU (*obosit*): A-ris-to-tel...

CLEO : Prin vulturi vintul viu viaia !

MANOLIU (*resemnat*): Noli tangere cerculos meos...

CLEO (*viu*): Dar noi nu ! Niciodată, noi nu !

MANOLIU (*schimbă*): Lampa, bătrînico.

Suflă în lampă... (*Cleo stinge lampa.*)

Jocul a durat și-așa destul... Joc de studenți..., în paturi comune, în ca-

bane unde nu se plătește. Așa-i la în-

ceput. Luna de miere. Vii, dormi,

pleci. Totul, pe gratis... După aceea,

nu se știe de cînd — se știe — plă-

tești : cu viața... Dacă ieși din coloană,

dacă îți lași barbă, dacă porți plete

și, mai ales, dacă te lași prins de avî-

turi... Noapte bună...

CLEO : Parcă dacă porți barbișon nu plă-

tești tot cu viața... ! Noapte bună.

(*S-au culcat în paturile de fier. Lumina se schimbă, încet, spre albastru. După un timp, Manoliu coboară din pat : stă cu picioarele atîrnate și se gîndește, privind către public. Încet, se ridică și se duce la machetă. În urma lui, grup, apar Cleo, Panait, Asmarandei... Pășind ușor, Cleo se apropie și-i pune pe umeri o man-tie roșie. El o păstrează citeva clipe, înalt și osos, ca un Don Quijote, apoi o aruncă ; Cleo o culege de pe jos. Tot ireal, Asmarandei îi oferă un joben de mag. Îl pune pe cap și rămîne puțin ast-fel, cu ochii la machetă. Lent, aruncă jobenul către Asmarandei. Abia atingînd podeaua, se apropie Panait. Îi oferă o baghetă — bețișorul cu care își explică lucrările. Manoliu cîntărește, meditativ, bețișorul, apoi îl aruncă spre Panait. Acesta îl prînde. Între timp, într-un plan mai depărtat, tot grup tăcut, au apărut Budura, Maria, Manea, Pomparău, Iuga, Margareta. Toți privesc spre Manoliu. Manoliu pare că se uită la ei, dar tot atît de bine că privește în hăul sălii.)*

MANOLIU (*după o pauză, lîngă machetă, îmbrăcat în pijama ca o uniformă sură*): Ce așteptați de la Manoliu ? După ce-o viață întreagă a lucrat după

proiecte-tip, spații-tip, volume-tip, să invente acum marea minune? Fiți serioși... De unde, așa, deodată, geniu? A, coloana?... (Se gîndește.) Coloana e furată de la templul Pythiei din Delphi.. Dintr-un album, firește... Ideea cu sălița pentru alte activități, dintr-un „Neue Architektur“... Intrările? Ați văzut, desigur, la Colosseum. Acolo-s separate: patricienii deoparte, plebea de cealaltă... E-n Istoria Artei, volumul 1, pagina... Am uitat pagina... Undeva sus, pe stînga... Singurul element care îmi aparține e cușca. Ideea, nu, firește... Însă modelul acesta de cușcă l-am făcut singur... E cușca mea... (Tăcere.) Ce să apere Manoliu? Lucruri furate? Pentru ce să fie curajos? Pentru o cușcă? (Tăcere.) Voi ce-ați apăra? (Tăcere.) De ce tăceți? Sînteți muți?... (Așteptare.) Probabil sînteți muți. Niciodată n-ați scos un cuvînt... indiferent ce machetă am prezentat... (Pauză.) Apoi se pune și eterna problemă: ◆ine aré dreptate? Eu? Sau Budura? Dacă intrările, scena, sălița, coloana, cușca nu au nici un rost? Sau prezența lor e chiar o eroare...? Hai, hotărîți...! Nici o silabă...

Sigur, asistați la spectacol: bătrînul Manoliu, în arenă, luîndu-se de piept cu vajnicul Budura... Iluzie... Spectacole din astea nici nu au loc... Pentru că nu-i interesant să vezi cum un om puternic dărîmă o gloabă gata dărîmată... A, de s-ar bate Budura cu Budura... Ar merita banii... Dar așa... A fost un joc de om bătrîn și cam fricos... Voi nu sînteți fricoși... Știu... Hai, la culcare... (Se oprește. Pe față îi apare un zîmbet rău. Cu iuțeală, se aruncă asupra machetei și începe să facă și să desfacă. Chicotește ca și în scena-pereche.) Hi, hi! Hi, hi, hi! Așa..., așa... Sălițaaaa! Hi! Hi! Hi! Cușca! Hi! Hi! Hi! Ușile! Hi! Hi! Hi! Hi! Hi! Hi! Hi! Hi! (Ride scuturîndu-se, incit iar răstoarnă macheta. Din nou o trezește pe Cleo cea din pat, invizibilă pînă acum. Totodată, ceilalți dispar, lumina se schimbă, albindu-se.)

CLEO: Ce e? Cutremur?!

MANOLIU: Hi! Hi! Hi! Hi! (Pauză.) Hi.

CLEO (trezită de-a binelea): Ce faci? (Aprinde lampa de pe noptieră.)

MANOLIU: Ce să fac? Rid.

CLEO: O să mai rîzi pe mine... (Stinge brusc lampa, moment în care scena e învăluită în întuneric.)

ACTUL al II-lea

Scena 1

Biroul lui Budura. Dimineața. Maria, Manea, Pomparău, Manoliu, Iuga, în jurul machetei. Asmarandei și Panait, respectuoși, într-un colț. Budura privește iutens în machetă.

BUDURA (după un timp, se dezdoaie și pornește prin cameră): Colosal! Colosal! Colosal!

IUGA (îl imită, fără a se mai uita în machetă): Colosal! Colosal!

MANEA (îi imită pe primii doi, pornînd după ei, în cerc): Colosal! Colosal!

POMPARĂU (îi imită și el) Colosal! Colosal!

(Se învîrt în cerc. Budura enigmatic, ceilalți trei, pe urma lui, fericiți. Maria îi privește curioasă.)

BUDURA (oprindu-se): Colosal! (Se opresc și ceilalți, cu un zîmbet senin.

Maria: intrigată; Manoliu: așteptare neutră. Budura, către Manea, Iuga, Pomparău): Acum vă place?

IUGA: Da.

MANEA: Da.

POMPARĂU: Da.

(Pauză.)

MARIA (neîntrebată): Nu-mi place!

(Pauză. Maria e în atenția generală: engimatică — a lui Budura; contrariată — a celorlalți colegi; speriată — a lui Manoliu: doar Panait și Asmarandei nu-s impresionați. Maria se năpustește asupra lui Manoliu, cu lacrimi în ochi.) Ați stricat tot, domnule inginer! Ați scos coloana, ați scos ușile, ați scos scaunele, ați scos pereții, ați scos tavanele, ați scos sălile, ați... (Se oprește speriată de propria-i

violență. Erupe.) E-un grajd! Un han-
gar! O budă! (Pauză. Manoliu primește
obosit, cu capul plecat, cascada de acu-
zații. Maria, către Pomparău, Iuga,
Manea.) Spuneți și voi: vă place?
Asta am dorit? Acesta ne-a fost visul?
O baracă pentru o mie de spectatori?
(Furios-mirată.) Asta-i frumusețe?
Asta-i splendoare!? Îmi vine să
plîng!

IUGA, (sec): Plîngi.

MARIA: Îmi vine să urlu!

POMPARĂU (sec): Urlă.

MARIA: Îmi vine... să...

MANEA: Explodează.

(Maria se întoarce către Manoliu și oa-
menii lui, acuzatoare.)

MARIA: Nici nu pot să mă uit la ea...
Regret că nu sînt oarbă... Din clipa
asta nu mai văd nimic.

(Se așază pe un scaun, cu spatele la
machtetă.)

MANOLIU (neîmpresionat): Îmi pare
rău, doamnă... N-am vrut să vă
supăr.

IUGA (se duce la Maria): Maria, nu te
pripri.

POMPARĂU (se duce la Maria): Nu exa-
gera, Maria.

MANEA (se duce la Maria): Maria, sint
de față oameni străini...

(Budura, privind pe sub sprîncene, a
urmărit scena.)

BUDURA (deodată): Care oameni stră-
ini? (Mirare la Pomparău, Iuga, Ma-
nea.) Ei? (A arătat spre Manoliu, Pa-
nait, Asmarandei.) Păi, nu-s de-ai noș-
tri? Noi cine sîntem, dacă ei sînt stră-
ini? (Îi arată.) Dumnealui e omul
muncii, dumnealui s-a recomandat
dulău de șantier, dom'inginer Man-
oliu: parte de contract. (Către toți.) Se
simte cineva străin în casa asta? Per-
fect. Toți sîntem de aici. N-am venit
cu hîrzobul. (Deviere obișnuită la el.)
Deci, Maria are dreptate... (Mirare la
cei trei.) Ce-am văzut e urît. Nu cores-
punde aspirațiilor noastre. (Rezumă
ce-a văzut.) O sală, o scenă, o ușă,
patru pereți și-un plafon. Puțin! Pu-
țin! Puțin! Puțin! (Pauză.) Inestetic...
Nefuncțional... Sărac. (Se duce spre
Maria.) Hai, deschide ochii.

MARIA: Nu-i deschid.

BUDURA (renunță; se întoarce la Ma-
noliu): Am cerut câteva modificări
raționale: scena, coloana, sălița...
ASMARANDEI (cu adresă): Cușca.

BUDURA: Cușca...

PANAIT: Trei uși.

BUDURA: Trei.

MANOLIU (ascuțit, bătrînește, ușor fleg-
matic): Varianta aceasta are avanta-
jul că nu costă: cincizeci la sută ecom-
nomii în lung și-n lat. Al doilea avan-
taj constă în durata execuției: cinci-
zeci la sută timp cîștigat. Al treilea
avantaj constă în faptul că e bună.

IUGA (reîntră în joc): Ideală?!

MANEA: Perfectă?!

POMPARĂU: Infașilabilă?

MANOLIU (candid): E-un lucru simplu...
Nediscutabil... Se vede clar dintr-o
privire... Eu, toată viața, am aspirat
către ceva care să nu creeze dureri de
cap... Am înainte — probabil o cu-
noașteți — o pildă, din cartea de citi-
re: cuptorul lui Nastratin Hogea... Nu
era de la noi acest personaj: Orientul
l-a produs. Noi nu sîntem orientali.
Gîndim latin: cu tact și cu rigoare.
Totuși, unele pilde ale Orientului, dacă
au fost bune, ne mîngîie urechea. Este
cazul anecdotei despre cuptorul pe
roți...

MARIA (fără să se întoarcă): Seamănă
cu un cuptor!

MANOLIU: Mulțumesc, doamnă... (Con-
tinuă.) Eu înțeleg că un asemenea
obiect este destinat discuției publice.
Are avantajul de-a sta într-un loc, pe
cînd oamenii trec pe lingă el, se uită,
discută... Cu diferite nuanțe: aplaudă,
înjură, scîipă... După unele calcule,
perioada aceasta mai... agitată a unui
monument durează cam o generație...
După aceea nimeni nu-l mai vede.
Eventual, străinii. Turisții din R.F.G.,
Siria, Franța, Spania, Republica Cen-
trafricană și Regatul unit al doamnei
Margaret... (Gesturi.) Blitz, blatz,
bleotz, salutări din Doruna, cărți poș-
tale ilustrate și cam atît... Cei de se
nasc după el nu-l observă... Eu aveam
o străbunică al cărei principal obiec-
tiv era să mă educe pentru viitor. Îmi
da cu polonicul în cap cînd mîncam
prea mult lapte acru, mă muștraluia
cînd vorbeam, că vorbesc, mă lua la
rost că de ce tac, cînd tăceam... Cu
toate acestea, cît am fost copil parcă
n-am văzut-o la față. Abia cînd a
murit, am făcut descoperirea... Așa-i
și cu o clădire ca aceasta: vizibilă
de două ori — cînd o faci, cînd o dă-
rimi... M-am gîndit s-o fac cît mai
puțin vizibilă... Să-și treacă veacul de
vizibilitate fără bătăi de cap...

(Tăcere.)

BUDURA (după ce l-a privit lung, ridică mina, numărînd pe degete): Sălița, scena rotundă, ușile, coloana...

ASMARANDEI (îritat): Cușca...

BUDURA (cercetîndu-l din ochi): Da, cușca... (Către Manoliu.) Mîine la opt. Fix. Incepem să intrăm în criză... Vă mulțumesc. (Manoliu, Panait, Asmarandei — ultimii doi poartă macheta — ies. Budura, către Maria.) Poți să te întorci?

MARIA (veselă): Desigur... Cu foarte mare ușurință. În fiecare dimineață fac gimnastică pentru a-mi menține elasticitatea.

(Se întoarce. Budura se face că n-o vede.)

BUDURA (stilul lui, din volé): Cum bine ai văzut, Iuga, n-ai făcut nici o ispravă. Dimpotrivă. L-ai speriat, l-ai provocat sau, în cel mai bun caz, ai fost confuz. (Decizie.) Te schimb. (Crispare la Iuga.) De azi încolo, de modificări răspunde... (încordare, așteptare) Manea...! (Către Manea.) Te rog să procedezi cu tact și exigență. Inși cum e el sînt sensibili, orgolioși, dilată... Trebuie înțelegeți, luați așa cum sînt... Contez pe dumneata. Ai șansa să-ți speli obrazul pentru povestea cu fierarul betonist Bucșa, lotul 2 etc. La treabă! (Manea iese. Către Iuga.) Noi doi o să mai discutăm... Deocamdată, mă fac că uit. Hai, e tîrziu. (Către Pomparău.) Prea te grăbești cu...

POMPARĂU (prompt, cooperativ): L-am dat afară! Pe cuvînt: am reparat jignirea fetei, dîndu-l afară pe maistrul care vrea s-o... Ședință, discuție, lichidare... Să-l mai văd dacă-i dă mina să umble în călduri după fetițe...!

BUDURA (ridicînd mîinile a mirare): Ți-am spus eu să-l destui? Să dai afară din slujbă un maistru bun, serios, conștiincios, pentru că a încercat să abuzeze...?

POMPARĂU (salvare): O dau afară pe fată!

BUDURA (către Maria): Atîta știe: dau afară! Dau afară! (Către Pomparău.) Te avertizez: vreau o soluție corectă și umanitară. La revedere. (Pomparău iese.)

(Pauză. Maria îl pîndeste pe Budura, care se face că n-o vede.)

MARIA: Poate că am fost cam deplăsată, mi-am pierdut cumpătul, nu se făcea...

BUDURA (brusc): Ce-ai spus despre gemeni?

MARIA: N-am spus nimic...

BUDURA (intrigat): Începuseși să povestești care-i situația gemenilor: ce face mama, cum se simt copiii, cît au luat în greutate...

MARIA (mirată): Eu?

BUDURA: Maria, nu juca teatru cu mine... Ce, nu vād ce vād? Nu aud ce aud? Continuă!

MARIA: Nu sînt la curent. N-am fost pe la maternitate N-am ce vă spune nou.

BUDURA: Deci, o ții înainte cu farsa...

MARIA: Farsa de-acum începe. Pot să plec?

BUDURA: La revedere. (Maria iese.) Să fie adevărat? (Către public.) Nu-mi vine a crede. Colosal!

Scena 2

Față de cortină, ca în prolog. Din stînga, cu geamantane și, între ei, pe prăjină macheta, sosesc Panait și Asmarandei. Se opresc. Lasă jos bagajul.

PANAIT: Uf... (Se dezmoște.) Mi-a mai crescut cocoșa... Șefu-n mașină și noi per pedes...

ASMARANDEI (se dezmoște): Nu-mi place chestia asta, cu hotelul. Era foarte bine la cămin. Stam între ai noștri.

PANAIT: Manea mai cā nu l-a luat pe sus: dom' Manoliu, rapid, să folosim condițiile... Cu Dacia lui personală, el la volan, ditamai directorul o face pe șoferul lui dom' Manoliu... De ce nu-ți place? E ideal. Nu fi suspicios, țărane...

ASMARANDEI: Mie nu-mi plac lucruri care nu se întîmplă.

PANAIT: S-a întîmplat. Domnul cu doamna-s la hotel: apartament. Noi ne instalăm — a zis așa: vă instalați într-o cameră separată, cu baie, cu televizor... Gata minunea! Hai, tovarășu' opincă, ia-o de coadă. (Gest să apuce macheta.)

ASMARANDEI: Mai multe lucruri nu-s în regulă, de cînd am pus piciorul în

Doruna asta...
 PANAIT (*ride*): Că n-au trimis otomobil... Că n-au dat un șprîtache... Că plouă... Hai, nu fi țăran...
 ASMARANDEI: De ce ne cer modificări?
 PANAIT: De asta sînt plățiți.
 ASMARANDEI: De ce nu ne-a cerut pină acum nimeni?
 PANAIT: Treaba celor ce n-au cerut.
 ASMARANDEI: De ce facem modificări?
 PANAIT: Treaba noastră.
 ASMARANDEI: De ce, cînd îi cere o modificare, el zice „da“, dar face alta?
 PANAIT: Treaba lui dom'inginer.
 ASMARANDEI (*enervat*): Ce se ascunde după povestea asta?
 PANAIT: O să vedem... De aia sîntem aici: să aflăm povestea... (*Decis.*) Mină măgarul...!

(*Cei doi ies, cu tot calabalicul, spre dreapta. Muzică veselă.*)

Scena 3

Se deschide cortina. Cameră elegantă, de hotel. În mijloc, macheta. În picioare, privind către undeva spre afară, Manoliu. Plouă. Dimineată țirzie. Din dreapta, elegantă, vampă, intră Margareta. Duce pachet de mare cofetărie, un termos, o sticlă în carton.)

MARGARETA (*după ce a intrat*): E voie?
 MANOLIU (*privind-o amuzat*): Ce apariție!... Sigur că e voie... Făpturi ca dumneata pătrund oriunde...
 MARGARETA: V-am adus ceva bun și dulce.

(*Pune pachetele pe pat.*)

MANOLIU (*amuzat*): Bun și dulce. Să vedem...
 MARGARETA (*rapid, desface sticla din carton: whisky*): Un strop. Pune singele-n mișcare.
 MANOLIU (*în timp ce ea îl servește*): În cealaltă viață... Cea care a trecut... (*Arată spre piept.*) Inimioara...

MARGARETA: Îmi pare rău. (*Scoate un pachet de țigări elegant.*) Un Kent cu filtru dublu, superlong... Miros de paradis.

MANOLIU (*refuză*): Cînd aveam șaisprezece ani, da. Însă la șaisprezece ani înveți tabacul ca să demonstrezi că ești mascul, la patruzeci îl lași, ca să-ți demonstrezi bărbăția... Sînt în faza cînd îmi demonstrez cum mă pot lipsi ba de aia, cum de aialaltă, cum de a treia și așa mai departe. Faza cînd bărbatul trăiește din voința pură.

MARGARETA (*nu se lasă*): Nes. (*Deșurubează termosul.*) Frecat de mine pînă la alb. Aromă... mmmm!

MANOLIU: Tahicardii, mmmm!

MARGARETA: Trebuie să am ceva care să vă placă! O felie de tort. Frișcă cu sirop de banane, pișcoturi de șampanie... Mmmmm! Delicios.

MANOLIU: Mmmmm... Diabet.

MARGARETA (*se așază provocatoare pe pat*): Atunci, ce? E destul să spuneti...

MANOLIU (*amuzat*): Crezi?

MARGARETA: E destul să vă exprimați dorința...

MANOLIU (*înveselit*): Nu-i destul, domnișoară... (*Amuzat.*) Ce mutră ar face nevastă-mea, să te găsească aici...

MARGARETA: N-are cum. Astăzi programul prevede vizitarea frumuseților naturale. Douăzeci de kilometri. Chiar cu mașina, dus și întors, jumătate de zi.

MANOLIU: Uitasem că Manea i-a făcut program...! E vreun program și pentru mine?

MARGARETA (*candoare, pisiceală*): Dumneavoastră aveți program. Lucrați. Numai doamna e în concediu... De aceea am venit.

MANOLIU: Cine te-a trimis?

MARGARETA (*schimbă tactică*): Am venit singură. Din proprie inițiativă. Am vrut să vă văd de aproape.

MANOLIU: Cum arăt de aproape?

MARGARETA: Splendid! Extraordinar! La vîrsta dumneavoastră... (*Se oprește, dîndu-și seama de gafă.*)

MANOLIU (*ride*): Lucrul cel mai grozav la vîrsta asta e să nu arăți atît de demolat cum ești... Tencuiala! Chiar dacă pe dedesubt pîrîie... Sînt încă bun la tencuială, nu?

MARGARETA: Admir oamenii mari...! Ca secretară, văd fel de fel de persoane importante... Am înțeles ce fericire înseamnă să trăiești printre genii.

MANOLIU: Genii, ai spus... Cum te fac fericită pe dumneata, fetițo, geniile acestea?

MARGARETA : Îmi dau un sens major vieții! Exemplul ce înseamnă să lupți pentru o idee...

MANOLIU : Dacă aș fi cu vreun sfert de veac mai tânăr, aș lupta pentru dumneata... Acum, însă, lupt cu... (Arată spre machetă.) Scindurele, cuburi, cuie — mici —, cartoane, placaje... (Se uită la bunătațile care i s-au oferit.) Nici astea nu ar fi de aruncat... Dar a trecut de doișpe, ziua... Ba, nici pină sună stingerea nu-i mult... (Schimbă.) Dragă Margareta — nu te superi că-ți spun așa —, problema-i cum ieșim din scenă...

MARGARETA (cu o speranță) : Lăsați-mă să mă mai uit la dumneavoastră...

MANOLIU (expunându-se ca la fotograf) : E destulă lumină? (Se duce la fereastră.) Mai bine așa? (Alege alt unghi.) Dar din perspectiva asta? (Ride.) Nu mai e nici o perspectivă... (Se duce lângă Margareta.) Ba, una ar mai fi. Fă-mi o plăcere.

MARGARETA (lipindu-se de el) : Vă rog...
MANOLIU (se ridică și o duce de mână la masă) : Vrei să măninci felia de tort? (Ea nu înțelege.) Te rog... (Nesigură, începe să mănince. El o privește.) Face frumos să vezi o fată ca dumneata cum mănincă o felie de tort... Uite, în acest moment, noi doi sîntem foarte aproape... Viața mea parcă se justifică fiindcă există pe lume o fată frumoasă ca dumneata... Nu, nu sînt deloc amabil... Dumneata ești ceea ce se numește o fată frumoasă... Una dintre acele fete după care junii oftează în somn — nu mai sînt junii, nu mai oftez, s-a scurs otatul... Dar dumneata ești aici... Rămii pe pămînt... E bine... Bea și cafeaua. (Margareta soarbe, fără să înțeleagă.) Mîntinde mîna și spre paharul de whisky.) Whisky nu. Ascultă-mă. Lasă pe mai tîrziu. Vine și vremea cînd cauți căldură într-o sticlută din astea... (Margareta atînge pachetul de țigări.) Tot ai să te smochinești, nu grăbi... Lento... Rămii cît poți cum ești. Să le iei la toți ochii... (Se mai uită la ea intens.) Acum, majestuoasă, sexy, tînră, proaspătă, nepătată, ieși din scenă... (Margareta pleacă spre ieșire; se oprește, privind înapoi.) Mulțumesc. A fost bine. Aplauze... (Umor.) Darurile le iau. Auguri! (Margareta iese. Un timp, Manoliu rămîne singur. Se uită la machetă. O deschide, ridicînd capacul. Bătăi în ușă.) E descuiat! (Intră Asmarandei și Panait. Se opresc încurcați, la intrare. Manoliu, flegmatic.) Ce-i, băieți...? Aveți niște mutre de parcă ați stat în ploaie... Aici nu plouă... E și cald... Peste limita admisă... Care-i povestea?

PANAIT : Nu-i bine.

ASMARANDEI : Deloc nu-i bine.

PANAIT (despre Asmarandei) : Nu l-am crezut. Acum cred. E de rău.

MANOLIU : Ce-ați pățit?

PANAIT : Am găsit o găină.

ASMARANDEI : Două.

MANOLIU : Unde?

PANAIT și ASMARANDEI : În cameră!

MANOLIU (amuzat) : Interesant. Dați-le afară... Faceți hșșș! să zboare.

PANAIT : Nu se poate.

ASMARANDEI : Nu zboară.

MANOLIU : De ce să nu zboare?

PANAIT : Sînt fripte. Puse-n farfurie.

ASMARANDEI : Cu furculița-n piept. Alături un cartonaș cu „Poftă bună!”.

MANOLIU : Mîncăți-le.

ASMARANDEI : Nu putem.

MANOLIU : De ce anume?

PANAIT : Nu știm prețul.

ASMARANDEI : Noi n-am comandat găini fripte. Le-ați trimis dumneavoastră? (Pauză.) Dom'inginer, noi ne-am gîndit că ar fi mai bine să plecăm.

MANOLIU : Mă abandonați?

PANAIT : Plecăm cu toții. Acasă. Acolo nu plouă cu găini fripte. E clar și bine.

ASMARANDEI : Cine știe cît costă...? Cum trebuie să plătim...? Eu sînt țaran... Țăranul știe că nimic nu-i pe gratis... Pînă la urmă, plătește...

(Tăcere.)

MANOLIU (inventă) : Asta era? Stați... Uitasem... Găinile-s de la mine... Cite v-au adus? Două? Comandarăm patru... Și pentru cină... S-ar putea să apară și-un rozé... Sau riesling sec... E combinația mea...

(Pauză. Asmarandei și Panait îl privesc neconvînși.)

ASMARANDEI : Nu doar găina, dom' inginer...

MANOLIU : Au băgat și fripturi?

PANAIT (adevărata problemă) : De ce modificați?

MANOLIU (evită) : Hai, băieți... Mîncăți-vă găinile... Beți vinul... Înfruptați-vă cît este de unde și puteți... (Arată spre masă.) Asta fac și eu. Mă îndop. Pișcoturi, frișcă, sirop de banane... Viața-i un tort care trebuie mîncat înainte de-a te zaharisi... Ați venit la țanc. Serviți! Panait, un ciocănel de whisky... pune singele în mișcare... Face bine în toate părțile... Asmarandei, un gît de cafea... (Îi servește.) Plătește Manoliu... (Își toarnă și lui.) Hai, noroc!

PANAIT (*neconvins*): Noroc.

ASMARANDEI (*neconvins*): Noroc.

MANOLIU: Hai, peste cap! (*Cei doi mai ezită. El comandă.*) Una, două, trei...! (*Asmarandei și Panait beau. El s-a prefăcut că dă paharul peste cap.*)

PANAIT: N-ați băut!

ASMARANDEI: Radeți-l și dumneavoastră.

MANOLIU (*caută un motiv*): N-am voie, băieți... Nevasta... Miroș de tigru!... Am jurat să nu pun picătură pe limbă... Mă sfișie...!

(*Pauză.*)

PANAIT: Dom'inginer, n-o s-o încurcăm?

ASMARANDEI: Nu rămînem și fără piele?

MANOLIU: Răspund eu... Profitați, băieți, de Doruna... Cine știe dacă se repetă vreodată în viață: găini fripte, cafele, torturi, whisky. Gratis! Nu se repetă... Înainte...!

(*Cei doi îl privesc încurcați.*)

PANAIT (*către Asmarandei*): Hai, țărane! Ce-o fi o fi.
(*Ies.*)

MANOLIU (*în urma lor*): Gura poporului adevăr vorbește: Ce-o fi o fi!

(*Se întoarce la macheta desfăcută. Lumina se schimbă. Iar albastru. Din nou, în fundal, apar cele două grupuri: aproape, Cleo, Asmarandei, Panait; în plan doi, fumegos: Budura, Maria, Manea, Margareta, Pomparău, Iuga... Se repetă scena anterioară: Cleo îi dă mantia. Acum o ia. Panait și Asmarandei — jobenul și bastonul: le ia. Acum e magul sub privirile lor.*)

MANOLIU: Domnilor și doamnelor...! Manoliu poate. Manoliu vrea. Manoliu a la voastră dispoziție. Rostiți-vă dorința. Manoliu e aici, ca să v-o îndeplinească. Să nu tăceți. Fiecare dintre dumneavoastră aveți drepturi asupra lui Manoliu. Cine începe? (*Așteptare.*) Repet: eu sînt aici să execut dorința dumneavoastră. Nu vă sfițiți... Nu știți pune întrebări? O să vă ajut puțin... (*Arată spre machetă.*) Ceea ce vedeți e-o casă... Dar poate fi orice obiect ce vrea să dăinuie mai mult ca dumneavoastră. Totu-i să vă imaginați, să formulați pretenții... Acum: unu! Și...! (*Așteptare. Grupurile rămîn nemiscate.*) E adevărat, lipsa

de îndrăzneală poate avea drept cauză străvechea necunoaștere de sine. Vom începe de aici. Socratic: cunoaște-te! (*Către Asmarandei.*) Vino mai aproape. (*Asmarandei face un pas înainte.*) Cine ești? (*Asmarandei tace. Manoliu îndreaptă spre el bagheta.*) Vei vorbi. Cine ești?

ASMARANDEI: Un țăran din Argeș.

MANOLIU: Ce dorești de la Manoliu?

Fericirea?

ASMARANDEI: Nu.

MANOLIU: Au libertate vrei?

ASMARANDEI: Mie să-mi repartizați un metru cub de cherestea. Și niște cuie. Și tablă.

MANOLIU: Te-ai gândit bine? Cere și ți se va da.

ASMARANDEI: Cer și doi saci de ciment...

MANOLIU: Mai cere.

ASMARANDEI: Îmi ajunge, cit să repar casa de la țară, s-o am la pensie gata.

MANOLIU: Bine, Asmarandei să primească un metru cub de cherestea, trei kilograme de cuie mari, două de cuie mici, cincizeci de tablă galvanizată și ciment... Ciment la discreție! (*Face semn cu bagheta spre cer. Se aud tunete, scapări fulgere. Către Asmarandei.*) S-a înregistrat. Vei avea.

ASMARANDEI: Mulțumesc. (*Se retrage în grupul mic, lângă Panait și Cleo.*)

MANOLIU (*face semn cu bagheta spre Panait*): Curaj, băiete. E-o oră mare și unică! Cine ești?

PANAIT (*face un pas înainte, fără șovăire*): Eu sînt din Cringăși IV. Vreau tot.

MANOLIU: Și fericire?

PANAIT: Da.

MANOLIU: Și libertate?

PANAIT: Da.

MANOLIU: Cherestea, cuie, ciment, tablă...?

PANAIT: Da, da, da...

MANOLIU: Și casă la țară?

PANAIT: Două.

MANOLIU: Mai cere.

PANAIT (*într-un suflet*): Patru televizoare color, o „Dacia 1400 Lux“, antenă de prins satelitul, mașină automată de spălat și...

MANOLIU: Și? Ei? Ei?

PANAIT (*repede*): Am.

MANOLIU: Ești sigur?

PANAIT: Am, am.

MANOLIU: Altceva?

PANAIT: Trageți linia.

MANOLIU (*semne cu bagheta*): Să i se dea. (*Tunete, scapări.* Către Panait.) S-a trecut în registrul de precomenzi.

Vine! (*Se oprește, șovăind, privind-o pe Cleo.*) Tu, femeie, mai târziu.

CLEO : Iar mai târziu ?

MANOLIU : După ce mă întorc de pe teren.

CLEO : Iar, după ce te întorci... ?

MANOLIU : După ce termin.

CLEO : Iar, după ? (*Vrea să facă un pas înainte.*)

MANOLIU : Așteaptă ! (*Cleo se retrage în rînd cu ceilalți doi. Manoliu trece la grupul doi.*) Veniți mai aproape. (*Grupul face un pas înainte.*) Aveți încredere în Manoliu ?

(*Budura face un pas înainte.*)

BUDURA : Da.

MANOLIU : Slujit-a cu credință Manoliu ?

BUDURA : Da.

MANOLIU : A șovăit vreodată Manoliu ?

BUDURA : Nu.

MANOLIU : A spus vreodată Manoliu : nu pot ?

BUDURA : Nu.

MANOLIU : L-ați auzit pe Manoliu plîngînd ?

BUDURA : Nu.

MANOLIU : A a zis vreodată Manoliu : mă doare ?

BUDURA : Nu

MANOLIU (*mic triumf*) : Atunci e-n regulă. Manoliu vă aparține. Vorbiți.

BUDURA : Eu vreau ceva care să dureze. Să nu se uite. Manoliu să execute comanda.

MANOLIU : Se aprobă. Doruna nu vă va uita. Ce mai doriți ?

BUDURA : Atît.

MANOLIU (*semn cu bagheta*) : Executarea ! (*Budura se retrage în grup. Tunete, scăpărări. Către Iuga.*) Dumneavoastră ce doriți de la Manoliu ?

IUGA : Ce vrea și șeful.

MANOLIU (*către Manea*) : Dumneavoastră ?

MANEA : La fel.

MANOLIU (*către Pomparău*) : Dumneavoastră ?

POMPARĂU : Același lucru, pînă la micron.

MANOLIU (*către Maria*) : Rostiți-vă dorința, doamnă... (*Maria înaintează cu un pas și-i face cu ochiul.*) De ce-mi faceți cu ochiul ? (*Maria îi face din nou cu ochiul.*) Doamnă, cum să interpretez ? (*Maria îi face din nou cu ochiul.*) Cum doriți. Nu vreți să vă arătați închipuirii lui Manoliu, riscu vă aparține.. S-ar putea să conțene la analiza trimestrială. Manoliu încearcă să vă servească... (*Face semn cu bagheta.*) Ducă-se la împlinire și voința

acestor prieteni... ! (*Nu se aud tunete, nu fulgeră.*) Să fie și pe-a lor ! (*Aceiași rezultat : nici tunele, nici fulgere.*) Cine se împotrivesc ? ! (*Amenință cu bagheta.*) Ordin de la Manoliu ! (*Aceiași rezultat.*) Asta-i curată indisciplină ! (*Amenință cu bagheta. Rezultat identic.*) Da ? Nu mă vreți ? (*Hotărîre.*) Atunci, abdic ! Renunț. Fa-ceți-vă singuri în voie. Numai să știți ce vreți. M-am săturat să fiu intermediar între voi și această multime. Discutați voi cu dînsa ! Discute ea cu voi ! Stați față în față ! O să vedeți atuncea valoarea serviciilor făcute de Manoliu ! O să vă conviegeți, direct și personal, de cîte cucuie v-a ferit Manoliu ! O să simțiți pe propria piele cît de arzătoare dorinți, voințe, orgolii a potolit Manolo ! Ha, ha... ! Puhoiul lor de poftă o să vă năruie ! Niagarele de dorințe vă vor acoperi cu ape ca betonul !... Nu vă cuprinde frica ? ! (*Așteaptă.*) Nu li-i frică... (*Banal.*) Treaba lor. Descurcă-se. (*Aruncă jobenul, mantia și bagheta, care dispar spre fundul fumegos al scenei. Se aruncă asupra machetei, pe care începe s-o desfacă, rînjînd și chicotînd ascușit. În timpul acesta, lumina se schimbă. Cînd e din nou plină, albă, în scenă, din dreapta, intră Cleo și Manea. Ambii plouați. Își dezbracă, incurcați, pelerinele.*)

CLEO (*cu brațele deschise, patetic*) : Iată-l pe Manoliu al meu ! Homo faber ! (*Îl sărută teatral.*)

MANEA (*vesel*) : Bună ziua.

MANOLIU : Noroc.

CLEO (*arătînd spre Manoliu, de la oarecare distanță*) : Priviți mașina de muncit Manolo Manoliu Manolo... ! Trage tare spre anul 2 000. Mileniul trei vine în goană, el fuge spre mileniul trei. La înfilnire o să facă : buuum !

MANOLIU : Iar te-a plouat.

CLEO : Te previn că sînt beată.

MANEA : Doamnă, dintr-un păhărel...

CLEO : Au fost vreo cinci, dar nu conțeau... Sînt fericită ! (*Către Manoliu.*) Domnul acesta m-a făcut fericită...

MANOLIU : Asta zic și eu eficientă... ! Ce Manoliu n-a reușit în trei decenii, domnul izbutește în nici jumătate de zi.

CLEO (*veselă, mișcare, amețeață ușor logoreică*) : Există !

MANOLIU : Te rog, nu striga... De cîteva zile incoace te-ai transformat în difuzor ! Mai tare ca fanfara regimentului 8 Vinători de munte...

CLEO (*mai tare*) : Există !

MANOLIU : Vino-ți în fire... (*Către Manea.*) Într-adevăr, mi-ați îmbătat nevasta.

CLEO (*ton jos, firesc*): Singură m-am îmbătat. (*Din nou, țipăt.*) Există!

MANOLIU (*agatat*): Spune odată ce există... În ce constă marea-ți descoperire...

CLEO : Există oi, există boi, există vaci...! Totul, adevărat. Nimic din plastic. Nimic, decor! Nimic, butaforie. (*Patetic.*) Mulțumescu-ți, soartă, că văzură ochii mei... și așa mai departe, am uitat... Să-l mai aud pe Bădilă cricnind.

MANOLIU (*către Manea, explicativ*): Bădilă-i gineri-meu, care crede...

MANEA (*prompt*): Știu.

MANOLIU (*explicativ*): Din noua generație, cu plete și barbă, dar băiat bun... Își scrie opera...

MANEA : Știu.

MANOLIU (*puțin descumpănit*): Nevastămea susține că într-o dimineață se va trezi bătrîn și cu descoperirea că a scris manopera...

MANEA : Știu.

MANOLIU (*intrigat, nemulțumit*): V-a spus de lina din vis...

MANEA : Știu.

MANOLIU (*crescendo*): Despre Charlie, Foxy, televizorul, plimbarea de la ora zece, lumina, gazul, telefonul, aventuri cu sacoșa prin Piața Amzei...?

MANEA : Știu.

(*Cleo urmărește foarte amuzată conversația celor doi.*)

MANOLIU (*crescendo*): Scufa de noapte, ateroscleroza, plictiseala, vorbitul în toate părțile, Fabiola, muzica „hard“, consfătuirea interjudețeană, Madagascar...?

MANEA : Știu.

MANOLIU (*explozie sau causticitate*): Unde avu loc destăinuirea?

CLEO (*explozie*): La stîină!

MANOLIU (*sec*): La stîină...

CLEO : Închipește-ți : o stîină adevărată. Domnul acesta m-a dus la o stîină care nu numai că există, dar e și model. Pe baci îl cheamă Johnny Badea, poartă geacă și ginși, cisme antiderapant și brîțară-lanț. (*Enumeră.*) Liceul economic, microcalculator, prognoza vremii sută în sută, fără nici un gromovnic de la Putna.

MANOLIU : Ciobanii, sper, au cursuri de reciclare...

MANEA (*explicativ*): Nu toți. În proporție de cincizeci la sută.

MANOLIU (*amabil*): Bun și cincizeci la sută... Sigur că, în viitor! apropiat.

MANEA : Sigur.

CLEO : Ah, ești invidios...! (*Către Manea.*) N-aveți idee ce șarpe al invidiei zace în sufletul acestui inginer-constructor. Invidios pe cei ce stau, invidios pe cei ce se plimbă, invidios pe cei ce rîd, invidios pe cei ce plîng, invidios pe cei tineri, invidios pe cei bătrîni...

MANOLIU : Cei prea bătrîni...

CLEO : Da, da, Rozalia Mustea, una sută doi ani de viață, aerul tare al Dorunei, curiozitatea de a trăi!... Invidios pe cei ce beau, invidios pe cei ce se abțin, invidios pe cei ce pot, invidios pe cei ce nu mai vor... (*Același riset turmentat, vesel.*) Știți ce face aici?

MANOLIU (*real curios*): Ce face invidiosul?

CLEO : Își înăbușă invidia! O îngroapă în pămînt și pune un mastodont deasupra. O piramidă! Un baraj! Un teoticuamagellan făcînd inconjurul lumii...

MANOLIU (*către Manea*): Ați priceput? Ați prins sensul?

MANEA : Nu... Ceva cu Magellan... Restul mi-a scăpat...

CLEO : Păi da, fiindcă nu putea sta acasă, pe cuptor! Avea un orac în el care-l împinse să se ofere întîi regelui Portugaliei, după aia să treacă la spanioli — aceeași madamă care-l făcuse om pe Columb sau alta era pe tron? — și să-și găsească moartea printre papuși! Dacă rămînea lingă nevastă...

MANOLIU : Nu-și găsea moartea!

CLEO : Altfel de moarte!

MANOLIU (*ironic*): Cu scufa tricotată din lina cea visată.

CLEO : Îl vedeți! Moare de invidie că nu e un om obișnuit! Care să pună varză pentru sarmale, să aibă rubedenii agrare și dureri de șale...! Care, în loc să fie un gînditor, un constructor, un creator, ar fi vrut să stea la un vinișor. Care, în loc de șapte nepoți și-o nepoată — copilă —, îl are ginere tot pe unul ca el: scriitorul Bădilă... (*Către Manoliu.*) Partea ta a fost victoria! Pe frunte-ți pune lauri gloria!

MANOLIU (*către Manea*): Ce-ați băut, domnule? După efectul asupra nevestii-mii, nu-i ceva de pe lumea asta...

CLEO : Import din rai... R.A.I. Radio-televiziunea italiană... Molto parlare, molto andare, molto piacere, molto avere... (*Descoperă proviziile aduse de Margareta.*) A încercat! Mereu în-

cearcă! Mereu vrea să se-ntoarcă printre pămînteni! Cu-o gustărică! Cu o fripturică! Cu o păpușică! Cu o...

MANOLIU: Ei, ei... Să te văd... Doar n-o să spui o frișculică... Un whisky-ulică, un tortulică... Zi-i.

CLEO (*deodată serioasă*): Sigur că n-o să zic... Dealtfel, am zis destul. Mi-am făcut numărul. Acum voi face numărul de telefon de acasă. Liniște! (*Ridică receptorul.*) Domnișoară, sînteți amabilă să-mi dați un București? Pe loc? O, pasă, cit de darnic ești! Numărul este opt, opt, opt și iar opt, opt, și iar opt și iar opt, opt... Ca la dansuri populare. Ați înțeles corect. Sînteți minunată... Alo, Fabiola? Taci și ascultă! Cum, de ce să taci? Pentru că vorbește mama, din Doruna! Mama pune întrebări, fiica răspunde scurt, cu un da sau nu. Începem N-a luat foc casa? Bun. Ți-ai ridicat repartitia? Rău. (*Către Manoliu.*) Nu și-a ridicat repartitia și nu s-a prezentat pe șantier la Neașor, fiindcă Bădilă o sfătuiește să fie independentă. (*În telefon.*) Independentă de ce, fetițo? De muncă? Nimeni nu-i independent de muncă. Nici măcar regii... Taci, cînd vorbesc eu! Spune-i lui Bădilă să nu mai croncăne în casa mea. Cînd vă veți face casă, n-are decît să croncăne. Va croncăni pe banii lui. Problema numărul 2. Ce fac cîinii? Pe Charlie îl scoți destul de des la pipi, că-i bătrîn, sau îl faceți uitat? Vă știu eu cum sînteți: îi uitați pe bătrîni. Cu mine nu vă merge. Dacă aflu de la ciine că n-a fost plimbat omeneste, v-ați ars. Tu știi că mie îmi spune tot. Trei: Bădilă înaintează cu opera? Cum, nu știi? Citește-mi ultimele trei cuvinte. Aștept. Să fie ultimele, nu de ieri. Cum? *El o dorea pe ea?* Astea nu-s trei, nici ultimele. Sînt de luna trecută... Evident că citește noaptea manuscrisele lui ginerii-meu! Ce behăi? Mai caută. Pe mine nu mă duceți. Ascult: un vers? Citește!... Bun. *Sînt inutil, dar de neînlocuit...* Ești sigură că nu-i furat? E furat. Să fure înainte. Pînă-l prînde. Gata!... Lăsați că sun tot eu. N-avem adresă fixă. La culcare! (*Închide. Către Manoliu.*) Ai priceput. Stăm pe roze. (*Strîcă.*) Trăiască!

MANOLIU (*ii astupă gura în glumă*): De cînd e aici, a cuprins-o un fel de elan agitaric. Sper să-i treacă.

CLEO: Sper să nu.

MANEA: Mă bucur că vă simțiți bine. Înseamnă că scopul principal a fost atins.

MANOLIU: Mai mult decît atît. Depășit.

MANEA (*către Cleo*): Doamnă, vă propun un program pentru mîine.

MANOLIU: Pot să-i propun eu?

MANEA (*rizînd*): Vă rog.

MANOLIU (*către Cleo*): Termină scufa.

CLEO: Tu ai terminat?

MANOLIU: De mult... (*Către Manea, cu hotărîre.*) Sînt gata. La opt treizeci, sosim.

MANEA (*iși dă pe față intențiile*): Șeful are să se bucure.

MANOLIU: Cel bucuros voi fi eu... Am, în sfîrșit, soluția ideală. Mă simt eliberat de griji și obligații.

MANEA (*prețîcut*): Se poate? Nici o obligație...

MANOLIU (*cuvintele lui Asmarandei*): Totuși, pînă la urmă, plătești...

CLEO (*veselie*): Domnul plătește tot. Și stîna, și mașina.

MANOLIU: Cu banii cui?

MANEA: Nu vă faceți probleme. Oaspeții noștri — stăpînii noștri.

MANOLIU: De mîine veți fi liberi. (*Scurtează.*) Mulțumim.

MANEA: Cu plăcere, n-aveți pentru ce...

MANOLIU (*luîndu-l de braț și conducîndu-l*): Deci, mîine se termină. Vă salut.

MANEA: La revedere.

(*Iese.*)

MANOLIU (*după ce se întoarce și s-a uitat lung la Cleo, revine la machetă*): Te distrezi.

CLEO: Ce vrei să fac?

MANOLIU: Umbli pe la stîni speciale? CLEO (*cu ultim zîmbet*): Sînt în luna de miere...

MANOLIU (*deodată furios*): Dar eu în ce lună sînt? Tu-n luna de miere, eu în luna de fier? S-a terminat plăcerea; robinetul s-a-nchis.

CLEO (*serioasă*): Chiar ești invidios.

MANOLIU: Sînt.

CLEO: Aconcagua!

MANOLIU (*cu răutate*): Franz Iosef rex! Dar nu pe timpul meu. Erdbeben în Chile. Dar nu la mine în cap. Nabucadeza. Dar faceți-vă singuri. Iubesc moștenitorii doar dacă-i moștenesc. Sir Winston Churchill Geoffrey Hugh. Sălița, scena, cușca, pac! Inelul nu-ți va mai fi în pericol. Ne culcăm? (*A închis rapid macheta, punînd capacul.*)

CLEO (*se culcă, brusc, îmbrăcată*): Stătea cu spatele la mine. Dar eu știam că este ea, mama. Ce stai cu spatele la mine, mamă? întreb. Dar eu știam de ce stătea întoarsă.

MANOLIU (*se culcă și el, brusc*): Toți și-au luat banii...! Numai Manoliu nu. Manoliu, praful de pe tobă... La toți împarte Manoliu... Gata!

CLEO : Mamă, întoarce-te măcar o clipă.
Promit să nu mă tem.
MANOLIU : Ei nu se tem. Pe cînd Manolo se teme pentru toți. Gata!
CLEO : Pontifex maximus...
MANOLIU (batjocoritor) : New York Herald Tribune...
CLEO (căzînd în somn) : De bello... (Adoarme.)

(Pauză. Doarme parcă și Manoliu. Sună telefonul. Manoliu se ridică și ia receptorul.)

MANOLIU : Eu sint... (Ascultă cu încordare. Fața i se transfigurează. Pune receptorul în furcă, apoi, pe virfuri, se duce la machetă. O desface și lucrează chicotînd. Răstoarnă ceva. Cleo se răsuște în pat, fără să se trezească. Manoliu, către Cleo.) Sigur că-i cutremur. Dar poți să dormi... (Către public.) Eu nu dorm...!

(Întunericul se lasă pe chicotitul lui.)

ACTUL al III-lea

Față de cortină, de fapt avanscena luminată, pe cînd adîncul spațiului de joc e în întuneric. Din dreapta sosesc Asmarandei și Panait, purlind macheta pe prăjină. Osteniți, o lasă pe podea. Se așază jos, unul de-o parte, altul de cealaltă, ca într-un basorelief, personajele alegorice. Privesc un timp spre public, destul de mult, ca să nu se știe : dorm, ori observă ?

ASMARANDEI (către public) : Așa-i că începe să fie bine ?

PANAIT (către public) : Lucrurile-au intrat în normal.

ASMARANDEI (către public) : Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă...

PANAIT (către Asmarandei) : Ce cînti acolo, țărane ?

ASMARANDEI (spre public) : Aș vrea să zbor dar rana din pulpă...

PANAIT (către Asmarandei) : Te plîngi ?

ASMARANDEI (către Panait, cu indignare) : Țăranul nu se plînge ! Unde-ai văzut țăran plîngînd ?

PANAIT : Te-ai odihnit destul, țărane, ia-o de coadă. (Se ridică.)

ASMARANDEI : Bine, mă clasă munci-toare. Ia-o și tu. (Se ridică. Pun macheta pe prăjină în cumpănă, dar cînd să plece, șovăie. Asmarandei, trăgînd spre locul de unde au venit.) Pe-acolo.

(Fac doi pași spre dreapta.)

PANAIT (trăgînd în cealaltă parte) : Nu-i bine. Pe aici ! (Fac doi pași spre stînga. Se opresc. Panait, către public.) Care-o fi drumul ?

ASMARANDEI : Spre dreapta ?

PANAIT : Spre stînga ?

(Dilemă. Deodată, se luminează.)

ASMARANDEI și PANAIT : Înainte !

(Pornesc discret prin centrul spațiului din scenă. După un timp, lumina se aprinde și descoperă un loc gol : poate cîmpie, poate o sală vastă. Impresia trebuie să fie de nemărginit. În mijloc, pe un scaun, stă Manoliu : ostenit, cu capul între palme. În picioare, îmbrăcat sobru, Pomparău. Albă, puternic vizibilă, pe un stativ : macheta.)

POMPARĂU : Deci, ai spus „nu“.

MANOLIU : Nu am spus nimic.

POMPARĂU : E ca și cum ai spus. Mai mult decît atît : sabotezi.

MANOLIU : Eu ? Ferească sfîntul...

POMPARĂU : Prin felul dumitale de-a spune „nu“ fără să spui, aduci prejudicii mai grave Dorunei decît dacă ai declara pe față : „Mă opun“.

MANOLIU : Domnule Pomparău, ar fi o cale să încheiem povestea : schimbă-ți-mă. Chemați pe altul care să spună „da“. Găsiți destul.

POMPARĂU : Ai scăpa prea ușor ! (Minie.) Dar pe noi cine ne despăgu-bește ?

MANOLIU : Plătesc tot : hotelul, căminul, cazarea, masa, plimbările nevestii-mii, cât v-au costat oamenii mei. Pînă la ultimul leu...

POMPARĂU : Nu despre această pagubă e vorba ! Moral ne-ai păgubit. Ai înșelată încrederea.

MANOLIU : Erați convinși că orice-mi veți cere, voi spune „da“... ?

POMPARĂU : Dumneata ne-ai convins. Nimeni nu a avut vreodată probleme cu Manoliu. Ne-am informat.

MANOLIU : Și eu eram convins... Nu înțeleg ce se întîmplă cu mine... Poate-s bolnav... Ploaia să fie de vină ? De cum am pus piciorul în Doruna, parcă nu mai sînt eu.

POMPARĂU : Destul ! Modifică ce-ți cere Budura, și-o să se uite grava dumitale faptă.

MANOLIU (*idee*) : Ar mai fi o soluție : modificați dumneavoastră. Iuga a fost constructor, Manea, de pildă, e de me-serie, Budura...

POMPARĂU (*scurt*) : Dumneata semnezi, dumneata modifici.

MANOLIU (*altă idee*) : Renunț la semnătură. Dați-o anonimă.

POMPARĂU : Nu se poate. Budura a spus clar. Îl vreau pe Manoliu. Iscălești.

MANOLIU (*trist*) : Înseamnă că nu mai e nimic de făcut.

POMPARĂU : Probabil îți dai seama de ce sînt eu aici. Iuga s-a milogit de dumneata. A luat sancțiune. Manea te-a ținut în puf. Retrogradat... Știi care mi-e porecla ? (*Manoliu ridică din umeri.*) „Pomparău dau afară !“ „Călăul Pomparău“. „Cîinele“. N-am de gînd să mă rog.

MANOLIU : Regret că nu mi-e frică. Din toată inima aș vrea să vă fac această plăcere. Dar, de citeva zile încoace, nu știu unde mi-i frica... Am pierdut-o. Sincer îmi pare rău.

POMPARĂU : Te crezi invulnerabil, fiindcă ești la sfîrșit ? Că ai ieșit din joc și nu contează cine vine din urmă, cine pîndește-n dreapta, cine în stînga, cine stă-n față ? Ai încheiat socoteala cu lumea ?

MANOLIU : Nu m-am gîndit la asta... Știți, parcă nici nu gîndesc. Totul se petrece de la sine. Hotărît înainte și în afară. Ciudat...

POMPARĂU (*dur*) : Nimeni nu-i invulnerabil ! Cît ești în viață, poți fi lovit. Nu mă fă să lovesc.

MANOLIU (*deschizînd brațele și oferînd pieptul*) : Loviți...

POMPARĂU : Domnule, ai o față. Gîner. Soție. Ar putea să li se întîmple fel de fel de necazuri. Drumul de la dumneata pînă-n Doruna e lung ; dar invers, altfel se măsoară. Cu alte unități. Dumneata termini, fiica însă abia acum începe.

MANOLIU (*amar*) . A rîzuzat repartizarea...

POMPARĂU (*ca și cum n-ar fi auzit*) : Gînerul dumitale nici n-a început. Bijbiie. S-ar putea să găsească, s-ar putea să nu.

MANOLIU (*amar*) : Fură... „Sînt inutil, dar de neînlocuit“.

POMPARĂU : Soția dumitale...

MANOLIU (*brusc, îngrijorat*) : Ce-i cu soția mea ?

POMPARĂU : Ar putea fi mai multe... Statistica — e statisticiană, nu ? — seamănă cu un avion din cele cu geometrie variabilă. (*Face semn din mîini : unghi ce se strînge, unghi lărgit, plonjare.*) Cînd e așa, cînd e așa, cînd e cu capul în jos, picaj...

MANOLIU (*obosit*) : Aș vrea să-mi fie frică, dar nu pot. (*Rugător.*) Faceți să-mi fie frică... Vă rog.

(*Intră Iuga.*)

IUGA : Salut. Cum merge ?

POMPARĂU : Ca la început, curajos, infailibil. Nu vrea să spună „da“.

MANOLIU : N-am spus destul ? Am zis „da“, și-a ieșit un cvartal-dormitor. Am spus „da“, și-a ieșit o șură. Am zis „da“, și-a ieșit o colibă... ceva mai mare...

IUGA : Vrei să-ți cîrpești obrazul cu pielea noastră ? Fii ce-ai fost. Asta ți-e stofa. N-ai alta.

MANOLIU : Oare dumneata ai stofă de om mergînd printre șine, cu gîndul la trenul năprasnic ce-l va izbăvi ?

IUGA : Nu-ți permit !

MANOLIU : N-a fost nici un zid dărîmat, nici o anchetă, nici un tren, nici măcar o dantură infectată.

IUGA : Mă insultă !

MANOLIU (*imperturbabil*) : Nici o rupere în două. Jumătate : fac. Jumătate : nu. Nici un Michelangelo cu popa între picioare.

IUGA : O să mă ții minte !

MANOLIU : Dar ai fi vrut să fie... ! Să fie și să nu fie. S-o faci și să n-o faci. Să primești douăzeci și cinci pe spinare, dar spinarea să fie luată cu imprumut de la Centrul de închiriat spinări... N-ai avut norocul nici să datorezi cuiva recunoștință... Așa-s și eu. Nu-i simplu ? (*Către Pomparău.*) Nici dumneata nu ești atît de fioros cît vrei să pari. Ții ceva în mină... Mai degrabă joardă decît buzdugan. Dai dumneata afară, dar nu cum ți-ar fi cheful. Poți fi dat afară. (*Conspirativ, către amîndoi.*) Hai să stăm pe aceeași cracă. Să fiți dați afară din cauza lui Manoliu.

POMPARĂU : E nebun !

MANOLIU : Sigur că sînt nebun. Bătrîn și fără perspectivă : am una, dincolo de iarbă... Cum să urcați în barca mea găurită ? Valuri cît casa. Să nu vi se întîmple ceva, să nu vă cauzeze ! Ajunge un trăsnet. Destul că Manoliu Manolo se înecă fără să strige : Aju-toooor !

(Intră Manea cu Margareta.)

MANEA : Unde ați ajuns ?

IUGA : Vrea să ne compromită.

MANEA : Domnule Manoliu, există mar-tori.

MANOLIU (rizind) : Întotdeauna, stoc supranormativ. Nicicînd nu m-am plîns de singurătate. Mi-au stat în preajmă acești insoțitori mai mult sau mai puțin necunoscuți. (Către Margareta.) Ce mai faci, domnișoară ?

MARGARETA : Depun mărturie contra dumneavoastră.

POMPARĂU (către Margareta) : Jură. Ridică mina.

MARGARETA : Jur. (Către Manoliu.) Vă previn că am jurat.

MANOLIU : Dă-i drumul la adevăr...

MARGARETA : Omul acesta, într-o di-mineată, în timp ce soția lipsea, a vrut să...

MANOLIU : Recunosc.

IUGA : Recunoaște !

MANEA : Recunoaște !

POMPARĂU : A recunoscut !

MARGARETA : Cursa a fost pregătită cu whisky și tort. Metodă veche...

MANOLIU : Recunosc.

MANEA : Am văzut și eu urme : sticlă, termos, cafea...

MANOLIU : Recunosc.

IUGA : A recunoscut !

MARGARETA (mirată) : Deci e adevărat. Nu mint...

MANOLIU : Nimeni nu minte, Margareta... Atît doar că, poate din pricina ploii, trăim într-o realitate ireală. Ce nu-ți închipui poți. Ce poți nu-ți imaginezi. De pildă, tu : îți închipui că mă înfunzi cu mărturia ta. Nu mă înfunzi. Eu nu-mi închipuiam că, punînd, într-o joacă, în macheta-stas, o sală, o scenă rotundă, citeva uși sup-limentare, voi ajunge să le apăr cu prețul... (Către toți.) Care-i prețul ?

POMPARĂU : Să nu se facă !

MANEA : Să se anuleze !

IUGA : Să se piardă !

POMPARĂU : O să răspunzi !

IUGA : Ți se impună.

MANEA : Cedează !

IUGA : Cedează !

POMPARĂU : Cedează !

MARGARETA (pisicioasă) : Cedați... (S-au adunat pe lângă el cerc.)

(Pauză.)

MANOLIU : Nu.

(Pauză.)

POMPARĂU (ca un jude american) : Ți dau timp de gîndire cinsprezece mi-nute. Atît. (Către ceilalți.) Lăsați-l !

(Ies, risipindu-se. Manoliu rămîne cu capul între mîini, apoi se ridică și se îndreaptă spre machetă. Lumina se schimbă în albastru. Scoate capacul. În spa-tele lui, apare Cleo.)

CLEO : Ce faci ?

MANOLIU : Încerc să cedez.

CLEO : E așa de greu ?

MANOLIU : Sînt niște mărunțișuri. O scenă, o cușcă, niște uși...

CLEO : Merită frămîntarea ? Ce câștigi ?

MANOLIU : Nu mai câștig nimic... Viața nu mi se întoarce înapoi... E-o min-ciună că poate fi luată de la capăt.

CLEO : Atunci e simplu...

(În spatele lor, pe nesimțite, au apărut toate personajele, grupate ca în mentele similare.)

MANOLIU (observîndu-i, dar, evident, vorbînd cu el însuși.) Din cauza voastră nu pot ! (Cleo se retrage lîngă Panait și Asmarandei. Manoliu, frămîntat de idee.) Voi nu vreți să schimb ! Voi, care modificați toată viața, stați cu ochii pe mine și spuneți : „Nu !” Acum am înțeles de unde vine presiunea care mă înconjoară... (Furios.) Voi m-ați legat de mîini ! Nu contează că fac rău sau bine, de-s genial sau nu... (Arată spre ei.) Voi vă împotri-viți prin Manoliu !... Asta era ! (Îi privește cu atenție.) Asmarandei, vino mai repede ! (Asmarandei face un pas înainte.) De ce te împotrivești ?

ASMARANDEI : Așa era și tata. (Se re-trage.)

MANOLIU (către Panait) : Mai în față ! (Panait se apropie.) De ce ?

PANAIT : Din instinct. Așa-s eu. (Se re-trage.)

MANOLIU : Tu, femeie, mai tîrziu.

CLEO : Iar mai tîrziu !

MANOLIU : Tu, cel mai tîrziu. (Cleo se retrage. Către Budura.) Spune motivul!

BUDURA (pas în față): Timpul... Dacă i te împotrivești, timpul nu trece. (Se retrage.)

MANOLIU (către Iuga): Te rîciie ceva. Zi-i! (Iuga înaintează un pas.)

IUGA : Dacă n-am ridicat nici un zid, măcar să nu ridice nimeni. (Se retrage.)

MANOLIU (semn către Pomparău): Exprimă-te.

POMPARĂU (pas înainte): Nu pot. (Se retrage.)

MANOLIU (către Manea): De ce să nu cedez?

(Manea face un pas înainte.)

MANEA : De aia. (Se retrage.)

MANOLIU : Dar femeile... Ce gîndesc, în taină, despre noi, femeile? De ce să mă opun?

MARGARETĂ (pas înainte): Ar fi senzațional! S-ar umple tîrgul. (Se retrage.)

MANOLIU : E un motiv... (Către Maria.) Te ascult. (Maria, însă, iar face cu ochiul.) Iar faci cu ochiul? (Maria repetă semnul.) În fond, și acesta e un mod de-a spune „nu ceda”. (Pauză. Brusc, către toți.) De ce ați lăsat să treacă viața lui Manoliu? (Crescendo.) Unde ați fost? De ce nu v-am auzit? (Urlă.) Nu meritați atîta suferință din partea mea! Nu mă supun!

(Lucrează febril la machetă. Grupurile dispar, lumina trece în realitate. Intră Cleo, care-l găsește lucrînd.)

CLEO (nervoasă, furioasă): Aici erai? De azi-dimineață te caut prin hotel, am coborît în restaurant, am alergat prin tot orașul, am întrebat la birou la Budura! Nimeni nu te-a văzut! Nimeni nu te-a întîlnit! Noroc de femeia aceea, Maria, că m-a îndreptat aici... Ce-i aici? (Se uită în jur, speriată.)

MANOLIU : Punctul de lucru al lui Pomparău.

CLEO : Se poate să te furișezi din cameră, ca hoții, în timp ce eu dormeam?

MANOLIU : M-a luat cu o mașină în zori.

CLEO : Cu atît mai mult, fiindcă a trimis mașina să te ia, trebuia să știu! Ce faci aici?

MANOLIU : Nimic.

CLEO (se uită la macheta desfăcută): Vreau să știu adevărul. Ce se întîmplă cu tine?

MANOLIU (mîngîindu-i ușor obrazul): Cleo... Ești în concediu... Luna noas-

tră de miere... Ți-ai măritat fata cu Bădilă... Trăiască... (Evident, vrea s-o liniștească.)

CLEO : Ce „trăiască“?... De ce te-au smuls din pat?

MANOLIU : Ai terminat scufa?

CLEO : Ce vor?

MANOLIU : Zezi-ți de program... Stîna turistică, cimitirul, Rozalia care a trăit o sută de ani, monumentul părăsirii beuturii rachiului, telefoane cu Fabi-ola, lîna din vis, Madagascar.. Lupta împotriva plictiselii. Du-te, du-te...

CLEO (speriată): Acum sînt sigură că-ți cer ceva greu...! Ce-ți cer, Manoiu? Mi-e frică!

MANOLIU : Hai, lăasă-mă singur...

CLEO : Mi-e frică!

MANOLIU : Te rog, nu striga.

CLEO : Și ție ți-e frică...

MANOLIU : Ce bine ar fi să simt frica, strîngîndu-mă de piept... (Îi ia mîna și și-o pune pe inimă.) Simți? Bate rar și statornic... Nici urmă de frică, nu sînt încordat, nu mă stresează nimeni și nimic... Acum, mă crezi?

CLEO (și mai speriată): Mi-e foarte frică... Ești schimbat... Ce ți-au făcut?

MANOLIU : Ei, nimic. Eu, ce-i mai rău: m-am risipit, m-am scurs ca apa prin crăpăturile unei căldări uscate de pîrjol, m-a supt nisipul sterp... S-a zis cu Manoliu... (În glumă.) Dar nu mi-e frică.

CLEO : Să plecăm de aici...! Ploaia asta blestemată, oameni care nu mai mor un veac, monumente în cinstea abandonării băuturii, stîne cu filfizoni... Totul e nefiresc... Să fugim! Acasă! La București!

MANOLIU : Unde, acasă? (Intră Asmarandei și Panait.) Ce-i, băieți?

ASMARANDEI (văzînd macheta): Uite-o!

PANAIT : Cum ați adus-o?

MANOLIU : Cu otomobilul. Vorbiți. Cum e?

ASMARANDEI : Bine. Ne-au dat afară din hotel.

PANAIT : Normal. Cameră lingă magazia de cărbuni.

ASMARANDEI : V-am transportat bagajul.

PANAIT : Dumneavoastră, tot la cămin, însă n-aveți cameră cu baie. Duș pe culoar.

ASMARANDEI : Acum e-n regulă. Nu azvîrle nimeni cu găini fripte.

PANAIT : Nici cu riesling.

ASMARANDEI : E foarte bine.

PANAIT : Excelent! Și v-am și găsit iute.

ASMARANDEI : La țanc, unde a zis domnișoara Margareta. (Schimbă.) Ce-i de lucru?

(Pauză.)

CLEO (cătore Manoliu): La gară... Cît mai repede, la gară...

PANAIT (suflescă minecile): Hai s-o luăm de coadă.

MANOLIU: Liber, băieți! Duceți-vă la vreo... (Se uită la Cleo.) Nu. Acolo nu-i voie. Plimbați-vă prin parc! Aspirați aerul tare al Dorunei. Mîncăți-l uns pe pîine. Ausweis de la Manoliu. Trăiască libertatea...

(Asmarandei și Panait ies.)

CLEO: Te rog eu: să plecăm... Termină ce ai de terminat, fă ce îți cer, și gata. La gară! Nu-i nevoie să ne dea mașină. Luăm autobuzul, mergem pe jos... Numai să fim cît mai departe de locul acesta...!

MANOLIU (dîntrodată indignat): Îmi cer să modific macheta!

CLEO: Modific-o.

MANOLIU: Să zidesc uși, să suprim scene, să bag cuști, să frîng coloane...!

CLEO: Fă! Fă! Fă! Mi-e frică de-o nenorocire. Am visat rău, Manolo! Fă!

MANOLIU: Mă îndemni să rup din mine!

CLEO: Rupe! Nu te mai chinui. Nu mă chinui. Nu-i chinui nici pe ei!

(Pauză.)

MANOLIU: Nu!

(Intră Budura.)

BUDURA: Cine a strigat?

MANOLIU: Eu.

CLEO: Cineva din stradă...

BUDURA: De ce strigi?

CLEO: Eu l-am rugat să strige... Și de la institutul de proiectări au telefonat să strige „Nu!“

BUDURA (sincer): Interesant... Ce-i asta „Nu“?

CLEO: Două litere. N și u.

MANOLIU: Nu este „Nu!“

BUDURA (grav): De mult n-am auzit acest cuvînt... N, u, nu, N, u, nu... Ce vrea să însemne?

CLEO (cătore Manoliu): Ne-așteaptă acasă Fabiola, Bădilă, opera...

MANOLIU: Manopera... (Cătore Budura.) Domnule Budura...

BUDURA (cu ochii strălucind): Nu cumva te opui? (Pasionat.) De cînd ai pus piciorul în Doruna, te pîndesc. Spune

adevărul! Ce-i în mîntea dumitale? Te ridici împotriva?

CLEO: Nu...

(Intră Pomparău, Iuga, Manea, Margareta.)

POMPARĂU: Nu se opune nimeni!

MANEA: Cum să îndrăznească?

IUGA: Nici gînd să spună nu.

MARGARETA: Exclus.

(Tăcere.)

BUDURA: Domnule Manoliu, de cînd lucrez cu acești oameni, nu i-am auzit venind și ei cu o idee. Zic eu „da“, ei zic la fel. Dacă spun „nu“, rămîne nu. Fii sincer: faptul că întii n-ai pus cușca, apoi ai băgat scena-n pivniță, după aceea ne-ai prezentat o hală, în faza următoare totul ca la început, face parte din strategia dumitale de a-i zice lui Budura „Nu“?

(Intră Maria.)

MARIA: Eu i-am telefonat să spună „Nu“. (Surpriză la toți.) Ce vă mirați? Că o femeie oarecare, o... ulcică cu două torți și-un moț, îl învață să spună „Nu“? Poate să confirme că nu mint.

MANOLIU (amar): E adevărat.

IUGA, MANEA, POMPARĂU, MARGARETA: Minți!

BUDURA: Deci, nu dumneata te opui... (Cu tristețe.) Voisem și eu să văd cum arată la față un om care îndrăznește să-mi spună „Nu“...

IUGA, MARGARETA, MANEA, POMPARĂU: Nu există!

CLEO: Mulțumesc, Doamne..., că ai îndepărtat primejdia...

MARIA (i se bagă lui Budura în față): Există. Eu sînt. Priviți-mă!

BUDURA (bagatelizînd): Dumneata...? Du-te, Maria, și vezi ca gemenii să crească bine, sănătoși... Poate-i înfiez.

MARIA: Nu-i veți înfia!

BUDURA (atîns): Crezi că nu-s bun de tată?

MARIA: Nu sînteți bun!

BUDURA (mirat): De ce?

MARIA: Ați spus vreodată „Nu“? Gîndiți-vă: sînt patru. Unuia trebuie să-i spui: Nu fi leneș, muncește. Altuia: Nu urî, iubeste. Celui de-al treilea: Nu fi prost, fiindcă proștii nu intră în rai. Celui de-al patrulea: Nu căsca fălci atît de mari, tot nu vei reuși să înghiți lumea!

(Pauză, încordare.)

BUDURA (către Manoliu): Domnule inginer, nu...

IUGA, MANEA, POMPARĂU, MARGARETA: Nu...

BUDURA (rar): Nu schimbă nimic. Rămii așa cum ești. (Iuga, Manea, Pomparău, Margareta aplaudă. Cleo plînge de bucurie.) Lasă-le așa cum sint...

IUGA: Sălița...

POMPARĂU: Scena...

MANEA: Coloana...

(Iar aplaudă.)

BUDURA: Nu vreau cușcă. (Aplauze. Cleo plînge.) Atît. Mulțumesc. La muncă. Ne-apucă sfînta Paraschiva și nici n-am început clădirea.

(Manoliu vrea să spună ceva: nu reușește. Mișcă buzele în căutare de aer. Face gesturi indescifrabile.)

IUGA (pare a înțelege): Unde-s oamenii dumitale? Să ia macheta.

(Manoliu face iar efortul de a vorbi, gesticulează, în timp ce Asmarandei și Panait intră în scenă și se opresc respectuos lîngă machetă.)

POMPARĂU: Luați-o!

(Cei doi ridică macheta pe prăjină. Manoliu face iar efortul de a vorbi, în amestecul de glasuri care spun „Minu-

nat!“, „O operă măreață!“, „Unică!“, „Felicitări!“). Deodată, Manoliu duce mîna la inimă și se prăbușește în mijlocul scenei.)

CLEO (șipă): A leșinat!

MARIA: Chemați salvarea!

IUGA, POMPARĂU, MANEA, MARGARETA: Salvarea! Salvarea! Salvarea!

ASMARANDEI și PANAIT (se apropie, ingenunchează, îi pun mîna pe piept): E mort. Atît i-a fost lui firul vieții.

(Confuzie, țipete, întuneric. Cînd se face lumină puternică, Manoliu e întins pe un catafalc. În jur, solemn, Maria, Margareta, Iuga, Pomparău, Manea, Budura. În părți, de strajă, Asmarandei și Panait. Mai deoparte, cu spatele la public, Cleo. La picioarele catafalcului, spre public, macheta. Deodată, Cleo se întoarce și începe să țipe sălbatic, sfîșietor, cu lacrimi.)

CLEO: Nu! Nu! Nu! Nu! Nu! Nu! Nu!

BUDURA: Liniștiți-vă, doamnă! (Face semn din cap, și Iuga, Manea, Pomparău, Margareta o învăluie pe Cleo.) A fost un om care a lăsat o urmă. A visat și-a știut să se bată...

IUGA (bombastic): Spuneți generațiilor viitoare că...

BUDURA (aspru, întrerupîndu-l, către Iuga): In nu mai spune dumneata generațiilor viitoare nimica! La muncă!

CORTINA

de Valeriu Moiescu

● Surprind perindându-se prin viață atâtea personaje și situații incredibile, încât mă văd adesea pus în imposibilitate de a stabili cât adevăr conține teatrul și câtă ficțiune, realitatea.

★

● După unii filozofi, arta se află undeva la periferia culturii. Infrunzind riscul de a-i stârni, sau de a părea în ochii lor un ignorant, am crezut și cred în continuare că arta a făcut mult mai multe servicii umanității decât filosofia.

★

● Secole de-a rindul, rolul bufonului a fost încredințat celui mai comic actor din trupă, ba chiar celui mai caraghios, în ideea că, prin strimbături și glume în doi peri, el are menirea de a batjocori Curtea, devenind la rîndu-i un obiect de batjocură al ei, spre a provoca buna dispoziție a suveranului (și, implicit, a spectatorilor).

Dar lecția lui Peter Brook din Regele Lear ne-a demonstrat că bufonul e un personaj grav și lucid ce nu numai că dezvăluie adevăruri ascunse, ci și pune în valoare și chiar determină dimensiunile monarhului, între suveran și bufon existînd o legătură tainică și indestructibilă. De altfel, cred că nu întimplător, pe tabla de șah, regele stă alături de „nebun“.

★

● După cum un domn bătrîn nu-și poate ascunde anchilozarea și zbirciturile dacă umblă în blugi și poartă plete, tot așa teatrul nu poate contrabalansa anacronismul gîndirii unui spectacol doar prin efecte decorative. Un spectacol nu dobîndește tinerețe, vigoare, actualitate numai prin situairea lui într-un cadru modern.

Am văzut spectacole șubrede înveșmintate în ambalaje monumentale și spectacole monumentale desfășurate într-o scenă goală, sau aproape goală.

Modernitatea cadrului scenic nu rezolvă decît epidermic cerința contemporaneității într-un spectacol.

★

● Artă începe dincolo de ceea ce se poate vedea cu ochiul liber; dar receptarea ei nu presupune, cu tot dinadinsul, lentile de contact.

● Conformîndu-se obligației de a scrie la comandă divertismente de Curte sau intermedii cu muzică și balet — pentru că lui Ludovic al XIV-lea îi plăcea să danseze și să organizeze magnifice serbări galante — Molière a știut să transforme servitutea în virtute, prin crearea unui nou gen de spectacol, comedia-balet, din care aveau să se nască mai tîrziu opera franceză.

Distrugerea studiourilor de film italiene, în urma celui de-al doilea război mondial, i-a obligat pe cinești să filmeze în stradă; și astfel a apărut neorealismul.

De unde se poate constata că un adevărat creator, atunci cînd are ceva de spus, nu numai că depășește posibilele condiții anchilozante, dar le transformă în favoarea sa, dînd uneori naștere unor noi și nebanuite forme de expresie.

★

● A pretinde cronicii dramatice să fie „memoria teatrului“ mi se pare o dulce naivitate. Ea a fost, este și va rămîne o dare de seamă, cu sau fără voie subiectivă, uneori labilă și conjuncturală, asupra unor seri de premieră. Căci, spre deosebire de alte domenii ale criticii de artă, în arta spectacolului, efemeritatea produsului creat favorizează judecăți de valoare la fel de trecătoare, criticul simțindu-se (conștient sau inconștient) eliberat de confruntarea cu posteritatea, care îi poate confirma sau infirma punctele de vedere.

Citind vechi cronică dramatice, nu avem, din păcate, posibilitatea de a reconstitui, nici măcar cit de cit, personalitatea unui spectacol dispărut, ci doar, în cel mai fericit caz, pe cea a criticului.

Poate că totuși, în zilele noastre, apariția videocasetei îl va determina pe criticul de teatru să fie, dacă nu mai exigent, cel puțin mai prudent în a acredita o puerilitate drept semn al unei genialități de necontestat.

PARIS

Un alt dramaturg printre exponenții „Noului roman“

După Francis Ponge și Nathalie Sarraute, publicul francez descoperă un alt dramaturg printre exponenții „Noului roman“, în persoana lui Robert Pinget, a cărui **Ipoteză** se numără printre premiile noii stagiuni teatrale de la Paris. La Avignon, în vara trecută, cinci dintre piesele sale au fost prezentate în cadrul festivalului.

Despre drumul său de la roman la teatru, Pinget povestește într-un interviu acordat săptămânalului **Le Nouvel Observateur** :

„La început, am dorit să găsesc un public mai larg decât cel al romanelor mele. Iar apoi, a fost, bineînțeles, dragostea mea pentru teatru. Dragostea pentru scriitura în dialog, mai ales.

Ceea ce mă interesează pe mine este stilul oral, limbajul vorbit. Într-o bună zi, am inventat expresia «școala urechii», ca să mă distanțez de «școala privirii», prin care se caracterizează Noul roman. De fapt, în ceea ce mă privește, nu este vorba de nici o școală: este o muncă cu totul și cu totul personală“, mărturisește Pinget, descriindu-se pe sine ca pe un „povestitor, sau, dacă preferați, un bîrfitor. Eu încerc să captez murmurul continuu care îmi răsună în urechi“.

În finalul piesei **Ipoteza**, un personaj, Mortin, se plînge că a pierdut prea multe ocazii cînd ar fi putut să tacă. Ce părere are însă Pinget-scriitorul și dramaturgul despre munca sa ?

„Mortin se căiește că a făcut prea mult cabotinaj în timpul piesei. El nu a reușit să exprime nici o notă cu adevărat corectă. Ca scriitor, nu am nici un fel de părere de rău că aș fi scris prea mult, din moment ce am ales această meserie dificilă. În ceea ce privește însă nota corectă... că trebuie să se afle undeva. Cei puțin, sper acest lucru“.



După Francis Ponge și Nathalie Sarraute, un alt dramaturg printre exponenții Noului roman :
Robert Pinget

Publicul dă verdictul la Palatul Sporturilor

Un regizor (Robert Hossein), plus un istoric de renume (Alain Decaux), plus 60 de actori, plus tot atîția tehnicieni, plus o sală de spectacole cu 4.500 de locuri, plus computere și ecrane uriașe de afișaj = **L’Affaire du courrier de Lyon** — versiune 1987, la **Palais des Sports** din Paris.

„Pentru teatrul francez, Robert Hossein este ceea ce a fost Cecil B. de Mille pentru cinematografia americană“, opinează un critic britanic, încercînd să sugereze, prin această comparație, scara gigantică la care Hossein re-crează o dramă autentică, petrecută într-un tribunal francez, cu aproape două secole în urmă.

Cu sprijinul istoricului Alain Decaux, Hossein a reconstituit, piesă cu piesă, dosarul celebru al „Afacerii diligenței poștale din Lyon“. În 1796, o diligență poștală, care transporta solda armatei lui Napoleon, a fost jefuită pe drumul de la Paris la Lyon, iar cei doi vizitii au fost omorîți.

Șase persoane au fost aduse, pe banca acuzaților, la proces, dintre care trei au fost condamnate la moarte prin ghilotinare. Unul dintre condamnați, Joseph Lesurques, a afirmat pînă în ultima clipă că este nevinovat. După ce a fost executat, posibilitatea ca nevinovăția sa să fi fost reală a stîrnit o controversă publică — al cărei verdict nu a fost dat nici pînă în prezent.

La aproape 200 de ani distanță, Robert Hossein deschide din nou dosarul, reconstituie evenimentele care au dus la arestarea celor șase, rejudecă procesul.

prezentînd adevărul și numai adevărul, apoi — lovitură de teatru — cere publicului să dea verdictul.

Înainte de începerea fiecărei reprezentații, regizorul în persoană roagă o sută de voluntari să-și părăsească locurile din sală și să se așeze în fotoliile din primul rînd, care încercuiesc arena spectacolului. Fiecare fotoliu este echipat cu trei butoane pe care scrie „vinovat“, „nevinovat“ și „complice“. După proces, verdictul „juriului“ este afișat pe ecrane uriașe, deasupra privirilor fascinate ale publicului.

Regizorul mai dă o altă lovitură de teatru montînd acțiunea pe o vastă scenă circulară, care se rotește în momentele-cheie ale piesei, dînd astfel posibilitatea tuturor celor din sală să aibă o imagine completă a desfășurării evenimentelor. Caruselul teatral obține efecte maxime în momentul în care, înainte de afișarea rezultatului, actorii îngheață într-un tablou de figuri de ceară.

După afișarea verdictului, tabloul prinde viață, dînd naștere unor scene de bucurie sau disperare — în funcție de verdictul zilei. Fie datorită pledoariei pasionate a lui Jean-Pierre Bernard, care îl interpretează pe avocatul lui Lesurques, fie datorită faptului că Hossein și Decaux au denaturat subtil argumentele acuzării — de fiecare dată jurații îl declară nevinovat pe Lesurques.

De la ritualul computerizat, spectacolul revine însă la realitatea istorică a condamnării și executării lui Lesurques și a altor doi acuzați. Tensiunea sălii ajunge iar la maximum în momentul cînd cade cuțitul ghilotinei — iar în sală se lasă întunericul.

„Ariane Mnouchkine înnobilează teatrul și pe spectatori“

De la întunericul care planează asupra unui verdict istoric pînă la lumina care scaldă violența istoriei, drumul duce de la *Palais des Sports* pînă în pădurea de la Vincennes, lîngă Paris, la „Théâtre du Soleil“ al Arianei Mnouchkine. Teatrul ei nu are nici prag, nici rampă, totul este scenă, iar piesa începe înainte de sosirea publicului. Locurile nefiind numerotate, spectatorii sosesc oricum cu cel puțin o oră înainte de spectacol. La intrare sînt întîmpinați de o mulțime pestriță: indieni cu turbane vînd pastă de carne, femei drapate în sari-uri se plimbă sub privirile polițiștilor în uniformă colonială britanică...

În această ambianță exotică, Ariane Mnouchkine invită publicul să pătrundă în atmosfera piesei, care reînvie zece ani din istoria Indiei — 1937—1948. **Indiada** este o frescă a crepusculului colonial și zorilor independenței Indiei. Ea se încheie cu moartea personajului central: Mahatma Gandhi.

Inițial, autoarea, Héléne Cixous, dorise să scrie o piesă despre Indira Gandhi. Pentru a înțelege însă ceea ce s-a întîmplat, și mai ales cum de s-a putut ajunge atât de departe, ea a fost nevoită să întoarcă înapoi roata istoriei.

Nici pentru autoare, nici pentru regizoare, istoria nu servește drept pretext moralizator. Seriozitatea temei abordate, patetismul personajelor le-ar fi putut atrage ușor și pe Cixous și pe Mnouchkine în capcana parabolei sau a intenției moralizatoare. Spectacolul nu arată însă nici modul în care și nici motivul pentru care a fost asasinat Gandhi.

Dacă Héléne Cixous este autoarea textului „oral“, Mnouchkine îl recompune însă pentru privire. Critica nu este de altmînterî deloc zgîrcită cu elogiile la adresa regizoarei: „...Ariane Mnouchkine ridică ștacheta noii stagioni teatrale... Suflul care o animă pe Mnouchkine și al său „Théâtre du Soleil“... înnobilează teatrul și pe spectatori“, se poate citi într-o cronică recentă din săptămînalul *Le Nouvel Observateur*.

Ce este însă „Théâtre du Soleil“? O trupă pe care regizoarea a alcătuit-o cu 23 de ani în urmă, un teatru în mijlocul pădurii de la Vincennes, în afara Parisului — nu doar din punct de vedere geografic —, animat de un colectiv format din 50 de membri, provenind din 20 de țări ale lumii, între care nu există vedete sau vedetism, și ale căror cîștiguri sînt egale.

„Théâtre du Soleil“ atrage anual un număr de 100.000—250.000 de spectatori. Și totuși... Ariane Mnouchkine are probleme financiare. Reversul medaliei? Subvențiile acordate acestei trupe admirabile (și admirate) sînt de zece ori mai mici decît cele destinate teatrelor de stat...

LOS ANGELES

Triumful lui Peter Brook

După 11 ani de căutări febrile, de discuții, improvizatii, de lungi călătorii în India, de colecționare a muzicii și instrumentelor muzicale caracteristice unor culturi diferite, Peter Brook și colectivul său internațional de actori care, în-

tre timp, și-au ales sediul tot la Paris, la „Bouffes du Nord“, au dăruit spectatorilor francezi o trilogie epică — **Mahabharata**.

Spectacolul, a cărui premieră a avut loc la Paris anul trecut, a cucerit în toamna aceasta și publicul iubitor de teatru din Los Angeles.

Această versiune scenică, de nouă ore, a Mahabharatei este mai mult decât un triumf pentru Brook. Ea însumează, dar și depășește realizările sale anterioare, oglindind permanenta înnoire a limbajului teatral.

Nimic nu este solemn, deoarece Brook știe că tonul solemn înseamnă moartea teatrului, iar spectacolul său, saga despre distrugerea unei lumi, despre lupta sângeroasă și necruțătoare dintre frați, care aduce cu sine sfârșitul unei rase și al unei ere, — este de fapt o odă vieții și vitalității teatrului.

De la Los Angeles, **Mahabharata** se va îndrepta spre New York, la Brooklyn Academy of Music.

LONDRA

O piesă pentru eternitate

Cu un sfert de veac în urmă, după prima reprezentare cu **Un om pentru eternitate**, Robert Bolt își caracteriza cu modestie piesa drept „Brecht vulgarizat“. De data aceasta însă, discipolul nu își trăda, ci își depășea maestrul, iar „copia“, — **Un om pentru eternitate**, omagiul adus de Bolt lui Thomas Morus — este o piesă mult mai des jucată decât „modelul“ — **Galileo Galilei** al lui Bertolt Brecht.

Premiera spectacolului pus în scenă de Frank Hauser la teatrul Savoy din Londra, cu Charlton Heston în rolul lui Thomas Morus, demonstrează că, după 25 de ani, piesa lui Bolt, al cărei motto este luat din Samuel Johnson, „El a fost omul de cea mai aleasă virtute pe care l-au dat vreodată insulele britanice“, rămâne la fel de actuală.

Morus în viziunea lui Bolt nu face parte din categoria martirilor; dimpotrivă, după ce s-a bucurat de toate plăcerile simțurilor, el urcă pe eșafod numai atunci când i se cere să renunțe la ființa sa interioară: „Ceea ce contează pentru mine nu este dacă este adevărat sau nu, ci dacă eu cred sau nu că este adevărat“, spune personajul. „...Eu unul nu m-aș urca pe eșafod pentru convin-

gerile mele. Cine ar face-o? Numai Thomas Morus“, spune Bolt. Și totuși...

La 12 septembrie 1961, Robert Bolt și Bertrand Russel au fost condamnați la închisoare pe motiv că refuzaseră să păstreze liniștea publică, incitând masele la demonstrație în cadrul Campaniei pentru dezarmare nucleară. Legea prin care au fost condamnați fusese adoptată în anul... 1361, ca să-i împiedice pe soldații englezi, recent întorși din războaiele cu Franța, să provoace tulburări...

După 25 de ani...

După **Private Ear and Public Eye** (1962), Peter Shaffer se întâlnește din nou cu actrița Maggie Smith, care deține unul din cele două roluri principale în noua piesă a dramaturgului britanic: **Lettice and Lovage**, a cărei premieră a avut loc la teatrul „Globe“, în regia lui Michael Blackmore. Simetria este aproape perfectă; după 25 de ani, Blackmore și Maggie Smith fac din nou echipă — de o parte și de alta a rampei.

Shaffer, cunoscut publicului român mai ales prin **Amadeus** (scrisă în 1979), i-a încredințat lui Michael Blackmore regia pentru cea mai recentă din piesele sale. „În esență, (**Lettice and Lovage**, n.n.) este o comedie despre modul în care trecutul se ciocnește de prezent... Presupun că este vorba despre deriva timpurilor moderne și, ca și în multe alte piese, Shaffer a scris două roluri principale, inițial antagonice — numai că de data aceasta le-a încredințat unor personaje feminine“, declară regizorul.

Pentru public însă, **Lettice and Lovage** este, fără doar și poate, un recital de virtuozitate al lui Maggie Smith, un nume celebru al scenei britanice, deținătoarea a numeroase distincții pentru roluri în teatru, film și televiziune, care a jucat pe marile scene londoneze — la „Old Vic“ sau la „National Theatre“ —, din păcate mai puțin cunoscută iubitorilor de teatru din România.

Cîteva cuvinte și despre Blackmore. Australian de origine, Michael Blackmore a debutat destul de târziu ca regizor, în 1966, — la 15 ani de-abia după sosirea sa în Marea Britanie: „Am vrut întotdeauna să devin regizor, dar atunci când am ajuns pentru prima dată în Anglia monopoul regiei părea că le este rezervat doar absolvenților de la Oxford și Cambridge“, declară el.

Reușind, printr-o întâmplare norocoasă, să rămână ca regizor la teatrul „Glasgow Citizen“, cu 20 de ani în urmă, Blackmore s-a impus montind o piesă pe care o refuzaseră toate marile teatre londoneze: **O zi din moartea lui Joe Egg**, de Peter Nichols.

Spectacolul s-a bucurat de un succes răsunător atât la Londra cât și la New York, pecetluind astfel colaborarea dintre autor și regizor. Dramaturgul Michael Frayn i-a încredințat și el trei piese lui Blackmore: **Benefactors, Make and Break**, și **Noises Off** — care au ținut cu succes afișul pe ambele țărmuri ale Atlanticului. Blackmore se află acum la începutul colaborării cu Peter Shaffer, care promite să fie și ea cel puțin la fel de fructuoasă, atât pentru autor, cât și pentru regizor.

Arthur Miller în actualitate

La începutul lunii noiembrie, editura londoneză **Methuen** a publicat „Time-

bends — A Life“ (Crimpeie de timp), autobiografia lui Arthur Miller.

În paralel aproape, Alan Ayckbourn a pus în scenă, la „Aldwych“, **Vedere de pe pod**, a aceluiași Arthur Miller, cu Michael Gambon în rolul lui Eddie.

Inițial, chiar și admiratorii dramaturgului american considerau că **Vedere de pe pod** este o încercare chinuită de a promova drama trădării din docurile Brooklynului la statutul de tragedie clasică. În viziunea lui Ayckbourn drama milleriană se „joacă“ însă la nivelul înalt al confruntării tragice dintre un cod de onoare implacabil și pasiunea individuală — la fel de cumplită ca și modelul ei racinian.

Miller, pentru care „dramaturgul este o specie de călăuză spre dezvoltarea adevărului“, aduce publicului britanic, atât prin mărturisirile sale autobiografice, cât și prin **Vedere de pe pod**, viziunea fragmentată a căutării unui scop ultim și durabil al existenței umane. Spre marele său merit, căutarea acestui scop animă creația și structurează întreaga viață a lui Arthur Miller.

Roxana DASCĂLU

Ce joacă tinerii interpreți

La recent creată secție română a Teatrului din Sfintu Gheorghe au fost repartizați cinci absolvenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică din București — Teodora Mareș, Oana Ștefănescu, Ionel Mihăilescu, Florin Chiriac și Lucian Nuțu, precum și trei absolvenți ai institutului din Tirgu Mureș — Mihaela Murgu Rădescu, Dorin Andone și Bogdan Caragea. De altfel, mulți dintre ceilalți actori care au optat pentru acest colectiv sînt încă departe de vîrsta se necțiunii. Firesc, s-a ivit întrebarea — ce joacă ei? Ce roluri îi așteaptă? Cum vor fi utilizați pentru a-și pune în valoare și îmbogăți aptitudinile scenice?

Teodora Mareș a realizat performanța unei creații importante în spectacolul cu piesa **Adela** (rolul titular), bucurîndu-se de simpatia publicului. Spectacolul cu piesa **Asta-i ciudat** de M. R. Paraschivescu, preluat de la Sala „Casandra” a I.A.T.C., va fi completat cu actori din colectivul teatrului, printre care Anton Filip, Mihai Dobre, Sandu Popa și alții, care vor juca alături de foștii studenți. În acest scop realizatorul spectacolului, profesorul asociat Gelu Colceag, a sosit în localitate și a început repetițiile. Va intra în repetiții (poate că la apariția acestor însemnări se repetă deja) piesa **Hoțul sentimental** de Tudor Popescu, în distribuția căreia sînt patru tineri actori — Oana Ștefănescu, Elena Manoliu, Ionel Mihăilescu și Florin Chiriac. Viitoarea premieră, cu **Bietul meu Marat** de Arbuzov, fiind o piesă cu tineri și despre tineri, va cuprinde și ea în distribuție pe noii absolvenți ai institutelor de teatru.

Cîte iubiri încap într-un piept de dramaturg

Este reconfortant să citești mărturisirile autorilor dramatici, publicate în presă ori în caietele-program de spectacol, înaintea unei premiere. Aflîi totdeauna că o fericită coincidență a făcut ca piesa respectivă să fie jucată *exact* de teatrul preferat, cu actorii ale căror poze dramaturgul le ascundea în ghiozdanul de licean (sau pe care i-a descoperit, fascinat, în urmă cu un an, o lună, o zi — depinde de vîrsta admiratorului și a admiratorilor), că, sincer vorbind, regizorul în cauză este cel mai... Dacă piesa e montată în provincie, descoperi, de multe ori, că și orașul respectiv este străvechea iubire, pînă atunci nemărturisită, a dramaturgului.

Pentru cei care au obiceiul (maniaci!) să păstreze ani și decenii programele de teatru, interviurile apărute în presă, să le mai răsfoiască din cînd în cînd, este surprinzător să constate cite unice iubiri încap într-un piept de dramaturg. Dar cine păstrează ani și decenii toate programele de teatru și cine mai stă să le răsfoiască? Poate răutăcioși fără altă treabă, care nici nu merită a fi luați în seamă.

Studenți viitori actori, la „Amfiteatru“

A reinceput (23.X.1987) seria spectacolelor cu piesa **Un anotimp fără nume** de Sorana Coroamă-Stanca, la saia „Amfiteatru” a Teatrului Național „I. L. Caragiale”. Alături de trei preuși actori ai primei noastre scene — Adela Mărculescu, Traian Stănescu și Victor Moldovan — evoluează, alternativ, nu mai puțin de 9 studenți de la I.A.T.C.: Emilia Popescu (Paula III), Tatiana Constantin și Cecilia Barbora (Paula I), Gabriela Baciu (Corina), Aristița Diamandi și Marcela Jugănar (Raveca), Mircea Anca (Toni), Emil Șerban (Hermetic) și Ilie Gilea (Mihai).

Semnînd direcția de scenă a spectacolului, cunoscuta regizoare și profesoară Sanda Manu trece ea însăși un examen dificil, realizînd un act de meritorie „integrare” a învățămîntului cu producția, ale cărei benefice consecințe pentru formarea tînărului actor nu mai trebuie subliniate. E, de altfel, unul din puținele spectacole ale stagiunii despre care se poate spune că este efectiv și despre și pentru tineri, fiind pe deasupra și jucat, în majoritatea distribuției, de către tineri.

Federico Garcia Lorca la „Atelier“

În interpretarea actorilor Gheorghe Cozorici și Olga Delia Mateescu, recital Federico Garcia Lorca, beneficiînd — pentru realizarea cadrului scenic — de aportul inspiratelor gravuri ale lui Marcel Chirnoagă, avea aproape toate șansele să fie un eveniment teatral. Cu condiția să fi avut și un regizor. El nu s-ar fi împăcat, desigur, cu „mişcarea scenică” (anemică, oarecare) semnată de Amalia Kreutzer, cu „stilul” involuntar

retoric al „reverberațiilor“ benzii de magnetofon și poate nici cu ideea unei simple „ilustrații“ muzicale, aparținând lui Timuș Alexandrescu. Ca să nu mai vorbim de calitatea tehnică și de valoarea „artistică“ a proiecțiilor, ai domo școlăreștilor schimbări de diapozitive, cu care n-ar fi trebuit să se împace nici actorii. Cum n-ar fi trebuit să admită ca, în momentele de autentică tensiune dramatică și emoționantă frumusețe poetică ale recitalului lor, intitulat **Pe la ceasul cinci spre seară...**, din imediata vecinătate a unei alte săli a Naționalului să se audă distinct și repetat, cu tonul cel mai politic și mai respectuos posibil: „Spectatorii sînt rușăți să-și ocupe locurile în sală. Începem spectacolul“.

Oare cei care se aflau deja în sală (în sala „Atelier“) — cel puțin în ziua de 12.X.1987, „cînd se petrecură acestea“ — și cei care-și începuseră deja spectacolul, în această sală, nu meritau, la rîndu-le, respectul cuvenit? Iar cînd mai e vorba și de una dintre vocile de aur ale teatrului românesc, cum este aceea a lui Gheorghe Cozorici, parcă-ți vine să-ți zici: „Nu e păcat / Ca să se lăpede / Clipa cea răpede / Ce ni s-a dat?“

Oamenii de teatru în interviu

Flacăra pentru minte, inimă și literatură publică foarte frecvent interviuri cu oa-

meni de cultură, de știință, de artă. Bineînțeles, nu toți cei asaltați de întrebări și găzduiți de publicație sînt de același prestigiu ori notorietate. Firesc! La urma urmei, notorietatea se iscă și din faptul că apare interviul în această revistă!

Îmbucurător: pentru noi este altceva: printre cei solicitați se numără și actori, regizori, dramaturgi... poate în viitor și scenografi. Astfel că în ultimele luni reporterii publicației au roit în jurul lui Ion Caramitru, Horea Popescu, Dinu Grigorescu, Bujor Macrin... Apelul, obișnuit în mica publicitate, — lansat, în gînd, de către cititori: „aștept provincia“, a avut audiență! E bine! Ce altceva este un astfel de interviu dacă nu o măturie un pic prudentă, uneori sonoră, cel mai adesea sentimentală și de la care, întotdeauna, se așteapă un efect pozitiv? Spicuim și rezumăm din aceste interviuri câteva observații și constatări de real interes pentru fiecare teatru, pentru orice om al scenei:

Despre public: întrebare dacă a observat o evoluție a publicului, ION CARAMITRU răspunde: „Nu... poate o stratificare din ce în ce mai netă. L-aș putea împărți în funcție de zilele săptămîinii — public de luni pînă miercuri — serios, exigent, de bună calitate. Cel de joi pînă duminică e apt mai ales pentru comedie, dornic de divertisment, privind teatrul mai ales ca pe o destindere la sfîrșit de săptămîină.“

Despre teatru: „Filmul — categoric — e o altă meserie. Evident, în strînsa vecinătate a teatrului“.

Despre actor: unde se întîlnesc meseria de actor de teatru și cea de actor de film? „Într-un singur loc: în ființa indivizibilă a actorului care e și omul de concepție al meseriei sale, dar și propriul său instrument.“

Teatru
în presa de-acum
un veac
noiembrie 1887

Grigore Manolescu se află la apogeul carierei. În rolul lui **Don Carlos** din drama lui Schiller, „a știut să facă o adevărată creațiune. Mișcările, grimagiul, jocul fizionomiei, verva dicțiunii — toate

sunt originale și conforme cu caracterul prințului moștenitor al Spaniei, așa precum l-a creat Schiller. În acțiunea al 5-lea jocul artistului ajunge la apoteozul său. Spectatorul e cuprins de tragismul momentului“ (ziarul **Telegraful**, 3 noiembrie). Cronica ziarului **Unirea**, în schimb, deplînge reaua montare: „pe decorul din fund al tabloului I trunchii arborilor s-au șters așa că au ieșit la iveală primele colori puse pe pînză — liniile apei și ale pavilionului. Închipuiți-vă niște arbori diafani prin care se strevăd obiectele

asezate în al doilea plan. ● Întîia capodoperă a teatrului nostru istoric, care „a văzut focul rampei la 1867“ (**Telegraful**), se reia tot cu Grigore Manolescu în rolul titular — piesa se numește însă **Răzvan Vodă**. „Artistul nostru dramatic de frunte a știut să puie în relief în jocul său artistic caracterul infocat, generos, eroic și impresionabil al lui Răzvan“. Autorul, B. P. Hasdeu, declară: „Această dramă este,

Despre regie : „Tracul sau tendința unor actori de a transforma orice interpretare în comedie — spune cu bănuită mîhnire regizorul HOREA POPESCU — merge nu merge, poate schimba truda mea“... „Modificările nu sînt atît de mari, cum spune cîte unul care crede că a revoluționat teatrul. Mișcările sînt destul de mici și mai ales ciclice.“

BUJOR MACRIN, actor la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, care a implinit douăzeci de ani de carieră, izbutind să realizeze, în fine!, un rol de compoziție și nu unul de „tinerel“ (întrucît așa arată de cînd se știe), ne spune :

Despre actorul de provincie : „Colaborarea cu mereu alți directori de scenă e adevăratul oxigen al meseriei noastre“.

„...ȘI M-AM OBIȘNUIT SĂ MĂ JUDEC FOARTE ASPRU. E o «gimnastică» absolut necesară într-un oraș care nu are decît un singur teatru“. (Absența competiției cu — măcar un — alt teatru și-o învinge într-un mod fericit.) „Joc pentru mine însumi“. (Soluția și-a numit-o ingenios: **egoism altruist**. La întrebarea, ah, întristătoare! dacă nu i-a preocupat faptul că e prea puțin cunoscut dincolo de Brăila, BUJOR MACRIN teoretizează cum că ar fi două feluri de a juca teatru :) „A juca pentru tine și a juca pentru a fi văzut.“ (El preferă prima variantă și încheie cu declarația aflată și în titlul interviului) : „sînt actor fiindcă nu pot trăi în afara scenei!“.

În întîmpinarea Conferinței naționale a partidului și a celei de-a 40-a aniversări a Republicii, la sediul A.T.M. a avut loc o dezbateră profesională — inițiată de biroul secției de critică — la care au participat dramaturgi, actori, regizori, istoriografi și critici de teatru. Alegîndu-și ca temă dimensiunile politico-ideologice și cultural-educative ale teatrului românesc contemporan, care îi permit să se exercite ca factor activ în procesul formării conștiinței socialiste, participanții au întreprins o analiză critică lucidă a drumului parcurs de dramaturgie și de arta spectacolului teatral, ca și de reflectarea lor critică, insistîndu-se asupra direcțiilor evolutive și a mutațiilor calitative înregistrate în special în ultimele două decenii. Substanțialul cuvînt introductiv al criticului Natalia Stancu, care a condus lucrările colocviului, deschise de președinta asociației, artista emerită Dina Cocea, panoramările problematicii, abordate din diverse unghiuri, în comunicările lor, de Ileana Berlogea, Mihai Vasiliu și Victor Parhon, ca și mărturiile de creație ale actorului George Oancea, de la Teatrul Național din București, au oferit o incitantă bază de discuție, evidențiind atît realizările marcante în domeniu, cît și neîmplinirile. Profitabil pentru toți cei prezenți prin fertilul schimb de idei

sau cel puțin așa fi dorit să fie o producere literară, psihologică și istorică“. După două decenii de la premiera absolută, „auto-rul a fost chemat și rechemat de public, care i-a oferit o coroană de lauri“ ● Moștenind rolul de la Mihail Pascaly (1861), Grigore Manolescu apare în Hamlet, interpretînd partitura în traducere proprie. A folosit adaptarea francezilor Montégut și Letourneau, adaptare pe care o va prelua, peste puțină vreme, și Constantin Nottara. ● Din Blaj,

profesorul Iacob Mureșanu informează ziarele Capitalei — **Telegraful, Unirea, Națiunea** — că va scoate revista **Musa română** „în cuart mare pe hîrșie groasă și frumoasă și va conține fiecare broșură două coli tipar de note frumos imprimate“. Revista va deveni, prin ani, o importanță arhivă de folclor muzical, utilă cercetătorilor teatrului nostru popular. ● Chiar dacă cei „cu stare“ (care cumpără bilete în loji!) aleargă la **Teatrul Bulevard** unde joacă operele o trupă franțuzească.

stalurile și galeria Naționalului sînt ocupate de iubitorii teatrului românesc ori de cîte ori se reiau **Fîntîna Blanduziei și Ovidiu de V. Alecsandri**. Același public (avem, în fine, un public de teatru pasionat!) prețuiește turneul artistului Coquelin de la Comedia Franceză, care este „pe cît de vioi, sburdalnic și provocator al risului în comedii, pe atîta e de sentimental în drame“ (**Națiunea**, 12 noiembrie).

și bogăția sugestiilor de investigație oferite, colocviul s-a remarcat totodată prin strădania participanților de a discuta la obiect, prin franchețea și relevanța punctelor de vedere avansate, în intervențiile lor, de Dina Cocea, Dana Dogaru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru, Sorana Coroamă-Stanca, Theodor Mănescu și Tudor Popescu.

Cronica publicațiilor teatrale

ZIGZAG

supliment al caietelor-program ale Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, 16 pagini, apărut: august 1987.

Avem în față un număr interesant care-și păstrează menirea — aceea de a reflecta aspecte din viața teatrului care o patronează, a orașului în care se află, aspecte integrate în viața și istoria teatrului românesc, circumscrise vieții și istoriei teatrului mondial. Citim, astfel, atât pitorești și interesante amănunte ale trecerii lui Matei Millo prin Piatra, cât și unele aspecte din viața Katherinei Hepburn sau a regizoratului actor, poet și cântăreț sovietic Vladimir Visoțki. Sub genericul „Historionica“ se face o succintă și enciclopedică istorie a teatrului, extrem de concentrată și de instructivă totodată, ca și prezentarea unui scurt istoric al afișului de teatru, cu accente polemice vizînd și kitsch-ul, gras zicem noi, din acest domeniu. Am mai citit cu interes: un eseu pledînd, într-o ținută intelectuală desăvîrșită, „Pentru o etică a receptării“ de Victor Ernest Mașek, „Pagini (alerte n. n.) de jurnal“ de Cristian Livescu, „Teatrul de obiecte“ (o nouă formă experimentală, avangardistă în arta scenei?) prezentat de Cristian Pepino, Note de călătorie — Casa de la San Michele, Călătorie cu transiberianul — pline de

interesante experiențe turistic-intelectuale gravitînd, evident, în jurul scenei, al artei. Caricaturi, anecdote, schițe umoristice de bun-gust, semnate de Pierre Daninos — tatăl celebrului maior Thompson, sau de actorul Eugen Apostol, cu un umor surprinzător de bun. Am mai citit un Topîrceanu uitat prin periodice, am mai admirat cu tristețe o poză pe coperta 4 cu marele Caragiu alături de Anda Călugăreanu etc., etc. „Zigzag“ este un supliment care se citește cu plăcere, fiind atractiv și instructiv, situat ferm în perimetrul culturii, al bunului gust, iar nu în afară.

UN BILET ÎN PLUS

Teatrul de Comedie.

Apelînd la populara metodă a deducției înțelegem că sub egida unui teatru de comedie s-a tipărit o culegere de glume și caricaturi, acestea din urmă purtînd prestigioase semnături ca Barbu Ion, Pim, Crăiță-Mîndră, Melnar, Pena-Pai ș.a. Întrucît umoristica publicație este tipărită într-o limbă română corectă și întrucît la noi nu există decît un teatru de comedie, drumul sinuos și nu lipsit de riscuri al investigației noastre ne-a dus la Teatrul de Comedie din București. Deși, nu sîntem foarte siguri, atîta timp cît în această publicație citim numai anecdote și informații despre Gongall și Drummond, Wagner și John Travolta, Shakespeare și Michael Jackson alături de Bardot și Coana Chirița (Miluță Gheorghiu). Ceea ce ne mai derutează în identificarea teatrului cu pricina este faptul că totul se petrece la Duchess Theatre, Covent Garden Th., Drury Lane Th., Shaftesbury Th., Hollywood, Opera comică din Londra. Altfel, caricaturile, 112 buc., cu temă teatrală, sînt foarte reușite, chiar dacă la bilanț ne apar: craniul lui Yorick de zece ori, decapitări — una, sufleurii — 11. Ce se reține cu ușurință, fără un exercițiu intelectual prealabil, este faptul că la bicentenarul lui William

Shakespeare nu s-au rostit decît două versuri din opera marelui Will — și aceea greșit. În publicația cu pricina la fel — numele Teatrului de Comedie (din București?), patronul deci, nu se rostește decît o dată. Pe copertă! Dar corect. Să dăm și un citat dintr-un text publicat în această culegere patronată de un întreg colectiv teatral: „...și aceasta în timp ce oameni care nu aveau nici în clin nici în mînecă cu teatrul, (...) se îmbogățeau de pe urma actorilor adevărați“.

LIRA

nr. 2. Caiet-program al Teatrului Muzeal „N. Leonard“, Galați punct.

Centenar Leonard (???) punct 24 de pagini, patru coperti. Cronici ale spectacolelor din teatru. Laudative Toate. Bravo! Reflecții prețios-intelectualisto-academice. Mostră: „Artă = acest corn al abundenței care-i hrănește pe toți muritorii (ei, nici chiar pe toți — n. n.) cu spiritul celor nemuritori“. Frumos spus, profund spus. Altă mostră: „Între cel ce compune muzica și cel ce-o interpretează n-a existat niciodată o... caterincă“. Așteptăm cu sufletul la gură un telefon de la autor pentru a ni se preciza data, ora și locul unde se ride. Cacofonii și nu numai: „o pată rosietică care“, „farmecă publicul cu romanța“, lupul a mâncat „pe timpul ăsta“. Coincidențe culturale: „Dă-mi batista, fiindcă sint răcit! Strigă disperat Othello către partenera care interpreta rolul Dezdemonei“ (D. Cărpuciu) și: „Dezdemona, dă-mi batista“, strigă Othello cu nasul ud într-o caricatură din cele 15 publicate de Poch în publicația teatrului de comedie recenzată mai sus. Marile spirite se întîlnesc: Kant — Laplace, Cărpuciu — Poch, Lomonosov — Lavoisier etc. Avem și aforisme despre aforisme: „Aforismul este o banalitate expusă interesant“, exact dar fără drepturi de autor. Unele texte (Texte și pretexte la revistă. Parodia polițistă, Scenariul, Necazuri — neomușatism semnat Teleleu) par a fi scrise pentru a fi jucate la teatrul de revistă, vă implorăm, nu! Am reținut, vom aprofunda: „Chopin și răul de mare“ și Mozart diletant. Iar dintre sute de catrene, cimilituri, careuri, fragmente din opera antumă a lui Edmond Deda,

am găsit într-un colțișor un text „Îndoit lapsus“ — semnat de un anume I. L. Caragiale. Să fie un text de neena Iancu, inedit? Să nu știe de el maestrul Cioculescu și alți exegeți caragialeani? Mister. Vom afla, vă vom informa. Reclame, poze, caricaturi. Dacă realizatorii acestei publicații au vrut să ne facă să rîdem, au reușit. Am ris. De ei!

Fleacuri?

Cînd scrii o cronică dramatică spațiul nu-ți permite mai niciodată (sau, pur și simplu, nu vine vorba) să te ocupi de detalii, de mici, foarte mici amănunte, care nu sînt însă lipsite de importanță. Fleacuri, poate, care se includ totuși în imaginea de ansamblu, chiar fără să-ți dai seama, stîrbînd uneori linia elegantă a unui spectacol.

Un astfel de fleac(?) se referă la rostirea neîngrijită, bolovănoasă, dacă nu incorectă. Pe stradă auzim adesea „ielemente“, „fincă“, „paisepe“, „uoras“, „dumneavoastră“, „un te duci?“ ș.a.m.d. Nu ne mai strepezim auzindu-le, ne-am obișnuit (cine s-a obișnuit, dar asta e altă poveste!). Pe scenă, însă, „licențele“ de acest tip nu sună, ci răsună. Tare, urît, brutal! (Presupunem inutilă precizarea că nu vorbim despre personajele pe care o astfel de rostire le definește). Scena amplifică și rezonanță cacofoniilor care abundă, nu știm de ce, mai ales în traduceri (și ne gîndim doar la cacofoniile cele mai... cacofonii, nu la tot ce se include în accepțiunea acestui termen). Credem că actorul ar putea spune, cu de la sine putere, „că atunci cînd“, chiar dacă textul nu cuprinde și cuvîntul atunci, „ca o caravană“, cînd autorul a pus în replică doar vorba caravana (articulat). Precis, dramaturgii nu s-ar supăra. Nu se supără ei nici cînd liceana ingenuă din piesa lor arată și vorbește ca un matroz bătrîn ce și-a descoperit patima discotecii...

Și tot referitor la rostire și la fleacuri: chiar dacă actorul s-a născut la Bistrița Birgăului și are nostalgia (și, poate, cochetăria) graiului de pe acele meleaguri, nu e firesc să spună, atunci cînd joacă marchizul de Posa, „o fost“, „s-o dus“, „o zis“ și nici „ocupați loc, mă rog“. Nu sună bine.

Fleacuri? Poate, dar din sala de spectacol se observă.

Pe puncte

● Revista „Ramuri” (nr. 10) ne propune un fragment dintr-o piesă intitulată Oameni, a cărei acțiune se desfășoară într-o țară latino-americană. Autorul, Constantin Voiculescu, este conferențiar la Facultatea de medicină din Craiova și animatorul cenaclului din această instituție universitară. Stilul alert, dialogurile tensionate, replicile tranșante anunță o construcție dramatică solidă, sprijinită pe idei politice majore. ● „Convorbiri literare” (nr. 10) publică de asemenea pagini de dramaturgie care anunță o piesă interesantă: Împărășia păsărilor este un fragment din piesa Recviem pentru Domnișoara Amélie de Ștefan Oprea, o incursiune în problematica femeii. ● „Istoria literară și teatrală a perioadei pe care o trăim se cere scrisă, deci, cu aceeași cerneală cu care se întocmesc rapoartele către eternitate despre toate faptele românești de creație ale acestui anotimp istoric” — scrie în revista „România literară” (nr. 24), în încheierea unui documentar studiu, criticul Valentin Silvestru. Autorul realizează o sinteză a dramaturgiei românești moderne, în care relevă conexiunile teatrului cu politica, istoria, filozofia, continuând totodată principalele filoane de inspirație din actualitate. Sunt remarcate tendințele de înnoire în mișcarea teatrală românească, evoluția unor personaje în timp, implicarea lor socială, precum și maturizarea multor creatori de teatru contemporani. ● Cine a fost Ion Luca? Se impune o restituire, pentru tinerele generații de cititori. Revista „Convorbiri literare” (nr. 10) publică un studiu de Liviu Chiscop referitor la biografia artistică și destinul postbelic al creațiilor scriitorului, ale cărui piese au fost jucate pe scenele din București, Cluj, Iași. Este amintit și volumul antologic de teatru, tipărit în 1963, sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu. ● Numărul 300 al

revistei „Secolul 20” este dedicată aproape în întregime creației și vieții unuia dintre cei mai mari dramaturgi contemporani, Samuel Beckett. Semnează eseuri Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Horia Lovinescu, Adriana Bittel, Valentin Silvestru, Lucian Pintilie, Cătălina Buzotanu, Ludmila Patlanjoğlu. Au colaborat de asemenea esteticieni, critici, oameni de litere din alte țări, cum sînt John Elsom, Carlos Tindemans, Jérôme Lindon, Martin Esslin, John Calder, Pierre Chabert, Madeleine Renaud, Peter Brook, Jan Kott. Volumul cuprinde și fragmente din creația beckettiană și este ilustrat cu un bogat material documentar. Avem în față o remarcabilă reușită. ● În „Lucașfăruș” (nr. 42), Irimia Gotu își începe cronică la spectacolul craiovean cu A treia țeapă astfel: „A treia țeapă e ca un fel de voită și dureroasă reîntoarcere la matcă și din fericire nu divulgă doar eticheta unei originalități, un fetiș între atîtea fetișuri contemporane, ci vocația unei personalități lirice extraordinar de lucide.” Dintre atîtea perle stilistice, semnalăm autorului doar că o formulare ca aceasta — „Sub bagheta cu scăpărări de laser a lui Mircea Cornișteanu...” — nu se există. ● Cu clasicii nu-i de glumit! — pare să atragă atenția criticul Dinu Kivu, în cronică sa din „Contemporanul” (nr. 43), semnalînd o parte dintre carențele premierei cu A douăsprezecea noapte la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. ● Un spectacol tributar statutului unui laborator de creație (s.n.), am numit Goethe mi-a spus de Pierre de Boisdeffre la Teatrul Foarte Mic, în regia lui Cristian Hadjiculea, o duce pe Ileana Lucaciu, în „Săptămîna” (nr. 44), cu gîndul la posibilitatea materializării scenice, pe același spațiu de joc, a unor piese uitate ale lui George Călinescu, nedreptățit de mulți oameni de teatru. Sugestia de repertoriu este binevenită. ● Tot despre George Călinescu, de data aceasta la Iași, în revista „Cronica” (nr. 43), Mircea Filip semnează o întîmpinare generoasă făcută premierei, originale „din toate punctele de vedere”, a Tragediei regelui Otakar și a prințului Dalibor, montată la Teatrul pentru copii din Brăila.

Rubrică realizată de :

Paul Cornel CHITIC, Marian CONSTANTINESCU, Mihai CRIȘAN, Cristina DUMITRESCU, Ionuț NICULESCU, Victor PARHON, George STANCA

și tineret din Iași); „A douăsprezecea noapte“ (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila); „Necazurile unui... îndrăgostit“ (Teatrul „Not-tara“); „Mănușa“ (Teatrul „Țândărică“). Semnează: MARGARETA BĂRBUȚĂ, ILEANA BERLOGEA, CRISTINA DUMITRESCU, ALICE GEORGESCU, DINU KIVU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU p. 35

VIITORUL ROL ..

MARIA MARIN : Nina Zăinescu și Nicolae C. Filimon în „Omul care a văzut moartea“ de Victor Eftimiu, Teatrul Dramatic din Brașov . . . p. 44



IONUȚ NICULESCU : Memoria arhivei, Fișe pentru o enciclopedie a teatrului românesc : o scrioare inedită a lui Liviu Rebreanu . . . p. 48

PREZENȚE ROMÂNEȘTI ÎN CIRCUITUL INTERNAȚIONAL

PAUL CORNEL CHITIC : Cu Romulus Feneș despre Cvadrienala de scenografie, Praga, iulie 1987 p. 51
Marin Sorescu în orizont internațional p. 54
Un succes regizoral p. 54



ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani*, Mihai Georgescu (Mihai Ioan Georgescu Zinca) p. 55

PLATON PARDAU

„CĂLĂTORIA“
comedie în trei acte
și un prolog p. 59

VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . p. 86

ROXANA DASCĂLU : Ce e nou la... Paris... Los Angeles... Londra p. 87
Reflector p. 91

Foto :

ILEANA MUNCACIU

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173



