

iunie

# TEATRUL

1988

revistă editată de consiliul culturii și educației socialiste

6

MOMENTAL  
REVOLUȚIONAR  
1848, ÎN ISTORIE  
ȘI PE SCENĂ



# ACTORII ȘI ROLURILE

Mihai Negrea, Rodica  
in "O scrisoare pierdută" și Nicolae Dincă  
de I. L. Caragiale. Teatrul Mic





**TEATRUL**

Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste

IUNIE

6

1988

anul:  
XXXII

Revistă lunară editată de  
Consiliul Culturii și Educației  
Socialiste și de Uniunea Scri-  
torilor din Republica Socia-  
listă România

Colegiul de redacție :  
redactor-șef ION CRISTOIU  
VICTOR PARHON  
VIRGIL POIANĂ  
ILIE RUSU  
PAUL TUTUNGIU

Foto :  
ILEANA MUNCACIU  
CODRUȚA DRĂGOESCU  
MIHAI CRATOFIL

Copertile :  
CRISTIAN BĂDESCU

Redacția și administrația  
str. Constantin Mille 5-7-9  
tel. 14.35.58 ; 15.46.04/173

UN DOCUMENT FUNDAMENTAL PENTRU ARTA  
ȘI CULTURA NOASTRĂ SOCIALISTĂ ● Semnează  
Ion Besoiu, Margareta Bărbuță, p. 2

FIȘE PENTRU O ENCICLOPEDIE A TEATRULUI  
ROMÂNESC ● Mihai Vasiliu : Momentul revoluționar  
18-18 în istorie și pe scenă (I), p. 6

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI : TENDINȚE, FENO-  
MENE, PERSONALITĂȚI ● Florin Constantiniu :  
„Săptămâna patimilor“ după douăzeci de ani, p. 11 ●  
Cristina Dumitrescu : Studioul — o încercare de defi-  
niție, p. 14 ● Maria Marin : Nume noi pe afișele  
unor spectacole longevive, p. 15

ANCHETA NOASTRĂ ● Locul dramaturgiei în pre-  
ocupările criticii și istoriei literare ● Răspund : Con-  
stantin Ciopraga, G. Dimisianu, Al. Piru, Ovid S.  
Crohălniceanu. Anchetă realizată de Ion Vieru, p. 18  
ATELIER ● Ion Cojar. Convorbire realizată de Con-  
stantin Fugașin p. 22

REPORTER ÎN VIAȚA TEATRALĂ ● Mihai Tatu-  
lici : Scrisoare despre „O scrisoare pierdută“, p. 25  
DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA  
A LA Z ● Adriana Popescu : Mircea Radu Iacoban  
(II), p. 30

DEBUT ÎN DRAMATURGIE ● Ștefan Dimitriu :  
„Cînd ai s-o cunoști pe Luiza“, piesă în trei părți,  
p. 33

MEMORIA ARHIVEI, rubrică realizată de Ionuț Ni-  
culescu, p. 58

TOATĂ LUMEA IUBEȘTE TEATRUL ● Semnează :  
Mircea Horia Simionescu, Carmen Firan, Valentin  
Silvestru, Andrei Pleșu, p. 59

VALOAREA EXPRESIEI ● Dana Dogaru, p. 63

TEATRUL PE TOT GLOBUL ● „Sindromul succesu-  
lui“ — corispondență specială de la Tony Mitchell  
— Australia, p. 64

SPECTATOR LA... ● Alex. Ștefănescu : Teatrul „Ta-  
ganka“ — Moscova, p. 67 ● Doina Papp : „Théâtre  
du Soleil“ — Paris, p. 69

CRONICA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tu-  
tunghi : „Dragii mei copii“ de György Méhes, p. 71

CRONICA DRAMATICĂ de Victor Parhon : „Răceala“  
de Marin Sorescu la Teatrul Național din Timișoara,  
p. 74

CRONICA VIZIUNII REGIZORALE de Alice Geor-  
gescu : „Regele Ioan“ de Shakespeare la Teatrul de  
Comedie, p. 77

DE LA TEXT LA REGIE de Romulus Diaconescu :  
„Mobilă și durere“ de Teodor Mazilu, Teatrul Na-  
țional din Craiova, p. 79

PAS LA PAS PRIN TEATRE (Brașov, Oradea, Satu  
Mare, Giurgiu, Național — București, Piatra Neamț).  
Semnează : Miruna Runcan, Florica Ichim, Paul  
Cornel Chitic, Graziela Bărlă, Constantin Radu-Maria,  
Carmen Mihalache-Popa, p. 81

ACȚIUNILE REVISTEI „TEATRUL“ ● Cenaclul de  
dramaturgie, p. 87 ● Întîlnirile revistei cu cititorii —  
la Rîmnicu Vilcea, p. 89

REFLECTOR, p. 93

POȘTA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tutun-  
ghi, p. 95



I. P. Informația c. 2298

Lei 12

# UN DOCUMENT FUNDAMENTAL PENTRU ARTA ȘI CULTURA NOASTRĂ SOCIALISTĂ

## *Teatrul—un fenomen viu al vieții sociale*

În recenta sa Expunere cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, vorbea despre necesitatea dezvoltării conștiinței revoluționare, a spiritului revoluționar în muncă și în gândire, despre formarea omului nou. Aceste obiective sînt prezente în cugetul nostru nu doar la prilejuri festive și oficiale, ci la fiecare repetiție și în fiecare spectacol, în toate împrejurările vieții noastre care ne implică destinul de artiști-cetățeni.

Nevoia noastră de a ne exprima, legătura noastră cu tradiția, dorința de a dialoga prin fapte artistice cu această tradiție trebuie să-și găsească parteneri valabili în public. Pentru ca teatrul românesc contemporan să fie o expresie a spiritualității noastre socialiste, el trebuie să se situeze la confluența dintre real și ideal, în așa fel încît să trezească în rindurile publicului nu doar un ecou, ci o reacție activă de acceptare sau respingere, de adeziune, de examen lucid al generalului întruchipat în particularul teatrului. Împreună cu potențialii noștri spectatori, trăim o epocă marcată de mărețe împliniri, dar nu lipsită de contradicții, și acest împreună implică din partea noastră obligația de a fi cu un pas înainte în oglindirea acestor împliniri, în deslușirea acestor contradicții.

În țara noastră, teatrul este un fenomen viu al vieții sociale, fapt care se verifică nu doar prin indicele ridicat de frecvență al sălilor de spectacol, ci și prin indicele ridicat de satisfacție evident din dezbaterile cu spectatorii, prin discuțiile pro și contra pe care le determină spectacolele noastre importante, fenomenul teatral în general. Acest fapt este rodul unei politici culturale consecvente și democratice, este urmarea firească a continuității în valoare a unei școli de teatru care a produs și produce individualități artistice. Regia românească de teatru a avut și are un rol important în afirmare teatrului românesc ca fenomen de cultură, în menținerea interesului pentru teatru, în atragerea a noi și noi categorii de public către teatru. Programul ideologic și estetic al unui teatru, împlinirea destinului artistic al actorului, ca membru al unui grup, dar și ca individualitate distinctă, depinde în bună măsură de modul în care regizorul poate și știe să armonizeze personalitățile, să actualizeze virtualitățile creatoare, să determine o reală emulație artistică. Transpus în termenii vieții, acest proces cunoaște conflicte și contradicții, așa cum e și normal să fie, pentru că viața nu e o perpetuă stare de grație; important este însă ca aceste conflicte să se manifeste pe terenul creației, și nu pe cel al vanității și orgoliilor. Discuțiile despre

primatul textului, al regiei sau al actorului au ceva scolastic in ele, pentru că tind să impună o ierarhie exterioară stării de creație. Actorii, regizorii, teatrele nu stabilesc recorduri, ci produc unicate artistice, pe care le dorim judecate în funcție de parametrii propuși de acest unicat. În această ordine de idei, importante mi se par a fi programul, consistența și coerența criteriilor ideologice și artistice, adecvarea prezentului la perspectivă. Și dacă e să vorbim despre un primat, despre o prioritate, mi se pare că ceea ce cere în special momentul actual este profesionalismul, noțiune largă în care încap și profesionalismul muncii cu actorul, care trebuie să înțeleagă ce și de ce i se cere, care trebuie să învețe toată viața cum să-și diversifice mijloacele, profesionalism care se referă și la perfecționarea personalului tehnic și, nu în ultimul rind, la respectarea termenelor liber asumate. Cerem mult de la regizori, pentru că ne-au obișnuit să ne dea mult. Cerem mult de la regizori, pentru că știm că dacă succesul momentan îl putem dobîndi și cu tot felul de alcătuiți întimplătoare, prestigiul, statutul intelectual îl putem dobîndi numai prin consensul dintre programul teatrului și programul regizorului sau al regizorilor care lucrează în el. Iar acest statut și prestigiu ne asigură continuitatea dialogului cu un public fidel, ba chiar devotat, și nu doar contactul sporadic cu spectatori.

Eu cred că avem un public de teatru bun, cu un orizont de așteptare larg. Nu e un public snob sau indiferent. Oamenii vin la teatru, pentru că vor să înțeleagă și să participe, să gîndească și să se emoționeze. O parte dintre cei ce vin la teatru au repere culturale: lecturi, spectacole cu aceeași piesă în interpretări anterioare. Comparațiile sînt inerente. Alte categorii de public sînt — să le spunem — inocente. Spectacolul la care vin astăzi — călcînd poate pentru prima oară într-o sală de teatru — va deveni reperul lor cultural pentru restul vieții. În ce măsură spectacolele cu piese clasice românești și universale țin seama de acest caracter eterogen al criteriilor după care sîntem judecați? La această întrebare au răspuns în mod diferit spectacolele O scrisoare pierdută, Dimineața pierdută, Hamlet, Livada cu vișini sau Regele Ioan. Și e bine că a fost și este așa. Adevărul se descoperă prin tatonări și aproximări. Dar acestea antrenează eforturi umane și materiale însemnate, al căror scop este educarea spectatorului. Nu dorim, și chiar de-am dori n-am putea să repetăm aidoma spectacolele de referință ale unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Continuitatea tradiției se asigură prin inovație. Aceasta este dialectica procesualității culturale, teatrale. Totul este o problemă de măsură, de armonie — trăsături care au caracterizat spiritualitatea românească în tot procesul devenirii ei.

Ion BESOIU

# Imperativul calității

Angajat, alături de celelalte mijloace de educație și cultură, în procesul de edificare a unei noi spiritualități, de dezvoltare a conștiinței socialiste, revoluționare, teatrul românesc se află astăzi în fața unor sarcini sporite, desprinse din recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”. Mi se pare evident că aceste sarcini gravitează în jurul ideii de calitate.

„Este necesar să fie bine înțelese hotărârile Congresului al XIII-lea privind trecerea de la dezvoltarea extensivă la dezvoltarea intensivă, la realizarea unei noi calități în toate domeniile vieții economico-sociale” — se precizează în Expunere — și mai departe: „...criteriul fundamental (în aprecierea activității, n.n.) trebuie să fie calitatea și eficiența producției, de aici trebuie să pornim.”

În teatru — și nu numai în teatru — imperativul calității, coroborat cu acela al eficienței, este strins legat de ideea de responsabilitate. Responsabilitate față de însăși misiunea educativă cu care teatrul este investit în societatea noastră. Responsabilitate față de public, care este însăși rațiunea de a fi a teatrului și în raport cu care este gândită, organizată, realizată întreaga activitate artistică. Responsabilitate a conducerii colective, dar și a fiecărui membru al colectivului.

Calitatea, deci responsabilitatea, în conducerea unui teatru, începe de la alegerea repertoriului. Și știm cât de complexă este această problemă, care e departe de a se reduce la o simplă alăturare de titluri — fie ele și de opere geniale — și care implică o muncă serioasă de permanentă prospectare a fondului existent de dramaturgie națională și universală, precum și a noilor apariții în domeniu, pentru a alege acele piese care corespund programului artistic-educativ al teatrului, intențiilor de a transmite publicului un anumit mesaj, în forme artistice cât mai elocvente și care să-și găsească în teatrul respectiv cele mai bune condiții de realizare scenică. Pentru că, după cum se știe de asemenea, calitatea repertoriului unui teatru este validată de calitatea spectacolelor, de modul cum textul operei literare se convertește într-o operă scenică înzestrată cu virtuți de comunicare artistică de maximă putere de influențare a gândirii și sensibilității publicului.

Exemple de asemenea atitudine responsabilă în alcătuirea repertoriului sînt numeroase în mișcarea noastră teatrală. În ultima vreme, prin eforturi și acțiuni susținute, s-a reușit ca dramaturgia originală să ocupe un loc preponderent în repertoriul fiecărui teatru, prioritate acordându-se, în mod firesc, pieselor apărute în anii socialismului. Sînt, de asemenea, exemple care atestă o bună orientare în direcția alegerii unor piese de valoare din dramaturgia de peste hotare, clasică și contemporană. Dar o privire mai atentă descoperă că, în ultimii ani, repertoriul s-a îmbogățit cu prea puține titluri noi, la toate compartimentele, iar opțiunile facile încep să se înmulțească.

Avem o dramaturgie valoroasă. An de an, prin noi montări și, uneori, prin aceleași montări, care durează în repertoriul cite unui teatru mai multe stagioni (și e suficient să ne gândim la Cartea lui Ioviță de Paul Everac, prezentă de mai mulți ani pe scena Teatrului Național din București, la Preșul de Ion Băieșu de la Teatrul de Comedie, Acești îngeri triști de D. R. Popescu la Teatrul „Nottara”, Cerul înstelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu sau Niște țărani după Dinu Săraru la Teatrul Mic, Puterea și Adevărul de Titus Popovici, repusă în scenă de curînd la Teatrul Național din Craiova, Mobilă și durere și alte comedii de Teodor Mazilu, prezente acum pe mai multe scene din țară, ca și comediiile lui Aurel Baranga, dramele și comediiile lui Tudor Popescu, dramele poetice ale lui Marin Sorescu, piesele lui Dumitru Solomon, dramele istorice ale lui Paul Anghel, Dan Tărchilă și altele), cele mai bune piese apărute în ultimele trei-patru decenii își dovedesc viabilitatea, propunînd publicului subiecte de meditație pe teme etice, civice, politice, inspirate din tumultuoasa realitate contemporană. Și e bine că acest fond bogat de literatură dramatică se fructifică mereu și nu e lăsat să muzezească în biblioteci și în dosare. Dar e nevoie în continuare de piese noi, care să investigheze noile aspecte, noile contradicții ale realității în neîntrepută ei mișcare și dezvoltare revoluționară, să aducă pe scenă noi probleme și imagini ale omului de azi, aflat mereu în fața unor întrebări fundamentale despre viață, despre căile ce duc spre fericire și demnitate, spre desăvîrșirea de sine, spre sporirea gradului său de implicare în transformarea realității, a lumii.

Pentru lansarea pe scenă a acestor piese noi, e nevoie de spirit de inițiativă, de ambiția nobilă a înfîietății, de energia pentru impulsionarea scrierii lor, dacă

ele încă nu există. Imperativul calității se adresează în aceeași măsură dramaturgilor, ca și artiștilor scenei și conducerilor instituțiilor teatrale.

Imperativul calității își impune rigorile și în ceea ce privește realizarea spectacolelor. Sint și aici exemple numeroase de spectacole, cu piese românești sau din dramaturgia universală, care au cucerit aprecierile publicului și ale criticii, fiind pe drept distinse cu premii în cadrul unor competiții. Dar emulația creatoare, stimulată în mod benefic de gale și festivaluri, ar trebui să fie permanentă. Calitatea spectacolelor nu e o chestiune de sezon, ci un imperativ permanent, care angajează răspunderea tuturor slujitorilor scenei. Or, s-au văzut, uneori chiar în cadrul unor gale, și adesea în afara lor, spectacole pe texte valoroase (de cele pe texte mediocre sau ușurele, sărace în substanță, ce să mai vorbim ?), lipsite de relief scenic și de culoare, fără o idee clară, alcătuite de regizori improvizați. Alteori — și lucrul acesta cred că ar merita o discuție mai largă — s-au văzut spectacole ai căror regizori, talentați de altfel, din dorința de a-și manifesta cu orice preț originalitatea, se substituie autorilor, dând alt curs și alt sens acțiunii pieselor, prin intervenții arbitrare în text.

Și astfel, din voința regizorului, cinstitul Spirache Necșulescu din Titanic Vals de Tudor Mușatescu se transformă într-un demagog perfid, care spune adevărul numai la beție și care, prins de ambiția puterii, îmbracă toga împăraților romani, în timp ce blinda și generoasa Gena își savurează victoria, după mașinațiuni urzite cu maliție și concupiscentă, iar timidul și demnul Dinu devine un imbecil ridicol. Și tot astfel, nehotărîtul candidat la însurătoare Podkolesin, din Căsătoria de Gogol, se sinucide aruncîndu-se pe fereastră și strivindu-se de caldarim, încheind tragic o comedie pe care clasicul rus o sfîrșise comic, cu fuga eroului într-o caleașcă, după ce sărise pe fereastră fără să se valăme. Sînt doar două exemple, din mai multe posibile, care semnaleză o anume predilecție a unor regizori spre o viziune întunecată, dură, asupra vieții, spre accentuarea acelor aspecte care închid drumul speranței și încrederei. Și, uneori, cite un coleg critic încurajează astfel de „originalități”, apreciînd, de pildă, viziunea sceptică din Titanic Vals drept o bine venită „antiutopie”. Ca și cum existența unor oameni cinstiți ar fi de domeniul utopiei !

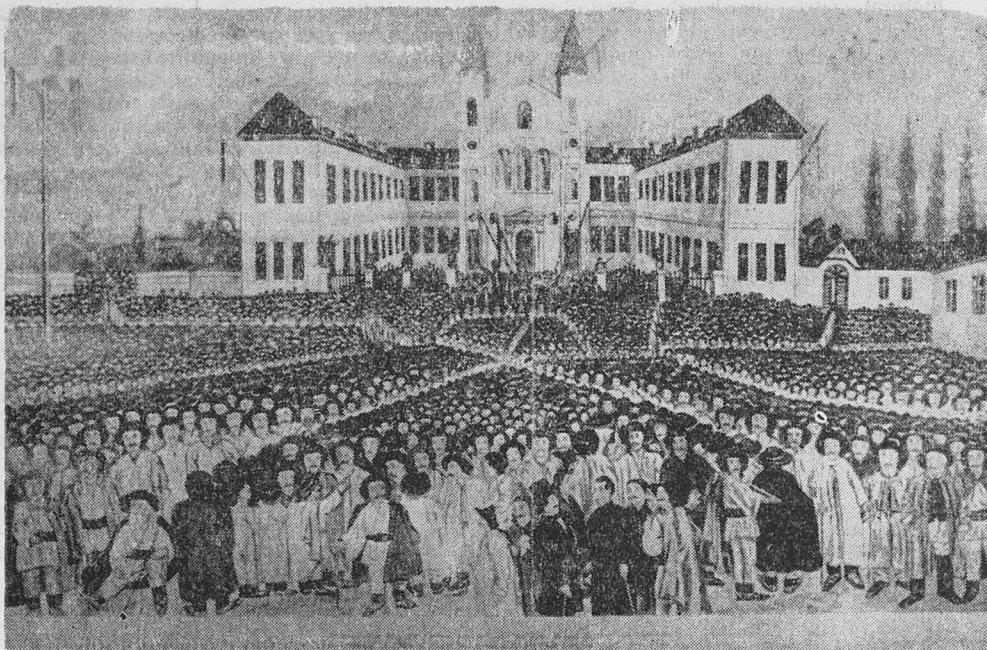
Nu e vorba aici de reluarea vechii și mereu reinnoitei dispute asupra raportului între text și spectacol, și nici de o pledoarie pentru fidelitate absolută față de text. Semnalul are în vedere, deocamdată, doar calitatea mesajului pe care un spectacol îl comunică publicului, Problema polisemiei textului și a spiritului creator al regiei, ca și aceea a integrității operei dramatice, care devine o componentă de bază a unui spectacol, merită, cum spuneam, un spațiu mai amplu de discuție. După cum ar merita să fie discutate și unele înclinații spre vulgaritate, spre efecte facile, manifestate în unele spectacole, din convingerea, probabil, că în felul acesta va fi atrasă simpatia pentru teatru a unui public mai puțin avizat.

De fapt, calitatea relației cu publicul este hotărîtoare pentru eficiența activității teatrului. Ea are în vedere o justă corelare a factorului economic cu cel artistic. Cuprinderea unei arii cît mai largi de spectatori are, desigur, o importanță economică, vizînd creșterea veniturilor teatrului. Dar ea are, mai ales, o importanță educativă, politică. De aceea, nu e indiferent cu ce și cum își îndeplinește planul un teatru, cu ce și cum își sporește numărul de spectatori. Publicul pe care teatrul crede că l-a cîștigat astăzi cu un zîmbet strîmb, cu un hohot de ris stîrnit de o vorbă în doi peri sau de un gest mai grosolan, va fi pierdut mâine pentru un spectacol serios, care va pune întrebarea capitală „a fi sau a nu fi” în fața unei săli goale. Calitatea relației cu publicul se definește prin calitatea ofertei dar și prin calitatea receptării. Și aceasta poate și trebuie să fie pregătită cu atenție și efort, cu responsabilitate.

Avem un public sensibil și receptiv, comprehensiv, format în toți acești ani la școala spectacolelor de valoare, ca și la școala tuturor mijloacelor de cultură, care converg spre același țel, al formării unui om cu un larg orizont cultural, cu o profundă conștiință a participării la un amplu proces de înnoire a vieții. Există însă și un public care abia acum se formează, care trebuie cîștigat și învățat să prețuiască valoarea. Către ambele categorii de public, teatrele noastre sînt datoare să se îndrepte sub același imperativ al calității.

Margareta BĂRBUTĂ

# FIȘE PENTRU O ENCICLOPEDIÉ A TEATRULUI ROMÂNESC



Marea adunare populară de la Blaj (3—5/15—17 mai 1848) într-o cromolitografie a vremii (Muzeul Unirii, Alba Iulia).

## Momentul revoluționar 1848 în istorie și pe scenă (I)

Într-o Europă bintuită de grave și complexe contradicții, anul 1848 și-a vădit vocația revoluționară încă din primele sale zile: la 12 ianuarie izbucnea insurecția paiermitană, la 22 februarie Parisul urca pe baricade, în martie se răsculau succesiv vienezii, Pesta, milanezii, Berlinul prusian și Poznanul polonez, Veneția devenea republică, Piemontul intra în război cu imperiul habsburgic, luna încheindu-se cu mișcarea de la Iași, înăbușită, după cum se știe, în fașă. Primăvara și vara, apoi toamna și iarna, ca și mai bine de jumătatea lui 1849 nu s-au dezmințit nici ele: dacă în Franța și în Germania lupta se încheia prin adoptarea unor constituții și prin proclamarea unor forme de guvernământ cu pretenții mai mult sau mai puțin noi, în centrul, sudul și sud-estul Europei, îndeosebi acolo unde

popoarele gemeau sub dominația feudală străină, revoluția continua să capete forme violente, fie de pildă în cadrul răscoalelor vieneze, fie mai ales în acela cu puternice coloraturi naționale din Țara Românească (iunie—septembrie 1848), din Transilvania (ianuarie—iulie 1849), din Ungaria, din Italia. Sfârșitul a însemnat pentru moment, sub presiunea conjugată a absolutismelor imperiale — habsburgic, otoman și țarist —, înfrângerea maselor populare, dar dramaticele evenimente ale anilor 1848—1849 n-aveau să rămână fără ecou, ele contribuind curind, în variate forme și proporții, la formarea statelor naționale unitare român și italian. Dacă este, fără îndoială, adevărat că „revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române” (cum scria Nicolae Bălcescu), nu este mai puțin adevărat că



aceasta din urmă s-a înscris, la vremea ei, printre înfăptuirile definitorii vizând viitorul continentului, așezarea vieții europene în contururile sale moderne, încununată, peste zece decenii, atunci când condițiile economice, sociale și politice aveau să se maturizeze, prin apariția orînduirii socialiste. N-au fost mai puțin însemnate revoluția însăși — ca și pregătirea și urmările ei — pentru constituirea culturii române moderne, factor, la rîndu-i, generator de puternică originalitate în constelația spiritualității europene, după cum n-au fost ele mai puțin importante, în acest context, pentru destinele teatrului românesc, situat astăzi, de asemenea, printre capetele de afiș ale vieții teatrale europene și dovedind fără putință de tăgadă viabilitatea și eficacitatea relației binefăcătoare stabilite între natura efervescentă a celei mai active în sens social dintre arte și dinamismul nativ propriu unui popor care a luptat și luptă neîncetat pentru progresul său multilateral, liber și demn între cele mai pașnice națiuni ale lumii.

Momentul revoluționar 1848 marchează, într-adevăr, pentru scena română, cristalizarea convergentă a tuturor elementelor sale constitutive, întrucît în spiritul și în fluxul acestui moment au apărut întiile lucrări dramatice originale, întiile spectacole în limba română, întiile școli de teatru, primele contingente de spectatori, primele gânduri apte să îndrume, dintr-un punct de vedere teoretic și critic, în sens militant și estetic, eflorescența atît de rapidă a fenomenului teatral românesc și făurindu-i în același timp o tradiție pe ale cărei coordonate acesta avea să evolueze vreme îndelungată cu o strălucită vigoare.

Prezența concretă a teatrului s-a făcut simțită în Moldova primăverii 1848, pe temeiul programelor revoluționare elaborate și lansate anterior de Mihail Kogălniceanu în **Dacia literară** (1840) și în celebrul său **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană** (24.XI.1843), ca și în opera colegilor săi de generație — să menționăm fie și numai triumviratul din care el a făcut parte, împreună cu Vasile Alecsandri și Constantin Negruzzi, la conducerea teatrului ieșean, în 1840—1842. Această prezență devenise de altfel acută încă din stagiunea 1845—1846, cînd premiera comediei **Iașii în carnaval** ridicase în picioare „cohorta bonjuriștilor“, impunînd continuarea reprezentăției pe care oficialitatea reacționară încercase s-o interzică, și cînd, după premierele pieselor lui Alecu Russo **Băcălia ambițioasă** și **Jignicerul Vadră**, autorul acestora și principalii lor interpreți (N. Luchian, Th. The-

odorini, N. Teodoru) au suferit rigorile surghiunului ordonat de Mihail Sturza; ca să nu mai vorbim de împrejurările în care s-a jucat („pe un vulcan“ cum nota autorul însuși), la 3 februarie 1848, „tabloul național“ intitulat semnificativ **O nuntă țărănească**, aparținînd bardului de la Mircești, sau de cele ale întemnițării actorului Ioan Poni la 30 martie „pentru pricini atingătoare chiar asupra ocîrmuirii“, sau de urmărirea actorului Gheorghe Greceanu, extinsă în ținutul Sucevei în vara aceluiași an etc., etc.

Prezența concretă a teatrului pe scena revoluției pașoptiste s-a făcut simțită, cu sprijinul lui Ion Eliade Rădulescu și al lui Ion Cimpineanu, și în Țara Românească, unde Costache Caragiale, atît în piesele sale **O repetiție moldovenească**, **Îngîmfata plăpumăreasă**, **O soară la mahala** (datele, cum se știe, 1844, 1846, 1847), cît și jucînd în ale altor autori, putea fi învinuit oricînd de o atitudine subversivă; la fel și Costache Aristia (participant la revoluția lui Tudor Vladimirescu), profesor de artă dramatică la Școala Filarmonicii bucureștene, ca și alți actori (C. Serghie, C. Mihăileanu), înregimentați sau nu în garda națională; și nu uităm, de asemenea, că un dramaturg nu lipsit de talent, precum Ion Dimitrescu-Movileanu, publica și juca, în chiar luna iulie 1848, o comedie în două acte (**Două sufe de galbeni sau Păhărnicia de trei zile**), inspirată din avaturile aceluși timp, de pe o poziție partizană evidentă.

Bineînțeles, toate aceste evenimente nu i-au fost străine, în răstimpul dat, nici moldoveanului Matei Millo, a cărui ilustră carieră **românească** începuse la Iași înainte de 1848, pentru a continua la București, după 1852 (deci anterior Unirii Principatelor), atras fiind aici, poate, și de inaugurarea Teatrului cel Mare (edificiul care a găzduit Teatrul Național pînă în 1944), așa cum munteanul Costache Caragiale peregrinase în 1838 la Botoșani, înființînd acolo un teatru, pentru ca zece ani mai tîrziu, în directă corelare cu revoluția pașoptistă, să întemeieze un al doilea, la Craiova. După cum, departe de a se fi lăsat intimidat de asprimea înfruntărilor — nu o dată chiar „**inter arma**“ — muzele teatrului românesc din Principate n-au tăcut la 1848 nici pe tărîmul literaturii dramatice. Thalia îndeosebi incitînd cu ardoare condeiele satirice, în sens antifeudal, pentru a ne lăsa, sub numele celor amintiți, în frunte cu Vasile Alecsandri, mărturia unei atitudini etice, estetice și politice decise să contribuie la înlocuirea unui mod de viață perimat, prin altul proaspăt, progresist.

Prezența teatrului românesc în Transilvania epocii n-a putut fi marcată, în schimb, în condițiile asupririi de cîasă

și naționale binecunoscute, decât sporadic, fenomenul central alcătuiindu-l — dincolo de eforturile anterioare, întru totul memorabile, ale trupelor de actori diletanți, mai ales din Brașov, Sibiu și Timișoara, în cadrul cărora s-a produs și o fertilă colaborare între artiștii români, maghiari, germani, sîrbi — activitatea **Societății Românești Cantatoare Teatrale**, apărută, simptomatic, tocmai în ajunul revoluției; întemeiată de Iosif Farkaș la Lugoj, în februarie 1847 (anterior el activase intens la Arad), ea e prezentă prin turnee în localitățile mai importante din sudul Transilvaniei (Sibiu, Făgăraș, Brașov, Orăștie), unde joacă un repertoriu eclectic, firește, dar din care nu a lipsește, de pildă, **Cuconu Iorgu de la Sadagura** de Vasile Alecsandri (jucată la Orăștie în decembrie 1847). Paralel, trebuie subliniată contribuția pe care și în sfera preocupărilor teatrale a adus-o la cauza revoluției române presa transilvăneană — și îndeosebi G. Barițiu, care publică la Brașov, în săptămînalul **Foaie pentru minte, inimă și literatură**, texte dramatice originale sau traduceri similare celor din Muntenia și Moldova, atrăgînd mereu atenția, într-un fel sau altul, asupra necesității afirmării limbii române și a creației artistice în sensul programului **Daciei literare**, militînd, cum singur o spune, pentru „strînsa comunicațiune națională” între românii din Transilvania și cei din Principate.

Dacă evenimentele sociale și politice ale momentului 1848 — fie direct, cu un caracter instituțional, prin acțiunea revoluționară sau prin participarea la revoluție, fie indirect, reflectate adică în scrierile dramatice contemporane acelor vremi — și-au imprimat sigiliul definitiv pentru întregul destin al teatrului românesc, ele, evenimentele înseși, devenind material istoric, s-au constituit în izvoare de inspirație pentru literatura dramatică ulterioară, făuritoare, la rîndu-i, de tradiție revoluționară și de mit eroic, deopotrivă scumpe spiritualității naționale românești.

Prima lucrare dramatică tipărită (București, 1861), invocînd la o distanță de numai treisprezece ani evenimente ale momentului istoric ce ne preocupă, pare a fi, potrivit stadiului actual al cercetării, un „tablou național într-un act” aparținînd lui C. Stăncescu și intitulat **Treisprezece Septembrie 1848**, jucat însă, pe scena Teatrului Național din București, sub directoratul lui Ion Ghica, abia la sfîrșitul stagiunii 1878/1879; titlul, data premierei și absența spectacolului din lista pieselor aflate în repertoriul stagiunii următoare ne oferă suficiente indicii privind caracterul festiv al textului și alții.

A doua încercare cunoscută, în ordine cronologică, de a reflecta oarecum epoca respectivă i-o datorăm, peste alți opt

ani, celui mai însemnat scriitor român al tuturor vremurilor: Mihai Eminescu a elaborat, într-adevăr, într-un timp al tinereții, pe cînd suflul său era pătruns de „curățenia idealelor”, tabloul dramatic într-un act **Andrei Mureșanu**, neterminat, scos la lumina tiparului și a rampei abia în anii noștri și rămas, deci, fără ecou în evoluția literaturii de gen din secolul al XIX-lea. Gestul patriotic al marelui poet — în proiectul său cel mai vechi drama s-ar fi încheiat cu **Deșteaptă-te, române**, declamat de către personajul Mureșanu „încet și expresiv” — nu s-a putut împlini, prin urmare, deoarece toate variantele poemului, în pofida plăsării „acțiunii” în 1848 și a prezenței pregnante a celui care a scris marșul revoluționar **Răsunetul**, denotă pe de-o parte insuficiența caracterului dramatic al scrierii, pe de altă parte orientarea ei spre sferele metafizice, mult prea îndepărtate de cadrul inspirației istorice, care ne preocupă aici. Rămîne de reținut, totuși, intensitatea reverberațiilor ideatice ale unui fenomen revoluționar care a putut stimula geniul eminescian pe parcursul a șapte ani (1869—1876), în tentativa acestuia de a trata personalitatea lui Andrei Mureșanu într-o perspectivă filosofică de tip faustian, ca și în direcția imaginării unui alt posibil erou — Avram Iancu însuși — alienat finalmente prin durerea sa de sugestie decepționistă, cu „atitudini byroniane” (vezi G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, 1935, vol. II, pp. 146—159 și vol. III, pp. 29—31); și rămîne, mai ales, intuiția eminesciană în ceea ce privește capacitatea dramei originale de inspirație istorică națională de a se ridica, din cel mai fierbinte contingent, pînă la mit și alegorie, așa cum va dovedi plenar, peste trei sferturi de secol, drama bliagiană **Avram Iancu**.

Pînă atunci, cea dintîi manifestare dramatică viabilă inspirată din anul revoluționar 1848 — și aceasta puternic controversată — avea să se intituleze, sub semnătura altui poet, Șt. O. Iosif, **Zorile**. Gîndită, se pare, încă de prin 1895, și purtînd, ca atare, în germene, impulsuri ale unei reacții patetice la procesul și condamnarea memorandiștilor ardeleni, această dramă în două acte, în **versuri**, a apărut în ianuarie 1907 la București (în Editura Alcalay), situîndu-se, deci, cronologic, între **Vlaicu-Vodă** de Alexandru Davila și **Apus de soare** de Barbu Delavrancea, cele două capodopere incontestabile ale dramaturgiei românești de gen, ambele de inspirație tradițională, constituită în secolul precedent. La o generație după Eminescu, într-o epocă de viguroasă resurrecție a sentimentului național, dar și a celui de dreptate socială, piesa păstrează fiorul dramatic și poetic

**Duminică**  
**25**  
Zilele a n.

**Reprezentatiune teatrală**  
aranjată de Asociațiunea diletanților  
Români „**THALIA**” din Lugoj  
în Teatrul orașenesc.

**Darile**  
**8<sup>1</sup>/<sub>2</sub>**  
scara.

**Nunta Tărănească**  
Tabloul Național într-un act de Vasile Alecsandri.

**ARVINTE ȘI PEPELEA**  
Vederea într-un act de Vasile Alecsandri.

PROGRAMUL SEARA LA CASSA.



George Barițiu (1812—1893), militant de seamă al revoluției pașoptiste, luptător neobosit pentru afirmarea culturii naționale românești, personaj în piesa Nu pot să dorm, de Ion Brad.

Reprezentată pentru prima dată la Iași, în 3 februarie 1848 — „pe un vulcan”, cum nota însuși Alecsandri — piesa O nuntă țărănească apare constant în repertoriul diletanților români din Transilvania și Banat: Brașov (1853), Ciuș (1870), Șoimuș-Năsăud (1884), Lugoj (1920) etc.



Matei Millo (1814—1896), primul mare actor al întregului popor român.

de respirație amplă al lui Davila — versul are 16 silabe, tonul disputei ideatice este asemănător, personajul Dan îi zice, de pildă, grofului (în actul II, scena II) „strigă sîngele la cer“, așa cum Vlaicu-Vodă îi replicase Doamnei Clara, într-o situație relativ similară, „strigă morții din mormînt“ (actul IV, scena VI) —, reducîndu-l însă, în spirit modern, la relevarea unei individualități umane „comune“, lipsite de aureola personalității conducătoare. Acțiunea din *Zorile* se derulează, zice autorul, „pe la începutul revoluției din 1848“, într-un sat din Ardeal, actul întâi în locuința clericului Dan, cel de-al doilea în celula închisorii din Bălgrad (Alba Iulia), unde fusese deținut cu decenii în urmă Horea, și este centrată pe ideea necesității de a lupta cu orice preț împotriva împilării nobiliare și naționale: urmărit de gardiștii nemeșilor pentru că sfințise steagul unui detașament de moți răsculați, în vreme ce tatăl său era ucis la Mihalț, Dan se predă comandantului Gabor, pentru a nu periclita soarta copilului Ionică, a soției Justina (născută în Abrud) și a mamei Anisia; condamnat la moarte, el refuză salvarea oferită de către groful locului — care-i datorează la rîndu-i viața, din copilărie —, pentru că, odată eliberat de către un dușman, Dan n-ar mai putea lupta împotriva-i; pe punctul de a fi salvat de moții care au pătruns în oraș, el e însă împușcat de Gabor. Potrivit acestor evenimente, locul și timpul acțiunii pot fi, totuși, determinate în perioada cînd, după marea adunare populară de la Blaj, reacțiunea nemeșească a recurs la excese sîngeroase, precum cel de la Mihalț, comună situată în Comitatul Alba, aproape de confluența Tîrnavelor cu Mureșul, unde a fost ucis,

între mulți alții, tatăl eroului piesei; cum acest măcel ordonat de baronul Bánffy (menționat și în tratatul academic *Istoria României*, vol. IV, 1964, pp. 143—144) a avut loc la 21 mai/2 iunie 1848, cu un larg răsunet în epocă, acțiunea din *Zorile* trebuie plasată la sfîrșitul lunii mai 1848, într-o localitate dintre Abrud și Mureș, așezată adică exact în perimetrul cel mai activ al revoluției și reflectînd, deci, un **adevăr istoric**, de natură să justifice ardența comportamentă a eroului Dan și chiar a maicii sale Anisia, adeptă, poate prea violentă verbal, a năpastei pentru năpastă. Fără a se impune printr-o valoare dramaturgică deosebită (lectura lasă impresia unei scrieri grăbite, insuficient finisate), dar și fără a putea fi taxată în chip simplist (cum s-a întîmplat) drept convențională, slab condusă ori edificată confuz din punct de vedere ideatic, drama *Zorile* rămîne în orice caz notabilă, cel puțin în contextul analizei de față, prin fermitatea caracterelor principale, prin unda de echilibrat umanism care o străbate, prin sugestia continuității de spirit revoluționar pe care o conține și chiar însemnată prin calitatea ei de verigă între drama istorică tradițională, de tip „voievodal“, și noua dramă istorică, de factură revoluționară, între Alexandru Davila și — oricît de ciudată ar putea să pară afirmația — Lucian Blaga; o verigă a cărei însemnatate nu trebuie ignorată și din cauză că ea aduce noutatea piesei dedicate în esență unui erou național care **nu apare** în acțiune, mulțumindu-se s-o tuteleze, tulburător, din înălțimile unei istorii metamorfozate în mit.

Mihai VASILIU

---

# TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

---

## „Săptămîna patimilor“ după douăzeci de ani

Un comentator al teatrului românesc contemporan scrie despre piesele lui Paul Anghel că în ele „Este mult mai puțină ficțiune [...] decît s-ar putea crede judecînd după distincția literară, pregnanța metaforică etc.“<sup>1</sup> E bine, e rău — această puținătate a ficțiunii? Istoricul e, oricum, bucuros să o constate. Și iată de ce: dacă dramaturgul inventează un personaj sau o situație, spectatorul (o știu din experiență!) este dispus să-i dea mai repede crezare dramaturgului, decît istoricului. „Cum era să inventeze?“ — aceasta este aproape întotdeauna replica deîndată ce specialistul încearcă să restabilească adevărul.

În **Săptămîna patimilor**, care împlinește în 1988 vîrsta de douăzeci de ani, ficțiunea nu este absentă și nici n-ar putea fi. Nu sînt absente nici unele inadvertențe pe care istoricul și cancanier le-ar inventaria cu plăcere: Matia Corvin, nu Matei (sînt două nume diferite, după cei doi apostoli Matei și Matia), dar aici greșesc și atîția istorici (și chiar eruditul **Dicționar onomastic românesc** al lui N. A. Constantinescu!); data bătăliei de la Baia este 1467, nu 1469 etc. Dar acestea toate nu interesează teatrul și „Teatrul“.

**Săptămîna patimilor** este un excelent exemplu de piesă istorică, născută din preocupări actuale. Ce l-a îndemnat să scrie această piesă, autorul o spune foarte limpede, cînd evocă „niște circumstanțe speciale, cînd istoria contemporană autorului își căuta niște puncte de sprijin înapoi. Cînd anume evenimente din istoria prezentă a Europei tindeau să reediteze trecutul cu o egală putere dramatică, cu puterea catastrofei. **Săptămîna patimilor** a fost scrisă în anul 1968...“<sup>2</sup>.

Relația dintre desfășurările istorice din acel an și mesajul politico-ideologic al piesei este atît de vădită, încît abia dacă mai necesită explicații. Paul Anghel a căutat în istoria românească o situație similară și a găsit-o în 1476, în momentul invaziei oștii otomane, avîndu-l în

frunte pe însuși cuceritorul Constantinopolului, Mehmed al II-lea.

Ideea centrală a piesei este, astfel, confruntarea dintre două politici: cea a unei mari puteri (sau, dacă am utiliza terminologia de astăzi, o super-putere) care a făcut din expansiune țelul suprem și cea a unei puteri mici, decisă să-și apere neatrîrnarea. Voința Moldovei de a rămîne independentă este întruchipată de piesă. S-a spus despre felul în care el a fost înfățișat de Paul Anghel că Ștefan din **Săptămîna patimilor** „nu este un personaj de epocă, ci un mesager al idealurilor unei întregi istorii: el se sustrage astfel timpului său delimitat concret, devenind un simbol al istoriei naționale **împlinite ferm** la poarta Occidentului, acolo unde se încrucișează amenințător drumurile tuturor armatelor tinjînd la cucerirea deplină a lumii“<sup>3</sup>. Este adevărat — și acesta ni se pare a fi unul dintre marile merite ale piesei — că Ștefan nu are o determinare îngust cronologică. Fără didacticisme, care ar fi fost dăunătoare, Paul Anghel îl arată implicit pe voievodul român ca fiind continuatorul geților, care au îndrăznit singuri să se măsoare cu forța uriașă a împăratului persan, Darius I, tocmai pentru că erau „cei mai viteji și cei mai drepti dintre traci“. Situarea în perspectiva istoriei este și clară și convingătoare: luptători pentru independență au fost și înainte de Ștefan, și vor fi și după el, pentru că apărarea neatrîrnării este o permanentă a istoriei românești.

Exprimînd această constantă, Ștefan din **Săptămîna patimilor** nu este un personaj abstract, în afara timpului, ci un om al epocii sale. Paul Anghel l-a modelat adînd după bineștiutul portret al lui Grigore Ureche și după alte mărturii documentare și cronicărești, iar momentul ales — invazia otomană din 1476 — l-a înfățișat în spiritul formulei, atît de adevărate, atît de impresionante, a lui Nicolae Iorga pentru a înfățișa acest

urias **challenge** al istoriei: „Atunci Ștefan înțelese că lui i-a venit ceasul luptei cu moartea”<sup>4</sup>.

În înclăștarea teribilă moldo-osmană, astfel cum este ea înfățișată în piesă, istoricul distinge trei planuri: modelul conflictului asimetric; indiferența Europei; conflictul cu boierii (Isaia).

Prin disproporția vădită a forțelor, războaiele românilor cu Poarta Otomană aparțin tipului denumit astăzi conflicte asimetrice. Pentru ca victoria să rămână de partea celui mai slab este necesar ca el să desfășoare o strategie a disuadării adversarului, a convingerii acestuia că nu poate atinge — oricât de mare i-ar fi puterea și oricât de numeroase biruințele — obiectivul politic al eforturilor sale militare, sprijinite pe superioritatea în efective și tehnică de luptă.

Paul Anghel a izbutit să arate de ce, după un început defavorabil — înfrângerea lui Ștefan la Valea Albă — victoria a rămas de partea marelui voievod. În condițiile timpului, sistemul logistic (aprovizionarea trupelor) se întemeia pe utilizarea resurselor teritoriului cucerit. Prin pustiirea teritoriului abandonat invadatorului, acesta rămânea prizonierul infometat al propriei sale cuceriri. Evident, incendierea satelor, distrugerea recoltelor, otrăvirea puțurilor aduceau după sine suferințe populației, dar acesta era prețul neatirării. Ciocîrlie îi explică sensul acestei strategii neguțătorului Iaccoppo: „Așa că noi [...] îi cam lăsam să crape de foame și de sete (**Cu bucurie crudă**). Acum oștile sultanului umblă bezmetice și ar roade și pămîntul dacă n-ar fi spurcat (**senin**). Cum să ne apărăm? Iaccoppo: Dar crăpați și voi! Ciocîrlie: Mai crăpăm și noi. Dar acesta ne este războiul...” Eficacitatea acestui război este confirmată de un martor ocular, Giovanni Maria Angioiello, vistiерul lui Mehmed al II-lea: „Sultanul a rămas păcălit deoarece crezuse că găsește țara îmbelșugată în grîne și pășuni, cum este ea într-adevăr, și a găsit-o deșartă de oameni și pretutindeni se ridica un praf de cărbune într-atît încît umplea cerul de fum și de cîte ori ajungeam la popas eram cu toții negri la față și de asemenea și hainele noastre de sus pînă jos pămîmeau. Pînă și caii sufereau din cauza prafului ce le intra în nări. De aceea niciodată sultanul nu coboră de pe cal și nici cetele de pază nu-și rupeau rîndurile pînă ce tabăra nu era alcătuită și paza asigurată din toate părțile”<sup>5</sup>. Mîndrul cuceritor al Constantinopolului nu îndrăznea, așadar, să descalece pe pămîntul Moldovei, pînă ce securitatea personală nu-i era asigurată! Un fapt plin de semnificație care ar fi meritat valorificarea dramaturgică, tocmai pentru că

i-ar fi îngăduit spectatorului să înțeleagă mai bine valoarea acestui război de sleire a adversarului, practicată de români.

A doua mare problemă de ordin istoric a piesei este atitudinea statelor europene, mai exact a puterilor din Europa central-răsăriteană și occidentală. Absența oricărui sprijin, neînțelegerea funcției europene a rezistenței antiotomane a românilor, închiderea egoistă în plăcerile și rafinamentele unei vieți îndestulate se regăsesc în numeroase alte piese istorice. „Procesul Europei” — al Europei lașe — este el însuși o temă care ar merita urmărită în cultura noastră. Paul Anghel a stăruit asupra problemei pentru că, față de alte evenimente din anul redactării piesei, ea avea o acută actualitate. Spiritul de demisie, de abandon față de agresor este și el — din păcate — o constantă a istoriei europene. Față de Poarta Otomană în evul mediu, față de Hitler, în zilele apropiate nouă — ca să luăm doar două exemple — cei care, prin forța lor, puteau curma răul nu au făcut-o. Și nu numai că nu s-au alăturat frontului de rezistență, dar au căutat înțelegerea cu agresorul, în speranța beneficiului și a îndreptării în altă direcție a loviturilor lui. Cînd i s-a dorit cooperarea, actele sale reprobabile au fost declarate simple „accidente de parcurs” și ignorate. Paul Anghel a înfățișat excelent această dureroasă realitate. Logofătul Mihail explică domnului rațiunile pasivității statelor creștine: „Doamne, voiesc a spune că lumea se liniștește, mulțumită au ba, și sub cruce, și sub cîrnul lunii ...Plugurile ară la fei, după cum se vede, și sub alți stăpîni; într-o parte se ridică geamii, în alta biserici, balanța cîntărește, iar oamenii se învață, ca și puil de urs pe jărat, cu gîndul supunerii... Ștefan (**mormăind**): Noi încă nu ne-am învățat. (**Aspru**.) Și nu voiesc a-i învăța pe ai mei cu un asemenea gînd. Mihail: Fiindcă sîntem prea aproape de primejdie, doamne. Vrem, nu vrem primejdia ne învăță a plăci cu sînge...”

Lipsit de sprijinul lumii creștine, Ștefan nu putea continua o luptă care expunea Moldova distrugerii; trebuia să găsească o formulă de înțelegere cu Poarta, care să asigure țării esențialul: autonomia. Cînd Paul Anghel și-a scris piesa, el nu avea la îndemînă textul capital al umanistului italian Filippo Buonaccorsi-Calimachus, care, aflat în slujba regelui Poloniei, a negociat cu Ștefan și cunoștea foarte bine situația Moldovei și relațiile ei (ca și ale Țării Românești) cu Poarta Otomană. Într-o lucrare scrisă probabil în 1490, el face elogiul lui Vlad Țepeș și al lui Ștefan cel Mare, și, după ce relevă neputința occidentalilor — „O! iată ma-



Ștefan cel Mare — fragment dintr-o frescă de la Dobrovăț

rea putere (a turcilor — n.n.) atât de temută de mulțimea spaniolilor, de avuția francezilor, de virtutea italienilor, de forțele germanilor...“ — și curajul popoarelor din sud-estul Europei, care au înfruntat urgia atacurilor osmane, conchide că românii „după ce au respins armele și încercările ei (ale Porții Otomane — n.n.), s-au învoit prin tratate nu ca învinși, ci ca învingători“<sup>6</sup>. Cuvinte memorabile — „nu ca învinși, ci ca învingători“ — care ar putea încheia reprezentarea piesei, mai ales că autorul arată că „Pentru utilități didactice, finalul se poate totuși dilata...“

A treia problemă este cea a relațiilor domn-boieri și atitudinea lui Isaia. Lăsăm la o parte faptul că trădătorul de la Baia

nu a fost Isaia, ci, mult mai probabil, marele vornic Crasnăș<sup>7</sup> (am spus că nu discutăm inadvertențele); ceea ce interesează sînt rațiunile conflictului dintre Ștefan și gruparea de boieri, reprezentată de Isaia. În piesă, Isaia îl întreabă pe Mihail: „...luminate logofăt, noi pentru cine ne vom vărsa singele: pentru țară sau pentru domn?“ Răspunsul este în mentalitatea timpului: boierimea lupta pentru conservarea situației sale social-politice împotriva domnului autoritar, care voia să întărească puterea domnească (așa cum au făcut Vlad Țepeș sau Ștefan cel Mare) și împotriva turcilor, dacă aceștia voiau să transforme — așa cum procedaseră în sudul Dunării — țara în pašalic și să lichideze fizic sau să convertească la Islam clasa nobiliară. Față de același Mehmed al II-lea, o parte a boierimii muntene, ostilă politicii lui Vlad Țepeș, a hotărît, deîndată ce victoriile viteazului domn l-au făcut pe sultan concesiv, să-l sprijine pe Radu cel Frumos, care era partizanul înțelegerii cu Poarta, în condițiile renunțării de către aceasta la transformarea țării în pašalic.

Scrisă acum două decenii, **Săptămîna patimilor**, elogiul politicii de independență românești, este, va fi întotdeauna o piesă actuală.

## Florin CONSTANTINIU

<sup>1</sup> Mircea Ghițulescu, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, Cluj-Napoca, 1984, p. 159.

<sup>2</sup> *O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1977. Teatrul de inspirație istorică*, ed. Valeriu Râpeanu, București, 1978, p. 563—564.

<sup>3</sup> Constantin Cubleşan, *Teatrul, istorie și actualitate*, Cluj-Napoca, 1979, p. 193.

<sup>4</sup> N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, București, 1966, p. 142.

<sup>5</sup> *Călători străini despre țările române*, vol. I, ed. Maria Holban, București, 1968, p. 135—136.

<sup>6</sup> Șerban Papacostea, *Tratatele Țării Românești și Moldovei cu Imperiul otoman în secolele XIV—XVI: ficțiune politică și realitate istorică în vol. Stat, societate, națiune*, Cluj-Napoca, 1982, p. 97—98.

<sup>7</sup> Vezi observațiile lui Constantin Ciohodaru în „Studii și cercetări științifice“ VII (1956), fasc. 1, p. 176—177.

# Studioul — o încercare de definiție \*

În urmă cu un deceniu, poate chiar mai mult, dacă poposeai într-un teatru din țară puteai fi aproape sigur că în trei cazuri din cinci gazdele te vor conduce bucuuros-nerăbdătoare într-un fost pod sau într-un fost subsol, oricum într-un fost... altceva (cu totul neartistic) transformat într-o surpriză (artistică) de care actori, regizori, directori, recuziteri și plasatori, toată suflarea teatrului, erau mindri ca de o șotie adolescențină comisă la anii maturității : o a doua — sau a treia — sală de spectacol, înjghebată din mai nimic în ce privește cheltuielile materiale și din mai totul în ce privește cheltuiala de suflet și de fantezie. Aceste noi teatre în teatru se chemau, de obicei, „studio“ ori „atelier“ și purtau uneori și un număr reprezentând anul înființării sau capacitatea sălii. În anii ce au urmat, studiourile au împărțit cu teatrul-mamă sarcinile artistice, după puterea și rosturile fiecăruia, dar au împărțit nu o dată și succesele, momentele de referință ale stagiunii.

Dar ce este, de fapt, un teatru-studio ? Ce îl diferențiază, ce îl apropie de un teatru-teatru ? Cum s-a definit, în timp, identitatea lui ? Ce a câștigat, ce a părăsit, ce valori artistice a validat, ce îl preocupă în momentul de față ? Sînt numai cîteva dintre întrebările cărora le-am căutat un răspuns în ediția a III-a a **Reuniunii Spectacolelor de Studio** ce s-a desfășurat în această primăvară la Pitești, în organizarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Comitetului Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Argeș, a Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale și a Teatrului „A. Davila“ din Pitești. Sînt întrebări cărora, parțial, reuniunea le-a răspuns. Într-un fel sau într-altul, afirmînd posibilități și semnaland virtuale pericole, capcane ale genului sau poate tocmai ale acestor posibilități. Însemnările ce urmează nu-și propun, deci, să relateze pas cu pas manifestarea, ci să descifreze, în desfășurarea ei, răspunsurile despre care vorbeam. Și, de ce nu, alte întrebări.

Unul dintre primele rosturi ale studioului, de nimeni contestat, este acela de a oferi actorilor un spațiu propice afirmării plene, experimentării unor mijloace de expresie inedite ori mai



**Nae Floca-Acileni și Dana Lăzărescu în „Împăiați-vă iubiiții!“ de Teodor Mazilu, Teatrul de Stat din Sibiu**

complexe decît acelea solicitate de un rol, oricît de important, într-un spectacol al trupei. Recital, monolog, exercițiu scenic, seară de poezie, oricare dintre aceste formule (și oricare altă formulă) poate fi binevenită, în măsura în care formulează un punct de vedere despre un text, un autor, o modalitate de expresie, în măsura în care lansează o **propunere**, un gând artistic, dacă nu **inedit**, oricum, nu din recuzita de mult prăfuită, din ceea ce nu a încăput, dintr-un motiv sau altul, în repertoriul scenei mari. Un asemenea gând artistic, limpede identificabil, cu care poți intra lesne în rezonanță sau în replică, a adus spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, **Actorul**, în interpretarea, scenariul și regia lui Mihai Mălaimore. Spectacolul e cunoscut, a avut numeroase cronici și nu ne propunem să mai adăugăm una aceluia publicate la data premierei. Ceea ce dorim să subliniem în acest spațiu este doar apartenența reală, de substanță, la ideea, la exigențele teatrului de studio. Mai întii, prin temă — meditație asupra condiției actorului, a bucuriilor și tristeților, a izbînzii și neliniștii pe care le încearcă seară de seară, cu fiecare clipă de spectacol ; o medita-

\* Însemnări pe marginea Reuniunii Spectacolelor de Studio, Pitești, ed. a III-a.



ție, deci, și nu o poveste despre un actor și rolurile lui. Apoi, prin utilizarea unor mijloace expresive de mare diversitate — monolog, pantomimă, dans, exercițiu corporal, utilizarea dramatică a muzicii de scenă, studiu al mișcării, al ritmurilor, al echilibrului cuvînt-tăcere ș.a.m.d. Un spectacol în care actorul nu urmărește doar să fie în prim-plan, să se afle în scenă de la început pînă la sfîrșit, ci să-și investigheze propriile disponibilități scenice, să lucreze nu doar cu ci și **asupra** uneltelor profesiei, să întreprindă, am spune, un exercițiu de atelier de creație. Cu alte cuvinte, de teatru-studio. În paranteză fie spus, rezultatele exercițiului sînt evidente în calitatea însăși a spectacolului, care, după aproximativ un an de reprezentare, nu apare deloc obosit ci, dimpotrivă, mai rotund, mai nuanțat, mai semnificativ, ba chiar mai proaspăt și cu mai mare forță de emoționare decît la premieră.

În prim-plan actorul, interpretul, a fost neîndoielnic și gîndul ce a animat spectacolul Teatrului „A. Davila” din Pitești cu **Ușile împărătești**, „one man show” (scrie pe afiș) de Paul Everac în interpretarea lui Ion Focea și regia lui Val Dobrin. Din păcate, rezultatele au fost însă altele. Si vinile — dacă se poate spune astfel — sînt împărțite, mai precis aparțin tuturor autorilor spectacolului și fiecăruia în parte. Un text nereprezentativ pentru un dramaturg de greutatea lui Paul Everac, rezolvări scenice convenționale, exterioare pînă la a atinge parodia. Explicația acestei inexplicabile nereușite ține, credem, tot de punctul de pornire, greșit de această dată: s-a considerat că un spectacol de studio este pur și simplu un spectacol al performanței de unul singur. Iar a decide din capul locului o performanță e un lucru riscant.

O altă justificare a spectacolului de atelier, un alt rost al său, este formularea unei propuneri, a unei optici anume față de un text, un exercițiu regizoral și actoricesc asupra unei opere dramatice cunoscute. Ni s-au părut, de aceea, oportune introduse în programul reuniunii montări ca **Frumos e în septembrie la Veneția**, spectacol-coupé Teodor Mazilu, pus în scenă la Teatrul din Sibiu de Mihai Constantin Rănin, sau **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare al

Studioului de teatru I.A.T.C., studiu realizat de Florin Zamfirescu. Discutabile (în sensul propriu al cuvîntului) și unul și celălalt, spectacolele amintite au ca prim merit, după opinia noastră, exact acest atribut — acela că lasă loc discuțiilor, că au **ce** să propună discuției. În primul caz, regizorul scoate în evidență amestecul permanent, lunecos, de comic, dramatic, persiflant, amenințător, derizoriu, grotesc al universului teatrului maziilian, îmbrăcîndu-l — fără a-l ascunde — în gesturi, culori, mișcări voit elegante ce fac vidul și mai neliniștitor. Din dorința de a nuanța, de a cerceta noi înțelesuri (în **Împăiați-vă iubirii!**, de exemplu, dar nu numai), eroilor li se descoperă o anumite adîncime, li se acordă privilegiul simțirii, al dramei. Poți fi de acord sau nu (Mazilu, totuși, le refuza tocmai posibilitatea reacției vii, omenești la evenimentele realității) cu unghiul de abordare, dar exact acesta este unul dintre sensurile activității teatrale de studio: să propună unghiuri anume de abordare, să susțină puncte de vedere.

Controversat, spectacolul studenților a înregistrat opinii pro și contra (autorul acestor însemnări mărturisește a se afla în cea de-a doua categorie) și tocmai de aceea prezența la reuniune ni s-a părut justificată. Nu însă și înscrierea în program a spectacolului cu **Romantă fîrzie** de Peter Turrini, montat la Teatrul Național din Tîrgu Mureș de Kovács Levente, spectacol care nu afirma și nu infirma, nu susținea, nici nu combătea. Pe nimeni și nimic.

Meritul manifestării piteștene e de a fi demonstrat, atît prin reușite cit și prin eșecuri, că ideea de studio nu se validează dacă perimetrul ei nu se definește limpede — și cu exigență — în activitatea generală a teatrului. Nu poate fi un deuseu pentru veleități neîmplinite pe scena mare, nu poate fi gazda unor înjghebări de circumstanță, nici a unor „trăsnăi” cu aer de modernism. Și atunci, ce poate fi, ce trebuie să fie? Neîndoielnic, un laborator de cercetare, un ferment al înnoirii, al îmbogățirii de substanță a mijloacelor de expresie, o înaltă școală a perfecționării, a reciclării (să nu ocolim cuvîntul) forțelor artistice de care dispune un teatru.

**Cristina DUMITRESCU**

## Nume noi pe afișele unor spectacole longevive

În viața spectacolelor menite unci îndelungate cariere scenice, înlocuirile în distribuție intervin ca un fapt pe deplin firesc. Primită cu satisfacție de spectatori, atunci cind astfel reprezentația (cîteodată amenințată de rutina unei prea lungi serii) se înviorază sau — de ce nu? — se obține o mai fericită conjuncție de temperament și stiluri de joc; așteptată cu interes, cu nerăbdare, de actorii mai puțin utilizați, care doresc să-și încerce forțele și uneori izbutesc chiar să strălucească, sprijiniți de o structură ce și-a dobîndit deja o anume stabilitate; trecută, poate, cu vederea, dacă n-are alt scop decît să rezolve, printr-un normal efort colegial, temporara indisponibilitate a unui interpret (actorii sînt și ei oameni, se mai îmbolnăvesc, actrițele au și ele dreptul la bucuriile și la grijile maternității...), înscrierea pe afiș a unui nume nou face parte din realitatea teatrului.

O realitate, totuși, prea rareori consemnată de cronică dramatică, dispusă să frecventeze exclusiv premierele. Să întreprindem deci un tur de orizont prin teatrele bucureștene; vom constata că e tocmai momentul de a aduce în lumina paginii tipărite neașteptat de multe asemenea noutăți.

● La Teatrul „Nottara”, în spectacolul **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, realizat de Dan Micu (Premiul A.T.M. pentru regie pe anul 1987), este invitat pentru rolul Jupîn Dumitrache actorul Petre Gheorghiu; jocul său curat, sincer, ponderat, știința sa de a „încălzi” relația cu partenerul îmbogățesc spectacolul pe linia semnificațiilor și au o deosebită rezonanță în public.

● Revăd a treia oară, la Teatrul Național, **Caligula** de Albert Camus. Spectacolul, ajuns de curînd la impunătoare cifră de 200 de reprezentații, își păstrează excelența de la premieră (4 dec. 1980), datorită ținutei unor actori de prim rang: Radu Beligan, Ovidiu Iuliu Moldovan, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici. Alături de ei, în Scipio,

apare azi Claudiu Bleont, într-un rol ce i se potrivește; tînărul interpret realizează scenic rafinamentul spiritual al eroului, izbutind să-l înscrie în orizonturile unei viziuni personale. Impun capacitatea sa de concentrare, claritatea și inteligența în folosirea mijloacelor. Mai joacă: George Oancea, Ion Henter, Corina Voicu și Diana Gheorghian (studente la I.A.T.C.), Grigore Nagacevski, Igor Bardu.

Tot la Teatrul Național și tot într-un spectacol „de viață lungă” (premiera — 23 dec. 1982), **Ploșnița** de Vladimir Maikovski, după spectaculoasa intrare a lui Alexandru Arșinel în rolul Prisîpkin, o noutate de ultimă oră este apariția lui Mihai Mălaimare în Oleg Baian; utilizîndu-și experiența dobîndită în spectacole de pantomimă, el dă personajului altă coloratură. Spectacolul se mai bucură de prezențe impunătoare ca aceea a lui Mircea Albulescu și a Florinei Cercel, frumusețe robustă care transmite un anume tonus scenei „nunții roșii”. Cristina Deleanu, Aimée Jacobescu, Victor Moldovan — alternativ cu Mihai Fotino, Silvia Năstase — alternativ cu Coca Andronescu, Aristița Diamandi, Ion Marinescu — alternativ cu Gheorghe Cozorici, Matei Gheorghiu, Catița Ispas-Berceanu, M. Ghenea, V. Gruia, Ștefan Hagimă întregesc lumea piesei. Într-un spectacol al cărui mecanism funcționează perfect, o singură inadvertență — „prestația” lui V. Muraru, într-un rol deținut anterior de Radu Gheorghe; „comicăriile” sale sînt stînjenitoare atît pentru parteneri, cît și pentru public.

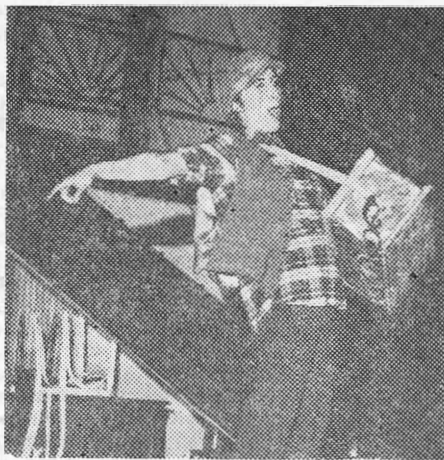


Coca Bloos în „Niște țărani”

● La Teatrul de Comedie — care dispune de o singură sală și de o trupă mai puțin numeroasă — longevitatea spectacolelor este o preocupare programatică; prin montări care „țin afișul” mai bine de un deceniu, teatrul încearcă să compenseze numărul mai redus de premiere și să-și „rentabilizeze”, în sensul superior al cuvântului, investiția artistică. Reprezentativ în acest sens este montarea piesei **Preșul** de Ion Băieșu: cu excepția protagonistei, infatigabila și mereu strălucitoarea Stela Popescu, în stare să-și joace rolul cu aceeași prospețime și cu același impecabil profesionalism și azi, la mai bine de 15 ani de la premieră, distribuția e mai de demult sau mai de curând schimbată. Programul menționează: Gabriela Popescu, Șerban Celea, Adina Popescu, Aurora Leonte, Daniel Tomescu, Sanda Toma, Cornel Vulpe, Sorin Gheorghiu. La fel, în **Petițioarea** de Thornton Wilder — în rolul Horace Vandergelder (deținut inițial de regretatul Mihai Pălădescu), joacă, alternativ, Ion Lucian și Silviu Stănculescu; parteneri le sînt, la ora actuală, Sanda Toma, Gabriela Popescu, Adina Popescu (alternativ cu Virginia Mirea), Aurora Leonte, Julieta Strimbeanu-Weigel, Șerban Celea. Fără discriminări și cu egală modestie, participă la acest carusel al schimbului de roluri actorii de bază ai instituției și tineri relativ recent integrați în colectiv. Astfel, în **Turnul de fildeș** de Viktor Rozov, în rolurile deținute la premieră de Oana Pelea și Claudiu Bleont joacă acum Virginia Mirea și Florin Anton; alături de ei, pe afiș apar Adina Popescu, Julieta Strimbeanu-Weigel, Magda Catone, Dan Tufaru. Într-un rol episodic, Sanda Toma, cu știuta finețe a mijloacelor interpretative și avînd la activ experiențe teatrale dintre cele mai dificile, realizează un personaj care se reține.



Sanda Toma, în „Turnul de fildeș”



Simona Măicănescu, în „Mitică Popescu”

● La Teatrul Mic, în **Ivona, principesa Burgundiei** de Witold Gombrowicz, în rolul Iza, joacă Simona Măicănescu, cea mai proaspătă angajată a teatrului. Tot Simona Măicănescu o înlocuiește pe Anda Călugăreanu în Puștiul din **Mitică Popescu** de Camil Petrescu; în noua înfățișare a spectacolului, Jean Goldenberg este interpretat de Mihai Dinvale, iar Casierul și Inspectorul de poliție, de Petre Moraru. În **Niște țărani**, dramatiizare de Cătălina Buzoianu după romanul lui Dinu Săraru, în rolul Pătru cel Scurt îl vedem pe Florin Călinescu, iar în Muierea lui Ciclop, pe Coca Bloos; în **Amurgul burghez** de Romulus Guga, noul interpret al lui Filip este Nicolae Iliescu; în **Dama cu camelii** de Al. Dumas-fiul, în Gaston Rieux joacă Constantin Bărbulescu.

● Un spectacol care, în șase ani, și-a dobîndit un statut în conștiința publicului este **Amintiri** de Aleksei Arbutov la Teatrul „Bulandra”; celor care-l văd astăzi, însă, el li se înfățișează cu alt chip decît la premieră, prin distribuirea Ilenei Predescu în rolul Sofiei Vasilievna; în interpretarea ei, această mamă și bunică dobîndește un plus de grație spirituală și de sensibilitate, discreția și finețea cu care știe să lege aura tradiționalului de dramele prezentului așezînd personajul într-un plan privilegiat al conflictului. Oana Pelea aduce prospețimea și sinceritatea jocului său, integrîndu-se firesc unei echipe sudate.

De vreme ce am început cu un „decan”, să încheiem cu mezină celei mai noi ge-

(Continuare la p. 32)

**Maria MARIN**

- 1) Ce loc ocupă dramaturgia în activitatea dumneavoastră ?
- 2) Argumentați-vă punctul de vedere !
- 3) Dacă ați scrie o istorie a teatrului, la ce autori, piese, regizori v-ați opri ?
- 4) Cum se încadrează teatrul între celelalte arte ?

### Constantin Ciopraga

**1** Investigând sistematic fenomenul literar din secolele trecute și din cel actual, am ajuns, de timpuriu, la observarea diverselor conexiuni — cu teatrul, cu alte arte. Marile curente, de la clasicism pînă la mișcările moderniste, denotă convergențe de planuri, „mitologii“ specifice cu efecte de ansamblu, vizibile de la arhitectură și acte sociale pînă la vestimentația și ceremonial. M-a interesat, așadar, dramaturgia nu ca mod artistic izolat, ci ca mod de stilizare în orizontul mare al culturii. Cum **genuri** pure nu există, e de observat că, de pildă, dramele lui Brecht urmează tipare epice, că epicul rebrenian — din marile lui romane — are, nu o dată, suport dramatic; deși se spune că, în teatru, autorul se retrage în umbra personajelor — la un Pirandello reflecția nu exclude o undă lirică. Din sutele de piese pe care le-am văzut, unele mă însoțesc spiritual neconținut. La Paris, am admirat **Negutătorul din Veneția**, la Odéon (cu Daniel Sorano în rolul lui Shylock), și **Prețioasele ridicole** de Molière, la Comedia Franceză; la Stratford-upon-Avon, la teatrul care poartă numele marelui Will — **Romeo și Julieta**; la Iași, **Becket** de Anouilh și **Casa Bernardei Alba** de Garcia Lorca; la Cluj — **Vulpea și strugurii** de Figueiredo; la București, **Hamlet** (cu Ion Caramitru), **Richard al III-lea** (cu Ștefan Iordache), **Amadeus** (cu Radu Beligan), **Zbor deasupra unui cuib de cuci** și altele, nu mai puțin convingătoare. (Opresc însă nominalizarea, nu fără regretul omisiunilor involuntare.)

**2** Nu atît metoda unui autor mă ține în loc în materie de dramaturgie, cit spiritul în care scena validează o perspectivă sau alta. Mulți ani, am făcut parte din consiliul artistic al Naționalului ieșean; frecventez cu regula-

ritate spectacolele, inclusiv unele turnee, încredințat că teatrul — tărîm de reacții alternative, ca însăși viața — se înscrie într-un **sistem plurivoc**, deschis perpetuu cunoașterii. Etimologic vorbind, a fi spectator înseamnă a **vedea**, a **privi**, dar teatrul nu se mărginește la vizualitate; ca unul care angajează și implică, el invită la participare, la atitudini psihice, etice, sociale, punînd în mișcare conștiința. Un spectacol care mă lasă neatins e, din punctul meu de vedere, un spectacol ratat. Nu rezultă de aici că nu rămîne destul loc pentru teatrul comic, dar puțini, foarte puțini, sînt autorii de comedii care se sustrag efemerității.

**3** Întrebarea e labilă. O istorie a teatrului universal ar reclama eforturi de o viață. În ipostaza de autor virtual, m-ar tenta mai degrabă evoluția **esențelor** — de la tragicul Eschil pînă la teatrul absurdului și mai departe. „Comicul e tragic, și tragedia omului — provizorie“ — afirmă un exponent al absurdului.

O istorie a teatrului nostru? Ca orice lucrare de acest tip, ea nu se poate limita la capodopere. Merită mențione și alți autori, căci ei compun fundalul pe care strălucesc numele mari. creatorii de perspective memorabile. Caragiale nu înlătură pe Alecsandri, nici A. Davila și Delavrancea pe Hasdeu. Din dramaturgia noastră contemporană aș reține **Patima roșie** de Mihai Sorbul, **Act venețian** și **Danton** de Camil Petrescu, **Zamolxe** și **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu, **Tache, Ianke și Cadir** de Victor Ion Popa, **Steaua fără nume** și **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, **Moartea unui artist** și **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Răceala** și **A treia teapă** de Marin Sorescu, **Vlad Tepeș** de Dan Tărchilă, **Acești in-geri triști** și **Rugăciune pentru un disc-jockey** de Dumitru Radu Popescu, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu,

**Arta conversației** de Ileana Vulpescu, piese de Paul Everac, Ion Băieșu, Tudor Popescu, Teodor Mazilu și alții. După Sică Alexandrescu, acesta dintr-o generație mai veche, aș nota numele regizorilor Liviu Ciulei, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Sorana Co-roamă, Dan Nasta, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Anca Ovanez, Nicoleta Toia și alții.

**4** Toate artele recurg, într-un mod sau altul, la metaforă. Nu spunea Leonardo că **pictura e poezie mută?** În viziunea lui Paul Valéry — arhitectura e **muzică solidificată!**... Definiții reduționiste desigur, dar — să recunoaștem — inspirate. Teatrul — scrie Caragiale — „nu este literatură“. Totuși, înainte de a deveni spectacol, o piesă ține de literatură, de arta cuvântului. Un mare critic ieșean, G. Ibrăileanu, era îndreptățit deci să considere că o piesă de teatru, citită numai, e o nuvelă. Spectacolul e altceva. Un fel de miracol transfigurator: un limbaj eminentamente complexual, însumând în mii de variante limbaje conexe, între care vocea actorului, gestică, plastica decorului, interludiile sonore, eclerajul, umbra și celelalte. Șoapta, pauzele în frazare (la Cehov, bunăoară) sînt și ele limbaje. Verificăm, ca spectatori, eficacitatea acestora, în măsura în care ele oferă **sinestezic** nu realitatea, ci iluzia realului. A trece de la cuvîntul scris, aton, la rostire și nuanță — iată un avantaj față de categoria poem sau roman. A face dintr-o scenă-cheie un tablou totalizant, în mișcare — iată un privilegiu situînd teatrul deasupra artelor plastice. A beneficia de acel **magnetism al sălii** de care vorbea cîndva Louis Jouvet — iată o superioritate de suflu față de lumea spectrală, impalpabilă a filmului. În unele momente, nu mai există parcă frontiere între arte. Toate, în fond, duc la o anumită **meteorizare**, la aspirația unui salt spre alte tărîmuri. Toate ne invită la o suavă sau gravă participare la geneze de noi orizonturi. De la un anumit prag, toate artele propun o resemantizare a înfățișărilor lumii. În ridicarea de la chipuri la întruchipări, de la convenții și coduri la luminări fulgurante, la decantarea esențelor, artele se caută una pe alta. Se știe cît de multă poezie e de gîsit în dramaturgia lui Shakespeare; ca și la Giraudoux sau la Paul Claudel! Și cită parabolă morală la Ibsen, la Cehov sau la Garcia Lorca. Cită dezbateri filozofică la Camus și Sartre!...

Dar comentariul la această întrebare ar putea forma, el singur, obiectul unei cărți. Mă opresc aici, cu concluzia că teatrul de înaltă ținută e o binefăcătoare trimitere spre noi înșine, o punte ma-

gică — uneori — în tentativele de a capta vocile misterioase ale omului față cu destinul.

## G. Dimisianu

**1-2** Am scris despre piesele lui Caragiale, Camil Petrescu, Mazilu etc., preocupîndu-mă însă prea puțin de observarea structurilor propriu-zis **dramaturgice** ale acestor piese. M-am oprit cu precădere asupra semnificațiilor umane, asupra mediilor, tipologiei, cazurilor de conștiință ș.a.m.d., cam în același fel în care aș fi scris (și am scris) despre proza aceluiași autori, aproape ignorînd faptul că literatura dramatică este destinată nu doar lecturii, dar și reprezentării scenice, transpunerii în spectacol. Deci mă vîd obligat să recunosc că **dramaturgia ca dramaturgie** ocupă, în activitatea mea de critic literar, un loc destul de restrîns. Cred însă că nu mă aflu numai eu în această situație. Și alți critici literari, cînd scriu despre teatru, o fac fără a pune un mare accent pe specificul dramaturgic. Și Nicolae Manolescu, și Eugen Simion, și Valeriu Cristea adoptă cam aceeași perspectivă, care nu prea ține seama de ceea ce Camil Petrescu a numit „modalitatea estetică a teatrului“.

Nu este însă numai a lor această poziție, ci și a criticii anterioare. E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu au acordat atenție literaturii dramatice din epoca lor, dar cu aceeași preocupare minimă pentru structurile dramaturgice.

Cronicarul teatral procedează altfel: e mult mai atent la aceste structuri, la tehnicile, procedeele prin care o scriere poate ajunge să fie obiect al transpunerii scenice.

Dincolo însă de acest aspect este de observat că, în general, criticii noștri literari (criticii actualității) se interesează de dramaturgie mai puțin decît de poezia sau de proza momentului. Aceasta spre deosebire de Lovinescu sau de G. Călinescu, în ale căror istorii ale literaturii române literatura dramatică („poezia dramatică“ spune E. Lovinescu) își avea capitolul său. Eugen Simion, pentru a da un exemplu, consacră, în **Scriitori români de azi**, capitole distincte evoluției poeziei, criticii literare, dar nu și celei a literaturii dramatice.

**3** Presupun că întrebarea referitoare la ce autori aș introduce într-o Istorie a teatrului, dacă aș scrie-o, vizează numai secțiunea literaturii noastre contemporane. În ce mă privește, neapărat m-aș opri, într-o astfel de Istorie, la Mazilu, Sorescu, Băieșu. Cu

precizarea, privindu-l pe acesta din urmă, că prețuiesc la el mai ales acele piese în care valorifică filioane tragice și mai puțin comediile, care i-au adus marea notorietate. Această opțiune am argumentat-o într-un articol mai vechi despre talentul lui Băieșu. În **Iertarea**, în **Chițimia**, în **Jocul** el este un autor de viziuni complexe ale umanului, în timp ce în **Preșul** și în celelalte comedii, atît de îndrăgite de public, alunecă adesea în facilitate. M-a mirat de aceea că Alex. Ștefănescu, în recentul său volum **Prim plan**, consideră serialul **Tanța și Costel** opera cea mai puternică a lui Ion Băieșu. Ori a vrut să fie paradoxal, ori gustul său s-a predat, în acest caz, efectelor, nu o dată perfid-ingenioase, -ale umorului de larg consum.

Dintre autorii generației următoare celei a lui Băieșu l-aș selecta, în amintita Istorie imaginară, pe Paul Cornel Chitic. Este deținătorul unui talent foarte original, cum poate vedea oricine îi citește piesele publicate în cele două volume ale sale sau în reviste. Nu-mi pot lămuri cu nici un chip, de multă vreme, ce anume alimentează indiferența teatrelor noastre față de acest dramaturg atît de dotat. Să fie abundența de piese valoroase de care sînt asediate? Este cu puțință. Avînd de unde alege, își pot îngădui să nu dea atenție pieselor ne jucate ale lui Paul Cornel Chitic.

Întorcîndu-mă însă la Istorie, dacă ar fi să includ în ea și regizorii, cum ni se sugerează, eu aș acorda locul cel mai important generației pe care o ilustrează cu strălucire numele lui Lucian Pintilie.

**4** A încadra teatrul între celelalte arte — iată un demers teoretic pe care nu sînt pregătit să-l întreprind pe cont propriu. Dar chiar dacă m-aș încumeta, nu știu la ce ar fi de folos. Cei interesați de chestiune au la dispoziție biblioteca. Bibliografia problemei este vastă.

## Al. Piru

**1** Acord aceeași importanță dramaturgiei ca și poeziei, prozei și criticii. Toate sînt mari sectoare ale literaturii. În **Istoria literaturii române de la începuturi pînă azi** am vorbit la fiecare epocă de dramaturgie, începînd cu Iordache Goleșcu, pînă la exponenții contemporani ai dramaturgiei absurdului, între alții Ion Coja. Așezarea dramaturgiei după poezie și proză nu e rezultatul unei judecăți de valoare, vreau să spun că dramaturgia nu e mai puțin importantă ca poezia și proza. De altfel, există autori care le-au practicat pe toate cu aceeași pondere, cum este cazul lui Vasile Alecsandri. Cred că dramaturgia lui Caragiale

nu e mai prejos decît proza sa, după cum dramele lui Camil Petrescu nu sînt inferioare romanelor. Aș putea să merg și mai departe. Tîdor Mușatescu, bun comedialograf, a scris un roman pe nedrept neglijat, la fel Mihail Sorbul. Un scriitor e același în tot ce face. Sigur, Rebreanu e autorul lui **Ion**, însă **Jar** nu e mai bun decît **Plicul**. Victor Eftimiu e de găsit în maximele din **Vorbe... vorbe... vorbe**, dar și în **Înșir'te mărgărite**.

**2** Este adevărat că teatrul presupune, în afară de piese, actori, scenă, recuzită, regizori. În vremea noastră se dă o mare importanță regizorului, care îndrumă jocul actorilor și montează spectacolul conform unei concepții sau viziuni artistice. Mi se pare că înainte regizorul se chema director de scenă. Departe de mine de a neglija rolul regizorului, căruia i se cere să fie un lector perspicace, un critic fin, un om de gust, dotat cu o mare experiență și inteligență.

Toate acestea, împreună cu jocul actorilor, nu ajută la nimic dacă piesa reprezentată e lipsită de valoare. Avea dreptate de aceea Camil Petrescu să susțină în teatru primatul textului. Se știe că piesele sale sînt pline de indicații, în paranteză, pentru actori, care condiționează interpretarea lor în mod strict, făcînd aproape de prisos rolul regizorului sau făindu-i orice posibilitate de intervenție personală. De altfel, la un moment dat, Camil Petrescu înființase un seminar experimental de regie, la care am participat și eu, și care pot să spun că mi s-a părut de o mare seriozitate.

**3-4** Specialitatea mea nu e teatrul, ci literatura. M-am ocupat în **Istoria literaturii române** de teatru ca literatură, de la primele piese, să zicem **Occisio Gregorii Vodae** (circa 1780) pînă la **Credința** de Ion Coja (1980), așadar pe un interval de două sute de ani. Nu am neglijat, în acest interval, nici un autor și, natural, nici o judecată de valoare. Dramaturgul nostru incomparabil este I. L. Caragiale. O literatură care are un asemenea dramaturg nu se poate plînge că e lipsită de teatru. Există încă mulți dramaturgi importanți, să nu-l uităm pe Camil Petrescu, dar nu cantitatea contează. Am rezervat și contemporanilor un număr de pagini pînă în momentul 1980, dar cred că la acest capitol mai sînt multe lucruri de făcut și de sperat. Există Marin Sorescu și D. R. Popescu, un poet și un prozator de aceeași talie în teatru, dar unde este Caragiale al timpului nostru? Între preferințele mele se află Ion Băieșu. Nu gust teatrul de serie, artificial confecționat, fără gravitate și fără umor. Bune erau piesele **Ș**

eu am fost în Arcadia de Horia Lovinescu, **Tandrețe și abjecție** de Teodor Mazilu. Vorba italianului: **con una rondinella...** Există regizori buni care însă au rareori ocazia să-și dovedească însușirile. Foarte buni sînt regizorii-actori, Ion Caramitru, Florian Pittiș...

## Ovid S. Crohmălniceanu

Întrebările anchetei dumneavoastră nu-mi par prea inspirate, sînt nevoit să o spun din capul locului. Ce loc ocupă dramaturgia în activitatea unui istoric literar stau mărturie lucrările lui și, deci, care ar mai fi rostul chestiunii, altul decît să încurajeze o îndătinată lene ziaristică? Cît privește argumentația, reclamată la punctul 2, ea conține insinuarea inabil măscată că răspunsul anterior ar fi „secundar“, „reduș“, sau „nul“. În sfîrșit, a treia întrebare presupune, cel puțin pentru mine, un proiect utopic: cum să scrii o istorie a **teatrului**, cînd spectacolele din alte vremi nu le-ai văzut? Compilînd impresii despre ele? Dar ce fel de judecăți estetice se pot face fără nici un fior personal? Iar în materie de artă doar istoria valorilor interesează, nu a faptelor pur și simplu. Învingîndu-mi totuși reținerrea față de confuzia chestionarului care mi-a fost înmînat, să încerc a schița niște aproximative răspunsuri:

**1-2** Dacă mă gîndesc bine, am avut o slabă atracție pentru teatru. Elev fiind, n-am fugit din Galați la București, ca să admir vreun actor celebru pripășit prin Capitală. Deși în urbea mea natală lipsea pe atunci orice teatru permanent, am așteptat liniștit pînă cînd tata m-a dus pentru înfiia oară să văd un spectacol dramatic, pe scena cinematografului „Central“, care găzduia eventualele trupe bucureștene, dispuse să viziteze și „orașul cumplit de negustori“. A fost **Marchizul de Priola** cu Tony Bulandra. Mai țin vag minte că profesorii mei de la Liceul „Vasile Alecsandri“ au jucat **O scrisoare pierdută** și, bineînțeles, m-am dus să-i urmăresc cum se descurcau pe scenă, mirîndu-mă mai ales ce greu era să le recunosc chipurile sub grimă.

În anii de studenție, la Politehnică, nu mi-am îngăduit răgazul să frecventez teatrele, cu o singură excepție: **Ultima oră** de Mihail Sebastian. A fost o încîntare, dovadă că mai păstrez și azi în minte spectacolul.

Apoi, am asistat la multe premiere în calitatea mea de critic literar. Unele piese le publicasem chiar eu în „Viața

românească“, dar n-are rost să înșir aici tot acest pomelnic. Poate teatrul m-a atras mai puțin, fiindcă sînt, de cînd mă știu, nebun după cinematograful. La Paris n-am fost niciodată la Comedia Franceză, dar, cu Marin Preda, înghiteam și patru filme pe zi.

Adaug și o mărturisire: frecventarea teatrului mi-a transmis o sfială în a judeca piesele pe care le citeam. Cu totul altceva se întimpla cînd treceau din pagina scrisă pe scenă. O spun după o experiență. Usturătoare cu **Mielul turbat** de Aurel Baranga. La lectură, comedia m-a entuziasmat și mi-a dat ghes să o public însoțită de un comentariu ultraelocvent. Cînd am văzut-o reprezentată, nu mai avea nici un haz, iar în pauză, constatînd ce impresie lamentabilă îi produsese lui Marcel Breșlașu, care m-a întrebat „cît mai ține prostia asta?“, aș fi vrut să devin transparent, ca omul invizibil.

Prefer, prin urmare, să vorbesc de „literatură dramatică“ exclusiv — și așa sînt discutate în cartea mea scrierile teatrale din perioada interbelică, spectacolul lor desfășurîndu-se și prin firea lucrurilor doar pe tărîm imaginativ, pentru mine. Dealtfel, și fără să iasă bine puse în scenă, **Tulburarea apelor** sau **Danton** nu încetează să fie opere dramatice splendide, iar oricît haz ar avea jucată, **Tache, Ianke și Cadir** va rămîne o comedie ușorică.

**3** Pentru epoca de care m-am ocupat, am scris o istorie a producției teatrale românești. (V. volumul III din „Literatura română dintre cele două războaie mondiale.“) Alt proiect nu am. Actorilor, regizorilor, scenografulor, oricîtă stimă le port, tot aș fi silit să le las la o parte numele, cîtă vreme obiectul meu ar rămîne istoria literară. Vreți o listă de autori dramatici, ca să mi-i ridic în cap pe cei nepomeniți? Nu mă las prins în cursă. Sigur însă că va fi prezent, și în capul listei, Teodor Mazilu. Chiar și atît e un motiv bun de gîlceavă.

**4** Întrebarea sună cam futbolistic: Ce loc ocupă „Rapidul“ în Divizia A? Cu artele, lucrurile stau oarecum altfel. Tot ce aș putea spune e o veche observație, răsufletă de cît a fost repetată: teatrul constă dintr-o artă căreia neantul îi înghite o bună parte, îndată după ce s-a comis (jocul actorilor, regia, miracolul scenic, într-un cuvînt). Poate că mijloacele audiovizuale moderne o vor salva cîndva de această condiție ingrată. Trebuie să așteptăm însă videocasetofonul în spațiu.

Anchetă realizată de  
**Ion VIERU**

# Atelier

Ion Cojar:

„Pedagogia e creație  
din perspectiva vieții...”



Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, recunoscut ca una dintre importanțele școlii de actorie ale lumii, tinde spre o continuă modernizare a metodelor de lucru cu studenții. Concomitent cu un firesc proces de integrare a noi cadre în corpul profesoral (dascălilor cu bogată experiență pedagogică — Ion Cojar, Sanda Manu, Olga Tudorache, Dem Rădulescu, Adriana Marina Popovici — alăturându-li-se Mircea Albulescu, Gelu Colceag, Mihaela Mălaimare, Florin Zamfirescu, Mircea Constantinescu), are loc și o înnoire a metodologiei de predare a artei actorului. Este în proiect un manual de Artă actorului. Noii veniți în institut și-au adus și ei contribuția la diversificarea și îmbogățirea programei de învățământ. Florin Zamfirescu a avut ideea interpretării unor interviuri autentice apărute în presă, astfel că pe viitor ele vor constitui o etapă de lucru pentru studenți, iar Mihaela Mălaimare a lucrat cu grupa sa — pentru diversificarea mijloacelor de expresie — exerciții de pantomimă și clownerie.

Animatorul și coordonatorul acestor încercări este prof. univ. Ion Cojar, aflat în fruntea catedrei de Artă actorului și regizorului de teatru. Orice discuție despre arta actorului și regizorului purtată cu domnia-sa are drept repere numele unor Stanislavski, Max Reinhardt, Lessing, Kant, Hegel, Tudor Vișnu, Anton Dumitriu. Dintotdeauna preocupat de teoretizarea pedagogiei artei actorului, lucrează în prezent la un amplu studiu — rod al unei experiențe și strădanii de peste trei decenii de activitate teatrală, desfășurată în trei ipostaze : actor, pedagog, regizor.

— Care dintre aceste profesii teatrale credci că reprezintă adevărata dumneavoastră vocație ?

— Vocația?... Citeodată am înclinat să cred că regia. La început de tot am fost convins că aceea de actor. Iar acum a început să mi se pară și mie că este pedagogia — prea mulți mi-o spun.

— Vă propun să începem cu începutul. Cum ați ajuns la actorie ?

— „Microbul” teatrului l-am avut dintotdeauna. De când eram mic de tot (trei-patru ani), muream de curiozitate să asist la intrarea locomotivei în gara Chizătău, unde locuiam. Dar, în același timp, urlam de frică. Ca să tac, ai mei mă duceau după colțul clădirii, dar și din brațele mamei mă întindeam să mai văd locomotiva. Paradoxalul se manifesta de pe atunci. La anumite sărbători aveau loc spectacole pe o estradă de lemn improvizată în curtea bisericii. Aici cânta și celebrul cor din Chizătău, azi centenar. Țăranii dansau jocuri populare sau jucau teatru de amatori. Bubuitul scîndurilor scenei mă fascina. În vacanțe, puneam în scenă piese, cu amatori. În ultimii doi ani de liceu am înghiebat o echipă de teatru cu care ne deplasam la sate.

În 1950, am dat examen și am reușit la Conservatorul din Timișoara, secția actorie. Dar în aceeași zi m-am prezentat și

la examenul preliminar pentru regia ! Profesorul Ion Aurel Maican m-a admis, recomandându-mă pentru București, facultatea de regia de film. Am renunțat la actorie și am plecat la București. Dar la sesiunea din iunie am picat ! Noroc că peste o lună era examenul de admitere la regia de teatru. De data aceasta am reușit.

— În ce consta un examen de admitere la regia în anul 1950 ?

— Cred că într-o privință era mai edificator decât astăzi. Se purtau dialoguri libere cu candidații pe teme foarte diverse. Eu, de pildă, am fost provocat la o discuție despre literatura Greciei antice. Și pentru că eram absolvent al Liceului clasic mixt de la Timișoara, unde elina și latina se învățau foarte serios, am recitat începutul din *Iliada* în elină apoi pasaje din Hesiod. Le mai știu și acum. (Recită.) Am făcut o analiză la *Antigona*, spunind pe dinafară Cîntul Corului despre om. (Recită.) Apoi mi s-a cerut să desenez pe tablă o temă. Nu mi-a fost greu. Pe vremea aceea mă fascina Dürer. Când nu aveam ce face, copiam, desenam după Dürer. Nu aveam un ideal legat de plastică. Îmi plăcea să mă încerc, să mă verific, să mă exprim și prin desen. În liceu avusesem un profesor de muzică foarte sever, care ne obliga la audiții muzicale



și la frecventarea concertelor. Educația muzicală nu consta doar în cunoștințe generale, dascălul ne obliga să tratăm disciplina lui ca pe o materie de bază. Așa că am învățat istoria muzicii, armonie și contrapunct, dezvoltări de teme.

— **Cum decurg astăzi examenele de admitere ?**

— Nu avem voie să discutăm cu candidatul. Nu există posibilitatea de a-l testa direct și concludent. Trebuie să ne încadrăm într-un dialog-tip. Pentru a se asigura condiții egale tuturor candidaților.

— **Cum reușiți să deosebiți candidații talentați de cei netalentați ?**

— Este o întrebare-capcană ; ea presupune un răspuns ce nu poate fi înțeles decît în urma expunerii unui anumit sistem de gîndire și a unei experiențe formate în timp ; oricum, nu este o chestiune de metodologie. Intervin aici atîtea elemente încît este imposibil să dăm rețete de detectare a talentului. Individualitățile sînt atît de diverse... Există un complex de teste prin care se pot constata niște aptitudini. Dar de aici pînă la certitudinea e o cale foarte lungă. Este de discutat modul în care virtualitățile ascunse într-un om se pot concretiza într-o expresie. Cîți oameni virtualmente talentați, din cauza unor condiții concrete, nu ajung să se manifeste concludent... Tocmai asta este o problemă fundamentală a pedagogiei artei. Trebuie pornit de la Lessing : „În mai mare măsură decît adevărul, interesează drumul către adevăr“ (citez aproximativ). Păstrînd ca scop obiectul artei, pedagogia este o problemă de metodologie. Ne poate fi de ajutor filozofia obiectului și cea a metodei. Există un studiu foarte interesant al marelui profesor Tudor Vianu care ne poate fi de folos în clarificarea problemelor ivite în raportul dintre obiect și metodă. Sigur că pe artist îl definește opera. Și atunci accentul cade pe valoarea pe care o reprezintă obiectul. În acest caz, după cum explică Tudor Vianu, mijloacele interesează mai puțin. Dar cum noi lucrăm cu oameni, deși ne interesează rezultatul, de ei trebuie să avem toată grija pentru a ajunge la obiect. Pentru noi omul este important. Și mai exact, „omul din om“. Criteriile care funcționează în prezent sînt posibile într-o anumită determinare, dar sînt departe de a fi ideale.

— **Să ne întoarcem în timp pentru a afla cum ați devenit profesor.**

— S-a întîmplat ca atunci cînd eram student în anul trei, decanul de pe vremea aceea, A. Pop Marțian, să mă ia asistent la clasa sa de actorie. Dar am abandonat

acea colaborare. Nu rimam... Tipul de rigoare al lui Marțian nu-mi convenea atunci. Cînd eram în anul patru, maestrul Bălășteanu mă chema de multe ori la clasă pentru a lucra scene cu studenții săi (Ion Pavlescu, Boris Ciornei). La fel și Marietta Sadova. Aceste asistente întîmplătoare mi-au prilejuit un contact nemijlocit și discuții pe probleme de pedagogie artistică și cu Finteșteanu, Moni Ghelerter, Alexandru Fintîi. Aura Buzescu a propus conducerea Institutului și a obținut aprobarea, astfel că din 1954 am început să funcționez ca preparator simplu, neîncadrat, fără plată, asistent la clasa dumneaei de actorie. Anul următor am regizat spectacolul meu de diplomă cu **Tragedia optimistă**. În distribuție erau : Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Anca Verești, George Constantin, Silvia Popovici, Amza Peliea, Draga Olteanu, Eugen Todoran. În grupul de anarhiști era și Geo Saizescu. A fost un spectacol reușit.

Pe atunci nu realizam importanța acestor lucruri. Mi se părea normal. Acum îmi dau seama că nu le-am prețuit la adevărata lor valoare. Aveam impresia că sîntem proiectați pe o mie de ani. Că întregă această lume — toți acești mari profesori care mă primiseră printre ei — este dată pentru veșnicie. Că șansele vor reveni.

Aici am încheiat un ciclu. De atunci sînt în Institut, unde am parcurs toate treptele ierarhiei didactice, ajungînd azi profesor universitar, în fruntea catedrei de Arta actorului și regizorului de teatru.

Ciclul al doilea a început cînd am fost angajat regizor la Teatrul Național. Șase ani am făcut asistentul la Sică Alexandrescu și la Moni Ghelerter. În 1961 am deschis Teatrul pentru Tineret și Copii, devenit apoi Teatrul Mic, cu **Prima întîlnire** de Tatiana Sîtina, unde Leopoldina Bălănuță a făcut primul ei rol în București (cu mare succes!). Era unul dintre primele spectacole fără decor. Aveam doar o compoziție din cîteva ecrane de diverse forme.

M-ai întreat de vocație. Am făcut un spectacol la Sofia care s-ar putea să fie un sprijin pentru un eventual argument. După ce am văzut cîteva spectacole ale trupei, mi-am făcut o distribuție, la început nu foarte apreciată. Am ales actorii pe care i-am considerat potriviți, dar care acolo nu prea jucau. Unul dintre ei, Kostă Tonev, este azi artist al poporului. Mi-a rămas ca un principiu de bază ideea că regizorul trebuie să fie în toate împrejurările și pedagog. Regizorul care nu ajută la descoperirea și nu e preocupat de afirmarea unui actor de talent nu-și îndeplinește una dintre funcțiile principale. De aceea în fiecare spectacol am distribuit actori tineri (Tudor Gheorghe, Virgil Ogășanu, Carmen Galin, Adrian Pinteau,

Claudiu Bleonț, Oana Pelea), sau actori care și-au descoperit aici o altă virtualitate. Cred că cea mai neașteptată a fost distribuirea Stelei Popescu în **Presul**. A fost o schimbare de 180 de grade a genului în care era consacrată.

O altă treaptă importantă a formării mele ca om de teatru a constituit-o perioada în care am fost bursier la „Academia de Muzică și Interpretare” de care ține Seminarul „Max Reinhardt” (Școala de teatru de la Viena). Acolo, la Universitate, am avut prilejul de a audia cursul celebrului profesor Hans Kundermann, dar și de a-l vedea dirijind pe Karajan și de a asista la repetițiile cu **Tartuffe** conduse de regizorul de operă și teatru Günther Rennert.

Revenit în țară, mi-am împărțit timpul între Teatrul Mic (**Iertarea** de Ion Băieșu, **Amintirea a două dimineți de luni** de Arthur Miller etc.), Teatrul Național (**Nora** de Ibsen, **Enigma Otiliei** după G. Călinescu) și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (**Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu — premieră absolută cu Eugenia Dragomirescu și Virgil Ogășanu, **Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu'** de Alecu Popovici). Acest din urmă spectacol a cunoscut și o frumoasă carieră internațională, avînd ecouri elogioase în urma participării la Festivalul Mondial de Teatru pentru Copii de la Nürnberg și la Bienala de la Veneția.

Șase ani am fost președintele Centrului român al ASSITEJ, membru al Comitetului executiv și trezorerierul asociației. Mai departe, se cam știe. M-am risipit între teatre și Institut. Aveam multă energie. Acum nu-mi pare rău. Știu că atunci cînd lucrez, fie la Institut, fie la teatru, nu simt oboseala, nu am punct de oprire. Singurul dușman care mi se opune e timpul, care trece îngrozitor de repede. Și, pe măsură ce trec anii, este din ce în ce mai alert. Totul e o alergare.

— **V-aș propune să discutăm în continuare despre specificul școlii românești de teatru.**

— Tradițiile realiste ale școlii noastre (deși încercările de închegare a unor teorii sînt puține — Davila, Caragiale, Camil Petrescu) sînt sintetizate în texte fie strict teoretice, fie de tipul unor confesiuni din experiența personală a unor mari actori. Există, bineînțeles, și studii interesante ale unor oameni de teatru și critici, cum ar fi studiul lui Valentin Silvestru „Personajul teatral” sau eseurile profesorului Ion Toboșaru. Totuși, mi se pare că, deși sînt extrem de utile în foarte multe privințe, ele nu intră în zona procesualității actului creator al actorului. Răspunde oarecum acestei necesități interesantului studiu al lectorului univ. Adriana Marina Popovici.

Istoria pedagogiei actoricești a cunoscut multe momente de conceptualizare, formulînd principii și metode în vederea realizării obiectivelor pe care și le-au propus diversele școli de teatru sau curente artistice. Arta actorului este un limbaj specific. La specificitatea acestui obiect nu se poate ajunge, ca în orice alt domeniu, ca în oricare alt tip de limbaj, decît printr-o adevărată atît teoretică, cit și, în mod obligatoriu, practică. Toată problema este găsirea unei modalități de adevărată între obiect și căile prin care acesta se poate cunoaște. Deocamdată, nici manualul de Arta actorului editat de I.A.T.C., alcătuit de un colectiv de profesori din care am făcut și eu parte, nu a reușit să extragă și să fixeze modalități de lucru care să corespundă necesităților actuale — axiologice și practice. Recitirea celor două volume de **Arta actorului** mi-a lăsat gustul unor puncte de vedere revoluate în unele capitole, elaborate în funcție de o optică depășită. Deși principal se propunea **adevărul** ca obiectiv major, aceeași unitate dintre psihic și fizic, metoda pedagogică îl ducea pe student într-o direcție total opusă, aceea a preocupării premature pentru expresie, deci a estetizării. În loc să se caute adevărul în procesualitate, se căuta din prima zi esteticitatea. În loc să se caute raportul viu, efectiv, cu mediul, se ajungea la forme prestabilite, mortificate, pentru că pedagogia „modelului” nu poate duce la altceva. Deci „modelul”, ca și reminiscentele unei gândiri eronate, în spiritul „mimesis”-ului aristotelic, nu putea duce decît spre mimarea adevărului. De altfel, în pedagogia veche, cea voință estetizantă de a pretinde studentului să fie „cum ar trebui să fie”, și nu de a lucra cu el așa cum este, punea în dificultate și pe cel mai dotat învățăcel.

În toate domeniile, omul acționează așa cum gîndește. Deci, din punctul nostru de vedere, momentul de început, **A**-ul acestui tip de pedagogie este clarificarea posibilităților mecanisme logice. Nu intru în detalii, spun doar că prima convingere este că arta actorului e mai întîi un mod de a gîndi și apoi un mod de a face. Cuvînt magic, „măiestria”, la care acum douăzeci-treizeci de ani ne chinuim să ajungem din primele semestre, este emblema unui mod de a pune căruța înaintea cailor.

În condițiile în care științele exacte și științele umaniste sînt angajate în extraordinare descoperiri, arta actorului, care este de fapt oglinda vieții, nu poate rămîne la principiile și metodele secolului trecut sau ale începutului de secol douăzeci. Înnoirea, modernizarea se impun și aici. Pedagogia e creație din perspectiva vieții și într-un acord permanent cu ea.

**Convorbire realizată de  
Constantin FUGAȘIN**



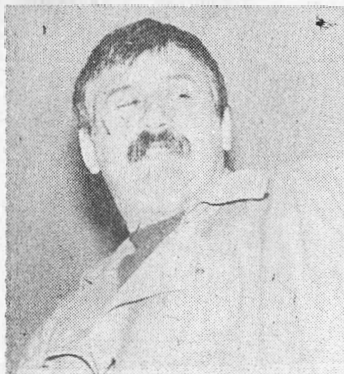
Lui Dan Condurache nu-i vine a crede

## Scrisoare despre „O scrisoare pierdută“



Leopoldina Bălanuță se pregătește să devină Dandanache

Cel „felicitat“ prin această fotografie se numește... stimulul Silviu Purcărete



*Stimate domnule Caragiale,*

Cunosc curiozitatea pe care o aveți pentru tot, interesul pe care l-ați arătat întotdeauna „distribuției“ la piesele dv. Aceste două chestiuni, împreună cu respectul și admirațiunea pe care vi le port, mă determină să vă trimit această scrisoare sub forma unui modest serviciu informativ în legătură cu o recentă premieră a uneia din scrierile dv. dramatice. Este vorba despre piesa O scrisoare pierdută ridicată în scenă la Teatrul Mic din București.

La o sută patru ani distanță de data premierei (13 noiembrie 1884), Teatrul Mic din București „îndrăznește“ o nouă montare a capodoperei dv. Ea s-a dat la lumina rampei în seara zilei de sâmbătă, 23 aprilie 1988, în prezența „familiei“ teatrului, cum e tradiția mai nouă. A fost sală arhiplină, multă simpatie și înțelegere pentru efortul depus.

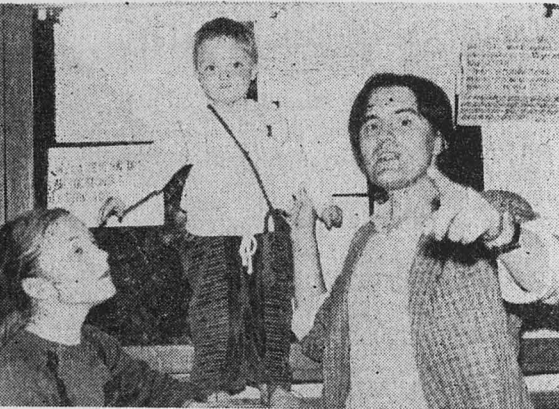
Cum sint convins că acest paragraf introductiv mai mult v-a încins nerăbdarea, mă grăbesc să vă fac anunțul distribuției, chiar dacă, personal, nu aveți de unde cunoaște aceste nume de actori noi. Iată-i, aproape în ordinea dictată de dv.: Mihai Dinvale (în Tipătescu), Leopoldina Bălanuță în travesti face pe Dandanache, Nicolae Diniță, pe Trahanache, Marian Rălea joacă pe Farfuridi acompaniat de Sorin Medeleni, care-l susține pe Brînzovenescu, iar Dan Condurache îl compune fericit pe Cațavencu. Ionescu e Constantin Bărbulescu, Popescu e Jăcut de Petre Moraru, în timp ce dificila par-

Directorul ziarului „Răcnetul  
Carpaților” — Cațavencu,  
alias Condurache Dan



Zoe în oglinzi paralele

Dinu Săraru calculează șan-  
sele de succes



Rodica Negrea, cu soțul ei, Dinu Manolache, și cu fetița lor, Ilinca



Tipătescu —  
un prefect  
cu ureche  
fină  
(Mihai  
Dinvale)

Eu, am, n-am treabă... (Marian Râlea și ceasurile lui)



Cetățeanul turmentat (Gheor-  
ghe Visu) „le vede” la șah

titură a polițaiului e susținută de Ion Chelaru. În Cetățeanul turmentat joacă Gheorghe Visu, în timp ce Rodica Negrea duce mai departe tradiția unor binecunoscutе performanțe în rolul Zoe. Mai e la vioară Gabi Sbhenge și la grătar (adică grataragiul) Constantin Dinescu, roluri despre care vom mai spune unele ceva mai încolo. Grupul lui Cațavencu e individualizat, în actuala distribuție: Iuliu Popescu îl face pe Popa Pripici, Marius Ionescu pe Dom Tăchiță, Ion Ion pe Petcuș, iar Ion Lupu pe Zapisescu; la sel și cel al lui Farjuridi, dar fără nominalizări, pentru că nu sînt nici în text: Nicolae Ifrim, Stamate Popescu, Irina Movilă, ultima, studentă încă, bineînțeles la teatru. În fine, feciori și fete în casă, Coca Bloos, Ozana Oancea, tot studentă, Cristian Tirlea și copiii Radu și Bogdan Bărbulescu, precum și alegorii, cetățenii și publicul din diverse scene alcătuit din vreo treizeci de figuranți.

Cum puteți lesne observa, stimate maestre, cele cîteva „nuanțări” de la capitolul distribuție privesc, mai ales, extragerea unor personaje din text, deci nume pomenite în dialog, și punerea lor în valoare scenică, în scopul mărturisit de regie de a da culoare, pregnanță găștilor, adică partidulelor care se înfruntă teatral. În aceeași idee au apărut și vioristul și grataragiul: pentru a face teză din zeflema. Originală e și distribuirea unei actrițe (de talia Leopoldinei) în rolul Dandanache: dumneaei îl face de minune pe stimabilul ramolit, dar e de văzut ce vor spune apărătorii tradiției „rolurilor din Caragiale”, despre care dv. trebuie să aveți oarece știință. De la Mateescu, pe care l-ați iubit atît, trecînd prin Ștefan Iulian, celebru în Pristunda, prin Petrescu, Catopol, Niculescu. Ion Brezeanu, Arisizza Romanescu, apoi, mai aproape de noi, Marcel Anghelescu, Giugaru, C. Bărbulescu, Cella Dima, Vasiliu-Birlic, venînd și mai aproape, la Toma Caragiu, Cotescu și alții, teatrul românesc a creat un sel de monool al „rolurilor Caragiale”. Să vedem cît de mult vor „priza” cetățenii-intelectuali, iubitorii de teatru, spargerea acestor tipare.

Sincer să vă spui, nene Iancule, noi sîntem pentru progres, chiar dacă asta presupune să se mai schimbe una-alta, prin părțile neesențiale, ca să vă aluzionăm. Vă știm o structură clasică, stimate maestre, așa că n-am mai insisat — glumind — pe tema asta. Mai repede am trece spre text, unde cred că vă interesează dacă s-a mișcat ceva. Vă asigur, sub cuvînt de onoare, că nu s-a mișcat nimic esențial, deși — pe ici-pe colo — au fost și niscaiva păreri că „să se”.

Aici facem un punct de onoare din atitudinea direcțiunii teatrului, reprezen-

tată de stimabilul Dinu Săraru (coleg de pană atentă cu dv., dar ceva mai tînr) și din cea a direcției de scenă, prin persoana stimabilului Silviu Purcărete, care s-au luptat cu ardoare pentru respectarea spiritului Caragiale. În această privință a existat unanimitatea de punct de vedere și la grupa de actori.

Chiar aș insista pe acest fapt, reproducînd o intervenție de final de repetiție care a aparținut lui Dinu Săraru, după ce se constatase că unii actori tratează superficial „textul”. Zicea vocea direcțiunii: „Nu putem să venim noi — vorba lui nenea Iancu — intelectualii tineri, grupul independent, și să nu dăm corect replicile lui Caragiale. Vom accepta orice se va scrie și se va spune despre acest spectacol, numai un singur lucru nu avem voie să lăsăm să se constate: că nu dăm corect replicile marelui Caragiale. Gîndiți-vă ce sabie uriașă stă deasupra capului dv.: să rămînem în istoria teatrului românesc drept cei care greșeau replicile lui Caragiale”. Am zis, și trecem mai departe.

Am auzit la o repetiție vorba cuiva, nu spui ține, persoană importantă. Zicea acela: „Piesa asta nu va ieși bine pentru că spiritul lui Caragiale îl va învinge pe Caragiale”. Halal. Căci dacă e vreun motiv pentru care să stimăm, încă o dată, întreprinderea Teatrului Mic, atunci ea vine de aici: de la demonstrația că valoarea operei dv. e una și alta e epoca pe care ați prins-o în ea și despre care a rămas vorba, proastă, că ar fi „a lui Caragiale”. A nu se confunda „spiritul Caragiale” cu spiritul lumii pe care a prins-o el în piesă, disprețuindu-i tarele: asta vrea să ne zică, bine, premiera de la Mic, Băscălia, farsa, imoralitatea, superficialitatea, toate în fum de grătar și scîrțială de lăutari, nu sînt ale lui Caragiale, ci ale lumii pe care a „eternizat-o” el.

Ca să vedeți, stimate maestre: și după o sută de ani, și după ce ați devenit un clasic al culturii românești, noi tot ne mai aprindem întru apărarea ideilor dv. Adevărul este că merită să participați la un război cîștigat de multă vreme...

Dar să ne mai întoarcem, iar, la cestiune.

În scenografia semnată de Maria Miu, funcțională în ultima ei variantă, de carton (în prima, de lemn, s-au îndoit ștăngile la ridicarea la pod a decorului), capitala de județ a primit și o interesantă coloratură sonoră: urlete și lătrături de cîini, chiar în haite, sunete de clopoței, clopote și pendule, cîteva tratări „celeste”, spre final, rare în alte variante ale acestei montări. Vă scriu despre toate acestea, la care aș pune și niște note mai speciale la unele costume (din păcate nu la toate),

ca să vă faceți o idee despre numeroasele dezbateri care au avut loc în acest harnic și talentat colectiv pe ideea realizării unui eveniment. Cum vedeți, opera dv. obligă. Și aceste obligații, în primul rând ele, au făcut ca montarea de la Teatrul Mic să încegă încet, să ceară eforturi mari, chiar sacrificii, căci despre muncă n-are rost să mai vorbim, s-a muncit cu carul.

Veți aprecia, sint convins, mult mai obiectiv această „înscenare“, care s-a străduit să vă respecte convingerile, dacă o să vă scriu și despre câteva „dedesubturi“, din acelea pe care lumea din afara teatrului nu le cunoaște.

Mai întâi că la data primei repetiții cu O scrisoare pierdută, Cristina, fiica regizorului Purcărete (care fiică are acum trei ani), abia împlinise trei zile de la naștere. Un ceas viu care a ținut durata realizării acestui spectacol are și scenografa Maria Miu: se numește Serghei și a ieșit pe lume mult mai repede decât premiera despre care vă scriu. Ambii copii sint foarte reușiți, ceea ce dorim și spectacolului!

Acum însă e sărbătoare în Sărindar: megafoane transmit pe stradă muzica epocii, „scrisoarea“ are o ambientare superbă în fața teatrului și în hol (cum s-ar spune, spectatorii sint introduși în chestiune înainte de a da ochii cu „lumea“ de pe scenă), s-a tras în câteva exemplare chiar și „Răcnetul Carpaților“, ce mai, dacă-i bal, să-l facem ca lumea.

Una peste alta, proiectul direcțiunii (expus de Dinu Săraru: un Caragiale cu o trupă de tineret!) a prins viață. Cu cite eforturi, cu cite greutate, cine-și va mai aminti peste timp?

Iată că deja am început să uităm că primele repetiții au pornit „la rece“: n-au reușit să încălzească atmosfera nici măcar tăvile de ceai trimise de director la scenă, protecție pentru vocile actorilor. Am uitat, între timp, și numeroasele indisponibilități cu care s-a luptat distribuția. Pristanda s-a schimbat de patru ori, Farfuridi și Brînzovenescu de vreo două... Adevărul este că și astăzi mulți regretă absența din scenă a lui Dinu Manolache — dar, ce să-i faci, sănătatea înainte de toate.

Profesoara Mariana Badea, director adjunct, ne-a mai spus și altele, din cele care se vor uita, și pentru că cei mai mulți nu le-au știut niciodată. Cum ar fi? Păi, să zicem... despre Policolor, Mecanică fină, IAMRCT (!), Curtea sticlărilor, Electronica, Becuri Fieni, Azomureș, BATMB (!), ITB, ITTA, Monetăria statului, ICL Textila, Întreprinderea de nave de Galați, ICL Tutunul, Centrala de medicamente, a mătăsii, a bumbacului, Postăvăria română, Flumura Roșie, Fabrica de geamuri Buzău, Apollo, Adesgo și

încă mulți alții, fără de care mărunțișurile, detaliile lumii lui Caragiale n-ar fi fost posibil de reconstituit. O echipă de pasionați — care nu apare în nici o distribuție, pe nici un afiș — e vorba de șefii de producție Ieremciuc, Stoian, Mandiuc, de cei de la organizarea spectacolelor, de contabilitate chiar, trecind prin secretariatul literar și ajungind pînă la pasionatul și harnicul Ovidiu Vișan (șofer de profesie și.. actor în piesă), toți s-au dat peste cap, au făcut ce era posibil (și uneori și ce părea imposibil) pentru ca dv., domnule Caragiale, și publicul care vă iubește, să nu simtă că au trecut peste 150 de ani de la data cînd „se petrecea“ acțiunea piesei. Știați că ultimul ceaprazar din București, care avea habar să mai facă chipiuri à la 1850, a dispărut? Și totuși, uniforma lui Pristanda e perfectă. Narghilele nu mai face nimeni în România, pentru că nu mai fumăm din ele. În piesă însă apare una: e realizată de talentații maeștri de la Curtea sticlărilor. Ceasurile lui Farfuridi, țoirurile din care se servesc „partidele“ în alegeri sint toate comandă specială. La fel, alte unelte de fumat, căptușeli, batiste, ciorapi, mănuși de dantelă — pentru Zoe și compania.

Precum vedeți, domnule Caragiale, dv. ați descris o lume, de unul singur, și o lume întreagă se străduiește astăzi să o reconstituie. Vă rog să considerați și aceste eforturi un semn al respectului pe care România de astăzi îl poartă marilor ei valori.

La înlînirea dintre lumea creată de dv. și lumea de astăzi, la distanță de peste o sută și ceva de ani, s-au consumat multe secvențe care sint convins că v-ar fi interesat ca scriitor. Mă refer la cele din repetiții.

Ca în fiecare dimineață, Rodica Negrea n-are unde parca mașina în Sărindar. Mașinile s-au înmulțit mai rău decît trăsurile cu cai de pe vremuri. Mihai Dinvale și Ion Chelaru discută despre meciul retur Steaua — Benfica. Ajung la aceeași concluzie ca și ziarul „Sportul“: Steaua va face totul. Viața a dovedit că actorii nu se pricep la fotbal. Niște doamne se ceartă în hol, pentru invitații la premieră. Apare Leopoldina Bălănuță: spune „bună dimineață“ ca pe o poezie de Nichita Stănescu, în care fiecare sens e prețios. De la etaj, de pe scări, Mariana Badea decide ceva care nu se înțelege. E gălăgie mare jos. Apare și Mitică Popescu, prieten cu toată lumea, care nu joacă în „scrisoare“. Fiind în timp liber face propuneri ademenitoare: are bere la „Capitol“. E tratat cu refuz de întreaga distribuție. Deasupra scenei se sudează un cazan care ar trebui să dea căldură. O va face, dacă o va face, la iarnă. Iată-l și pe Dan Condurache. Ceva nu e-n regulă. Copilul teribil (și talentat) al teatrului e terorizat de dv., domnule Cara-



**Ion Chelaru :**  
**Mă numesc**  
**Pristanda,**  
**Ordonai,**  
**coane**  
**Fănică !**



**Urlă**  
**„ciinii“ lui**  
**Mihai**  
**Bengescu,**  
**un veteran**  
**din com-**  
**partimentul**  
**„sonorizare“**

*giale. Ce e, Dane? Cum ce e? Textul lui Caragiale e în cărțile de școală: dacă nu găsec un mod de a-l citi o să ridă lumea de mine. Nu glumește. Mihai Bengescu, în strimta cabină de sunet a teatrului, a găsit soluția cu lătrăturile de ciini: pune banda de-a-ndoaselea și sună perfect. Parcă și ciinii sint mai răi așa. Apare dinamic, ducind după el câteva zeci de idei care se traduc în ordine repezi, Dinu Săraru. Prezenta lui reclamă întotdeauna un Waterloo, un Borodino, o miză.*

*Începe repetiția. Actorii vin pe rînd, fiecare după cît de repede i s-a fiert cafeaua. Se fumează ca-n codru. Numărul unu e Purcărete, care, în calitate de regizor, fumează pe toată lumea. Cum facem finalul? Voi cum vreți? Cum zici tu... Nu v-ați mai gîndit? Ba da, dar... Bine, plebicist! Nu ride nimeni.*

*În răcoarea din sală s-a însinuat un aer fierbinte: începe o nouă zi de luptă pentru eternizarea operei dv., domnule Caragiale. La ea participă oameni care nu v-au cunoscut și care nu vă datorează altceva decît respectul de a vă socoti cel mai mare dramaturg român.*

*Sentimentul pe care l-am trăit, cîteva luni, participînd la repetițiile Scrisorii a fost unul unic: parcă veneam să vă înfîlesc. Și deși nu v-am văzut la nici o repetiție, am certitudinea că vă cunosc mai bine. Mulțumesc pentru acest sentiment trupei Teatrului Mic, tuturor celor numiți și nenumiți.*

*Aici încheie, și vă transmite respectuoase salutări, în numele celor despre care a scris,*

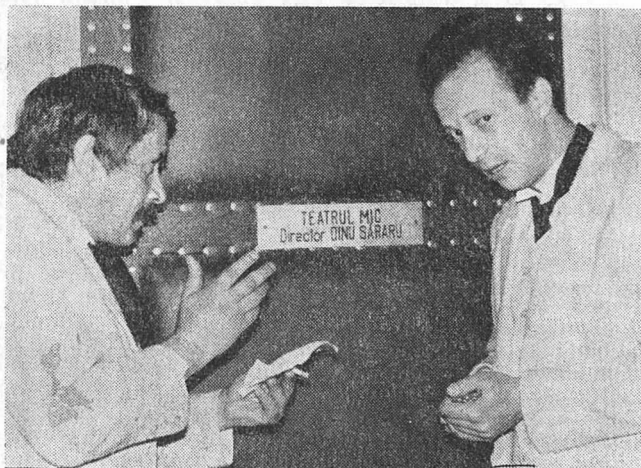
**Mihai TATULICI**

**Fotografii de**  
**Codruța DRĂGOESCU**

**Scenă din**  
**viața**  
**figurației**



**Farfuridi (Marian Rălea -- dreapta) și Brînzovenescu (Sorin Medeleni) completează la ușa directorului**



# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

## Mircea Radu Iacoban (II)

1973, 19 octombrie — *SÎMBĂTĂ LA VERITAS*

Teatrul Giulești. Regia: Geta Vlad. Scenografia: Sanda Mușatescu. Cu: Vasile Ichim, Dorina Lazăr, Ion Vilcu, Irina Mazanitis, Paul Ioacim, Corneliu Dumitraș, Athena Demetriad, Olga Bucătaru, Mihai Stan, Simion Negrilă.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Nord din Satu Mare, la Teatrul Național din Iași, la Reșița, Brașov și Galați.

De asemenea, s-a jucat în 1976 la Teatrul Național din Weimar, în regia Sandei Manu și scenografia lui Bernhard Schwarz; s-a jucat și în U.R.S.S. și s-a difuzat la televiziunile din R.D.G. și U.R.S.S.

Textul piesei a fost tradus și tipărit în R.D.G. și în Cehoslovacia.

„Sîmbătă la Veritas e o meditație colectivă, mai abstractă, mai puțin dramatică și mai puțin bărbătească decît celelalte, mai gravă poate și mai elaborată, sigur mai complexă ca problematică și mai profundă. Căci studierea vieților paralele ale acestor oameni neilustrați (...) dezvăluie că realizarea personală e mai ales o problemă individuală, în timp ce în ratarea unui ins sînt implicate și răspunderile altora.

...În piesa aceasta e ceva adînc și nedeslușit, un mister al existenței, de un farmec puțin întunecat, o nostalgie a autenticității, ea însăși mobil de dramă autentică. (...) Ca și la alți dramaturgi tineri, se observă o anevoință în construirea subiectului în toate articulațiile sugerate inițial și o eșuare din furtuna înfruntărilor în golul adramatic al relatărilor.“ (Valentin Silvestru — „România literară“, 8 noiembrie 1973)

„...o radiografie a unor destine, după zece ani de confruntare cu viața. (...) Confruntarea este bine construită, viața este autentică, dar povestea n-are anvergură, căci toate caracterele sînt exact ca în viață, dar incapabile de a se ridica la înălțimea unor personaje cu dramă. Mai exact spus piesa are morală, și din acest punct de ve-

dere este o certă reușită, dar n-are filosofie.“ (Dinu Săraru — „Săptămîna culturală“, 2 noiembrie 1973)

„(Mircea Radu Iacoban — n.n.) e o personalitate vioaie, luminoasă, sănătoasă, care analizează inteligent, observă cu umor și portretizează cu mînă sigură o lume cu dimensiuni și profunzimi destul de reduse, fapt pe care nu-l pot ascunde micile unde de lirism, amărăciune sau nostalgie cărorora le cad pradă, rînd pe rînd, toate personajele. Dar e un merit incontestabil al autorului că oamenii de la «Veritas» sînt, în dimensiunile lor, autentici, și că nu se reîntînesc, după zece ani, pentru a se măguli reciproc, ci pentru a se privi drept în ochi.“ (Radu Popescu — „Cronici dramatice“, Editura Eminescu, București, 1974, p. 217).

Alte opinii: Traian Șelmaru — „Informația Bucureștilui“, 24 octombrie 1973; Margareta Bărbuță — „Contemporanul“, 2 noiembrie 1973; Șt. Oprea — „Cronica“, 2 noiembrie 1973; V. Tănăsescu — „Scînteia tineretului“, 15 noiembrie 1973; O. Constantinescu — „Luceafărul“, 24 noiembrie 1973; Al. Popovici — „Teatrul“, 11/1973; George Timcu — „Steaua“, 23/1973; V. Savinescu — „Cronica“, 28 decembrie 1973; Dan Mutașcu — „Săptămîna culturală“, 4 ianuarie 1974; Natalia Stancu — „Scînteia“, 17 ianuarie 1974; Ion Parhon — „Munca“, 14 martie 1974; N. Barbu — „Cronica“, 29 martie 1974; Al. Popovici — „Teatrul“, 4/1974; Radu Șt. Mihail — „Cronica“, 7 iunie 1974; Ermil Rădulescu — „Cronica“, 22/1976, 28 mai; Florin Tornea — „Teatrul“, 5/1976; V. Răpeanu — „România liberă“, 25 decembrie 1976; Ion Cocora — „Tribuna“, 6 ianuarie 1977; Al. Călinescu — „Teatrul“, 1/1977; C. Tudora — „Tomis“, 3/1978.

În volum:

Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers...“, vol. cit., p. 378; Ion Cocora — „Privitor ca la teatru“, Editura Dacia, Cluj-Napoca, vol. II, 1977, p. 258; Romulus Diaconescu — „Dramaturgi români contemporani“, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983, p. 203; Șt. Oprea — „Marșor al Thaliei“, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 183.



1975, 25 mai, *NOAPTEA*, dramă în două părți și un epilog

Teatrul Național din Iași. Regia: Sorana Coroamă. Cu: Petrică Ciubotaru, Constantin Popa, Valeriu Bobu, Rella Ghițescu, Adrian Tuca, Saul Taișler, Păpîl Panduru, Liana Mărgineanu, Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Dionisie Vitcu, Ion Lazu, Virgil Raiciu, Silvia Popa, Virgiliu Costin, Teofil Vălcu, Florin Mircea, George Macovei, Constanța Lerca.

„Scrisă într-o limbă bogată, mlădi-oasă, cu un fior de umor întretăiat de lirism (...) piesa evocă momentul de restriște al ciumei din secolul al XVIII-lea pentru a aminti că, în cele mai grele vremuri, poporul român, prin cei mai umili reprezentanți ai săi, a stat neclintit, apărînd zestrea țării, împotrivindu-se relelor.” (Margareta Bărbuță — „Scinteia”, nr. 1056/1975).

„Cîteva scene de gen, într-o suită mai mult sau mai puțin întimplătoare, reconstituie un Iași mistuit de ciumă în miezul Evului fanariot, calicii înstăpînîndu-se peste oraș în acele ceasuri cînd el rămîne practic fără stăpînire. Drojdia tîrgului dobîndește, la început în hidoasă joacă, apoi cu oarecare gravitate, conștiința unei răspunderi. Ideea lucrării, lucind, din cînd în cînd, în peisajul de «Curte a miracolelor» villonescă, e aceea a statorniciei...

„Lucrarea dă la iveală un aspect nou al talentului scriitoricesc al lui Mircea Radu Iacoban, dar în ordine epică, nu dramatică.” (Valentin Silvestru — „România literară”, 3 iulie 1975).

„Este, fără îndoială, lucrarea cea mai matură a dramaturgului, rodul unei meditații pătrunzătoare asupra istoriei în relația ei indestructibilă cu prezentul și cu viitorul.” (Ștefan Oprea — „Cronica”, 13 iunie 1975).

Alte opinii: Sorana Coroamă — „Cronica”, 16 mai 1975; Cezar Ivănescu — „Luceafărul”, 28 iunie 1975; L. Zenne — „Ateneu”, 123/oct. 1975; V. Munteanu — „Teatrul”, 1/1976

In volum: Romulus Diaconescu, vol. cit., p. 205—206; Mircea Ghițulescu, vol. cit. p. 255

1975, aprilie *FOOTBAL!*, „foileton dramatic”

Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău. Regia: I. G. Russu. Scenografia: Vasile Jurje. Cu: Stelian Preda, Romeo Mușteanu, Liviu Rus, Mihai Drăgoi, Constantin Coșa, Florin Gheuca, Const. Constantin, Sică Stănescu, Doru Atanasiu, Mircea Belu, M. Păunescu, Const. Manea, Gh. Serbina, Mircea Isăcescu ș.a.

Spectacolul s-a mai jucat la Teatrul Giulești, în 1976, în regia lui Dan Micu.

„Nu trebuie să fii intim cunoscător al vieții sportive ca să-ți dai seama că a vrut să tragă cîteva «goluri» în «poarta» unor năravuri specifice. (...) De la tematica sportivă, piesa ar fi putut ajunge la o incursiune tipologică mai generală, ceea ce i-ar fi conferit o semnificație mai profundă și alt carat artistic. Din păcate, nu trece dincolo de stadion.” (Traian Șelmaru, „Acte și antracte”, Editura „Eminescu”, 1978, p. 99—101).

„Autorul reușește să ne prezinte fotbalul ca o stare de a fi, de a se exprima a unor oameni și fotbalul ca stare de spirit. (...) Strict teatral privind lucrurile avem a face cu o stare dramatică tot așa de valabilă ca oricare alta, atîta vreme cît la mijloc sînt implicații morale, confruntări de caractere, situații tensionate etc. Tonalitatea comică în care e scrisă piesa e cea mai adecvată, tipurile alese conducînd firesc la o asemenea tonalitate. Ea este dublată de o discretă corosivitate, autorul fiind nu numai un pasionat admirator al sportului, ci și un acerb critic și judecător. (...)

Ceea ce am socotit slăbiciune, în piesa lui Iacoban, e întorsătura melodramatică din final; comedia corosivă e părăsită pentru a face loc unei povești care înmoaie «ceara» sufletelor sensibile.” (Ștefan Oprea — „Cronica”, 2 mai 1975).

Alte opinii: George Genoiu — „Ateneu”, nr. 122, iunie 1975; Paul Tutungiu — „Teatrul”, 5/1975; Dinu Săraru — „Săptămîna culturală”, 6 februarie 1976; Virgil Munteanu — „Teatrul”, 3/1976; N. Barbu — „Cronica”, 6/1976.

1976, 4 decembrie — *REDUTA*

Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău. Regia: Gheorghe Jora. Scenografia: Mihai Tofan. Cu: Gheorghe Serbina, Stelian Preda, Constantin Coșa, Anca Alecsandra, Liviu Manoliu, Doru Atanasiu, Liviu Rus, Mihai Drăgoi.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași (regia Sanda Manu), la Pitești și la Teatrul de Comedie din București.

„...o dramă psihologică inspirată din biografia maiorului (apoi colonel și general) Candiano Popescu, (...) Mircea Radu Iacoban are meritul că a scris o piesă politică construită pe date psihologice despre o realitate umană credibilă și nu o evocare lozincardă și didactică cu stridentțe, neconvingătoare...” (George Genoiu — „Ateneu”, nr. 129/1977).

„Idea mizeriei — materiale sau spirituale — în care au fost aruncați cei întorși din război a fost revelată încă în operele multor scriitori din epocă. În ciuda distanței în timp, Mircea Radu Iacoban o discută deloc detașat, din contra: într-un spirit partizan, apărind demnitatea celor ce și-au riscat viața pentru patrie și vestejind profitorii ieșiți la iveală după ce au amuțit tunurile. Frițiunile dintre partide ce transformă amintirea faptelor de vitejie în monedă pentru tranzacții politice, iar pe foștii combatanți în marionete pentru spectacole înfame, oferă dramaturgului ieșean substanța unei piese de gravă rezonanță. Dacă istoria are fluxuri și refluxuri, momente de apoteoză și retracție, Reduta urmărește o asemenea etapă descendentă, de la punctul de maximă înăltare ce l-a reprezentat războiul de independență, pînă la scoaterea «istoriei țării pe taraba politicianilor».” (Dumitru Chirilă — „Familia”, nr. 1/1977).

Alte opinii: Natalia Stancu — „Scin-teia”, 12 decembrie 1976; Valentin Silvestru — „România literară”, 16 decembrie 1976; Florin Tornea, Valeria Ducea — „Teatrul”, 1/1977; Stelian Oproiu — „Cronica”, 2/1977; Ion Cocora — „Tribuna”, 3, 20 ianuarie 1977; Ștefan Oprea — „Cronica”, 13 mai 1977; George Genoiu — „Ateneu”, 130/1977.

În volume: Romulus Diaconescu — vol. cit., p. 206; George Genoiu — „Teatrul de toate zilele”, Editura „Junimea”, Iași, 1980, p. 189.

1978, 15 septembrie — OMUL, DIN BAIE Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila. Scenografia: Ioana și Radu Corciova. Cu: Petre Cursaru, Marilena Negru, Rodica Panu, Anton Filip, Petre Simionescu, Ana Cristi.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul German de Stat din Timișoara.

„Autorul a avut din nou o bună intuiție a conflictului dramatic latent, apt să fie relevat scenic, a avut curajul să surprindă cu acuitate și, uneori, cu sarcasm procesul de îmburghezire a unor cadre de conducere, dar s-a oprit la enunțul problemei, fără s-o dezvoltă și fără s-o exploateze corespunzător, din punct de vedere artistic, printr-o construcție dramatică adecvată. Satira e comutată în farsă...” (Victor Parhon — „Teatrul”, 10/1978).

„Numai în aparență capricios și șe-tard, scriitorul e în fond un observator satiric serios și îngîndurat al compromisurilor ce întunecă idealul, provocînd debusolări morale și eșuări dramatice. Reuniunea amicală a două familii prietene, regăsirea a doi foști tovarăși e, în fapt, pînă la un punct, o incisivă retrospecție, dezvăluînd la un personaj abandonul onestității odată cu ascensiunea pe scara socială, la altul tocirea sentimentului pentru iubita de odinioară.” (Valentin Silvestru — „România literară”, 28 septembrie 1978).

Alte opinii: I. Chiric — „Cronica”, 40, 6 octombrie 1978; Ildico Achimescu — „Orizont”, 15/1979.

**Adriana POPESCU**

(Continuare de la p. 17)

nerații de actori: Anca Sigartău, studentă în anul III la I.A.T.C., preia „din mers” rolul piticului Quaqueo (titulară, Luminița Gheorghiu) în spectacolul Teatrului „Bulandra” cu Uriașii munților de Luigi Pirandello; generoasa înzestrare naturală, bine pusă în valoare de competența îndrumare a regizoarei Cătălina Buzoianu, îngăduie acestei promițătoare debutante să facă față cu brio într-o deosebit de pretențioasă companie.

...Sperăm ca modesta noastră contribuție la consemnarea actualității teatrale să reprezinte un memento și pentru organizatorii de spectacole, în obligațiile cărora intră și ținerea la zi a modificărilor în programele de sală — căci de (prea) multe ori se întîmplă ca elementare informații curente să fie omise, iar foaia de distribuție să rămînă pentru spectator o șaradă...

# DEBUT ÎN DRAMATURGIE



ȘTEFAN DIMITRIU

*Cînd  
ai s-o cunoști  
pe Luiza*

piesă în trei părți

*Personajele*

PROFESORUL  
LUIZA  
RADU

## PARTEA I

Întuneric. Se aude soneria — o dată, de două ori. Apoi, cheia se răsuște în yală și două umbre pătrund în încăpere.

RADU (*înainte de a aprinde lumina*): Nu-nțeleg... Mi-ați spus că mergem la dumneavoastră acasă... Și...

PROFESORUL (*iritat, bijbiind prin întuneric*): Și ce nu-nțelegi?

RADU: Păi... mai întâi sunați la ușă... Pe urmă, nu găsiți întrerupătorul... Pe urmă...

PROFESORUL: Pe urmă, pe urmă!... Cine știe ce-ai să mai spui acum. Dumneata uiți însă un element de prim ordin, tinere: factorul emoțional!

RADU: Factorul... Pe asta nu-l înțeleg chiar deloc. Cum adică, vii la tine-acasă, și-n loc să...

PROFESORUL: Oprește-te! Vorbești prea mult. Și, în general, pui prea multe întrebări. Baniți ți i-am dat înainte — douăzeci de mii, cum ne-am înțeles — așa că...

RADU: Dacă vă pare rău după bani, vi-i pot înapoia chiar acum. Deși...

PROFESORUL: Nu, nu! Nu asta am vrut să spun. Dar... (*Pufnind.*) Unde naiba o fi ascuns afurisitul ăla de-ntrerupător...

RADU: Păi nu-i lîngă tocul ușii, ca-n fiecare casă? Cine să-l fi ascuns?

PROFESORUL: Aici, tinere, nimic nu-i ca-n fiecare casă. Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza, ai să-nțelegi și de ce...

RADU: Iertați-mă, dar aș vrea să vă mai pun o-nțebare.

PROFESORUL: Acum, că l-am dibuit, poți s-o pui.

RADU: Ce-ați dibuit?

PROFESORUL: Domnule, dar curios mai ești! Întrerupătorul, firește.

RADU: Și, dacă l-ați dibuit, cum spuneți, de ce nu faceți odată lumină?

PROFESORUL: Asta vroiai să mă-nțrebi?

RADU: Și asta!

PROFESORUL: Ei bine, află atunci că nu mă hotărâsc încă s-apăs pe ceea ce eu, în momentul de față, cred că este un întrerupător de lumină, pentru simplul motiv că nu sînt deloc sigur c-am pus mina chiar pe-un întrerupător de lumină.

RADU: Bine, dar ce-ar putea să fie altceva? Un întrerupător e un întrerupător. Îl poți recunoaște și cu ochii închiși. E de ajuns să...

PROFESORUL: Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza, ai să poți să-ți dai

și singur seama că-n casa asta nu poți să fii sigur de nimic, chiar cu ochii deschși! Chiar pe lumină!

(A apăsât, în sfârșit, pe intrerupătorul care alină de lustra din mijlocul camerei și care are un fir foarte lung. Scena se înunță dintr-o dată de lumină. Ne aflăm într-o încăpere mare, formată de fapt din trei camere, despărțite însă nu de uși, ci de niște arcade imense. În mijloc, biroul, un fotoliu, o măsuță, un balansoar, citeva scaune. La extremități, două divane, unul dintre ele așezat într-un fel de nișă, cu o perdea în față, trasă pe jumătate. Peste tot, cărți — pe birou, în rafturi, pe covor.)

RADU: Bine că v-ați hotărât odată! Aproape că nu mai puteam să suport întunericul ăla...

PROFESORUL: Fobie de-ntuneric?

RADU: Nu numai de-ntuneric. În general, de situațiile neclare...

PROFESORUL (puțin nervos): Și ce ți se pare neclar aici? Doar ți-am explicat tot ce ai de făcut, punct cu punct. Și numai după aceea ți-am dat banii. Dumneata ai cerut douăzeci de mii. În paranteză fie spus, puteai să ceri și de trei ori pe-atita. Ți-aș fi dat oricât. Firește, în limite rezonabile!

RADU: Adică?

PROFESORUL: Adică, să zicem, pînă-ntr-o sută de mii. Vezi, sînt sincer cu dumneata. Nu mă tem c-ai să-ți iei cuvîntu-napoi. Nici c-ai să ridici cumva prețul. Dar și dacă, prin absurd, l-ai ridica, aș fi gata să plătesc, în continuare, oricît.

RADU: Firește, în limite rezonabile!

PROFESORUL: Exact! Nu mai mult de-o sută de mii!

RADU (revenindu-și, după o clipă de uimire): Dar eu n-am nevoie decît de douăzeci, v-am spus-o de la-nceput. Dacă n-aveam nevoie de ei nici nu intram în încurcătura asta...

PROFESORUL: Ce-ncurcătură, tinere? Ce-ncurcătură?! Nu-i vorba de nici o-ncurcătură! Doar nu ți-am cerut să cîștigi concursul. Dimpotrivă, să-l pierzi. Mai bine zis, să te prezinți, de formă, acolo, în ziua și la ora fixată. Adică mîine dimineată, la ora nouă. Să fii cel de-al doilea înscris. Contracondidatul! Pentru ca el, concursul, să poată să aibă loc.. Și pentru ca ea, Luiza, să-l poată cîștiga. Pe merit! Ce ți se pare-nclit aici?

RADU: Nu, nimic... Mă-ntreb, numai... cum de s-a nimerit... tocmai eu... Luat așa, de pe stradă...

PROFESORUL (grav): Ei, nu chiar de pe stradă! Să spunem lucrurilor pe nume: dintr-un dispensar sătesc.

RADU: Nu-i totuna?

PROFESORUL: Nu-i!

RADU: Dar, vă-ntreb, de ce nu s-au înghesuit și alții? De obicei, la concursurile astea vin cu sutele. Iar zece-douăzeci dintre ei sînt realmente tobi de carte. De ce, domnule profesor? De ce, domnule academician? De ce numai eu? Și, în plus, plătit pentru treaba asta? Plătit ca să pierd! Ceea ce, așa cum spuneai, nu-mi va fi deloc greu s-o fac.

PROFESORUL: Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza...

RADU: A, da! Vă cerusem permisiunea să vă mai pun o-ntrebare.

PROFESORUL: După care mi-ai pus cel puțin cincizeci.

RADU: Da, dar nu pe-aceea pentru care vă cerusem permisiunea!

PROFESORUL: Ei, hai, dă-ă drumul! Întrebă-mă ce vrei! În definitiv, cred că am obligația morală să-ți satisfac măcar unele curiozități. Ce mai aștepti? Întrebă-mă!

RADU: Spuneți-mi, domnule profesor, de ce trebuie neapărat s-o cunosc pe domnișoara Luiza? Nu era suficient să...

PROFESORUL (ride în hohote): Hai, că mi-ai plăcut! De mult n-am mai rîs așa!

RADU: Nu-nțeleg cu ce v-am putut amuza atît...

PROFESORUL: Chiar că n-ai cum să-nțelegi! Inchipuie-ți, însă, că nici „domnișoara“ Luiza nu și-ar fi putut stăpîni risul, dacă-ar fi fost prin preajmă, să te-audă.

RADU: Totuși, nu mi-ați răspuns la-ntrebare...

PROFESORUL: Ce-ntrebare? A, întrebarea!... Uite ce-i, tinere: la-ntrebarea dumitale s-ar putea răspunde într-o mie și unu de feluri... (Între timp, Radu a început să cerceteze metodic, cu privirile, rafturile cu cărți.) Cunoști povestea aceea cu mitropolitul care vine la mînăstire și...

RADU (absent): Nu cunosc nici o poveste cu mitropoliți.

PROFESORUL: M-aș fi mirat! Tinerii din ziua de azi nu mai au nici ochi, nici urechi, decît pentru muzica rock!

RADU (la fel): ...și pentru femeile frumoase! Placa asta o știu.

PROFESORUL: Pentru femeile frumoase?! Eu am zis numai pentru muzica rock. Dacă rock-ul le sparge bine timpanele, femeile pot să fie oricum. Sau pot să nu fie deloc. În fine...

RADU (același joc): Dar spuneai de mitropolitul acela care vine la mînăstire...

PROFESORUL: Într-adevăr. Vine la mînăstire, cu tot alaiul lui de mitropolit. Și, cu toate că vizita sa — inopinată, firește! — e așteptată cu cel mai viu interes, nici un clopot nu-i sună întru întîmpinare.

RADU: Imposibil! Păi ce fel de vizită inopinată mai e și asta? Fără surle și trîmbițe...

PROFESORUL: Ei, vezi?! Tocmai asta l-a-ntrebat și mitropolitul pe stareț. Și starețul? Starețul ce crezi că i-a răspuns?

RADU: Nu v-am spus de la-nceput că nu știu povestea? Dar bănuiesc c-o fi fost el destul de isteț, ca să găsească o scuză cit de cit plauzibilă.

PROFESORUL: Una?!? O mie și una de scuze! Altfel, de ce l-ar mai fi uns stareț?

RADU (*speriat, privindu-și ceasul*): Chiar o mie și una? Știți, eu mai am de aranjat și pentru mine câteva miori treburi. De pildă, o cameră de hotel, în care să dorm la noapte...

PROFESORUL: Răbdare, tinere! Și nu-ți fie teamă, că n-am să-ți înșir cele o mie și una de scuze ale starețului. De altfel, nici el n-a făcut-o în mod efectiv.

RADU: Atunci?

PROFESORUL: S-a-năoit cit mai bine de șale, într-o plecăciune adîncă, în fața mitropolitului, care spumega de furie, și-a spus, după cum urmează:...

RADU: Parcă văd cele două puncte...

PROFESORUL: „Luminăția voastră, n-am putut să vă-ntîmpin cu dangăt de clopote, dintr-o mie și unu de motive...”

RADU (*cercetînd cărțile, răsfoindu-le*): „S-auzim“, spune mitropolitul. Sau, oricum, ceva asemănător.

PROFESORUL: Și-atunci, starețul îi răspunde: „În primul rînd, pentru că n-avem clopote!” (*Repetă replica, dar tot fără ecou.*) Dar ce faci, nu rîzi? De obicei, la poanta asta se rîde...

RADU: Înțeleg și eu poanta, dar nu văd legătura. Eu vă-ntrebam de ce trebuie neapărat s-o cunosc, înainte de concurs, pe domnișoara Luiza?

PROFESORUL: Iar eu îți răspund, ca și starețul din poveste: „Dintr-o mie și unu de motive. În primul rînd, ca să rămii peste noapte aici!” Și, cu asta, cred că te-ai liniștit și-n privința hotelului.

RADU (*contrariat*): Să rămîn aici?!? Cu dumneavoastră?! După ce mi-ai spus că n-aveți decît o singură cameră? E drept, mare cit un aeroport, dar una singură. (*Dă să plece.*) Nu, domnule profesor, nu pot s-accept. Nu pot să fiu atît de...

PROFESORUL (*il apucă de mîneca hainei*): Atît de... cum? Înțeleg că vroiai să-ți atîrni de gît o vorbă cit mai urîtă. Dacă ai găsit-o pe cea adevărată, atunci îți pot spune că nu poți să fii atît de..., ca să nu rămii! Mai ales că eu mă retrag. Încui ușa pe dinafară și plec la hotel. Te voi descuia tot eu, mîine dimineată. Și vei

rămîne o noapte-ntreagă, în tot aeroportul ăsta, numai cu Luiza.

RADU: Nu mai spuneți! Dar asta e... PROFESORUL: Iar te grăbești.

RADU: Asta e răpire și sechestrare de persoană! (*Duce mîna spre buzunarul de la piept.*) Eu sint gata să... Nu mai am nevoie de...

PROFESORUL: Ți-am spus să nu te grăbești! Ah, tinerii din ziua de azi! Auzi — sechestrul de persoană! Cînd ai să vezi cu cine-ai să fii „sechestrat” în aceeași cameră, ai să regreti că n-am aranjat asta c-o săptămîină mai înainte.

RADU (*relaxîndu-se c-un oftat*): Acum, chiar că m-ai făcut curios! (*Iși dă drumul în fotoliu.*)

PROFESORUL (*încuind, din prudență, yala, dar răsufînd oarecum ușurat*): Ei, așa da! Mai vii de-acasă! Iată-te, deci, curios s-o cunoști pe Luiza!

RADU: Dar n-am spus asta.

PROFESORUL: N-ai spus, dar ai lăsat să se-nțeleagă.

RADU: Domnule profesor! Eu eram curios să știu cine... Cui datorez...

PROFESORUL: Hai, lasă, lasă!...

RADU: Eu nu contest că domnișoara Luiza e cea mai fermecătoare femeie din lumea asta...

PROFESORUL: Așa, așa! Zi-i înainte, că-mi plăci!...

RADU: Deși, deocamdată, n-o cunosc decît din descrierile dumneavoastră. Mai bine zis, din amenințările cu care-ncercați să mă...

PROFESORUL: Ei bine, cînd ai s-o cunoști cit de cit pe Luiza, ai să-nțelegi că n-am exagerat nici pe departe.

RADU: Dar nu țin deloc s-o cunosc! Asta e! V-am spus-o de la-nceput. E chiar jenant pentru mine, date fiind condițiile... Ne-ntîlnim mîine dimineată, la ora nouă, în sala de examen, și cu asta, basta! Chiar dacă n-am să găsesc loc la hotel și-am să mă odihnesc, la noapte, pe-o bancă, în parc, sau la gară, în sala de așteptare, tot am să fiu mîine în stare să pierd un concurs. Fiți sigur de asta! Iar dacă n-aveți încredere sau dacă vă e cumva teamă c-aș putea să fug cu banii, poftim, vă las plicul aici! Nu eu vi i-am cerut înainte. Of, de s-ar isprăvi odată cu visul ăsta aberant!...

PROFESORUL (*după ce cumpănește cîteva clipe*): Și totuși, n-ai să negi că tot dumneata, cu gura dumitale, mi-ai mărturisit, acum două minute, că ți-am stîrnit curiozitatea. Cum să iau asta? Ca pe-o vorbă oarecare? Ca pe-un automatism verbal? (*Îi îndeasă plicul la loc, în buzunar.*) Hai, pune banii acolo și lasă mofturile! Să recapitulăm, deci. Eu îți vorbeam des-

- pre Luiza și dumneata ți-ai dat dintr-o dată drumu-n fotoliu și-ai spus, oftînd din adîncul rîrunchilor: „Acum cniar cã m-ați fãcut curios!“ Te rog sã-mi explici! Oi fi eu mare psihiatru, dar treaba asta n-o pot înțelege decît într-un anumit fel. Cînd îi vorbești unui bãrbat despre femei, mai cu seamã despre-o anumitã femeie, curiozitatea lui nu se poate ndrepta decît într-o direcție precisã. Asta, firește, în cazul cînd ai de-a face cu oameni normali. Din toate punctele de vedere!...
- RADU: Și cine v-a spus cã eu sînt un om normal... din toate punctele de vedere?
- PROFESORUL: Cum, cine? Zamora! Profesorul Zamora, de la Iași! Doar i-ai fost student, nu? Și ncã studentul lui preferat. Profesorul Zamora, pe care, mai tîrziu, dupã cite-am aflat, l-ai dezamãgit crunt. Dar asta-i o treabã care nici nu mã privește pe mine. M-a luat pur și simplu gura pe dinainte...
- RADU: Și-a adus profesorul Zamora aminte de mine?
- PROFESORUL: Uite cã și-a adus! Dar, dacã mã gîndesc bine...
- RADU (*ridicîndu-se*): Chiar vã rog! Ce-a putut sã vã spunã profesorul Zamora despre mine? Nu ne-am mai vãzut de cinci ani, de cînd am terminat facultatea...
- PROFESORUL: Cunosc povestea! Zamora a vrut sã te opreascã la catedra de anatomie generalã, ca pe unul în care investise șase ani de muncã perseverentã, șase ani de speranțe... Iar dumneata, dînd cu piciorul norocului, ai preferat dispensarul acela nenorocit de țarã... De la Ușuțoia din Deal, dacã nu mã-nșel...
- RADU: De la Bogdana, vã rog!...
- PROFESORUL: Mã rog, totu-na-i! Nici nu-ți vine sã crezi cã existã asemenea nume... Și n-ai fãcut apoi nici cea mai micã-ncercare de a-l pãrãsi. „Altfel, e un om normal. Din toate punctele de vedere“, mi-a spus Zamora.
- RADU: Deci, asta era! Profesorul Zamora! Iatã cã prima parte a curiozității pe care mi-ați stîrnit-o adineaori s-a dus, s-a dizolvat. Numai cã... Mai rãmîne...
- PROFESORUL: Da, logic! Mai rãmîne partea a doua, care se va dizolva și ea în curînd. Cînd va apãrea Luiza! Unde naiba o fi umblînd fata asta? Dupã socotelile mele, de mult trebuia sã fie acasã...
- RADU: Iar vã-nșelați, domnule profesor!
- PROFESORUL: Cum adicã?
- RADU: În legãturã cu domnișoara Luiza...
- PROFESORUL: Hai cã-mi placi! Adicã știi dumneata mai bine decît mine cînd trebuia sã se-ntoarcã Luiza din oraș?
- RADU: Nu, asta nu. Dar știi mai bine decît dumneavoastrã ce-aș vrea sã știu.
- PROFESORUL: Și ce-ai vrea, mã rog, sã știi? (*Aparte.*) Individul începe sã mã irite...
- RADU: Simplu! De unde știa profesorul Zamora — pe care, vã jur, nu l-am mai vãzut de cinci ani — cã-mi doresc atît de mult puiul acela de ciine, dogul acela peticît, mare cît un vițel?
- PROFESORUL: Ce mã-ntrebi pe mine?
- RADU: Și de unde știa profesorul Zamora cã, în cinci ani, n-am fost în stare sã pun deoparte un ban, cu atît mai puțin douãzeci de mii de lei, cît mi-au cerut pe arlechinul acela?
- PROFESORUL: Șmecherii cer, proștii dau!
- RADU: Pentru cã și la Ușuțoia din Deal, vã jur se pot face averi. Unii colegi de-ai mei le-au și fãcut. De unde-a știut profesorul Zamora cã eu...
- PROFESORUL (*curmînd seria întrebãrilor*): Ce sã mai lungim vorba? Totul se aflã, dragul meu! Important e cã profesorul Zamora a știut! Și important e cã dumneata te aflã acum aici! Unde vei rãmîne și peste noapte. Poți sã-ncepi sã te faci comod. Uite, ai acolo și niște papuci. Nu mai fi atît de rigid! Nu mai sta atît de crispat! Aș vrea ca Luiza sã te gãseascã ceva mai destins.
- RADU: Dumneavoastrã nu vã gîndiți decît la... Dar eu...
- PROFESORUL: Știi, probabil, cã stãrile astea psihice se transmit destul de ușor. Și n-aș vrea sã-i transmiți și ei o asemenea stare, tocmai într-un astfel de moment... Cu toate cã zarurile au fost de-acun aruncate și Rubiconul a fost trecut. Sau, mã rog, îl vom trece împreunã miine dimineață, cînd fiecare dintre noi își va vedea visul cu ochii: dumneata — ciinele acela pictat; Luiza — postul de psihiatru la policlinica specialã!
- RADU: Domnule profesor, mã simt dator sã vã informez cã, în privința dogului arlechin, lucrurile nu mai stau chiar așa cum vi le-a-nfãțîșat profesorul Zamora.
- PROFESORUL: Fii pe pace! Cu profesorul Zamora n-am vorbit despre nici un dog arlechin!
- RADU: Serios?! Atunci, de unde știți cã visul meu...
- PROFESORUL: Pãi nu m-ai spus chiar dumneata, adineaori?
- RADU: Eu?!? Eu n-am fãcut altceva decît sã vã confirm ceea ce credeam cã știți de la profesorul Zamora.
- PROFESORUL: Dumnezeule! Cu logica asta o s-ajungem, și unul și altul, la balamuc! Hai sã ștergem tot ce-am spus și tot ce-am fãcut, din clipa în care ne-am întîlnit, acum o orã, în Gara de Nord, și pînã în clipa de față. Sã ștergem tot, cu buretele, așa

- cum ai șterge urmele lăsate de cretă pe-o tablă de scris. Ești de acord?
- RADU: Domnule profesor, uneori am impresia că vă jucați...
- PROFESORUL: Ce te miri? Jocul e cea mai bună terapie...
- RADU: În ce cazuri?
- PROFESORUL: În multe cazuri...
- RADU: Dacă-i așa...
- PROFESORUL: Așa-i! Permite-mi, deci, să mă recomand (*îi întinde mâna.*) Asta parcă nici n-am făcut-o acolo, la tren, pe peron.
- RADU: Bine, dar eu vă cunoșteam. Cine nu vă cunoaște pe dumneavoastră? Doar simteți mai mult decât o somitate națională...
- PROFESORUL: Tinere, nu uita c-ai fost de acord să luăm totul de la-nceput!
- RADU: Bine. Totul de la-nceput! (*Scoate plicul cu bani din buzunar și i-l înapoiază profesorului, după care îi întinde și el mâna.*) Doctorul Radu Butuc, de la Uțuțoiaia din Deal! Vroiam să spun, de la Bogdana!
- PROFESORUL: Încântat de cunoștință! Profesor doctor Ion Ionescu Dinzăvoi! Știi, la mine-n sat mi se spunea Dintopor. Asta era porecla noastră. Dar, ca pseudonim, înțelegi...
- RADU: Înțeleg, înțeleg...
- PROFESORUL: Cum ai călătorit pe canicula asta, tinere? Auzi, domnule, treizeci și opt de grade la umbră! Înseamnă că la soare, vorba cîntecului: „Fierbe ciorba-n polonic și cafeaua în ibric!”
- RADU: Pînă-aici, totul ca-n gară. Nimic schimbat!
- PROFESORUL: Cunoști alt mod civilizată de apropiere-nre oameni?
- RADU: Nu. Dar cunosc o altă continuare. Sau, cel puțin, vă propun să continuăm altfel. Dacă tot am luat-o de la capăt...
- PROFESORUL (*își șterge fruntea cu o batistă*): Văd c-ai reținut ideea mea principală. Sau, cum ar spune de astă dată poetul: „E veșnică în lume doar schimbarea...” Schimbă, deci, ceea ce e de schimbat. Dar repede. Pînă nu se-ntoarce Luiza!
- RADU: Știiți, acolo, în gară, v-am întrebă dacă ați primit la timp plicul acela voluminos, pe care vi l-am trimis, cu toate actele necesare pentru înscrierea mea fictivă în concurs...
- PROFESORUL: De ce fictivă? Înscrisura e reală! Numai participarea dumitale va fi fictivă... Altfel, cu un singur concurent, nu se poate ține concursul. Uite, ai aici exact suma pe care mi-ai cerut-o. (*Îi îndeasă din nou plicul în buzunar.*) Ca să scăpăm cît mai repede de acest amănunt stînjenerator.
- RADU: Iarăși ca-n gară?
- PROFESORUL: Iarăși! Ce să fac, dacă pînă-aici n-am simțit nevoia să schimb
- nimic? Schimbă dumneata, dacă îți cu tot dinadinsul!
- RADU: Cu voia dumneavoastră, am să schimb.
- PROFESORUL (*generos*): Poftim! Aștept!
- RADU: De mult îmi stă pe limbă întrebarea asta! De ce v-ați spus „Dinzăvoi”, domnule profesor?
- PROFESORUL: Dar ce, vroiai să-mi zic „Dintopor”? Uite că n-am avut curajul să-mi zic „Dintopor”!
- RADU: N-ați avut, poate destulă încredere în Ion Ionescu? Știți, cu ani în urmă, a fost și-un fotbalist pe care-l chema așa, și el a rămas pînă astăzi celebru, deși nu și-a adăugat nici o silabă în plus la numele asta. El nu s-a temut nici o clipă c-o să-l confunde cineva, să zicem, cu Ion Ionescu de la Brad!
- PROFESORUL: Ei vezi, tinere, mie mi-a fost într-adevăr teamă c-o să mă confundă lumea cu Ion Ionescu de la Rapid! De fapt, mă și confunda, ce mai încolo-ncoace! Acum înțelegi? Am avut ghinionul să fiu contemporan cu celebritatea fotbalistului, tocmai în anii în care și eu încercam să-mi fac un nume. Dar e mai greu, se vede, să-ți faci un nume cu capul, decât cu picioarele.
- RADU: A, în privința asta, să știți că nu numai fotbalul poate să ne ofere dovezi concludente... Să am eu atîția bani cîți... (*Dă citeva șuturi imaginare.*)
- PROFESORUL: Și, nu uita, spui asta cu buzunarul plin!
- RADU: Situație cu totul întîmplătoare... Chiar unică, pînă acum! Dar mi-ați adus din nou aminte de banii ăștia, și mă simt nu știu cum...
- PROFESORUL: Nu trebuie să te simți nicicum... Ți i-ai cîștigat sau, mă rog, ți-i vei cîștiga în mod cinstit.
- RADU: Adică în mod necinstit, vreți să spuneți!
- PROFESORUL: De ce necinstit? De ce sentimentul ăsta veșnic de culpă? Ți ajuți un coleg... o colegă. Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza, ai să vezi cît de cinstit sînt cîștigați banii ăștia...
- RADU (*implorator, spre cer*): Iar!!!
- PROFESORUL: Ai dreptate! Hotărîsem să luăm totul de la-nceput.
- RADU: Din gară! De unde ne-am întîlnit acum o oră și cinci minute!
- PROFESORUL: Dumneata purtai o batistă roșie, la buzunarul de la piept, așa cum ne-nțelesesem la telefon...
- RADU: Iar dumneavoastră erați, pur și simplu, Dintopor! Vreau să zic, Dinzăvor! Pardon! Dinzăvoi! Marele! Unicul! Inegalabilul! În carne și oase! Așa că tot eu am fost primul care v-a recunoscut. Desi nu vă știam figura decît din ziare. Dar, cum v-am zărit, am răsuflet ușurat. Vă mărturi-

sesc sincer că, pină-n momentul acela, trăisem acut sentimentul unei farse penibile. Și numai nevoia imperioasă, de ultimă oră, de-a intra cât mai repede în posesia celor douăzeci de mii de lei, m-a făcut să nu dau înapoi.

PROFESORUL : Ca să vezi ! Ce pasiune devastatoare poate naște un simplu dog arlechin !

RADU : Mai întâi că un dog arlechin nu e simplu deloc. Altfel, nici n-ar costa atâtea parole ! Și-apoi, acum nici nu mai era vorba de...

PROFESORUL : Nu vreau să intrăm în arhănuțe. Astea sînt treburile dumitale, și le rezolvi cum știi, cum crezi că-i mai bine.

RADU : Așa e, cum spuneți...

PROFESORUL : Deocamdată, să nu uităm, sîntem din nou pe peronul gării. Locomotiva nu și-a oprit încă motoarele. Lumea umple, de la un capăt la altul, peroanele, forfotește în stînga și-n dreapta în jurul nostru.

RADU : Iar noi, în ciuda furnicarului ăsta de oameni, ne-am recunoscut, ne-am zîmbit și ne-am strîns mîna.

PROFESORUL (*repetă figura de mai înainte*) : Ion Ionescu Dintopor ! Na, că m-ai zăpăcit de tot ! Profesor Ion Ionescu Dinzăvoi !

RADU : Doctorul Radu Butuc, de la Uțuțoiaia din Deal ! Adică de la Bogdana.

PROFESORUL : Acum pot să-ți fac și eu o mărturisire, Ghiță dragă...

RADU : De obicei, mi se spune Radu.

PROFESORUL : Radu !

RADU : Deci, sinceritate deplină contra sinceritate deplină !

PROFESORUL : Exact ! Știi, și eu mă gîndeam că sînt victima unei farse. Îmi spuneam întruna : „Bătrîn nerod !“

RADU : Vai, cît de sincer puteți fi uneori cu dumneavoastră !

PROFESORUL : „Bătrîn nerod — îmi spuneam —, ai străbătut tot orașul, pe canicula asta, ca s-ajungi în gară la oră fixă, la trenul de Moldova, să te-nțilnești acolo, în viermuiala aceea de oameni, cu cine ? cu o iluzie ? cu o himeră ?...“

RADU : Bine, dar dumneavoastră ați născocit toată istoria asta... Dumneavoastră țineți în mîna toate atuurile... Le mai țineți încă.

PROFESORUL : Nu, tinere ! Atuurile au fost și sînt în mîinile organizatorilor. (*Se prăbușește, istovit și deprimat, pe-un divan.*) Auzi dumneata, să anulezi concurs după concurs, numai pentru că ceilalți s-au retras !... Dacă au spălat puțină, să le fie de bine ! Ciș-tigătorul, de fapt și de drept, rămăsese pe loc. Nu fugise, ca toți ceilalți. Nu dezertase. Nu-și retrăsese actele... (*S-a întins pe divan, cu fața în sus, scuturîndu-se ca de friguri.*)

RADU (*se agită prin încăpere*) : Domnule profesor, vă rog să vă veniți în fire... (*Caută într-un sertar de la birou.*) Uite, văd că țineți în casă extraveral. Înseamnă că-l folosiți și că vă ajută. Așa ! (*Îi saltă capul.*) Beți acum și-o gură de apă. Puteți bea chiar mai multă. Puteți bea tot paharul. Sînteți complet desidratat. Faptul e de-nețeles. Ați străbătut de două ori orașul, pe canicula asta. Fără să mai punem la socoteală emoțiile. Sau, cum v-ați exprimat adineaori, „factorul emoțional“. Dar acum, că vi le-ați mărturisit, puteți respira ușurat. Ce-a fost greu a trecut. Cel puțin, pentru dumneavoastră. Mă vedeți ? Mă auziți ? U-u ! Priviți-mă, sînt aici ! Cu batista roșie prinsă la buznarul de la piept. Și-ncercînd să mă conving că nu am altă ieșire, din situația în care mă aflu acum, decît aceea pe care mi-ați rezervat-o dumneavoastră.

PROFESORUL (*sare brusc în picioare și-l îmbrățișează cu putere*) : Bravo, bravo ! Deci, te-ai hotărît ! Deci, rămii aici ! Dacă-ai ști ce piatră mi s-a luat de pe inimă ! Mă și vedeam...

RADU : Încep să-nțeleg.

PROFESORUL : Mă și vedeam alergînd după cine știe ce altă combinație...

RADU : Adevărat ! Cine știe peste cine-ați mai fi putut să dați !

PROFESORUL : Pentru că, vezi, altfel nu se poate. Viața a demonstrat că nu s-a putut altfel.

RADU : Vreți, totuși, să-mi explicați și mie...

PROFESORUL (*neîncrezător*) : Ce să-ți mai explic, domnule ? Nu-ți tot explic, de-o oră și-un sfert, de cînd ne-am întîlnit pe peron ?

RADU : Stați puțin ! (*Își privește ceasul.*) Acum o oră și-un sfert ne-am cunoscut personal, mi-ați dat banii chiar acolo, în gară, deși eu nu vi-i cerusem și nici acum n-aș cuteza să vi-i cer... și mi-ați poftit în mașina dumneavoastră. După care, tot drumul n-ați făcut altceva decît să-mi vorbiți despre domnișoara Luiza, cu care mi-ați mărturisit că-mpărțiti aceeași cameră, și despre nemaipomenitul ei ghinion de-a se fi pomenit, și nu numai o dată, singură în concurs. De unde și hotărîrea dumneavoastră de a-i angaja, de astă dată contra cost, un contracandidat.

PROFESORUL : Păi, văd c-ai înțeles totul. Eu ce să-ți mai explic ?

RADU : Nu, nu, n-am înțeles chiar totul.

PROFESORUL : De pildă ?

RADU : De pildă, de ce-au dat cu toții bir cu fugiții ? Doar nu-i obligase nimeni să se-nscrie la concurs. Și-atunci de ce, în ajunul concursului, și-au retras cu toții actele ? Chiar și cei zece-douăzeci care, cum vă spuneam



și cum desigur o știți, sînt întotdeauna toabă de carte?

PROFESORUL: Tot nu ți-e clar?

RADU: Altfel nu v-aș fi-ntrebat.

PROFESORUL: Atunci, să-ți explic. Să-ți dau mură-n gură! (*Trage aer în piept.*) Pentru c-au aflat că la concurs va participa și Luiza!

RADU: Asta nu-i un motiv!

PROFESORUL: Cînd ai s-o cunoști cit de cit pe Luiza, ai să vezi că e...

RADU: Nici atunci! Și-apoi, nu cred că chiar toți concurenții o cunoșteau. La urma urmelor, era și este un concurs deschis tuturor generațiilor. Absolvenților tuturor centrelor universitare, din țară. Și fiecare-și avea sau putea să speră că-și are șansa lui.

PROFESORUL: Raționamentul dumitale e just. Dar numai în cazul în care n-ar fi participat Luiza.

RADU: Chiar și atunci! Nimeni nu-i asul așilor. Nimeni nu s-a născut cu stea-n frunte. Oricît ai fi și oricît te-ai crede de doct, tot mai poți să ai și-o zi proastă, mai poți fi și descoperit pe ici pe colo și, de ce nu, mai poți capota și fizic și nervos, te poți îmbolnăvi, poți părăsi, într-un fel sau altul, disputa. N-ați văzut? Nici la concursurile de trap, favoriții nu cîștigă întotdeauna.

PROFESORUL: Vorbești așa, pentru că de-acolo, din Uțuțoiaia dumitale, din Deal sau din Vale, nu știi încă cine-i Luiza! Dacă te-ai fi înscris singur, așa cum s-au înscris, rînd pe rînd, toți ceilalți, pînă la ora asta ai fi aflat. Și-ai fi fost de multă vreme înapoi, instalat comod în trenul dumitale de-ntoarcere...

RADU: Văd că vreți să vă jucați mai departe cu nervii mei. Să-mi puneți răbdarea la încercare. Dar să știți că am nervii tari. Și chiar dacă n-am să fiu în stare să aflu singur, o noapte-ntreagă, prin propriile-mi forțe, cine-i făptura asta, despre care-mi vorbiți de-o oră și jumătate, și de care mă asigurați că se sperie-o țară, tot n-am să vă-ntreb cine e ea de fapt. (*Se trîntește încuiat în fotoliu.*)

PROFESORUL (*rotîndu-se-n jurul lui*): Nici nu mai e nevoie să mă întreb. Încredîntîndu-mă acum că inocența dumitale e absolut autentică, am să sfișii eu însumi, și asta fără zăbavă, „vâlul“ acestei „taine“. Ascultă, deci: în afară de faptul că a fost șefa unanim recunoscută și incontestabilă a generației sale, în afară de faptul că și-a luat întotdeauna examenele cu *magna cum laude*, în afară de faptul că a devenit o specialistă-n psihiatrie cel puțin la fel de bună ca și mine, Luiza e fata mea! Și nimeni n-a fost în stare să creadă că fata lui Ion Ionescu Dintopor... Vreau să zic, Din-zăvor... Pardon! Dinzăvoi!

RADU (*consternat*): Nu se poate!

PROFESORUL: Și de ce, mă rog, să nu se poată, cînd în realitate s-a și putut?

RADU: Eu credeam că-i soția dumneavoastră! Sau, în sfîrșit, amanta...

PROFESORUL: Dumnezeule! Cum ai ajuns să presupui o absurditate ca asta?

RADU: Păi... după venerația... și mai ales după teama cu care-i pomeneai numele...

PROFESORUL: Ha, ha! Chiar așa de prost mă credeai... să-mi iau o soție sau o ămantă cu patruzeci de ani mai tînără decît mine... și s-o-ncui apoi în aceeași încăpere cu dumneața?

RADU: N-ar trebui să vă mirați atît... S-au mai văzut cazuri... Iar dumneavoastră, o somitate-n psihiatrie, care le știți pe toate...

PROFESORUL: Cine ți-a spus că le știu eu pe toate?

RADU: Mă gîndeam că, la experiența pe care-o aveți...

PROFESORUL: Ascultă, tinere: eu sînt doctor de nebuni, eu nu sînt nebun! Iar experiența mea îmi spune că nu mai nebunii le știu pe toate... Sau, mă rog, așa își inchipuie ei...

RADU: Oricum, asta schimbă toată povestea.

PROFESORUL (*alarmat*): Ce poveste? Cum și cine s-o schimbă?

RADU (*dintr-o dată nerăbdător*): Ziceați că trebuie să apară din clipă-n clipă, și uite că timpul trece, iar domnișoara Luiza...

PROFESORUL (*cu subînțeles*): Aha!

RADU: Dar, stați puțin! Dacă într-adevăr domnișoara Luiza e fiica dumneavoastră, atunci de ce-ați ris cu atîta poftă atunci cînd i-am spus pentru prima oară „domnișoară“?

PROFESORUL: Lasă, asta are să ți-o explice ea! Aveți o noapte-ntreagă la dispoziție...

RADU: Și totuși, abia acum nu mai înțeleg nimic... Adică, vă e mai ușor să mă știți încuiat în aceeași încăpere cu fiica, decît cu soția sau, eventual, cu amanta dumneavoastră? Din cîte știu, indiferent de vîrsta copilului său, un părinte simte nevoia să și-l protejeze oricînd și prin orice mijloace. Or, în cazul de față, nu s-ar putea spune...

PROFESORUL: Cînd ai s-o cunoști cit de cit pe Luiza, ai să vezi să ea știe să se protejeze și singură. Mult mai eficient decît ar putea s-o protejeze un întreg regiment de gardă. Să nu mi te plîngi, mai pe urmă, că nu te-am prevenit... Asta nu înseamnă, însă, că nu insist în continuare să te simți, aici, ca la dumneața acasă. Dă-ți măcar haina jos. Descalță-te și intră-n papuci... (*Radu începe să-i ur-*



la pompe..." Vă rog să mă scuzați...  
M-a luat gura pe dinainte...  
PROFESORUL (fără să se oprească din mers) : Nu-i nimic ! Se-ntimplă ! Ia-te după mine !...  
AMÎNDOI : „Spre-un țărnm de liniști veniți cu toți, buluc“ etc...  
PROFESORUL (solo) :

„Oriunde-am fi ne facem datoria,  
Și nu avem decît un singur țel,  
Să ne lungim prin timp călătoria,  
Cu mușchi de fier și cu nervii de oțel.  
Trageți...“

Te rog să mă scuzi... Acum, eu...  
RADU (îngăduitor) : Nu face nimic !

## PARTEA a II-a

**Semiobscuritate ; arde numai veioza mică, cu pălărie, de pe birou ;  
Luiza și Radu stau întinși, fiecare pe divanul lui, în această ciudată încă-  
pere care n-are uși. dar are, totuși, camere.**

LUIZA : Acum, hai să dormim !... Noapte bună ! S-a făcut prea târziu...  
RADU : Intr-adevăr, noapte bună ! E trecut de miezul nopții... (Părintește.) Iar mîine, să nu uităm, ne-așteaptă examenul. (Pompos.) Concursul !  
LUIZA : Degeaba rizi. Eu am totuși emoții...  
RADU : Așadar, tot mai crezi c-aș putea să fug ? Ha, ha ! Poate doar pe fereastră ! Uți, însă, că sîntem la etajul patru...  
LUIZA : Hai, termină cu prostiile ! Acum vreau să dorm. Înțelegi ? Vreau să fac nani. Mai vorbim mîine, după concurs... (Își trîntește perna peste cap.)  
RADU : Mîine, după concurs, am plecat. Că primul tren. Mă așteaptă o groază de treburi. Oho, eite treburi mă așteaptă acolo !...  
LUIZA (înciudată, răsucindu-se-n așternut) : Și totuși, pentru-un dog arlechin ți-ai lăsat baltă toate treburile de-acolo ! Iar dacă le-ai lăsat pentru două zile, poți să le lași fără grijă și pentru a treia. Ca să putem bea împreună, mîine seară, din cupa cu sampanie a victoriei !  
RADU : Pentru tine, a victoriei... Pentru mine — a înfrîngerii...  
LUIZA (ridicîndu-se în capul oaselor) : Și dogul arlechin ? Nu-i și el o victorie ? (Sentențios.) Învingătorul purta la gît o medalie de aur, pe fețele căreia se putea distinge ușor profilul maiestuos al unui încîntător dog arlechin... (Ride.) Sau, mai degrabă : învingătorul tira după sine namila aceea de ciîne, mare cît un vițel, fră-

Pavlov e de vină, cu reflexele lui condiționate ! Luați-vă după mine...  
AMÎNDOI : „Spre-un țărnm de liniști veniți cu toți, buluc“ etc.

(Deodată, se-aude soneria ; cei doi se opresc, instantaneu, cîntecul le încremenește pe buze ; se privesc o clipă, speriați ; apoi, Profesorul se îndreaptă hotărît spre ușă.)

PROFESORUL (descuind yala și dînd ușa larg în lături) : Luiza !  
LUIZA (din prag) : Bonsoir, papa ! Bună seara, domnule ! (Trece pe lingă Radu, privindu-l de sus.) Mi-a părut bine ! La revedere !

mîntindu-și mîinile, în tot acest timp, în legătură cu modul în care va putea să astîmpere foamea uriașului patru-ped.  
RADU : Lasă patrupedul în pace ! Aici e vorba de altceva. N-am timp... și nici nu vreau să-ți explic acum...  
LUIZA (coborîndu-și picioarele din pat) : Tot încerc, din clipa în care mi-ai apărut pentru prima oară în fața ochilor, îmbrăcat în halatul de casă și-n papucii tatălui meu... (Nu-și poate stăpîni risul.) Dacă-ai ști ce mutră aveai, ce mutre aveai amîndoi... (printre hohotele de ris) ...iar cîntecul vostru s-auzea de departe, din stradă... poate chiar de la capătul străzii... Și tu cîntai cu atîta convingere, încît păream chiar unul dintre pacienții care-au colaborat la scrierea cîntecului... (Nu mai poate să continue, se îneacă de ris.)  
RADU (ridicat și el într-un cot) : Drăguț ! Dar să nu uităm : tot încerci, din clipa cînd ți-am apărut pentru prima oară în fața ochilor...  
LUIZA : Scuză-mă ! Risul ăsta prostesc m-a făcut să-mi pierd firul...  
RADU : Nu și somnul ?  
LUIZA (se ridică în picioare și-și întinde, în lături, brațele) : Nu, somnul nu ! E de ajuns să-mi pun perna-n cap, și pînă mîine, la opt, nu mă mai trezesc.  
RADU (așezîndu-se pe marginea patului) : Atunci, nu-nțeleg de ce n-o faci. Sau poate că vrei s-adorm eu înțîi, ca să nu te-aud pe urmă cum sforăi...  
LUIZA (întepată) : Chestia asta cu sfoarăitul are, așa, un ușor iz de Uțuțoia

din Deal... Ca de altfel și idealul de viață care te-a scos, pentru două zile, din văgăuna aceea. Închipuie-ți numai cum or să se crucească babele și cum or să-și trîntească moșnegii căciulile de pământ, cînd te-or vedea, de departe, pe ulițele satului, cu ditamai elefantul după tine...

RADU (*se ridică brusc în picioare*): Luiza, nu toate lucrurile pot fi luate-n batjocură!

LUIZA: Iartă-mă! Iartă-mă! Dar, din clipa în care te-am zărit, mă străduiesc în zadar să pun diagnosticul, să descopăr cărui tip anume de personalitate umană îi aparții.

RADU: Ia te uită! Nici nu știam ce rol de cobai mi-ai rezervat pentru noaptea asta! Un rol pentru care, îți atrag respectuos atenția, n-am fost plătit... Și nici nu-ndrăzneau să-mi imaginez c-ai mai putea să ai asemenea preocupări științifice după douăsprezece noaptea, cînd oamenii, îndeobște, dorm. Sau, cel mult, fac dragoste... (*Un pas înainte.*)

LUIZA (*prinde scaunul din fața ei și-l saltă-n aer*): Să știi că dau!

RADU (*zîmbind*): În cine dai?

LUIZA: În oricine ar îndrăzni să se apropie!

RADU (*flegmatic*): Cruță-ți, dragă, eforturile! Ai să ai mîine nevoie de ele. Ca s-acoperi cel puțin douăzeci de pagini, scrise ca la carte. Cunoaștem specia! Femeia inteligentă și frigidă! De care nimeni nu se poate și nu se va putea apropia vreodată. Căreia și cobaiul ei, privit de vreo cîteva ceasuri cu lupa, îi ascunde trăsăturile sale distinctive... (*Luiza a lăsat încet scaunul în jos și privește în pămînt; Radu mai înaintează cîteva pași în direcția ei și se oprește în dreptul biroului, ca în spatele unei bariere de netrecut.*)

LUIZA (*după o clipă de ezitare, aleargă spre el și i se-aruncă de gît; suspîndă și fremătătoare*): Spune-mi, te-am jignit chiar atît de tare? Să știi că n-am vrut! Dar așa am fost eu obișnuită: să-mi arăt mereu colții și ghearele, să atac, să mă apăr! Și fiindcă mîine pleci și n-o să ne mai vedem, în mod sigur, niciodată, pot să-ți mărturisesc că, din clipa în care mi-ai apărut în fața ochilor...

RADU: Știu, ai vrut să-mi pui diagnosticul.

LUIZA: Nu, am simțit, pentru prima oară în viață, că trebuie s-arunc la gunoi toate armele astea rigide, înțepeneala mea de care eram atît de mîndră, vorbele mele în aparență ironice, dar în esență răutăcioase, cu care-i țin pe toți la distanță, aura mea de invincibilă, de inaccesibilă, de zeităte rătăcită printre muritorii de

rînd. Și uite, deși mi-am spus toate astea, m-am trezit că mușc în continuare, că zgîrii, că-mi arăt colții... (*Spune toate astea, în timp ce Radu îi mîngîie părul și apoi începe s-o sărute pe frunte, pe nas, pe gură.*) În realitate, voiam să te-ntreb: Uțuțoia asta, din Deal sau din Vale, există cu adevărat? Sau e numai așa, o invenție, o expresie pitorească, o sperietoare sonoră?

RADU: Să zicem c-ar fi Bogdana...

LUIZA: Și dacă nu e Uțuțoia și e Bogdana, nu-i același lucru? Și de ce acolo, în văgăuna aceea, pentru toată viața? Căci mi-ai spus, cînd te-am întrebat, aseară, că nu-i vorba despre nici o femeie. Atunci...

RADU (*desprinzîndu-se din îmbrățișare și stopînd fluxul ei verbal, parcă interminabil*): Acum pot să-ți spun că e vorba și despre o femeie!

LUIZA (*amețită de-mbrățișare, face cîteva pași înapoi*): Asta-nseamnă că m-ai mințit.

RADU (*se așază pe scaunul de la birou*): Nicidecum. Nu știi ce-ai înțeles tu. Dar s-o luăm ușor. N-aș vrea să mă acuzi vreodată c-am profitat de clipa ta de slăbiciune.

LUIZA (*înfuriată*): Drept cine mă iei? Te-ai uitat vreodată-n oglindă?

RADU: Luiza, fii calmă, te rog!

LUIZA: Uite cine-mi dă mie sfaturi!... Doctorul Radu Butuc din Uțuțoia din Deal! Care se-ntoarce mîine, cu primul tren, în văgăuna lui dintre munți. Și care-o să mai iasă de-acolo doar cînd o citi prin ziare c-a fătat ursoaica de la Grădina Zoologică din Pădurea Băneasa, și-o să vrea să-i vadă și el puii...

RADU (*cu admirație*): Într-adevăr, îți arăți iar colții, așa cum spuneai, domnișoară!

LUIZA (*apăsă*): Observ că există întotdeauna motive să mi-i arăt! Și mai termină odată cu apelativul ăsta infect și provincial!

RADU: Știu. Am fost avertizat. Tatăl tău — profesorul, academicianul — m-a asigurat chiar c-ai să rizi în hohote, cînd ai să m-auzi că-ți spun „domnișoară”. El însuși a ris.

LUIZA: Mie nu-mi mai arde de ris acum! (*Se trîntește pe divan și se acoperă cu cearceaful.*) La ora asta, trebuia să fiu de mult adormită. Dacă tu vrei să stai treaz toată noaptea, ca huhurezii, n-ai decît. Poți să dormi și mîine, în tren.

RADU (*instalat la birou, începe să răsfoiască niște cărți*): Am înțeles aluzia. Noapte bună! Deși... (*Pauză lungă.*)

LUIZA (*după un timp, ridicînd puțin capul*): Deși ???

RADU: Deși, în calitate de gazdă bună, ai fi putut să-mi lași cel puțin o țî-

gară din aia lungă. Cu toate că, în mod obișnuit, nu fumez. Pe asta, însă, aş fi aprins-o-n balcon, ca să nu te-afum. Doi doctori în aceeaşi casă, dintre care unul academician şi profesor... Cred c-aveţi un vagon de ţigări din astea, aduse de bolnavi...

LUIZA (*ţifnoasă, băgîndu-şi iarăşi capul sub pernă*): Noi nu luăm ţigări de la bolnavi!

RADU (*după altă pauză lungă, timp în care răsfoieşte mereu cite ceva*): Sau să-mi fi lăsat o linguriţă de cafea naturală. Mi-o preparam singur. Am învăţat acum şi unde-î bucatăria. Ori nici cafea nu luaţi?

LUIZA (*îţindu-şi iarăşi, pentru o clipă, capul*): Nici!

RADU: Am înţeles. Nu sinteţi genul! Nu vă-ncurcaţi cu mărunţişuri. Pe care să trebuia să le reciclaţi, să le vindeţi, adică, prin intermediul surorilor, altor bolnavi, pentru ca aceştia, la rîndul lor, să vi le ofere din nou... Şi așa mai departe...

LUIZA (*de sub pernă*): Nu-nţeleg ce spui!

RADU: Sigur că nu-nţelegi! Dar aţi pus, totuşi, ~~le~~coparte acea „rezonabilă sumă“! Din care eu abia am ciupit o cincime!

LUIZA (*implorator*): Te-am rugat să mă laşi să dorm...

RADU (*înţelegător*): Bine, te las, te las... (*Răsfoieşte mai departe, se opreşte asupra unei pagini, pufneşte mai mult ca pentru el, citînd cu glas scăzut.*) Hm! „Nimeni pînă acum nu l-a iubit vreodată pe Ordinov şi nici el n-a iubit încă pe nimeni. De aceea se simte acum în asemenea măsură copleşit de dragostea ce l-a cuprins, încît deziluzia care urmează îl doboară şi îl distruge“.

LUIZA (*sare din pat*): Ordinov, din n-vela „Gazda“ de Dostoievski! În viziunea lui Karl Leonhard, „Personalităţi accentuate“, Editura Enciclopedică Română, 1972, pagina 371, cu referire la „personalităţi introvertite“! Dar ce-ţi veni?

RADU (*surprins*): Mie? Nimic. Citeam pentru mine. Credeam c-ai adormit.

LUIZA: Citeai pentru tine?! Şi cum ai da tocmai peste povestea asta?

RADU: Uite-aşa. Din întîmplare. Tot așa cum am dat şi peste tine... Dar ce faci? Ziceai că miine dimineată...

LUIZA: Mi-am adus aminte că sînt, totuşi, gazdă! (*A ieşit; vorbeşte din bucatărie.*) Şi mi-am amintit că mai am aici, pe undeva, o linguriţă de cafea naturală.

RADU: Poate să fie şi-amestec. Poate să fie orice! Ceea ce contează la ora asta este culoarea. Numai culoarea...

LUIZA (*din off*): Apropo de culoare. Cum e tipa? Brună, blondă, şatenă?

RADU: Care tipă?

LUIZA: Ei, care tipă?! Acum poţi să-mi spui. Mi-a trecut... Cum e femeia aceea, despre care, totuşi, e vorba?

RADU (*iluminat*): A!... De asta mi-ai făcut toată scena de-adeineori...

LUIZA: Da, dar de asta-ţi fac acum şi cafeaua. Ca să aflu tot, tot!

RADU (*visător*): Ca să aflu tot, ar trebui să stai măcar un an în vîgăuna aceea, din care m-a scos acum, pentru două zile, profesorul Zamora. Ar trebui s-auzi, iarna, lupii cum urlă pe sub streăşina caselor, ori să vezi, în plină zi de vară, ursul de trei sute de kilograme fugind cu purceaua sub braţ sau călare pe-o vacă zdrăvăună... mî-nînd-o astfel, în timp ce se-nfruptă din ea, ca şi cum ar strîni-o din hături, mî-nînd-o așa pînă-n desişul pădurii, ca să-i facă definitiv de petrecanie, şi invitînd la ospăţul ăsta de pomină toată cimotia lui de urşi liberi, şi nu de ursuleţi crescuţi cu biberonul, la Pădurea Băneasa. Ori poate ar trebui să prînzii, acolo, în vîgăuna dintre munţi, un polei mai lucios decît oglinda în care mă trimiteai adineori să-mi privesc chipul... un lunecuş din acelea care te obligă să te ții de toate gardurile nu numai atunci cînd vii devala, dar şi pe drum drept şi neted, ca-n palmă... un lunecuş ca acela din iarna trecută, care-a surprins pe podul lung şi îngust, de peste prăpastie, camionul care se-ntorcea de la fabrici, cu navetiştii... Era noapte şi nu se afla nimeni pe-acolo, ca să povestească apoi cum s-au petrecut lucrurile... Şi nici dintre cei patruzeci de oameni aflaţi înăuntru, în camionul acoperit cu prelată, n-a supravieţuit nici măcar un singur martor al tragediei... Astfel încît n-a rămas decît faptul în sine — un camion care-a lunecat în prăpastie, în ciuda parapetului de metal al podului sau, mai bine zis, atre-nîndu-l şi pe el în cădere. Printre cei dinăuntru erau şi cite doi-trei fraţi. Altul îşi luase în ziua aceea cu el şi soţia, ca să mai cumpere cite ceva de pe la oraş. Pe scurt, într-o singură clipă, patruzeci de morţi şi-un întreg sat îndoliat. Nici n-am putut să-i îngropăm pe toţi într-o singură zi, deşi ne săriseră-n ajutor popii din şapte sate... Atunci să fi fost acolo, domnişoară, cu toată ştiinţa ta psihiatrică, să le povesteşti celor trei, patru sau cinci copii ce s-a-ntîmplat cu tătucul şi cu mămica lor... să le explici femeilor ce-au să se facă de-aici înainte fără bărbaţii lor... să le spui mamelor de ce-au trebuit să-şi piardă, într-o singură clipă, fiii, eventual toţi fiii... În fine, să-i scoţi pe toţi aceştia şi pe mulţi alţii din starea lor cumplită de şoc, să scoţi satul

întreg din starea aceea de trăsnit apocaliptic. Un sat obligat, prin firea lucrurilor, să-și trăiască mai departe, începînd din chiar clipa nenorocirii, viața lui, pentru care era și este merit... Să-și îngrijească bătrîni... să-și trimită copiii la școală... să-și hrănească și să-și adape animalele... Și să-și expedieze în continuare, spre fabricile din apropiere, valurile lui de navetiști, imbarcați, firește, în aceleași camioane cu prelată, nevoite să treacă pe-aceiași pod și să-nfrunte aceleași polei, ca și cum nimic din cele-nțimplute n-ar fi avut cu adevărat loc, ca și cum totul n-ar fi fost decît un vis negru, o nălucire, un coșmar... Atunci să te fi văzut, domnișoară Luiza, căutînd paginile și paragrafele din manuale, tratate și alte lucrări academice, ca să vezi care din ele se potrivesc mai bine fiecărui caz în parte și satului întreg, la un loc... Și chiar ție însăși, care te puteai trezi, dintr-o dată, în fața unui asemenea dezmăț al durerii, cu creierul blocat, cu fălcile încheștate și cu ochii fixați în gol, într-o stare perfectă de autism, provocată de-o criză de demență precoce, ori de-o surdo-mutitate isterică, ori chiar de-o imprevizibilă, dar definitiv instalată, schizofrenie, atunci cînd, înainte de a intra și tu în întuneric, ți-ai fi dat seama că toată magazia ta de date, de enunțuri, de definiții, de scheme și de remedii, cu care-ai să faci miine praf și pulbere comisia de concurs, nu-ți folosește, în situația dată, concretă, absolut la nimic... (Pe ultimele lui cuvinte, eu apare ca o umbră din bucătărie, cu o tavă în mînă, pe care aburește un ibric, flancat de două cești mari, și se oprește la chițiva pași de birou, decisă parcă să rămînă așa oricît.) Ei, dar ce vîd? Chiar ai fiert un ibric cu cafea? Eu credeam c-ai adormit în bucătărie...

LUIZA (ca pentru ea): Introvers și hipertimic! O combinație fericită...

RADU: Tu tot n-ai renunțat să-mi pui diagnosticul? Tu și cînd fierbi cafeaua... și cînd...

LUIZA: Te-am ascultat tot timpul.

RADU: Ca să vezi! Și eu, care credeam că vorbesc sîngur...

LUIZA: Iar în timpul ăsta, pe aragaz, cafeaua se vărsa toată-n foc. Noroc că mai aveam o mică rezervă. A trebuit să umplu din nou ibricul cu apă și să-l aștept încă o dată să clocească...

RADU (ridicîndu-se și luîndu-i tava din mînă): Vasăzică, în timp ce eu mă lăsam furat de amîntiri, ca un vajnic pensionar, întors fericit de la cumpărături, alături, în bucătărie, se petreceau adevărate drame! N-aș fi putut să cred! Abia acum înțeleg mai bine

ce-nseamnă orașul tentacular, alienarea omului modern și toate celelalte...

LUIZA (se așază de cealaltă parte, își sprijină coatele de birou și bărbia în palme, și-l privește direct în ochi): Radule, dacă-i așa de greu — și eu cred că-i mai greu decît mi-ai putea tu povesti — de ce te-ai dus acolo? Și, mai cu seamă, de ce-ai rămas? Și de ce rămii în continuare? (Radu își soarbe tacticos cafeaua.) Judecînd după felul în care ne-a vorbit despre tine, cred că profesorul Zamora ar face și-acum tot ce depinde de el, și de el depinde aproape totul, ca să te-aducă la catedra lui. Ori în altă parte. Oricum, într-un oraș. Chiar și în București, dacă vrei, este loc pentru tine.

RADU (se ridică brusc și se așază în fața unei oglinzi): În București?! Cu mutra asta a mea? Care poartă și va purta în veci un ușor iz de Uțuțoia din Deal?

LUIZA: Hai, lasă, nu te mai fandosi...

RADU: Cu mutra asta a mea, cu care am reușit s-o sperii, la miezul nopții, pe domnișoara Luiza...

LUIZA: Ah, dac-ai ști cum mă calci pe nervi cu vorba asta!

RADU: Provincială, recunosc! Dar și eu...

LUIZA: Nu numai provincială. Idioată, pur și simplu!

RADU: De ce idioată?! Pentru că nu mai corespunde unei realități... anatomice? Doar nu ți-a cerut nimeni certificatul medico-legal...

LUIZA: Ba tocmai pentru că... Tocmai de-aceea e idioată!

RADU: Vorbești serios?!? Atunci, ăsta caz de psihiatrie! Nu-nțeleg, însă, nu-nțeleg, îți repet, de ce profesorul Ion Ionescu Dinzăvoi, adică tatăl tău, a ris cînd a auzit vorba asta și m-a avertizat c-o să rîzi și tu, cînd o vei auzi...

LUIZA (plimbîndu-se, nervoasă, prin cameră): Știi, pînă astăzi, mi se părea o vorbă de rîs. Pentru că o asociază întotdeauna cu „domnișoara Florence“, care locuiește pe-aici, prin apropiere... O bătrînică din fosta lume bună, o femeiușcă încă vioaie, purtînd întotdeauna pe vîrfurile capului o pălărieuță de fetru, în amintirea vremurilor de odinioară... O ființă pe care-o auzi de fiecare dată spunînd grațios „pardon“ și „bonsoir“, ori punîndu-l cu demnitate la punct pe oricare ar îndrăzni să-i spună altfel decît „domnișoară“...

RADU (rîzînd în hohote): Și ce-i cu asta? Fiecare din noi cunoaștem cite-o ființă asemănătoare...

LUIZA: Da, dar în noaptea asta mi s-a părut, deodată, că încep să semăn și eu cu domnișoara Florence! Nu mai trebuie decît să-nvăț să spun, în felul

În care-o face ea, „pardon“, „bonsoir“, „nu doamnă, domnișoară, domnule!“... (Se prăbușeste într-un fotoliu, reze-mându-și fruntea de brațele sprijinite pe una din laturile lui.)

RADU (vine încet spre fotoliu, se așază pe cealaltă latură, începe să-i mângâie părul): Phii, și când mă gândesc cum îmi zvicnea inima, cum mi se zbirlea părul în cap și cum îmi tremurau picioarele, ori de câte ori domnul profesor îmi spunea, amenințându-mă mai în glumă, mai în serios: „Când ai s-o cunoști cit de cit pe Luiza...“ Și uite-o acum pe Luiza, prăbușită-n fotoliu și gata să dea apă la șoareci. Asta ne-ar mai lipsi!

LUIZA (fără să-și ridice capul): Te-ntrebam de ce nu pleci de-acolo, Radule... Dacă-i atât de greu, de ce nu ieși din văgăuna aceea?

RADU: A, tu la mine te gîndeai acum! De aia nu puteai tu să dormi!

LUIZA (ridicîndu-se din fotoliu și fugind departe de el): De dormit, nu mai pot să dorm din cauza cafelei.

RADU (zimbînd): Da?!? Curios lucru!!!

LUIZA: Ce ți se pare-atît de curios?

RADU: Păi, cum să-ți spun eu... faptul că tu simți de-acum efectul cafelei, deși încă nu te-ai atins de ea...

LUIZA (argument absurd): Dar eu am preparat-o!

RADU: Ei, asta schimbă, într-adevăr, lucrurile! Un reflex condiționat tipic. A fost deci de ajuns să vezi cum fierbe cafeaua, ca să-ți dispară apoi somnul. Iar acum, fiindcă tot ți-a dispărut, știi ce? Poți s-o bei liniștită. Uite, ceașca te-așteaptă, pe tăvița de pe birou, plină ochi!

LUIZA: Așa, rece, nu mă mai amuză.

RADU (încercînd să acționeze): S-o torn la loc, în ibric, și să ți-o încălzesc? În două minute, totul e gata.

LUIZA: Nu, nu mă mai amuză nicidecum! (Trîntindu-se-n pat.) Pot să stau trează și fără cafea. Toată noaptea!

RADU: Dar de ce toată noaptea? Cînd miine ai, totuși, concurs? Uite, dacă-mi dai voie, o beau tot eu și pe-a ta. (Face ce spune.) Apoi, sting lampa și mă culc și eu. Noi, ăștia de la Uțuțoia, folosim adeseori cafeaua drept somnifer. Mai ales cafeaua aia de-i zice cafea, că te și miri ca prostul de ce. (După o pauză, prin întuneric.) Ai adormit?

LUIZA: Nu. Dar ce-ai fi crezut despre mine, dacă ți-aș fi răspuns da?

RADU: Nimic. Te-aș fi lăsat să dormi mai departe.

LUIZA: Și-așa, nu mă lași?

RADU: Ba cred c-am să te las oricum. Altfel, ai să dormi miine, în sala de concurs, cu fruntea sprijinită de teancul acela de foi imaculate. Iar domnul profesor va avea, într-adevăr, de ce să fie supărat pe mine și să-mi de-

clare război, cu tot spiritul său pacifist, evidențiat atît de magnific în nemuritorul său cîntec...

LUIZA: Ai tot dreptul să rîzi de tatăl meu. De jocurile lui... superioare. De metodele lui mai puțin clasice de terapie psihică. E un mare caraghios! Dar și un mare specialist! Cu toate că are o mie de ciudățenii. Dar și un suflet nealterat, de copil...

RADU: Că bine zici! Și totuși, cu sufletelul ăsta de îngerăș nevinovat, el a știut să pună, perseverent, sută peste sută, și să considere apoi suta de mii, deci mia de sute, o „limită rezonabilă“, după cum mi-a mărturisit, într-o afacere ca aceea a noastră.

LUIZA (sare din pat, zguduindu-se de ris): Caraghiosul! Mai bine zis, caraghiosii! Pe el îl știu. Nu mă pot abține să nu aprind lumina, ca să te văd și pe tine cum arăți, acum, cînd ai asemenea fantastic-revelații! (Luiza ride în continuare, în timp ce Radu o privește cu mina streșină la ochi.) Iată deci substratul recluzitorului tău de mai înainte! Kentul, cafeaua, banii! Vezi ce-nseamnă, totuși, să trăiești la Uțuțoia? Pînă la voi, în virful dealului sau al muntelui, n-a ajuns probabil știrea, anunțată cu litere de-o șchioapă, în legătură cu premiul pe care Societatea Franceză de Medicină îl decerna, anul trecut, tatălui meu, pentru monumentală sa lucrare, „Delirul de influență hipnotică“. Aștia-s banii! Asta-i suta de mii, pusă bine deoparte! Asta e, în concepția profesorului Dinzăvoi, „viitorul“ meu! Mi-ai mîncat, deoi, cu potaia aceea a ta peticită, o cincime din „viitor“! Și nici nu am dreptul să mă plîng. Ai fost totuși modest! Ai fost totuși un generos! Cum să te răsplătesc pentru asta? (Se îndreaptă spre el, îl sărută pe frunte.) Cînd te gîndești c-ai fi putut să-mi răpești, cu un singur cuvînt, întreg viitorul!

RADU (o răstoarnă pe pat, o îmbrățișează și o sărută): Știu, Luiza. Cuvîntul acela e: „Te iubesc!“ Te iubesc, Luiza! Te iubesc, așa rea și afurșită cum ești!

LUIZA (încercînd, totuși, să se apere): Și eu te iubesc! Și eu te iubesc, Radule!

RADU: Dar nu așa trebuia să ne-ntîlnim noi! Nu aici! Nu acum!

LUIZA (desprinzîndu-se din îmbrățișare; îndepărtîndu-se, răvășită): Deci, femeia aceea există!

RADU (și el răvășit, aproape urlînd): Din nenorocire, există! Și nu numai ea! Mai există și un copil!

LUIZA (cu un început de delir): Înțeleg... înțeleg... Dogul acela arlechin este darul pe care i l-ai promis copilului...

RADU: N-ai înțeles nimic! Dogul acela arlechin nu va mai fi deloc!

LUIZA: Începi să devii absurd!

RADU: Nu eu! Viața e uneori absurdă!

LUIZA: Poți să-mi explici, fără să mai urli așa?

RADU: Mai bine cere-mi să urlu, fără să-ți mai explic!

LUIZA: Ai băut, probabil, prea multă cafea..

RADU: Puteam să beau de două ori pe-atât. Sau puteam să nu beau deloc. Asta nu schimbă în nici un fel lucrurile. Copilul e bolnav de leucemie! Una din șansele lui — Parisul!

LUIZA: Și de ce n-a plecat încă la Paris?

RADU: Cu ce să plece? De unde atîția bani?

LUIZA: Și mama lui... adică copilul tău așteaptă acum banii ăștia?...

RADU: Nu e copilul meu. Nu e fetița mea. Dar asta n-are nici o importanță.

LUIZA: Nu mai înțeleg...

RADU: Ce să-nțelegi?! E un copil din sat. Copilul unei femei sărmane. Bărbatul ei s-a aflat astă-iarnă în camionul acela cu coviltir. Acum două luni, s-a declanșat și boala fetiței... Pînă unde să poți răbda? Pînă unde să poți suferi? Chiar și-n hazard trebuie să existe o limită!

LUIZA (*începînd să țipe și ea*): Taci! Taci! Nu mai e nevoie să-mi spui nimic. Acum vreau să-ți spun eu câteva cuvinte... Prostule! Prostule! De ce n-ai cerut o sută de mii? De ce n-ai cerut toți banii? Cum ai putut să fii atît de neprețuit, atît de naiv? Cum ai putut să ratezi această șansă, cînd ea ți s-a oferit pe tavă? Unde ți-a fost capul? Ce, crezi că Parisul înseamnă numai banii de avion? Nu-mai biletele de metrou? Numai cornurile sau portocala sau banana, mîncate-n fugă, pe stradă? (*Decisă.*) Acum știu ce ai de făcut! Miine dimineată, cum dai ochii cu domnul profesor, îi spui: „Maestre, m-am răzgîndit! Merg pînă la *limita rezonabilă!*“ O să se-ncrunte, firește, o să boscorodească, dar n-o să-i dea mîna să te refuze.

RADU (*înțelegînd, în sfîrșit, ce i se cere*): Cum, tu ai de gînd să-l las pe bătrîn fără nici o lețcaie? Ori, altfel spus, să te las pe tine fără viitor?

LUIZA: Nu, dar am de gînd să-mi încredințez viitorul în mîinile tale! (*Se aruncă, alături de el, în pat, în timp ce lumina se stinge; după câteva clipe, se aprinde din nou; Luiza și Radu stau acum întinși, relaxați, cu capul pe-aceeași pernă; la început, vorbesc aproape în șoaptă.*)

RADU: Mă gîndesc la colegii mei... Cum or să mai caște unii ochii, cînd or afla că mă-nsor!

LUIZA: Dar ei nu-s căsătoriti?

RADU: Ba da. Toți. Toate. Au acum și copii și case și mașini. Unul și-a luat chiar un Ford Taunus!

LUIZA: Ford Taunus? Acolo, în virful muntelui? Mai degrabă un ARO, cu dublă tracțiune!

RADU: La-nceput, trăiam împreună, de-a valma. Ca-ntr-o mare și fericită colonie. Trei doctori, o doctoriță, cîteva surori...

LUIZA: De-aceea nu te-ndurai, poate, să pleci de-acolo.

RADU: O situație de nedescris! Nu știam cît avea să dureze totul, cînd și cum aveau să se limpezească apele...

LUIZA: Să-nțeleg că-ncepuseși să ai crize de pudoare? Nu pari, totuși, un pudic...

RADU: Nu-i vorba de pudoare, ci de curățenie. De-un minimum de curățenie sufletească. Începusem să am impresia c-am nimerit într-un fel de noroi lipicios, din care nu mai puteam să ies, de care nu mai puteam să mă curăț... Pînă cînd, dintr-o dată, au început nunțile...

LUIZA: Și-atunci, ai rămas pe dinafară.

RADU: Din ferioire!

LUIZA (*îl sărută pe frunte*): Mai ales, din fericire pentru mine.

RADU: Dar să vezi, lucrul dracului! Că acum, dacă se-nsuraseră, nu mai aveau parcă timp pentru altceva.

LUIZA: Pentru ce altceva să mai fi avut timp?

RADU: Să zicem, de pildă, pentru medicină!

LUIZA: Aha! Ți-au lăsat ție toți bolnavii! Săracul băiat!... Apostolul satelor! Victima datoriei!

RADU: Nu-i vorba de asta. Pentru bolnavi, își găseau întotdeauna timp... Eu am spus că nu mai aveam timp pentru medicină.

LUIZA: Vrei să-mi explici, totuși, deosebirea?

RADU: Nu ți se pare destul de clară? Medicina poate fi, uneori, o știință. Pe cînd bolnavii sînt, aproape în toate cazurile, o sursă...

LUIZA: De microbi... de viruși... de suferință, vrei să spui?

RADU: Și asta. Dar, în primul rînd, de venituri.

LUIZA: Cum?! Chiar și acolo, la Uțuțoia din Deal?

RADU: Păi cum crezi tu că se poate cumpăra acolo, la Uțuțoia din Deal, un Ford Taunus? Sau în oricare altă parte? Dar ceea ce mă revoltă... (*Se oprește.*)

LUIZA (*dîndu-i un bobîrnac peste nas*): Ei, n-ai de gînd să continui? Vrei să mă faci să mor de curiozitate?

RADU (*se ridică din pat și începe să umble prin cameră*): N-aș vrea să



- crezi cumva că-mi bîrfesc colegii. Ceea ce-ți spun acum, ție, le-am spus-o și lor, în față.
- LUIZA : Un motiv în plus, deci, să aflu ce te revoltă.
- RADU : Bine, fraților, le-am spus, dacă asta-i concepția voastră despre viață, vă privește ! N-aveți decît să vă deschideți taraba, să vă negociați prețurile sau să v-afișați tarifele... Dar știința înseamnă studiu, sacrificii, renunțări. Înseamnă competență. Înseamnă dăruire. Asta nu-i cizmărie, asta nu-i cîrpeală. Ai învățat cum se bate cuiul, și bați apoi cuie toată viața !
- LUIZA : Zici că le-ai spus toate astea în față ?
- RADU : Oho, și-ncă de cite ori !
- LUIZA : Și-ai mai avut curajul să rămii apoi printre ei ?
- RADU : De ce să n-am ? Sau poate crezi că i-a păsat cuiva de ce le-am spus eu...
- LUIZA : Chiar așa de nepăsători pot fi unii oameni ?
- RADU : Nici nu știi pînă unde poate merge uneori nepăsarea !
- LUIZA : Și totuși, bănuiesc că ți-au răspuns și ei ceva. Ori măcar că ți-au rîs în nas...
- RADU : Chiar așa ! Mi-au rîs pur și simplu-n nas ! Iar doctorița — că ți-am spus c-avem acolo și-o doctoriță — ea, în fața căreia mă confesasem cîndva, odată, mai demult, cînd nu era încă măritată... ea, care se pricepe acum mai bine să lege gura unui borcan cu zacuscă, decît să pună un diagnostic de-apendicită, știi ce mi-a spus ?
- LUIZA : Nu știu, dar mă pregătesc să aflu. *(Coboară și ea din pat și se așază în balansoar.)* Cred în răzbunarea femeilor ! Iar dacă zici că i-ai făcut cîndva mărturisiri, apoi știi că avea de ce să se răzbune !
- RADU : Mi-a spus așa, și-ncă de față cu toți ceilalți : „Fiecare cu idealul lui ! Noi ne-am dorit un Ford Taunus — ei sînt ăia cu Fordul ! — și-l avem. Tu ți-ai dorit un dog arlechin, și nici pe ăla n-ai fost în stare să ți-l cumperi...” După care mi-a-ntors frumusețel spatele.
- LUIZA *(rîde, amuzată)* : Îmi închipui cît de sigură era că te-a dat gata. Ea, ca și ceilalți.
- RADU : Rîdeau cu toții, satisfăcuți. De fapt, răgeau cu toții, ca niște asini.
- LUIZA *(rîzînd în continuare)* : Îi înțeleg. Nu vezi ? Nici eu nu mă pot abține...
- RADU : Dar, cum se spune, trebuie să ai întotdeauna în vedere și partea bună a lucrurilor.
- LUIZA *(rîzînd mai departe)* : Și-n cazul ăsta, care-a fost partea bună ?
- RADU : Dogul ! Chiar dogul arlechin ! Așa a aflat, probabil, despre el și profesorul Zamora. Care-a folosit pre-textul ca să... Crezînd, poate, că...
- LUIZA *(sare din balansoar și-l îmbrățișează cu foc)* : Aha ! Și-așa ai ajuns în București. Așa ai ajuns la mine... Așa s-a-ntîmplat totul ! Cum aș putea să-i mulțumesc, oare, doctoriței voastre ? Cum aș putea eu să-i mulțumesc preafericitei proprietărese a Fordului Taunus, pentru măgăria ei colosală, de neiertat, de-a fi dat în vileag taina aceea a voastră ?... Cum să-i mulțumesc, pentru c-a scos și-a aruncat la gunoi tot ce mai rămăsese, probabil, bun și frumos în ea !... Dogul acela arlechin... iluzia aceea naivă... promisiunea de-odinioară, ieftină și nebu-nească, a unui îndrăgostit...
- RADU : Ieftină ? ! Acum, cînd știi cît costă o iluzie din asta ?
- LUIZA *(neatență la poantă)* : Cum, oare, să-i mulțumesc, doamne ?
- RADU : Păi, după părerea mea, cu zece foi din alea mari, de celofan, numai bune pentru legat la gură borcanele cu zacuscă, ți-ai cam plăti datoria. Poți să i le trimiți prin mine, miine, cînd plec.
- LUIZA : De ce să i le trimit prin tine ? I le voi înmîna chiar eu, personal.
- RADU : Cum, tu ?
- LUIZA : Vreau să fiu de față, ca să culeg chiar eu de pe chipul ei scînteia aprinsă de clipa aceea de mulțumire domestică.
- RADU : Bine, dar pentru asta va trebui să mai aștepti.
- LUIZA : Ce să mai aștept ?
- RADU : Rezultatul concursului.
- LUIZA : Ce rezultat ? Care concurs ? *(Hotărîtă.)* Nu mă mai prezint la nici un concurs ! Nu mai aștept nici un rezultat !
- RADU : Și banii ?
- LUIZA : Care bani ? ? A, viitorul meu ! Banii lui papa ! Banii pentru Paris ! Iartă-mă, Radule ! Uitasem de ei... A fost de ajuns o clipă de fericire, ca să uit de toate necazurile, de toate nenorocirile altora... Fetița aceea trebuie să plece și va pleca la Paris ! *(Începe să se agite prin încăperea.)* Tu ai dreptate. Nu există altă scăpare. Trebuie să mă prezint. Trebuie să ne prezentăm la concurs. Nenorocirea e că va trebui să-l și cîștig. Și-atunci, adio Uțutoaia din Deal ! Adio dragoste ! Adio fericire ! Sînt o fată fără noroc... Asta sînt : o fată fără noroc ! *(S-a așezat iarăși pe fotoliu, cu capul în mîini.)*
- RADU *(apropiindu-se de ea și începînd să-i răsfire ușor părul)* : Luiza, știi, cînd vorbești așa, îmi aduci aminte de gazda mea, care are-o fată măritată c-un bețiv înrăit, unul din ăia care-și beau toți banii, chiar în ziua salariului, și vin apoi acasă, la ne-

vastă și la copii, în patru labe, dar veșnic puși pe hartă. Și știi ce spune gazda mea, băbuța aceea mică și stafidită, când vine vorba de fiică-sa? Spune numai atât, mereu și mereu același lucru: „Maică, fetele care se nasc fără noroc ar trebui să se prăpădească de mici...” Ceea ce nu se potrivește, sau nu se mai potrivește în cazul tău.

LUIZA (*se ridică de pe fotoliu și fuge spre divan; se prăbușește cu fața în pernă*): Da, ai dreptate... În cazul meu, nu fata cea mică, ci mama ei, doar mama ei s-a prăpădit... atunci când fata nici nu deschisese bine ochii în lume...

RADU: Iartă-mă, Luiza! N-am vrut să-ți deschid răni atât de adânci. A fost doar așa, o vorbă aruncată la întâmplare...

LUIZA: Nu mi-ai deschis-o tu. Rana asta singerează mereu în mine. Cum aş putea să nu-mi amintesc...

RADU: Dar nu trebuie acum, Luiza... Nu mai trebuie...

LUIZA: Ba trebuie! Îmi face bine să-mi amintesc. Mai ales clipa aceea, uluitoare, de reînscută speranță, clipa aceea pe care-am trăit-o, la opt ani ai mei, împreună cu tatăl meu, la un telefon public, aproape de plajă, la Mamaia. Așteptam amîndoi, cu înfrigurare, legătura telefonică. Mama, bolnavă — știam și eu cât de bolnavă e — rămăsese acasă, la București, pentru alte investigații, pentru noi analize. Ea stăruise, însă, și tatăl meu fusese nevoit s-o asculte, să pleacă, totuși, în doi, la mare... Eu eram o fetiță subțire, subțirică, și-aveam spatele curbat de scolioză și mama nu vroia să mă lipsească, în nici un caz, în anul acela, de mare. Dar convenisem să vorbim în fiecare seară la telefon. Și-așteptam, seară de seară, legătura cu Bucureștiul, în clădirea aceea mică, de lângă plajă. Nici unii, nici alții n-aveam cine știe ce noutăți. Noi ne bronzam încet, cu măsură; investigațiile mamei nu progresau nici ele din cale-afară de repede. Dar în seara aceea, despre care-ncepusem să-ți vorbesc, eu rămăsesem, nu știu cum, pe-o bancă din sala de așteptare, în timp ce tata alergase spre cabina ce-i fusese indicată prin stație. L-am auzit, peste câteva clipe, de-acolo, din cabina lui, și nu numai eu, ci toți cei care se mai aflau pe-acolo l-am auzit urlînd cît îi țineau puterile, cît îi permiteau coardele lui vocale, cît îl ajutau plămîni, l-am auzit urlînd în pîlnia telefonului: „Mă bucur, dragă, enorm! Mă bucur că ești tuberculoasă! Nici nu știi cît mă bucură tuberculoza asta a ta!” A venit apoi fericit spre mine, cu fața înbrobonată de transpirație, m-a îm-

brățîșat și m-a luat parcă pe sus și-am ieșit împreună afară, în hohotele de ris ale sălii, care-și revenise între timp din starea aceea inițială de stupeoare. „E doar o simplă tuberculoză! striga el, alergînd și trăgîndu-mă după sine pe faleză. Nimic altceva decît o simplă tuberculoză!” Și reușise să-mi transmită și mie, instantaneu, starea lui de bucurie totală, de liniște luminoasă, de izbîndă definitivă asupra răului... (*pauză*)

RADU: Și?!?

LUIZA: Ne-nșelasem și noi, ca toată lumea! Nu fusese deloc o „simplă tuberculoză”, ci, dimpotrivă, una dintre cele mai rebele și mai galopante. La trei săptămîni după întoarcerea noastră acasă, mama ne lăsa singuri, spre sfîșietoarea mea disperare...

RADU: Îm pare rău, Luiza... Îmi pare rău că s-a-nîmplat așa...

LUIZA (*ridicîndu-se, la marginea patului*): Dar știi ce-i mai curios? Nu atunci, la opt ani, cînd credeam efectiv că s-a prăbușit lumea, ci mult mai tîrziu, la optsprezece, la douăzeci de ani, am început să simt cu adevărat lipsa mamei. Lipsă pe care-o simt și acum. Pe care-o simt, parcă, din ce în ce mai mult...

RADU (*așezîndu-se lângă ea, pe marginea patului*): Te-nțeleg! E normal! Ai în schimb un tată, pe care multe fete și l-ar dori. Asta nu trebuie să uiti niciodată...

LUIZA (*ridicîndu-se și-ncepînd să rîdă, ca soarele printre nori*): Dragul de el! Caraghiosul de el! Mofturosul! Siciitorul! Inventivul! Să-l fi văzut ce s-a mai umflat în pene, cînd l-au făcut membru al Asociației Franceze de Medicină! A venit de-acolo cu poze, am să le caut să ți le-arăt. Poartă ghetu ce toc înalt, ciorapi — ca nobilii de odinioară — pînă la genunchi, pantalonași și hăinuță cu fireturi aurii... Iar pe cap are, ca toți ceilalți, un potcap cît toate zilele, ca de popă de țară... Și rîd cu toții, în deghizamentele lor puștile, ca niște bolnavi din ospiciu, în stare de excitație maniacală. Iar el e mai vesel ca toți.

RADU: E și normal! Doar era primirea lui în Parnas! Pentru el se organizase, doar, tot carnavalul acela!

LUIZA: Altfel, să știi că e un om de știință de mare valoare. Un savant în adevăratul înțeles al cuvîntului. De cîtva timp, se ocupă de delirul metaforic!

RADU: Într-adevăr, numai cunoscîndu-l în profunzime, poți găsi un leac pentru rău.

LUIZA (*sărînd veselă prin casă*): El l-a găsit întotdeauna. Știi, după ce mama ne părăsise, îmi era urît să mai dorm singură-n camera mea. Și-atunci, domn

profesor a scos toate ușile din apartament, a mai dărâmat câte-un perete, a mai construit câte-o nișă, câte-o arcadă, și-așa am ajuns, cum se laudă el tuturor și întotdeauna, într-o singură cameră. Nu ți-a spus și ție lucrul asta ?

RADU : S-ar fi putut altfel ?

LUIZA : Dar, cu toate că ne-nțelegem destul de bine, cu toate că ne vedem în fiecare zi și ne petrecem o bună parte din timp împreună... mai ies și scintei, uneori, mamă, mamă ! Dar, ce vrei, se pare că asta-i regula progresului social : conflictul dintre generații !

RADU (*imîtîndu-l pe profesor*) : „Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza...”

LUIZA : Ei bine, cu toate acestea, cred că mi-ar veni greu, poate chiar mi-ar fi imposibil să-i rezum personalitatea... să-i fac un portret cît de cît acceptabil...

RADU : Mă lași să-nțerc eu ?

LUIZA : Dar tu nu l-ai văzut decît o singură dată... Aseară ! Și-atunci n-a fost decît o vîjiială, o aiureală, o nălucire... Nimic relevant, nimic caracteristic...

RADU : Totuși...

LUIZA : Da, sigur ! N-am nimic împotriva. Încearcă ! Numai să nu spui vreo prostie prea mare. Și să-mi strici pe urmă impresia.

RADU : Despre el ?

LUIZA : Nu, despre tine !

RADU : Îmi asum riscul.

LUIZA : Bravo ! Te felicit ! Nasc și la Uștoaia din Deal oameni curajoși... (*Hohote de rîs.*) Altfel, cum s-ar putea ei lupta cu ursul de trei sute de kilograme, care le saltă, ziua-n amiaza mare, purceaua din bătătură ?

RADU (*o așteaptă, ostentativ, să termine; oarecum didactic*) : În subiectul pe care-l supunem atenției noastre, introvertitul și extravertitul coexistă, se pare, nu numai pașnic, dar și cordial. Cu alte cuvinte, Don Quijote și Sancho Panza trăiesc, ca niște frați siamezi, în una și aceeași persoană.

LUIZA : Crezi ?

RADU : Nu cred, asta-i realitatea. Dom' profesor, ca și Sancho Panza, știe că are în față adeseori doar niște mori

de vînt, că iapa de sub el nu-i chiar un Ducipal, ci mai curînd o mîrtoagă, că armura pe care-o poartă uneori nu face precis nici doi bani ; cu toate acestea, bătăliile lui sînt întotdeauna adevărate, pe viață și pe moarte... Disputate în cel mai desăvîrșit spirit cavaleresc... Așa cum i se-ntîmplă, de altfel, și lui Don Quijote !

LUIZA (*îmbrățișîndu-l pe Radu, dar referîndu-se la bătrîn*) : Dragul de el ! Caraghiosul de el ! Pe unde și-o fi odihnind el acuma ciolanele ? Numai el putea să facă una ca asta : să mă-ncuie-ntr-o cameră, împreună cu un bărbat străin !

RADU (*vînovat, încercînd să se retragă*) : Da, știi ! Sînt bruta care-a profitat de situație ! Omul primar, primitiv ! Instinctualul ! Locatarul cavernelor !

LUIZA : Ai profitat ? Tu ? De mine ? Eu am profitat de tine ! Să fim înțeleși ! (*Îl strînge la piept, cu toată puterea.*) Și uite, dacă vreau, profit și acum ! (*Se prăbușesc pe divan, în timp ce lumina se stinge.*)

RADU (*prin întuneric*) : „Nimeni pînă acum nu l-a iubit vreodată pe Ordinov și nici el n-a iubit încă pe nimeni...”

LUIZA : Iubitul meu ! Nici nu-mi vine să cred...

RADU : Luiza, dragostea mea !

LUIZA : Știi, m-am gîndit... O să punem și noi, ca toată lumea, ban cu ban deoparte, și pînă la urmă tot ne luăm un dog arlechin... (*După cîteva secunde, lumina se aprinde din nou, de peste tot ; este lumina zilei ; Luiza și Radu dorm pe același divan, istoviți și îmbrățișați ; deodată, se aude cheia răsucîndu-se-n yală ; apoi, ușa se dă în lături și în prag apare profesorul ; el rămîne o clipă consternat, apoi vrea să se înfurie, dar în cele din urmă se luminează.*)

PROFESORUL : Bătrîn nerod, fata ta a fost mai deșteaptă ca tine ! Tu te-ai mulțumit să-ți pui prada sub cheie... Dar ea, ca să n-o scape, a ținut-o toată noaptea-n brațe ! Bravo, Luiza ! Bravo, fetița mea ! (*Către sală.*) Păi ce, era lucru de glumă ? ! Să se-anuleze, încă o dată, concursul ? ! ?

## PARTEA a III-a

Profesorul se află la birou, cu un vraf de cărți și de hîrtii în față ; Luiza, cu o revistă-n mînă, în balansoar.

PROFESORUL (*mai răsfoiește niște hîrtii, apoi bate înciudat cu palma peste birou*) : Și totuși, una ca asta n-aș fi putut să-mă imaginez !

LUIZA (*fără să-și ridice ochii din revistă*) : Cine-i de vină că ai atît de puțină imaginație ?

PROFESORUL : După ce că mi-a luat

- toți banii, individul a câștigat și concursul!
- LUIZA (*calmă, aproape silabisind, tot cu ochii în revistă*): Individul ăsta are un nume, papa: doctorul Radu Butuc!
- PROFESORUL: Să-și închipuie el că ăsta-i nume de doctor! Poate la ei, la Uțuțoiaia din Deal! Eu nu pot să...
- LUIZA (*același joc*): Tu crezi că Ion Ionescu era?
- PROFESORUL: Ce să fie?
- LUIZA: Nume de doctor...
- PROFESORUL (*naiiv*): A, nu, știu bine, Ion Ionescu era nume de fotbalist. Dar ăsta al lui nici de fotbalist nu e! Păi Ion Ionescu lua singur mingea de la centru și nu se mai oprea cu ea decît în poarta adversarului. Dar ai auzit tu de vreun Radu Butuc, care să tragă măcar șuturi din alea, exasperante, pe deasupra tribunelor?
- LUIZA: Important e ce faci, papa. Și mai puțin important cum te cheamă...
- PROFESORUL (*ridicîndu-se de pe scaun și-ncepînd să se plimbe ca leul în cușcă*): Da, sigur că da! Înțeleaptă formulă de viață!... Important e ce faci! Așa e! Și el își face acum, de trei luni de zile, specializarea, La Paris! Acolo unde era locul tău. Să turbezi, nu alta! Radu Butuc și Parisul! Radu Butuc și Sena! Radu Butuc și Tour Eiffel! Radu Butuc și Place de la Concorde! Tu n-ai auzi cum sună toate astea? Parcă-ai mesteca nisip între dinți. Nici nu se pot imagina contraste mai izbitoare, scrișnete mai dezagreabile...
- LUIZA (*ridicîndu-și, în sfîrșit, ochii de pe revistă și începînd să rîdă*): Apropo de nume. Radu mi-a povestit că la ei, la județ, era un ștăbălău...
- PROFESORUL: Ștăbălău?!? Luiza controlează-ți, te rog, vocabularul! Unde-ai auzit tu cuvîntul ăsta oribil?
- LUIZA: Nu ți-am spus? Îl știu de la Radu. Și nu mi se pare deloc oribil.
- PROFESORUL (*încleștîndu-și fălcile, cu ochii în bagdadie*): Auzi, nu i se pare oribil! Dumnezeule mare!
- LUIZA: Dacă mă mai întrerupi, n-ai să afli povestea...
- PROFESORUL: Atîta pagubă! Ce, crezi că sînt copil sau c-am dat în mîntea copiilor, să mă duci tu pe mine cu povești?
- LUIZA (*întorcîndu-și privirile pe revistă*): Păcat! Era o poveste nostimă... (*Pauză.*)
- PROFESORUL (*după ce se-nvîrte de citeva ori în jurul biroului*): Dacă-i o poveste nostimă, atunci de ce n-o spui?
- LUIZA: Pentru că nu mă lași. Pentru că mă-ntrerupi mereu. Pentru că ești un pisălog.
- PROFESORUL: Uite, am să-ncearc să nu te mai întrerup. (*Își astupă gura cu palma.*)
- LUIZA: M-aș mira să te ții de cuvînt.
- PROFESORUL: Miră-te cît vrei, dar spune-o odată! Crezi că numai treaba asta o am? S-ascult poveștile tale nostime?
- LUIZA: Păi cine te pune să le-ascuți? Dacă n-ai timp de povești, vezi-ți de treburile tale. După cum observi, și eu îmi văd de-ale mele.
- PROFESORUL: Acum, după ce-ai făcut atîta tam-tam cu povestea ta nostimă, crezi că mai pot să mă-nțorc la treburile mele, pînă cînd n-o ascult!
- LUIZA (*îndurîndu-se*): Ei bine, la ei, la județ, era un... (*silabisește*) ștă-bă-lău... (*bătrînul scrișnește din dinți, dar tace*) pe care-l chema Buric. Tovarășul Buric!
- PROFESORUL (*sarcastic*): Ha, ha! Ce poveste nostimă! Poate crezi că m-ai dat gata cu povestea asta a ta...
- LUIZA: Stai, că povestea nici n-a-nceput!
- PROFESORUL (*nervos*): Cam lungă, povestea...
- LUIZA: Dacă te-ai plictisit, ne putem opri și aici.
- PROFESORUL: Nu, nu! Știi că nu mă pot opri niciodată la jumătatea drumului. Oricît mi-ar fi de neplăcut.
- LUIZA: Atunci ascultă și taci!
- PROFESORUL: Nu vezi că te-ascult?
- LUIZA: Deci, tovarășul Buric conducea, la județ, un sector important de activitate. Și, ca orice... ștăbălău care se respectă, avea pe lîngă el și-o droaie de adjuncți. Și, uneori, adjuncții ăștia dădeau ei înșiși dispoziții în numele tovarășului Buric. Dar una era să știu că dispoziția cutare vine chiar de la șef, și alta atunci cînd nu era decît emanația unui adjuncț oarecare. Astfel încît cei de jos, care trebuiau să execute aceste dispoziții, aveau deseori obiceiul să-ntrebe: „Asta s-a hotărît la nivelul de Buric?” Și uneori li se răspundea: „Nu, nițel mai...” (*Pauză.*)
- PROFESORUL: Asta-i toată povestea?
- LUIZA: Toată! Nu ți se pare nostimă?
- PROFESORUL: Cum să-ți spun? Principalul e c-am avut răbdarea s-o ascult pînă la capăt și că acum pot să mă ocup de altceva... (*Se așază la birou și începe să scrie grăbit.*)
- LUIZA (*după citeva clipe de lectură, își ridică ochii spre profesor*): Sper că nu-ți notezi povestea pe care ți-am spus-o eu...
- PROFESORUL (*scriînd mai departe*): Ba chiar asta fac.
- LUIZA: În cazul ăsta, mă simt pur și simplu flatată.
- PROFESORUL: N-ai de ce! Știi, doar, că-mi notez toate timpeniile...

LUIZA : Știu. Dar pe asta nu credeam c-ai să ți-o notezi.

PROFESORUL (*scriind în continuare*) : Și de ce, mă rog, să n-o notez și pe asta ?

LUIZA : Pentru că nu văd la ce ți-ar putea folosi...

PROFESORUL : În mod obișnuit, nici eu nu știu.

LUIZA : Și vrei să spui că de data asta știi ?

PROFESORUL : Da. De data asta știu.

LUIZA (*ironică*) : Așadar, ai hotărât să-ți consacri timpul și experiența ta colorată unui nou tip de delir ?

PROFESORUL : Chiar așa este ! Delirul erotic ! Cum de-ai ghicit ?

LUIZA : N-am ghicit. Am dedus logic. Din luminița pe care-am observat-o că ți se-aprinde deodată în ochi. Din febrilitatea cu care-ți notezi acum povestea asta, pe care la-nceput nici nu vroiai măcar s-o ascuți.

PROFESORUL : Nu-i rău, nu-i rău ! Într-adevăr, m-ai prins. (*A terminat de scris, se ridică din nou, face câțiva pași.*) Dacă te-ai fi concentrat și atunci, pe subiect, așa cum te concentrezi acum, tu, și nu individul acela, ai fi plecat la Paris.

LUIZA (*ridicându-se*) : Dar eu am văzut Parisul, papa, știi bine. Ca invitata ta.

PROFESORUL : Știu. Dar una-i să-l vezi ca turist și alta ca om de știință. (*Lovindu-se cu palma peste frunte.*) Stau și mă-ntreb ca prostul, de trei luni de zile, de când s-a-ntîmplat nenorocirea, ce-ai putut să scrii tu acolo, în cele douăzeci de pagini...

LUIZA : Douăzeci și cinci ! Puteam să scriu și mai multe, dar nu mai aveam hîrtie...

PROFESORUL : Mă rog, ce-ai putut să scrii tu acolo, în cele douăzeci și cinci de pagini, încît să-i convingi pe onorabilii mei colegi că nu meriți locul acela, despre care toată lumea era convinsă, mai înainte, că ți se cuvine.

LUIZA : Nu i-ai întrebat ?

PROFESORUL (*aiurit*) : Ce să-ntreb ? Pe cine să-ntreb ?

LUIZA : Pe onorabilii tăi colegi.

PROFESORUL : Ba da, i-am întrebat.

LUIZA : Și ? ! Nu ți-au spus ?

PROFESORUL : Știi că ești nostimă ? Cum erau să-mi spună ? Doar există un secret al concursului. Toată lumea știe treaba asta.

LUIZA : Toată lumea, în afară de tine.

PROFESORUL : Ba nu-i adevărat. Și eu știam.

LUIZA : Păi, dacă știai asta, atunci de ce i-ai mai întrebat ?

PROFESORUL (*luindu-se cu mîinile de cap*) : Pentru că nu m-am putut abține ! (*În starea asta jalnică, își dă drumul în fotoliu ; Luiza vine în spatele lui și-ncepe să-l mîngîie pe cap, pe umeri.*)

LUIZA : Iubitul meu ! Falnicul și caraghiosul meu prieten !

PROFESORUL (*îmbufnat*) : Lasă ! Păstrează-ți mai bine mîngierile și vorbele dulci pentru celălalt...

LUIZA (*continuă să-l mîngîie*) : Nu-ți fie teamă. Ale celuilalt sînt puse bine deoparte. E un stoc de care nu mă ating.

PROFESORUL (*tot îmbufnat*) : Am băgat de seamă... că-ți scrie. Probabil că-i și răspunzi...

LUIZA : Nu m-ai învățat tu că asta-i o elementară regulă de politețe ?

PROFESORUL : Am uitat, probabil, să-ți spun că pot fi admise și unele excepții. În orice caz, prietenul meu, profesorul Zamora, s-a-nșelat profund. Și, fără să vrea, m-a-nșelat și pe mine, cînd mi-a recomandat acest om, ca să-i spun așa.

LUIZA : Profesorul Zamora îl cunoștea prea bine. Nu se putea-nșela.

PROFESORUL : Ba da, ba da ! Toți ne-nșelăm uneori.

LUIZA : Atunci, măcar de ne-am înșela numai în felul ăsta !

PROFESORUL : Nu ți se pare suficient de grav ?

LUIZA : Mie, nu !

PROFESORUL : Mie, da !

LUIZA : În cazul ăsta, depinde de unghiul din care privești problema.

PROFESORUL : Pentru mine, nu există decît un singur unghi. Așază-te cîteva clipe-n locul meu, ca să poți avea o privire limpede asupra lucrurilor.

LUIZA (*glumînd*) : Ca să m-așez în locul tău, ar trebui să te ridic din fotoliu. Și eu nu vreau să te deranjez.

PROFESORUL : Văd că-ți arde de glumă.

LUIZA (*provocator*) : Știi bine că oamenii mai și glumesc uneori.

PROFESORUL : Da, dar nu atunci cînd pierd un concurs !

LUIZA : La urma urmelor, eu am pierdut concursul, nu tu. Iar dacă, după această grea lovitură, eu mai pot să glumesc, atunci te invit să glumești și tu. (*Se rotește în jurul fotoliului, ingenunchează în fața lui.*) Hai, papa, nu mai fi atît de morocănos ! Zîmbește ! Fii vesel ! Zîmbește, așa cum știi tu să zîmbești cînd ești în apele tale !

PROFESORUL : Ușor de spus ! Dar eu nu mai sînt de trei luni în apele mele !

LUIZA : Dar ți-am explicat : eu am primit, în primul rînd, lovitura aceea.

PROFESORUL : Tu ai primit o singură lovitură. Eu am primit cel puțin trei.

LUIZA : Trei ? ! ?

PROFESORUL : Mă rog, pe-a treia n-am primit-o încă. Dar presimt că n-am s-o pot evita. Prea se-ndesesc scrisorile.

LUIZA : Deci, care-ar fi „loviturile“ astea ?

- PROFESORUL : Mai întrebi ? În primul rînd, mi-a luat banii. Toți banii! (Luiza îndoiaie un deget.) În al doilea rînd, ne-a dat peste cap concursul! (Al doilea deget îndoie.) Eu îl plătișem să piardă și el și-a permis să cîștige.
- LUIZA : Poate că ești nedrept. Poate că nici nu și-a permis să cîștige.
- PROFESORUL : Cum mai vine și asta ?
- LUIZA : Foarte simplu! Poate că el a cîștigat așa, fără să-și permită!
- PROFESORUL : Nu-mi plac jocurile astea de cuvinte.
- LUIZA : Altădată-ți plăceau.
- PROFESORUL : Altădată nu eram lovit din atîtea părți.
- LUIZA : Stai așa! Nu mi-ai dezvăluit, pînă acum, decît două lovituri. Dar spuneai că există și-a treia.
- PROFESORUL : Luiza, fetițo, de ce te joci cu mine ?
- LUIZA (lăsîndu-și fruntea pe genunchii bătrînului) : Pentru că, de cînd mă știu eu, tu ai fost întotdeauna partenerul meu preferat de joacă. De fapt, nici nu știu să fi avut vreodată alt partener de joacă, alt prieten mai bun.
- PROFESORUL : Ei, vezi ? Trebuia să vină... Butucul ăsta, tocmai din Uțuțoia din Deal, ca să ne strice toată prietenia noastră!
- LUIZA (ridicîndu-și capul și privindu-l în ochi) : De ce să ne-o strice ?
- PROFESORUL (mîhnit) : Lasă c-am văzut eu cum îi aștepți scrisorile. Și cum le citești !
- LUIZA (ridicîndu-se, veselă) : Vasăzică, asta faci tu : stai și mă spionezi ! Bravo !
- PROFESORUL : Nici măcar nu te spionez.
- LUIZA : Dar atunci ce faci ? Cum se cheamă ceea ce faci tu ?
- PROFESORUL : Eu nu fac altceva decît să mă uit la tine, să te privesc cum îi citești scrisorile. Doar nu te ascunzi cu ele, în baie sau în bucătărie, ca să-mi reproșezi că te spionez. Le citești aici, de față cu mine.
- LUIZA : Și ce-i rău în asta ?
- PROFESORUL : Mai bine te-ai ascunde de mine, cînd le citești.
- LUIZA (patetică) : Nu ți-am ascuns niciodată nimic, papa !
- PROFESORUL : Pînă-acum, nici n-aveai ce să-mi ascunzi.
- LUIZA : Cu atît mai mult, deci, ai putea s-apreciezi gestul meu.
- PROFESORUL : Preferam să nu am ce s-apreciez.
- LUIZA : Preferai să mă știi, cîndva, un fel de „domnișoara Florence“ ?
- PROFESORUL : Nici vorbă ! Dar preferam să te știu acum la Paris. Și să aștept eu scrisori de la tine, așa cum aștepți tu de la el.
- LUIZA : Să știi că-n fiecare scrisoare mă-ntreabă de tine...
- PROFESORUL : Mulțumesc ! Cred și eu că-i dă mîna. Cînd stă acolo, ca belferii, pe banii mei.
- LUIZA : De ce pe banii tăi ? Pe bursa lui !
- PROFESORUL : Și banii mei ???
- LUIZA : Banii tăi, adică „viitorul“ meu... (Se oprește.) Dar mai bine nu-ți explic încă. Am să-ți explic totul, cînd ai să fii din nou în apele tale.
- PROFESORUL (revelație) : A, dacă înțeleg bine, a fost un fel de complot ! V-ai înțeles amîndoi, împotriva mea !
- LUIZA (ridicîndu-se și îndepărtîndu-se puțin) : De ce-mpotriva ta ? Poate că fără tine, dar nu-mpotriva ta.
- PROFESORUL (insistînd, rechizitorial) : Dar v-ai înțeles ! Recunoaște !
- LUIZA (romantică, dusă pe gînduri) : Da, ne-am înțeles... Ne-am înțeles încă din prima clipă, cînd ne-am privit în ochi...
- PROFESORUL : Ce tot spui ? În prima clipă, cînd l-ai privit în ochi, i-ai spus „la revedere“ ! Lasă că știu eu !
- LUIZA : Nu e vorba de clipa aceea... Atunci nici nu-l privisem încă în ochi. Atunci mă uitasem la el de sus, ca la un obiect oarecare. Ca la un obiect, poate, puțin mai ciudat. Pentru că venea tocmai din Bogdana. Adică din Uțuțoia din Deal.
- PROFESORUL : Și-acum nu mai vine din Uțuțoia din Deal ?
- LUIZA : Știi bine că nu. Acum vine de la Paris. Și se-ntoarce la Uțuțoia din Deal.
- PROFESORUL (sare din fotoliu) : Te rog să nu-mi vinzi mie gogoși ! Cum o să se mai întoarcă în vîgăuna aceea ? Cînd a cîștigat și concursul de-aici și bursa de la Paris !
- LUIZA : Ei, uite că se-ntoarce ! Mi-a jurat că se-ntoarce înapoi, de unde a plecat.
- PROFESORUL (începînd să se lumineze puțin) : Ți-a jurat ? ! Stai, stai așa ! Chestiunea s-ar putea să devină din nou interesantă. Ți-a jurat el ție treaba asta ?
- LUIZA : Jur !
- PROFESORUL : Și ai încredere în jurămîntul lui ?
- LUIZA : Doar ne cunoaștem acum atît de bine.
- PROFESORUL : Ce vorbești ? Ați mai avut timp să vă și cunoașteți, în noaptea aia ?
- LUIZA : Papa, în definitiv, tu m-ai în-cuiat, singură cu el, în casă.
- PROFESORUL : Da, dar eu ți l-am lăsat să-l păzești.
- LUIZA : Și nu l-am păzit bine ?
- PROFESORUL : Despre asta să nu mai vorbim ! Dar dacă spui că se-ntoarce din nou în vîgăuna lui... deși nu-mi

- prea vine mie să cred...
- LUIZA: Se-ntoarce. Ți-am spus: mi-a jurat!
- PROFESORUL: Dacă se-ntoarce, cum spui, atunci locul de-aici rămîne iarăși vacant. Și va fi scos, din nou, la concurs!
- LUIZA (*absentă*): Probabil c-așa se va-ntimpla.
- PROFESORUL (*gata pentru o nouă bă-tălie*): Nu probabil, ci sigur! Și-atunci, șansa îți va suride din nou.
- LUIZA: Cum adică?
- PROFESORUL: Așa cum îți spun: te vei înscrie din nou la concurs, și de data asta, în mod cert, nu vei mai rata.
- LUIZA: Ce te face să crezi?
- PROFESORUL: Experiența dobîndită din întîmplarea precedentă.
- LUIZA: Ai de gînd, așadar, să-mi cauți un alt contracandidat?
- PROFESORUL: Firește că da! Dar, de data asta, mă-ncui eu cu el pe dină-untru și te trimit pe tine să dormi la hotel!
- LUIZA: Papa...
- PROFESORUL: Nici un „papa“! M-am fript o dată, mi-ajunge. Nu-mi mai pot permite să risc.
- LUIZA: Dar uiți un amănunt, papa!
- PROFESORUL: Fii sigură că n-am să uit nici un amănunt...
- LUIZA: Și totuși, amănuntul ăsta îți scapă.
- PROFESORUL: Chiar dacă-mi scapă acum, o să am grijă să nu-mi scape atunci, la concurs.
- LUIZA: Dar nu ești, totuși, curios să-l afli?
- PROFESORUL: Văd că mai curioasă ești tu să mi-l spui.
- LUIZA: Pentru că nu-i un amănunt neglijabil... E vorba de bani!
- PROFESORUL: Care bani? Ce bani?
- LUIZA: Bani cu care va trebui să-l plătești pe noul contracandidat. Cine știe ce hipopotam mai vrea să cumpere și ăsta... Și, după cîte știu, nu mai ai, nu mai avem nici un ban. Sau, în orice caz, nu atît de mulți.
- PROFESORUL (*triumfător*): A, nu ți-am spus? Acum îmi dau seama că nu ți-am spus... De fapt, nici n-am avut cînd să-ți spun, pentru că abia astăzi am aflat și eu. Iar de cînd am venit acasă, nu m-ai lăsat să scot o vorbă!
- LUIZA: Ce-ai aflat? Poți să-mi spui și mie ce-ai aflat?
- PROFESORUL: Am aflat că Societatea Franceză de Medicină mi-a acordat un nou premiu, pentru „Delirul metaforic“!
- LUIZA: Ești sigur?
- PROFESORUL: Cît se poate de sigur! Mi-a venit comunicarea oficială. O am în geantă.
- LUIZA (*sare în sus de bucurie, se repede și-l îmbrățișează pe bătrîn*): Ura!
- Ura! Nici nu știi cît de bine-mi pare!
- PROFESORUL (*mîndru, fericit, emoționat*): Acum pot să-ți asigur din nou viitorul, fetița mea! (*O mîngîie, duios, pe creștetul capului.*) Păi ce credea, că mă dau bătut cu una-cu două?
- LUIZA: Pînă una-alta, cînd îți vin banii, te-aș ruga, papa, să-mi dai și mie douăzeci de mii de lei...
- PROFESORUL: Știi bine că toți banii îți aparțin.
- LUIZA: Știu, cum să nu știu? Așa cum mi-au aparținut și ceilalți...
- PROFESORUL (*dojenitor, dar plin de afecțiune*): Numai că de ceilalți ți-ai cam bătut puțin joc. Trebuie să recunoști.
- LUIZA (*îl imită*): Experiența dobîndită din întîmplarea precedentă îmi va fi, de astă dată, de mare folos.
- PROFESORUL: Sper și eu... Din toată inima...
- LUIZA: De-aceea nici nu-ți cer, la început, decît douăzeci de mii...
- PROFESORUL (*revelație*): Stai puțin! Tot douăzeci de mii mi-a cerut, la-ncăput, și...
- LUIZA: Așa este. Tot douăzeci.
- PROFESORUL: Pentru că pretindea, mincinosul, că vrea să-și cumpere, cu banii ăștia, un dog arlechin. Pe urmă, ce și-o fi zis, peste noapte: „De ce unu și nu cinci dogi arlechini?“ Și tu m-ai rugat, pe urmă, în dimineața aceea, să-mi scot din bancă toată valuta mea forte și s-o trec pe numele lui. Ca să și-i cumpere, probabil, de la Paris.
- LUIZA: Eu nu te mint, papa. Eu chiar pentru asta am nevoie de douăzeci de mii de lei.
- PROFESORUL: Cum adică, pentru asta?
- LUIZA: Ca să-mi cumpăr un dog arlechin!
- PROFESORUL (*lovit în cap*): U-u!... Sînteți acasă? Sărut mina, doamnă! Bine v-am găsit, domnule!
- LUIZA: Papa!...
- PROFESORUL: Simt că se-nvîrte pămîntul cu mine... Tu n-ai senzația asta?
- LUIZA: Ba da. Și eu simt că se-nvîrte pămîntul cu mine. Dar găsesc că e o senzație plăcută...
- PROFESORUL (*începînd din nou să se plîmbe furios prin cameră*): Cît e de glumă, e de glumă! Dar cred că n-ai de gînd să-mi aduci în casă namila asta!
- LUIZA: Nu, papa, îți promit... Îți jur c-o voi lua cu mine!
- PROFESORUL (*uluit*): Unde s-o iei cu tine?
- LUIZA: La Uțutoaia din Deal! Adică, la Bogdana!
- PROFESORUL (*din nou deraiat*): Da, pofțiți! Pe-aici, pe-aici! Puteți vizita

și bucătăria... A gătit fetița mea o tocăniță grozavă...

LUIZA : Papa!

PROFESORUL : Ce să cauți tu la Uțuțoia din Deal!

LUIZA : Nici nu mi-am propus să mai caut ceva, din moment ce... *(Se oprește.)*

PROFESORUL : Din moment ce... Ce?

LUIZA : Din moment ce-am găsit ceea ce căutam.

PROFESORUL *(iar pe-alături)*: Gustați, gustați din ea... E grozavă... Și nu-ngrășă deloc, pentru că n-are nici un pic de grăsime...

LUIZA : Papa, ești obosit!

PROFESORUL : Eu, obosit?

LUIZA : Atunci, ce-i cu vorbele astea fără șir? Ce-i cu delirul ăsta? Cu devierea asta de la realitate?

PROFESORUL : Trebuie să mă apăr și eu într-un fel, nu? Trebuie să-mi apăr și eu nervii, Luiza. Nu crezi că trebuie să mi-i apăr?

LUIZA : Apără-ți-i, papa, dar nu cu mijloace iraționale.

PROFESORUL : Mijloacele s-au adecvat ele singure situației... *(A rămas în loc, incremenit, cu ochii în gol.)*

LUIZA *(se apropie de el, îi ia palma între palmele ei)*: Hai, papa! Nu mai fi așa de ncuiaț! Tu, care-ai înțeles întotdeauna pe toată lumea, trebuie să mă-nțelegi și pe mine... Nu mai sînt un copil... Nu mai sînt o adolescentă... Știu acum să-mi port și singură de grijă...

PROFESORUL *(retrăgîndu-și mîna și trîntindu-se în fotoliu)*: Dacă ai fi știut, erai acum la Paris!

LUIZA *(continuă, visătoare, neatentă la replica lui)*: Îți aduci aminte? Cînd eram prin anul trei sau patru de medicină, îți cășunase pe mine că studiez prea mult, că stau tot timpul cu nasul prin cărți și prin eprubete, că n-am și eu un cerc al meu, în care să mă distrez, în care să mă destind, și, mai cu seamă, că n-am nici un prieten... Și-atunci, ai aranjat c-un regizor de la Televiziune să mă invite și pe mine la niște filmări, la niște scene cu public... Sperai că treaba asta o să mă amuze și c-o să mă aleg cel puțin cu un curtezan. Dar nu s-a-ntîmplat nici una, nici alta. Pentru că dacă eu nu m-am apropiat de nimeni, nici alții nu s-au apropiat de mine.

PROFESORUL : Cred c-am greșit și eu atunci, fetițo! Trebuia să insist mai mult...

LUIZA : Pe lângă mine?

PROFESORUL : Nu, pe lângă regizor. Să găsească el, anume, pe unul care să-ți facă ochi dulci.

LUIZA : Fii liniștit! Regizorul mi-a făcut el însuși, fără să-l fi rugat nimeni, ochi dulci. Numai că, pe vremea aceea, n-aveam eu timp și ochi pentru el. Și pentru nimeni altcineva. Dar acum, cînd am și ochi și timp, tu...

PROFESORUL : Ia te uită, nemernicul! Și el pretindea că mi-i prieten!

LUIZA : Cine?

PROFESORUL : Regizorul, firește! Era aproape de-o seamă cu mine, și-și permitea să-ți facă ochi dulci! De ce nu mi-ai spus, la timpul potrivit, să-i arăt eu lui!

LUIZA : Ce rost avea să-ți spun, din moment ce el nu reprezenta nimic pentru mine?

PROFESORUL : Și ăstălalt reprezintă? Ce reprezintă, mă rog?

LUIZA : Cum să-ți spun, papa? Totul!

PROFESORUL *(îmbufnat)*: Aha! E clar! Dacă el reprezintă totul, înseamnă că eu nu mai reprezint nimic...

LUIZA : Vai, cît poți fi de copil, papa! Cît poți fi de caraghios! Nu-ți dai seama că tu nu poți să fii înlocuit, în inima mea, niciodată, de nimeni? Noi amîndoi, tu și cu mine, sîntem aproape una și-aceeași făptură...

PROFESORUL : Nu-i adevărat! Nu mai putem să fim una și-aceeași făptură, dacă tu ai ales Uțuțoia din Deal... Mă obișnuiseși să fii, mereu și-n tot locul, prima...

LUIZA : Cît timp pierdut! Ce ambiții mărunte!

PROFESORUL : Mă obișnuiseși să vrei să nu mai fie nimeni ca tine...

LUIZA : Acum, dimpotrivă, visez să fiu și eu ca toată lumea!

PROFESORUL : Deci, asta era! Ca să fii și tu ca toată lumea, îți cumperi un dog arlechin! De ce toți oamenii de pe pămînt, adică, să plimbe după ei cîte-un dog arlechin, și numai tu nu?

LUIZA : Dar, papa, cum să-ți explic eu ție, ăsta a fost cîndva visul lui Radu... Și acum a devenit și visul meu...

PROFESORUL *(complet derutat)*: Nu, că asta le-ntrece pe toate! Vasăzică, lui nu-i mai ajung acum nici cinci arlechini, îi mai trebuie și-al șaselea!

LUIZA : Cînd ai să fii din nou în apele tale, am să-ți explic ce s-a-ntîmplat cu...

PROFESORUL : Mie să-mi explici acum, dacă poți, ce să caute-un dog arlechin la Uțuțoia din Deal?

LUIZA : Cum, nu pricepi?

PROFESORUL : Nu!

LUIZA : Atunci am să-ți explic.

PROFESORUL : Sper să te și-nțeleg.

LUIZA : Ei bine, că să crape de ciudă toți cei care cred că singurul ideal de viață este un Ford Taunus și-o cămară plină cu borcane de zacuscă!



PROFESORUL (*exasperat*): Dar ce să cauți tu acolo, cu afurisitul ăla de dog arlechin?

LUIZA: Nu numai cu dogul arlechin. Și cu Radu!...

PROFESORUL (*și mai exasperat*): Mă rog, și cu Radu!

LUIZA: Cum o să-l las șingur, papa? Nu pot să-l las să se-ntoarcă șingur acolo!

PROFESORUL: În primul rînd, n-ar avea de ce să se mai întoarcă. Și-apoi, n-ar mai fi deloc șingur, din moment ce-ar avea lingă el un dog arlechin!

LUIZA: Păi, tocmai asta e! Tocmai din cauza dogului arlechin trebuie să fii și eu acolo...

PROFESORUL: Simt că logica asta-mi scapă cu totul.

LUIZA: Ia gîndește-te un pic! Ce, vrei să-l ia din nou peste picior, cu Fordul ei Taunus, doctorița aceea, care l-a iubit mai demult, dar care, pînă la urmă, s-a măritat nu c-un om, ci c-o mașină de fabricat bani? Vrei să-l privească iar de sus tîrtoșa aia...

PROFESORUL: Doamne, ce vocabular folosești! Tot de la el știi și cuvîntul ăsta oribil?

LUIZA: Nu, pe ăsta l-am auzit în tramvai!

PROFESORUL (*răsfoiește un dicționar*): În tramvai, o fi! Dar nu în dicționarul limbii române!

LUIZA: Asta pentru că cei care-au întocmit dicționarul nu s-au nimerit, probabil, în tramvaiul cu care-am călătorit eu...

PROFESORUL: În sfîrșit, o explicație logică!

LUIZA: Mai am și altele. Dar, ți-am spus: cînd ai să fii din nou în apele tale... (*Deodată.*) N-ai observat, papa, că de cînd l-am întilnit pe Radu nu mai sînt nici eu atît de zăpăcită, nu mai încerc cu tot dinadinsul s-o fac pe originala? Uite, azi-dimineață am chemat electricianul, și-ntreprupătorul e din nou acolo unde trebuie să fie: aproape lipit de tocul ușii!

PROFESORUL (*țifnos*): Că tare mă mai deranja pe mine că puseserai tu întreprupătorul în mijlocul casei...

LUIZA: Nu mai sînt atît de rece, atît de mofturoasă, atît de inflexibilă...

PROFESORUL: Că nu mai puteam eu de mofturile tale...

LUIZA: Și totuși, acum trei luni, îți plăcea să-i ameninți pe toți: „Cînd ai s-o cunoști cît de cît pe Luiza...”

PROFESORUL: Acum trei luni!... Ce vremuri! Parc-au trecut trei sute de ani!

LUIZA: Papa, cum poți să spui...

PROFESORUL (*prăbușindu-se iarăși în fotoliu, descurajat*): Sînt vinovat, Luiza! Imi dau seama că sînt șingurul vinovat pentru toată întîmplarea! Cum am putut eu să intru-

combinăția asta păguboasă? Cum am putut eu să-l iau în serios pe doctorul Radu Butuc din Uțuțoia din Deal? Sau, mă rog, din Bogdana! Numai numele astea, și trebuiau să mă pună pe gînduri!

LUIZA (*îngenunchînd din nou în fața lui*): Dar îl iubesc, papa!

PROFESORUL (*scîrbit la culme*): Iiuh, îl mai și iubește!

LUIZA: Sînt gata să-l urmez pînă la capătul pămîntului, pînă la capătul lumii...

PROFESORUL: Iată, într-adevăr, reperatele cele mai potrivite pentru Uțuțoia din Deal!

LUIZA: Am simțit asta de cînd l-am privit prima oară în ochi... Cînd am rămas șinguri... I-am spus-o și lui, atunci, în prima noastră noapte... I-am spus-o și-a doua zi... Mai exact, a doua zi i-am scris toate astea, pe douăzeci și cinci de pagini...

PROFESORUL (*sare, ars*): Vasăzică, asta ai scris tu, în loc de... Ah! (*Scoate un fel de răget înăbușit.*)

LUIZA: N-aș fi putut să fac altceva, atunci, în orele-acelea, cînd stăteam amîndoi, destul de aproape unul de altul, într-un anfiteatru în care ne păzeau trei-patru cerberi, fără să pot să-i spun un cuvînt, fără să pot să-i mărturisesc, așa cum aș fi vrut, tot ce simțeam și simt pentru el... Și-atunci, i-am așternut toate astea pe hirtie, ca-ntr-o scrisoare pe care i-aș fi trimis-o de departe... Nici nu-mi păsă că scrisoarea asta nu va ajunge niciodată în mîinile lui...

PROFESORUL: Acum înțeleg privirile-acelea pline de compasiune... pe care mi le-aruncam, după citirea lucrărilor, onorabilii mei colegi din comisia de concurs...

LUIZA: Nu tu, papa; ei sînt de compătimit, dacă n-au înțeles...

PROFESORUL: Ce să-nțeleagă, Luiza? Ce să mai înțeleagă? Doar tu nu ești oricine, fetițo! Tu ești fiica profesorului Ion Ionescu Dinzăvoi!

LUIZA: Ei bine, cînd voi fi doar Luiza Butuc, nu va mai trebui să-mi spună nimeni și „Dinzăvoi”. Ar fi un adaos inutil!

PROFESORUL: Luiza, oricum te vei numi, tu rămîi fata mea!

LUIZA: Și dacă sînt fiica unui om ilustru, n-am voie și eu să iubesc? N-am și eu dreptul la fericire? Dreptul la o viață obișnuită?

PROFESORUL: Ba da. Dar toate la timpul lor. Și cu măsură.

LUIZA: Și cine, mă rog, să stabilească pentru mine timpul și măsura asta? Un calculator electronic? Ori, poate, onorabilii tăi colegi din comisia de concurs?

PROFESORUL: Ți-am mai spus: eu sînt vinovatul! Eu sînt șingurul vinovat!

- Am făcut cea mai proastă combinație pe care am imaginat-o vreodată! Și primisem, doar, destule semnale de avertizare. De-aș fi luat în seamă măcar dogul acela arlechin!
- LUIZA (*tot în genunchi, serafică, tirindu-se către el*): Dimpotrivă, papa! Eu cred oă este singura dată când o fan-tezie de-a ta a rodit atît de repede și-atît de deplin!
- PROFESORUL: Poți să-mi explici asta?
- LUIZA (*ridicîndu-se, mîndră, în picioare*): Da. Sînt în luna a treia!
- PROFESORUL (*după o clipă de uluire, începe să se-nvîrtă prin încăpere, în-cercînd să articuleze ceva, dar inca-pabil s-o facă; apoi*): Cuțu, cuțu, cuțu! Cuțu, cuțu, cuțu! Ce-o să ne mai jucăm noi amîndoi! Dacă n-o da cumva din greșeală peste tine tîrtoșa aia, cu Fordul ei Taunus! Hai, marș, marș de-aici! Marș, că pun cîinii pe tine!
- LUIZA (*înțelegătoare*): Da, poate că tre-buie să-ți aperi și tu, cumva, nervii tăi...
- PROFESORUL: Ce nervi?! Da' ce, eu mai am nervi?
- LUIZA: Poate că ți-am spus totul prea direct, prea dintr-o dată...
- PROFESORUL: Cum dintr-o dată, cînd ne-nvîrtim de vreun ceas în jurul cozii? Vreau să spun, în jurul cozii dogului ăla arlechin...
- LUIZA (*venînd, ca un copil cuminte, către el*): Tată! (*Îl ia în brațe, își pune capul pe umărul lui.*)
- PROFESORUL (*neasteptat de calm*): Spu-ne-mi, Luiza, te-ai gîndit bine? Crezi că te-ai gîndit bine?
- LUIZA: Da, tată! Sînt sigură că m-am gîndit bine.
- PROFESORUL: De unde siguranța asta desăvîrșită?
- LUIZA: Pentru că ne-am gîndit împre-ună. Și eu și el!
- PROFESORUL: Lasă-l pe el, acum!
- LUIZA: Tocmai acum nu-mi pot îngădui să-l las...
- PROFESORUL: Atunci, dacă-i așa, la-să-mă să te-ntreb, fără menajamente, fără ocolisuri.
- LUIZA: Întrebă-mă ce vrei. Ai dreptul să aflu tot.
- PROFESORUL: Crezi că... nici nu-mi vine să-i pronunț numele... va ști el să se bucure de-un copil... va fi el capabil să-nțeleagă o minune ca asta, care se-ntîmplă de milioane și mili-oane de ani, dar care de fiecare dată și pentru fiecare în parte este unică, înălțătoare, irepetabilă? Crezi să va ști ăsta, coborît tocmai din vîrfur muntelui, să prețuiască, la justa lor va-loare, zimbetul și gingășia unui copil?
- LUIZA: Categorie, va ști!
- PROFESORUL: Astea-s vorbe, Luiza! Ne lipsesc argumentele, fata mea!
- LUIZA: Avem și argumente, papa...
- PROFESORUL: Vreau unul singur! Adu-mi un singur argument!
- LUIZA (*se desprinde din brațele lui și-l privește în ochi*): Acum, cînd te vād diu nou în apele tale, pot să-ți ofer și acest argument.
- PROFESORUL: Ei, hai, spune-l odată!
- LUIZA: Baniii tăi! Inclusiv francii, pe care i-ai scos din bancă...
- PROFESORUL: Ce mai e și cu banii mei? Te pomenești că i-a donat vre-unui orfelinat...
- LUIZA: Nu e momentul cel mai potri-vit pentru glume, tată.
- PROFESORUL: Atunci, spune-mi tu totul, pină la capăt! (*Muzica crește, asurzitor, în timp ce Luiza și Profe-sorul dialoghează aprins, într-o scenă de pantomimă; apoi.*) Dar ce, despre bani mai e vorba acum?! Mai cu seamă că pot să spun și-așa: Parisul i-a dat, Parisul i-a luat, fie numele Parisului lăudat!
- LUIZA (*exuberantă*): Vezi, știam eu că mă pot bizui oricînd pe tine, tată!
- PROFESORUL: Și dacă știai asta, de ce nu mi-ai spus totul de la-nceput? Așa m-ai cunoscut tu pe mine? Un avar, un încauiat, un obtuz?
- LUIZA: Papa!
- PROFESORUL: Puteam să le fiu de folos și altfel, nu numai cu banii. Cunosce și eu atîția doctori mari din Paris. (*Mîndru.*) Așa cum și ei mă cunosce pe mine.
- LUIZA: Din fericire, lucrurile s-au aran-jat și-așa. Radu-mi scrie că fetița merge spre bine. Sînt speranțe de vindecare completă. Radu trebuie să se-ntoarcă zilele astea, și de la el vom afla mai multe.
- PROFESORUL (*din nou cătrănit*): Nu-n-țeleg, însă, de ce trebuie să se-ntoarcă neapărat la Uțuțoia din Deal. Nu-n-țeleg de ce trebuie să vă duceți acolo.
- LUIZA: Pentru că și acolo trăiesc oa-meni, tată. Pentru că și acolo e ne-voie de medici buni, de oameni cu inimă, nu numai cu seringă, cu bis-turiu și cu portofel.
- PROFESORUL: Și de dogi arlechini e, probabil, mare nevoie pe-acolo!
- LUIZA: Și de dogi arlechini! (*Insufle-țită.*) Mai ales că-mi spunea Radu că pe la ei, pe-acolo, coboară ursul în sat, ziua-n amiaza mare, și fuge cu vaca din grajd și cu porceaua din bătătură. Or, îți dai seama, un dog arlechin poate să pună pe fugă și-un urs din ăsta prădălnic.
- PROFESORUL (*amuzat de argumente*): Da, sigur, paroa vād c-o să luați și premiul Asociației Vînătorilor și Pes-carilor...
- LUIZA: Așa te vreau, tată! Vesel și pus pe șotii...

PROFESORUL : Lasă totul pe mine!  
Știu eu acum ce am de făcut!

LUIZA (*îl sărută pe amândoi obraji și fuge spre ușă*): Îți mulțumesc, papa!  
Îți mulțumesc pentru toți trei... Și pentru mine, și pentru Radu, și pentru... Eu dau acum o fugă pînă jos, la cutia de scrisori. Nu știu cum, am o presimțire...

PROFESORUL : Du-te, du-te, fetiço! Cum să n-ai presimțiri din astea, cînd el îți scrie și de două-trei ori pe zi?

LUIZA (*din ușă*): Te las singur numai două minute... Gîndește-te, în minutele astea, la viitorul nostru, al tuturor, papa. Nu-i așa? Acum și viitorul tău va fi altfel. Poți privi spre el cu mai multă încredere... (*A plecat.*)

PROFESORUL (*singur, meditativ*): Da, fetiço, bătrînii sînt întotdeauna optimiști și nimic nu li se pare mai luminos decît viitorul lor. (*Înaintînd spre rampă.*) Chiar cu ochii minjiți de albeață și adînciți în fundul capului, cu obraji descărnați și cu gingiile goale, cu urechile astupate spre lume și huruind întruna sub impulsurile neiertătoare ale sclerozei, cu limbile adesea uscate, cu gîturile răgușite, cu inimile agățate parcă într-un fir de păianjen, cu venele subțiri, ca hîrtia, și sfărîmicioase, ca varul, cu spinările cocîrjate și cu încheieturile stîlcite de reumatismele cronice, cu stomacurile arse de cocleală, cu intestinele sîngerate de crampe atroce și interminabile, uneori cu sinii tăiați, cu ovarele scoase, cu prostatele smulse, cu oasele cîrpite din loc în loc și susținute de invizibile tije metalice, și — mai întotdeauna — departe de copiii lor, chiar și atunci cînd locuiesc în aceeași casă,

în aceeași cameră cu ei, bătrînii pășesc cu încredere spre viitor... (*Pe ultimele lui cuvinte, Luiza și Radu au apărut în prag.*)

LUIZA : Tată, uite pe cine-am găsit astăzi lîngă cutia de scrisori!

RADU : Bună ziua, domnule profesor!  
PROFESORUL (*ștergîndu-și pe furis o lacrimă*): Bună ziua, tinere! Ne-ai făcut, totuși, onoarea? În drum spre Uțuțoia din Deal?

LUIZA : Știi... din nenorocire... (*Se oprește.*)

RADU : Da, asta-i situația! Cît am lipsit, mi-au ocupat locul... Și-acum trebuie, vrînd-nevrînd, să rămîn deocamdată pe postul pe care l-am ocupat prin concurs...

LUIZA : Iar eu trebuie să rămîn, deocamdată, tot la laboratorul meu, de expertiză a muncii...

PROFESORUL (*se înecă, îmbrăcîndu-se în grabă*): Fug! Am fugit! Trebuie s-alerg, să-mi sfîrîie călcîiele...

LUIZA (*încercînd să-l rețină*): Papa!

RADU : Domnule profesor!

PROFESORUL : Nu, lăsați-mă! Lăsați-mă! Am fugit în oraș!

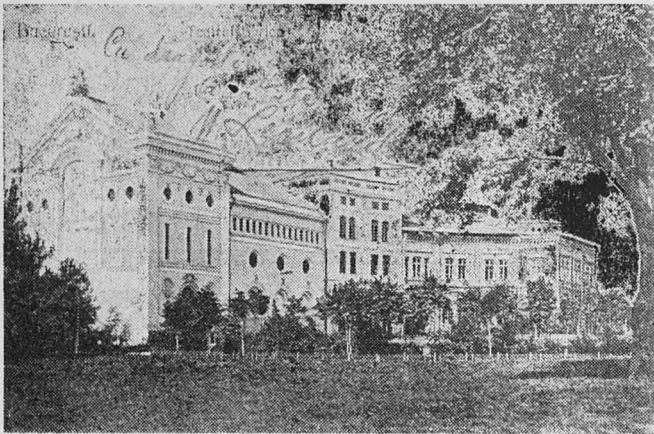
LUIZA : Calmează-te, tată!

RADU (*expert*): Luați un extraveral, domnule profesor. Știu că vă face bine...

LUIZA : Ce ți-a venit așa, deodată? De ce atîta grabă? Doar și aici...

PROFESORUL : Da, știu! Și aici sînt multe de făcut! Trebuie să zidim la loc pereții. Trebuie să punem la loc ușile. Vom deschide chiar mîine șantierul! Dar acum, fug! Poate mai prind agenția de publicitate deschisă. Vreau să dau chiar în seara asta anunțul: „Cumpăr dog arlechin!”

## CORTINA



Leagănul „vrstei de aur“ a operei românești, Teatrul Lyric din București, sediul Companiei Grigoriu, în Piața Valter Mărăcineanu, de lângă Cișmigiu (s-a năruit la cutremurul din 1940). O ilustrată din anul 1910, trimisă de N. Leonard și alți colegi lui A. Demetriade.

Pentru premiera absolută din 13 noiembrie 1884 a Scrisorii pierdute, însuși I. L. Caragiale l-a distribuit pe Ion Niculescu în rolul lui Nae Cațavencu, rol pe care actorul l-a întrupat cu strălucire pe scena Teatrului Național aproape trei decenii. S-a fotografiat deseori în costumul popularului personaj, în spectacol, dar și în decor improvizat, ca în acest prim-plan cu valoare documentară (cca. 1910).



memoria arhivei



Maria Filotti, așa cum a immortalizat-o „cartea poștală“. În splendoarea tinereții, în stagiunea debutului pe prima scenă a țării, 1907—1908. Ne-o putem imagina în tumultuoasa Vidra, din drama lui Hasdeu, primul ei rol la Teatrul Național și prima biruință, pe această domnișoară cu suavități de album ?

Rubrică realizată de  
Ionuț NICULESCU

## Confesiunea unui spectator plin de prejudecăți

Pină pe la 18 ani, trăind într-un oraș de provincie ca Tirgoviște, unde ajungeau prea rar trupele teatrale, încercările mele literare trecuseră prin aproape toate curentele — mai ales cele de avangardă — și prin toate genurile dar, curios lucru, niciodată prin cel dramatic. Nu-mi explic cecitatea și indiferența față de teatru, pentru că citisem, totuși, piesele **Vlaicu-Vodă** și **Apus de soare**, câteva lucrări ale lui D'Annunzio și Pirandello, ba chiar și unele ale lui O'Neill. Foarte emoționat fusesem în ziua când, constrâns de Virgil Brădățeanu, titularul rolului Tipătescu, trebuise să joc, bilbind magistral, sub numele dascălului Ionescu din capodopera lui Caragiale... Spectacolul îl susținea elevii liceului nostru.

Întimplarea a făcut ca, la acea vîrstă, să descopăr afișele ce anunțau spectacolele de la „Sala de arme“, cu **Sărutul din fața oglinzii**, **Capul de rățoi** și **Hamlet**, în distribuții de prestigiu, din care îmi amintesc doar numele lui Ion Manolescu, ale lui Brancomir și Lungeanu. Am intrat fraudulos la acele spectacole: scena mi s-a părut mai fascinantă decît toate lumile oferite de cărțile citite, atît de fascinantă că am tras repede concluzia că între mine și ea nu se poate face vreodată decît o legătură ocultă, paralizîndu-mi total spiritul analitic și curiozitatea tehnică. M-am grăbit să rup foaia pe care, cu doi ani în urmă, notasem — pentru „Istoria organică“, devenită peste mulți ani „Bibliografia generală“ — că s-ar putea scrie o piesă de teatru cu cinci personaje identice, năstrușnicie la care nu m-am mai gândit pină în acest minut de confesiune.

Îubindu-le cu dureroasă pasiune, artele teatrului, picturii și muzicii m-au ținut la distanță și, pentru că îmi erau inaccesibile (mă voiam desigur autor), le-am întors în așa fel chemarea spre a părea că eu le țin departe. Cum toți sintem ignoranți, dar nu în aceleași domenii,

**toată lumea  
iubește teatrul**

**toată lumea  
iubește teatrul**

mi-am lărgit aria specialității în detrimentul lor. Să nu regretăm că în ființa noastră pretins rafinată moțăie un Caliban, care, atunci cînd nu înțelege ceva și dexteritățile nu-l servesc, inventează motive liniștitoare de vulpe ce nu ajunge la struguri și se înconjură de prejudecăți, închipuindu-se ingenios. Aventura lui (a mea) merită a fi cunoscută, erorile fiind adesea tot atît de utile ca și adevărurile, măcar pentru faptul că sint mai siciitoare și deloc confortabile (numai cînd avem speranța unei ieșiri la explicații).

De-a lungul anilor, frecventînd teatrul, la București, cunoscînd mari actori și puneri în scenă memorabile (ca și concerte și expoziții), mi-am înarmat incompetența cu o mie și una de prejudecăți (nu sint nici primul nici ultimul căruia fascinația să-i blocheze spiritul critic), mulțumindu-mă să rămîn dincoace de rampă, ținîndu-mi în friu diavolul analizei ce m-ar fi condus la știința aceluia **cum se face**: am lăsat misterul să mă țintuiască în stalul spectatorului. Admir cerul, nu-s ispitit să intervin în mecanica lui.

O primă prejudecată: spectacolul teatral e un hibrid de vreme ce textul, comunicat mie în regim de semiobscuritate, nu izbutește să trăiască decît sprijinit pe alte arte — pictura, muzica, pantomima, baletul. Este o artă căreia filmul, în expansiune, îi răpește cu violent succes mijloacele care i-au făcut gloria. O a doua: fiind o creație colectivă, iar sensul textului căutînd, dimpotrivă, să descopere în spatele lui figura unui singur creator și o unică opinie despre lucrurile lunii, spectacolul teatral se prăbușește de cele mai multe ori din cauza intrării în rezonanță a prea multor opinii și adevărurile lui devin neadevărate. Filmul a inventat tirania unui regizor, teatrul îl urmează sporadic și timid. A treia prejudecată: toate artele au izbutit să scoată poezia pură de sub legea greoaie a didacticismului, a dovezii moralizatoare, teatrul însă s-a obstinat să acapareze mereu alte domenii și să le dea o singură înfățișare — aceea de discurs cu punct fix de acostare, trădînd precaritatea propriului limbaj (oare îl are fără împrumuturile acestea?). A patra: anticipînd televiziunea (altă răpi-toare a mijloacelor), spectacolul teatral a obținut canalele prin care oricare artă își înfiripă dialogul cu adevăratul său interpret — spectatorul —, lipsindu-l de libertatea de-a crea singur cadrul și forma pretinse de text; artele celelalte propun,

# toată lumea iubește teatrul

nu impun, fondul expresiei. A cincea: costul spectacolului teatral, disproporționat față de difuziunea redusă, lasă ușile larg deschise gustului comercial, modei, preferințelor temporare: nici arhitectura nu atinge gradul înalt de servitute față de opinia publică, de cele mai multe ori necalificată. A șasea: mai tributară textului/partiturii decât muzica, arta scenei tinde continuu către anularea lui/ei, nehotărându-se pe ce element să pună mai pregnant accentul: pe idee sau pe actor, pe sens sau pe detaliul care intrupează ideea; la hotarul dintre text și pretext, ca la acela dintre două structuri tectonice, se acumulează cele mai teribile tensiuni. A șaptea: orice autor de texte dramaturgice ar trebui să viseze la piese niciodată traductibile în spațiul scenei. Etc., etc.

Erorile, ca și superstițiile, sînt concluziile unor coincidențe repetate. Asemenea adevărilor, au la temelie lor fapte reale și ar fi o prostie enormă că, respingîndu-le de la început, să nu considerăm locul unde se produce deraierea raționamentului cu premise corecte. Dacă vorbim despre o criză a teatrului, la acest nod de drumuri trebuie să fim cu băgare de seamă.

Teatrul, în ciuda loviturilor de berbece pe care le primește (de la produsul TV de serie și pînă la tehnicile cele mai insoțite, de la concertul jucat la parada epică), are un argument care, ca o bilă de popice bine proiectată, le doboară pe toate cele expuse mai sus: teatrul trăiește și oamenii au nevoie — mai mult decît autorii de texte — de spectacolele sale. Pretutindeni, Teatrul românesc, prin dramaturgi inspirați și prin regizori și actori excelenți, își dovedește viabilitatea (chiar hibridă) și geniul (chiar bruiat). Sfidînd industria culturală, alît de nocivă în lume, teatrul nostru își înscrie din timp în timp izbînzile, confirmînd o lege de căpătii a esteticii, aceea că izbînda se face prin repetarea irepetabilului.

Acest excurs prin pădurea de prejudecăți a unui spectator ispitit în tinerete de o expresie pentru care n-avea experiența utilizării prejudecăților — spre a învedera o dragoste pătimașă pentru minunea dispensîndu-se de metrul și microscopul analizei.

Spre a spune, în fond, că dacă teatrul nu e meseria mea, nu știu de ce ar plînge inima și s-ar innegura scena numai din această pricină. Jur că pot admira „Gio-

conda” și fără să pricep dacă zimbetul ei mi se adresează, cum pot aplauda un tip precum numitul Caliban, fără să-i îngădui să-și vîre nasul în hîrțile mele.

## ■ Carmen Firan

### *Lumini purtătoare de măști*

Trecînd, prin poezie, de la pictură în teatru, din teatru în pictură, simbolic și nu doar, Horea Cucerzan a inventat lumea în alb, simplă și pură, în doar cîteva stări — **geneza**, **echilibrul**, **odihna**, **fulgerate** de griuri liniștitoare, de ocuri aurii, prin care forța face loc sensibilității, lumina este filtrată spre a servi misterului, adîncă și grea ca aurul vechi în compoziții dramatice, ușoară pe întinderi diafane, evanescente.

Tulburînd liniștea artelor, Artistul, el însuși un mare Actor, își pregătește în liniște gravă rostirea, forța și masca rostirii, amestecînd pe talpa sandalei sale pulberea mai multor regate. Traversînd lumi, șovăitoare, ori înalte pînă la strălucire, prefăcînd, refăcînd, investind, intuind, în ezitare și desăvîrșire, un zbor pietrificat deasupra lucrurilor, luminînd lumina, artistul răstoarnă știutul în posibil, face loc bucuriei sfinte cu pămîntul, în tonalitățile expresioniste ale unei viiuni solare egale genezei.

Existența artistului, spectaculoasă pînă la dramatism în momentul creației, prin strania înțelegere cu semnul lui Puck și Ariel, înseamnă trudă și acumulare în vederea trudei. Există în pictura lui Horea Cucerzan un punct de forță și originalitate, ciclul **Măștilor**, conceput într-o manieră diferită de restul pînzelor sale, amestec de cerebralitate și delicatețe, de împietrire și dinamism. Chiar elaborarea este alta, artistul îmbinînd tehnica portretului clasic cu ingeniozitatea unui modernism fidel formației tradiționale care știe să servească ideea și gîndul prin compoziție și culoare, temperînd insolitul prin tema filozofică, meditativă. **Purtătorii de măști**, **Actorii** și **Carnavalurile** sale refac o lume de abur și vise, de simboluri și personaje sintetizînd stări, ipostaze, atitudini, purtătoare de universal, concentrînd vieți și moduri, parabole și

# toată lumea iubește teatrul

# toată lumea iubește teatrul

mituri. Pasiunea sa pentru teatru are o materializare concretă în temele enunțate, cit și în grafica de vigoare și robustețe, nu lipsită de linii delicate, decupaje ori fantezii creative ale unei lumi shakespeariene în care încap deopotrivă perfecțiunea, iertarea și înțelepciunea lui Timon, într-o mare de alb și liniște, de echilibru și împăcare cu natura, prin linii sigure, triumf în harul luminii. În pinzele și desenele lui Horea Cucerzan transpare „Furtuna” spirituală, vizitată de semnul sacru al lui Ariel, dictîndu-i artistului starea de grație prin care un Caliban poartă pe umeri carele alegorice ale trufașei frumuseții. Pe un scaun imperial, al vieții, odihnei și morții, sînt disputate măștile lui Hamlet și Lear, portretele de femei, inundate în alb, își smulg cu greu masca de puritate a Ofeliei, **Cuplurile**, create întru perfecțiune, sînt doar **Actori** mimînd destinul lui Romeo și al Julietei, într-o altă lume, cu alte reprezentări.

Trupuri în trupuri, asemeni unui teatru în teatru, gînduri sub măști, priviri întoarse în interior, chipuri spîrgînd oglinzi infidele, penetrînd dincolo de puterea privirii, descoperind, lăsîndu-se descoperite, în permis și nepermis, sînt tot atîtea legături concrete ale picturii lui Horea Cucerzan cu marile teme ale teatrului, acceptat ca arta dedublării, a refacerii macrocosmosului existențial, prin culoarea cuvîntătoare așternută ca o lumină blîndă peste înțelesuri, într-un joc fără sfîrșit, tot mai aproape de noi înșine.

## ■ Valentin Silvestru

### O secundă de reverie

Fiecare popor își are teatrul său, așa cum își are cîntecele sale și obiceiurile. Nicăieri și niciodată această artă nu și-a încetat existența; a suferit înfoncțiuni, întreruperi ale cursului normal, interdicții de felurite soiuri, dar a trăit și trăiește mereu biruitoare. Ca un fluviu uriaș duce cu ea, prin secole, enorme depozite de aluviuni dramaturgice; căci ce s-a scris pentru scenă rămîne ca un potențial mînos, veșnic fructificabil. Si mai transporte, prin secole, amintirea celor ce au slujit-o cu geniu, actori, regizori, pictori, compozitori, ba chiar și

esteticieni ca Aristotel, istorici ca August Schlegel, critici ca Jules Lemaitre, teoreticieni ca Brecht.

Teatrul e o memorie a umanității, păstrează și ne reamintește fapte glorioase, eroi, fulgerări ale spiritului în noaptea neștiinței și ticăloșii ce nu trebuie nicîcînd uitate, povestindu-ne cum dospește fărădelegea și cum înflorește din martiriu împotrivirea dreptății. Teatrul ne îndeamnă să plîngem și să deplîngem; deopotrivă, să ridem și să deridem. Iar uneori amestecă în așa fel lucrurile încît ne regăsim în lumina feerică a reflecțiilor sale cu toate stările noastre, cu certitudinile atît de fluide ale vieții de fiecare zi și cu incertitudinile eterne ale istoriei care modifică mereu timpurile și spațiile fără să țină seama de ceea ce indivizii ar dori să fixeze o dată pentru totdeauna.

E, teatrul, poate cel mai frumos joc pe care omul și l-a dăruit sieși. Iar nevoia de joc — ca și aceea de dragoste ori de hrană — e irepresibilă. În jocul acesta de-a viața, cu măști posibile și închipuiri plauzibile, e ceva adînc, care purifică și eliberează, producînd o neasemuită desfătare. E o artă a solidarității: oricît de singur te-ai simți pe lume, în sala teatrului încerci, pentru o clipă, sentimentul binefăcător al comunității. În vastul amfiteatru de la Epidaur, suferind, pentru greu înșelatul Filoctet, alături de zece mii de oameni; ori în incomoda sală cu o sută de locuri a unui teatru londonez, trăind ardent, prin arta a doar doi actori, o dramă cumplită a vremii noastre; sau în învăluitoarea lăcaș al teatrului din Piatra Neamț, ascultînd verbu suflu și recepînd surisul misterios al lui Dumitru Radu Popescu sau al lui Marin Sorescu; în modesta locandă teatrală canadiană din preajma Niagarei; sau în imensa aulă spectaculară de la Shanghai am avut aceeași unică, fierbinte senzație de con-simțire, într-un palpît comun, cu mulțimile prezente. Și oare nu e minunat lucru ca (într-o împrejurare festivalieră internațională) oameni din cincizeci de țări să hohotim, toți odată, aplaudind spontan, împreună, un moment scenic? Și cît de mult înfrățește risul!

Teatrul e un templu al civilizației. Acolo unde se dărimă un atare lăcaș, întii năpădește pe ruine otrăvitoarea măselerită și pe urmă se zămislește, prin-

# toată lumea iubește teatrul

# toată lumea iubește teatrul

tre bălării, o potecă înapoi spre caverna din zorii cuaternarului.

Iubesc teatrul fiindcă e o bucurie a lumii. O lumină eternă. O speranță inebriabilă. O șansă poetică a umanului de a se regăsi mereu pe sine — chiar și în cele mai grele clipe; chiar și după cele mai grave, ale pierzaniei de sine. Și-apoi, dacă e să fac și o referire personală: mi-a oferit cele mai intense și mai durabile satisfacții, îi port recunoștință, îi sînt îndatorat cu toată ființa; iar eu i-am dăruit cea mai mare parte (nu știu dacă și cea mai bună) a vieții mele.

■ Andrei Pleșu

## Notă despre teatralitatea vieții

Ori de cîte ori reflectăm la tema destinului, ori de cîte ori încercăm, așadar, să deslușim „regia“ ascunsă a unei biografii, reflectăm, inevitabil, asupra teatralității vieții. Destinul e un concept teatral. La fel, sentimentul că ești asistat, că stai, clipă de clipă, sub ochiul cristalin al vreunui zeu, face parte din cea ce am putea numi un înnăscut „complex“ teatral al umanității. Azi trăim mai rar și mai palid implicațiile unui asemenea complex. Dar eroii Iliadei, de pildă, se mișcau neîncetat în raza lui, convînși cum erau că fiecare împrejurare a vieții e efectul unei manevre divine. A resimți realul ca pe un spectacol pentru olimpicieni, a-ți înțelege identitatea ca pe un rol — iată elemente constante ale mentalității grecești. Iar cuvîntul „teatru“ în lumea grecilor s-a născut: théatron unește în cîmpul său semantic ideea de „observație“ nemijlocită (theórema) cu aceea de „spectacol“ (théama) și cu sap-

tu mirării și al admirației (thaumázein). Începi cu vîzul (theoría) și sfîrșești cu o uimire. Aceasta e experiența oricărui spectator (theorós). Iar viața omului — fie că e „viață de spectator“ (theoretikós bios) ca a filosofilor, fie că e viață de „personaj“, viață „jucată“ sub o regie străină — cade, fatal, sub incidența unei misterioase teatralități. Ca orice spectacol, viața omului e o permanentă convertire a vizibilului în mirabil. Aproape că s-ar putea judeca reușita unei vieți — ca și aceea a unui spectacol — prin deschiderea ei către categoria mirabilului, iar nereușita, printr-o închidere în vizibilul sterp, în platitudinea strictei senzații, a actului brut.

Toate artele sfîrșesc prin a invoca o altă lume decît cea la îndemînă. Singur teatrul dovedește că locul altceva-ului nu e altundeva decît în lumea obișnuită. Și tocmai amestecul acesta de verosimil și miraculos, de imediatețe și straniețe, de previzibilitate și surpriză, constituie dificultatea și fascinația teatrului. El se raportează la lume ca la o „inscenare“ ce trebuie deconspirată. El vede „joaca“ dindărătul gravității și abisurile pe care le camuflează plictiseala cotidiană. Teatrul așază lumea cu capul în jos, ca pentru a-i goli buzunarele: aparențele își pierd evidența, iar substraturile inevitabile sînt date în vileag. Prin excelență dezvăluitor — ceea ce se exprimă în ridicarea inaugurală a cortinei — teatrul e un discurs despre nuditatea realului, despre ce rămîne din el, cînd îi întrezărești motivațiile...

Cît despre spectator, el e pus de teatrul modern în condiția în care erau puși de Homer zeii Iliadei: asistă suveran cum se fac și se desfac destinele altora. Doar că spre deosebire de Zeus, de Athena, de Hermes și de Apollon, el nu poate să intervină. E un deus otiosus, un privitor leneș, care are numai puterea de a judeca. A merge la teatru e a recupera o urmă de demiurgie, a încerca să înțelegi cum arată viața planetei de la înălțimea unei galaxii...

# toată lumea iubește teatrul





## VALOAREA EXPRESIEI

Dana Dogaru

Foto :  
Codruța DRĂGOESCU



# TEATRUL PE TOT GLOBUL



La ultimul festival de teatru de la Edinburgh, compania Circus Oz din Australia a oferit unul dintre cele mai extravagante și incântătoare spectacole de improvizație

## Sindromul succesului

*Correspondență specială de la Tony Mitchell, redactor-șef  
al revistei NEW THEATRE AUSTRALIA*

Voi începe folosind cuvintele dramaturgului australian de origine letonă Janis Balodis: „Cînd ajungi cu avionul deasupra Australiei și vezi imensitatea orizontului într-o zi senină, îți se taie respirația. Totul pare atît de limpede! Dar, de îndată ce te-ai obișnuit cu asta, apar și dezamăgirile“.

Cu patru ani în urmă, proaspăt sosit la Sydney, am trăit experiența de mai sus. Lucrasem în Italia timp de șase ani și nu știam prea multe despre teatrul australian. Aveam, în orice caz, speranțe nenumărate în ceea ce privește posibilitățile acestui teatru. Cu timpul, mi-am dat seama că îmi făcusem iluzii.

Auzisem despre *The Summer of the 17th Doll* (Vara celei de-a 17-a păpuși), una dintre piesele australiene jucate în Italia — despre Patrick White, laureat al premiului Nobel și cunoscut mai ales ca prozator, despre dramaturgul David Williamson și regizorul Jim Sherman, despre comedianul Barry Humphries, cîn-

tărețul și imitatorul Robyn Archer și, în fine, despre doi dramaturgi anglo-australieni: Alex Buzo și Jack Hibberd (al cărui monolog *A Strech of the Imagination — Un efort de imaginație* — a fost primul text australian jucat în Italia (în 1979).

Cunoșteam numele lor datorită succeselelor repurtate pe scena londoneză — din păcate, încă singura în măsură să legitimizeze artistic o producție australiană și să o consacre.

Ultima piesă a lui David Williamson, de pildă, intitulată *Emerald City*, a fost tocmai transferată la Londra, în ciuda căderii dezastruoase și întru totul meritată a textului său dramatic anterior (*Fiii lui Cain — Sons of Cain*), care încerca fără succes să analizeze industria presei australiene. *Emerald City* oferă în aceeași manieră o imagine asupra industriei cinematografice. Mutarea ei pe scena londoneză e o jignire la adresa celor interesați de un teatru australian inovator, plin

de vitalitate și de relevanță. Or, piesa lui Williamson (reprezentând de altfel și baza scenariului singurului film australian aflat în producție la ora actuală) face apologia unei politici apatice și complementare care duce la exacerbarăa spiritului competitiv și a individualismului. (...)

Acest exemplu reflectă un aspect întru totul caracteristic scenei noastre actuale: sindromul succesului. Același sindrom care, în Marea Britanie, a transformat un dramaturg ca Pinter din autorul textelor curajoase, incisive, de la început, în cel al unor piese ce reflectă pur și simplu atmosfera artificială de fast și bunăstare, specifică mediului în care scriitorul a ajuns să-și ducă viața. (...)

\*  
\*   \*  
\*

Din punctul meu de vedere, o revistă de teatru lunară sau bilunară trebuie să conțină atât cronici scilicitoare, cât și critică și teorie academică scrisă atrăgător și cu aplicație. Cronicarii trebuie să fie la curent cu ultimele orientări ale criticii academice și cu metodele analitice moderne (...). În Italia, de pildă, așa se întâmplă. Nu și în Australia. (...)

În 1986, împreună cu doi colegi de la Universitatea New South Wales: Pamela Payne-Heckenberg și Jim Waites (amândoi australieni), am planuit apariția unei noi reviste de teatru bilunare, numită „New Theatre Australia”. Primul număr a apărut în ianuarie 1987. Revista continuă tradiția primei apariții de acest fel, „Theatre Australia”, dar încearcă să reflecte în paginile ei și producția autohtonă. Influențată (în aparență, cel puțin) de structura revistei „Theater Heute”, mai mult decât de modele de reviste teatrale englezești, „New Theatre Australia” și-a atins doar parțial scopurile. Ea are tendința să reflecte, nu și să analizeze criza producției culturale australiene. Nu am reușit să publicăm încă noi texte dramatice. Dar am reușit să introducăm teatrul australian în contextul cultural sud-asiatic, realizând articole comparative dedicate teatrului indian, filipinez, japonez, chinez. (...)

Am încercat să discutăm doar evenimentele de primă importanță ale scenei europene — cum ar fi *Mahabharata* a lui Peter Brook, spectacol ce a făcut un turneu în Australia (...).

Ceea ce nu am putut să oferim încă este o perspectivă cumulativă asupra scenei australiene din diferite părți ale țării. Aceasta fiindcă primim cronici întâmplătoare ale unor spectacole, iar nu analize exhaustive ale fenomenului teatral local. (...)

În paginile revistei și-au făcut loc relații despre autori dramatici ne-anglo-saxoni, despre trupe de teatru ale unor imigranți italieni, greci, spanioli. O piesă satirică intitulată *Wogs Out of Work* (Scoși din funcție) aduce o inovație în tematica textelor dramatice ale acestora. Piesa atacă cu incisivitate atitudinile rasiste și parternaliste ale anglo-australienilor, avînd ca eroi centrali doi tineri imigranți care își ironizează propria descendență, ca și problemele de adaptabilitate în societatea australiană. Ea a atras pentru prima dată în teatrele din Sydney și Melbourne un public variat de naționalități conlocuitoare, piesa fiind scrisă și jucată de un spaniol, un grec și un italian.

Asemenea evenimente trebuie consemnate, cu atât mai mult cu cât, după părerea mea, *Wogs Out of Work* este cu adevărat reprezentativă pentru cultura și societatea australiană. În orice caz, mult mai reprezentativă decât *Emerald City*.

Dar producțiile culturilor coexistente în Australia sînt de multe ori ignorate sau răstălmăcite. Or, Australia este o țară în care se întîlnesc mai multe culturi, cu tradițiile și specificul lor. Poate tocmai această interferență a culturilor dă nota caracteristică civilizației noastre.

Unul dintre motivele pentru care realizările culturilor conlocuitoarelor n-au cunoscut o reflectare critică și un avînt artistic rapid și eficient este acela că ele sînt o amenințare pentru hegemonia anglofonă. (...) Un subiect ca cel al căutării „identității australiene” (a se citi „identității anglo-australiene”) stă la baza multor texte dramatice (chiar ale unor autori tineri anglo-australieni, cum sînt Stephen Sewell, Louis Nowra și Michael Gow). Cultura naționalităților conlocuitoare este expeditată în aceeași categorie și ignorată asemeni culturii indigene.

În teatrul tradițional anglo-australian aborigenii și grupările etnice ale imigranților sînt de obicei personalizate în mod stereotip și caricatural. Filme și piese îi reprezintă pe imigranții italieni de pildă (după anglo-saxoni, cel mai mare grup etnic australian) ca pe o gloată furioasă ce ar trebui să-și uite descendența europeană și să devină australieni (anglo-australieni, firește).

„Există prea mulți nou-veniți în această țară care trăiesc încă în spiritul țării lor de baștină, încercînd să-și păstreze limba și obiceiurile. ... Să terminăm cu asta! Nu este un mod de viață mai bun pe lume decât cel australian. Învățați-l și faceți-vă acceptat în societate astfel. Veți pătrunde într-o lume cum nici n-ați visat!” (Culotta, *They're a Weird Mob*, Humorbooks, 1964, p. 204).

Sfatul dat de Culotta ar fi fost rezonabil dacă s-ar fi referit la englezii care trăiesc în Australia. Aceștia nu au, însă, aceleași probleme ca italienii.

Problema aborigenilor, ca locuitori ai Australiei, nu poate fi evitată cu ușurință. Unul dintre efectele pozitive ale sărbătoririi bicentenarului de la colonizare a fost rememorarea tuturor nedreptăților săvârșite de colonialiștii britanici.

Rugat să scrie o piesă în cinstea aniversării, dramaturgul Jack Davis, cu un acut simț al ironiei, a tratat chiar subiectul spinos al colonialismului, ca formă de asuprire și maltratare a aborigenilor. Piesa lui — **Barungin — Smell the Wind (Barungin — Adulmecă vînt)** a fost reprezentată la prestigiosul Adelaide Festival, condus în acest an de Lord Harewood, un membru al familiei regale britanice. Subiectul ales a provocat nemulțumire și dezaprobare în rîndul anumitor critici și al unui anumit public. Iată, spre exemplu, cronică de la „Sydney Morning Herald”, cronică ce poate fi luată ca emblemă a stilului „eclectic” în critica dramatică. Este exact ceea ce „New Theatre Australia” se luptă să depășească.

În fond, prin defectele lui, acest stil poartă o polemică indirectă cu orice discuție liberă, angajată, inovatoare.

Intitulată binevoitor : **Cinstea nu poate înlocui tehnica dramaturgică**, cronică judecă textul lui Davis după canoanele naturalismului : „Stilistic, **Barungin** se situează undeva între o operetă, un spectacol de varietăți cu largi interludii istorice serioase și o dramoletă. Are o structură fragmentată, episodică, «de toată ziua» și îi lipsește miezul teatral solid, construcția sigură. Folosește toate capcanele naturalismului, dar nu și tehnicile sale”. (SMH, 8 martie, 1988).

În spatele acestei judecăți de valoare se află două sute de ani de hegemonie britanică, privind cu condescendență la producțiile populare de teatru televizat și tînjind după cele trei unități aristoteliene. Dar Evans nu se mărginește să aplice criteriile sale învechite în judecarea piesei. Opoziția se manifestă și cu privire la

subiectul ales. (...) Verdictul final e grăitor : „în timp ce în primele sale texte, Davis reușea să depășească lipsurile sale stilistice printr-un naturalism viguros, simplitatea inovatoare a acestui talent nativ indigen a început să-și piardă savoarea”. Evans găsește un defect în faptul că dramaturgul nu e capabil să scrie în stilul artificial și de mult discreditat al naturalismului englez, a cărui tehnică (crede Evans) Davis ar trebui să o stăpînească. De asemenea, el afirmă că Davis exploatează dramatic noutatea creării unor eroi indigeni. E drept, piese despre aborigeni nu s-au prea reprezentat pe scenele australiene, dar a sugera că Davis vrea să zugrăvească atmosfera caracteristică grupurilor etnice pentru a obține pitorescul și originalitatea e un mod subtil de a-ți exprima atitudinea rasistă. Evans nu-și pune problema că aborigenii ar putea să nu judece după aceleași criterii ca și el sau că ar putea avea o concepție diferită despre structurile narative — concepție derivînd din propria lor mitologie și tradiție culturală.

Astfel de cronici nu ne ajută să pătrundem problematica pe care o întîmpină dramaturgii aborigeni. Ele operează cu prejudecăți, nu cu metode critice. După cum se exprima Davis însuși : „Trebuie să nu uităm că dramaturgii aborigeni nu sînt ca cei neaborigeni. Ultimii scriu mai ales ca să vîndă ceea ce scriu. Talentul lor creator funcționează determinat nu de nevoia de a exprima realitatea, ci de aceea de a cîștiga bani”. (...)

De aceea avem nevoie de cronicari aborigeni care să ne explice și să ne ajute să înțelegem creația indigenă. Cu toate că, dacă ne gîndim bine, și alții ar putea s-o facă, iar scopul unei reviste de teatru care se respectă este să aibă grijă ca acest lucru să se întîmple curînd. (...)

**Traducere și prescurtare  
Corina ȘUTEU**



## ...Teatrul de dramă și comedie „Taganka“ din Moscova

Nimic nu li s-a părut mai greu gazdelor mele din Moscova — redactori ai revistei de mare tiraj **Nauka i Jizni** — decât să îmi procure un bilet la **Taganka**. Cînd le cerusem să-mi aranjeze o întrevvedere cu cosmonautul Lebedev sau o vizită la Talin, acceptaseră imediat, cu siguranța unor oameni cărora li se deschide orice ușă. Dar cînd a fost vorba de **Taganka**, au ridicat din umeri, depășiți :

— La acest teatru, nici noi nu reușim să vedem vreun spectacol.

— De ce ?

— Este foarte solicitat. Se rețin bilete cu mult timp înainte, uneori cu un an și se dă prioritate frunțașilor în producție.

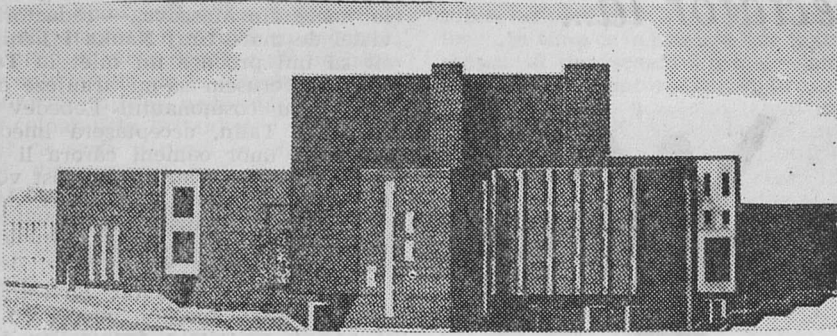
— În România, și eu sînt frunțaș în producție...

— Bine. Să vedem ce putem face.

Pînă la urmă, s-a putut. Și am mers la teatru nu singur, ci cu translatorea mea, Lena Metaksa, care nu știe prea bine românește, dar este în schimb blondă și are un zîmbet mai semnificativ decât orice cuvînt.

Spectacolul nostru — cu **Tartuffe** de Molière — era programat la ora 12, într-o simbătă. O mașină, **Lada** ultimul tip, a Societății **Znanie** ne-a dus pînă în apropierea teatrului, însă acolo a trebuit să se învîrtă mult timp, pentru că nu se găsea nici un loc de parcare. După aproape trei sferturi de oră de căutări infructuoase — noroc că veniserăm cu o oră înainte — am coborît din mașină și l-am lăsat pe șofer să-și continue mersul în cerc. Lena Metaksa mi-a explicat că spectacolul va avea loc în noua sală a teatrului, dată de numai cîteva săptămîni în folosință. Drept urmare, m-am străduit să evaluez și linia arhitectonică a clădirii în care tocmai intram, împreună cu un torent de oameni. Holul teatrului, cu tapiserii somptuoase și cu candelabre de mărimea și frumusețea unor meri înfloriți, are ceva feeric și te face să-ți imaginezi că vei pătrunde într-un palat. Sala propriu-zisă, însă, se caracterizează prin sobrietate. Seamănă puțin cu sala de pe splai a Teatrului „Bulandra“, în sensul că are același aspect de „cutie neagră“ în care se petrec miracole ale culturii, însă este mult mai mare. Sobre sînt și programele de sală, cortinele, ca o expresie a dorinței direcției teatrului de a se impune exclusiv prin calitatea spectacolelor.

Ce mai poate inventa, oare, un regizor pentru a ne prezenta un Molière într-o viziune modernă? Miza este mare cu atît mai mult cu cît regizorul, Nikolai Gubenko, a preluat de curînd și conducerea teatrului, ca succesori al celebrului Anatolii Efros. Acum, deci, toți ochii sînt ațintiți asupra sa, cam așa cum erau ațintiți asupra lui George Bălăiță după ce



fusese desemnat ca succesori al lui Marin Preda la conducerea Editurii Cartea Românească. Inovația, la spectacolul cu **Tartuffe**, constă într-o dublare a personajelor cu propriile lor tablouri. Aceste tablouri sînt confecționate din fișii de pînză supraelastică, astfel încît personajele pot trece prin ele sau, ascunse în spatele lor, pot scoate doar capul la iveală către spectatori, astfel încît chipul real să se combine cu corpul pictat. Cînd este cazul, unele personaje intră în tablourile altora, aceste travestiuri avînd o semnificație bine gîndită. Datorită concepției regizorale, sensul fundamental al piesei — contradicția dintre esență și aparență — este puternic evidențiat, deși de la un moment dat spectatorii pot avea sentimentul că se supralicitează o formulă scenografică.

În pauză, am constatat surprins că sovieticii veniți la teatru folosesc răgazul dintre două acte pentru... a lua masa. Masă completă, cu ciorbă, friptură, ceai etc. Nefiind obișnuit cu această combinație de teatru și meniu de prînz, m-am hotărît să folosesc cele treizeci de minute disponibile pentru a-i studia, ca un prozator de moravuri, pe spectatorii-meseni. Era evident că se pregătiseră minuțios pentru a veni la **Taganka**. Toți erau în ținută de gală. O moscovită mai trupeșă, cu coafură montantă, m-a făcut să mi-o imaginez acasă la ea, cu o oră înainte de spectacol, stînd în fața oglinzii și străduindu-se din răspuțeri să prindă copcile unor desuuri franțuzești, concepute pentru trupuri subțiri ca niște lujere. Reușise, în sfîrșit, după eforturi care o făcuseră să transpire, apăruse verticală și solemnă la teatru — acum sta la o masă

și avea în față doar un ceai —, dar se vedea clar că, după încheierea spectacolului, nici o plăcere nu va fi pentru ea mai mare decît să se vadă acasă și să-și elibereze corpul, întii din rochia neagră, lungă pînă în pămînt, și apoi din strîsoarea sălbatică a pînzeturilor albe.

Cu cîteva minute înainte de terminarea pauzei, am intrat într-o încăpere în care tocmai se amenaja un muzeu și am aflat că este vorba de muzeul lui Vladimir Visoțki. N-am mai ieșit de acolo. Tinerii muzeografi însărcinați cu colecționarea și expunerea obiectelor evocatoare mi-au vorbit cu atîta pasiune despre marele actor, cîntăreț și poet — un fel de Tudor Gheorghe al lor — și i-au deplîns cu atîta sinceritate moartea prematură, încît am renunțat la partea a doua din **Tartuffe** ca să stau de vorbă cu ei. Singur, însoțit de chitara lui, Vladimir Visoțki a dat de-a lungul anilor spectacole în multe locuri din Uniunea Sovietică, interpretînd cîntece care l-au făcut iubit de marele public și antipatizat de anumiți funcționari mai conformiști din domeniul culturii. Era angajat ca actor la **Taganka**, dar nu prea venea să semneze condica de prezență. Mi se arată sacoul pe care l-a purtat ani la rînd și constat, cu o strîngere de inimă, că avea căptușeala ferfenită.

Părăsesc muzeul exact atunci cînd ies spectatorii de la **Tartuffe**. O caut cu privirea — și o descopăr — pe moscovita trupeșă. A îmbrăcat o blană scurtă peste rochia neagră și, exact cum presupuneam, se grăbește cu un fel de disperare spre casă.

Alex. ȘTEFĂNESCU



## „Indiada“

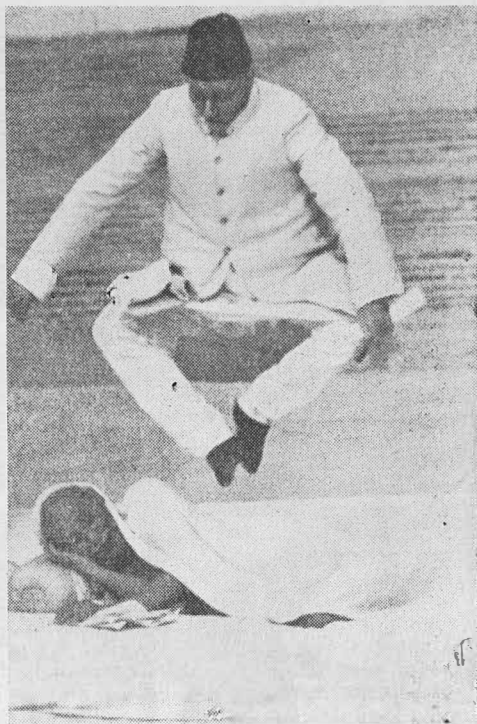
Cine vrea să vadă un spectacol la Théâtre du Soleil trebuie să fie pregătit pentru o adevărată aventură. Fiindcă dincolo de excursia în afara Parisului, spre pădurea Vincennes și fostele cîmpuri de manevră, unde doritorii sînt transportați cu autobuzele-navetă ale teatrului, mai e și obligația de a ajunge cu o oră înaintea începerii, pentru a te așeza în ordine la rîndul din fața intrării (locurile nu sînt rezervate pe bilet), ca și ineditul situației în care ești pus cînd dai cu ochii de hangarul fostei pulberării, sau cînd afli că tichetul de rezervare îl poți cumpăra de la... un chioșc în aer liber.

În pofida tuturor ciudățeniilor, însă, locul e de mult binecuvîntat prin faima trupei (care numără mulți neprofesioniști) și a animatoarei ei, regizoarea Ariane Mnouchkine. Cu acest nou spectacol — **Indiada** —, Mnouchkine își reafirmă gustul pentru montări de anvergură (c'est monumental! auzisem exclamîndu-se la Centrul Francez al I.T.I.), demonstrat și cu alte ocazii, în realizări epoeice, scrise în imagini, la scara planetei și a timpului în care trăim. Nu ne așteptam așa dar să asistăm la un spectacol mai mult sau mai puțin exotic despre India, mi-

zînd pe știința regizoarei de a descoperi, cu inteligență și talent, procesul unor spiritualități, emanațiile filozofice ale unor evenimente. Am regăsit toate aceste calități pe parcursul reprezentației, cu un plus de patetism și o anume plăcere a provocării, a contrazicerii gîndirii rutiniere, chiar de la intrare. Știam că spațiul propriu-zis al teatrului are o structură multifuncțională, pliantă necesităților spectacolului, și totuși incinta în care pătrundem, păziți de oamenii de ordine în costume coloniale, pare ciudată. Degașamente uriașe asigură, vom vedea, loc de desfășurare a unor acțiuni paralele, facilitînd mișcarea în viteză în toate direcțiile, a interpreților, striviți parcă de înălțimea amietoare a sălii. (O anume confruntare cu vastitatea spațiului evocat e asigurată.) Cabinele, amenajate ad-hoc, sub peluzele spectatorilor, fac parte din ambianța acestei reconstituirii minuțioase (personajele nu vor ieși astfel niciodată din starea lor), ca și estrada laterală, unde sînt așezate instrumentele muzicale ingenios concepute și animate de Jean Jacques Lemêtre. În fine, scena — să-i spunem astfel platformei uriașe care ne stă în față — sugerează interiorul unui templu hindus, cu

peretii și pavimentul albe și netede și va fi transformată, după necesitate, în piață publică sau incintă oficială. Schimbarea destinației o sesizăm prin amenajări la vedere pe care le fac actorii, ducând și aducând în goană covoare imense și perne moi, singurele obiecte prevăzute de scenograful Guy Claude François. Sintem interpelați, curind după sosire, de o bengaleză nomadă, care-și poartă averea într-o boccea, căutind să lege prietenii și să ne apocie unii de alții. Tindem curind spre o solidaritate internațională și devenim potentialii apărători ai acestei femei care va reprezenta în spectacol singurătatea dezmoștenitorilor.

„Dacă-mi permiteți, vă voi vorbi despre iubire...“, scrie în caietul-program Hélène Cixous, autoarea scenariului, dar spectacolul începe sub zodia unei dezbatere politice. Fete harnice cu sari și pe obraz cu semnul distinct al indiențelor lustruiesc scena pe care sosesc grăbiți oamenii politici. Așezați în poziție lotus, prielnică cugetărilor drepte, se află aici toți cei desemnați de neamul lor să ducă la împlinire speranțele de libertate ale celor 400 de milioane de indieni. Frământările sînt dramatice. Deciziile trec prin îngîndurările lui Nehru, prin voluntarismul lui Jinnah, prin sufletul sensibil al Sarojinei Naidu, poeză și președintă a Congresului în 1925, prin judecata echilibrată a lui Mahatma Gandhi, părintele spiritual al tuturor. Scenariul urmează cavalcada impetuoasă a evenimentelor, într-o alternanță semnificativă a planurilor de conflict, ilustrînd neputința de a depăși străvechi tensiuni religioase și de castă. După momente de confruntări zgomoase scena rămîne goală, ireal de albă, ireal de pustie. Un răgaz pentru o inspirație adîncă, un prilej pentru a poposi cu privirea pe chipul chinuit al vreunui soldat sau țaran, pentru a o descoperi, printre oamenii străzii, pe bengaleză noastră. Aparițiile lui Gandhi, acest om transformat în mit, ne transportă într-un spațiu al aspirațiilor pure. Desculț, cu trupul sumar protejat de arșița soarelui, el pare un mag rătăcitor, și dacă numele acestui continent n-ar evoca genul feminin, am spune că e însăși Mamma India. Actorul, neprofesionist, care-i reproduce fidel masca (Andrés Pérez Araya), urcă și coboară treptele, atribuiindu-i un mers mărunț și o voce stinsă, într-o vădită intenție de demitizare a eroului. Ne privește prin lentilele ochelarilor cu rame de sîrmă, gîndește cu voce tare, dispore apoi sub gradene și reapare revigorat pentru a striga: „Out of India“. Tragicele sfîșieri pe care le cunoaște țara sa îi vor supraviețui, ca și furia care i-a dezlîntuit pe unii contra altora. Pentru că dincolo de interese politice, de alianțe și dezbinări, pulsează



...Cinci ore de teatru „incomod“

eternele pasiuni omenești, furtunile sufletești și nevoia de absolut a acestui popor care construia Taj Mahalul în timp ce Europa cunoștea noaptea Sfîntului Bartolomeu. Nirvana, armonie, iubire, despre toate acestea, atribuite prin tradiție sufletului indian, ne vorbește spectacolul, dar și despre eroism și nimicnicie, despre virtute și decădere. Un spectacol care, dincolo de înțeleștările istoriei, își caută drum spre ființa slabă, apăsată „sub vremi“. O face cu iubire pentru înțelepciunea și generozitatea de care dau dovadă unii, în scene de o mare simplitate și noblețe, inspirate de ritualurile de pe meleagurile evocate, cu amărăciunea pentru dezlîntuirile de cruzime de care dau dovadă alții, ilustrate în imagini sîngeroase, paroxistice, cum acel măcel din final și parada rișelor cu muribunzi, de un naturalism șocant. O stare de alertă continuă, sentimentul că bomba poate exploda oriunde fac cele 5 (cinci) ore de spectacol greu de suportat. Stare deliberat pregătită de regizoare și de către toți cei care o urmează în ideea de a respinge teatrul comod, fotoliul confortabil al neangajării, ajutîndu-ne să luăm pe umeri această pledoarie despre nevoia de a trăi în demnitățe.

**Doina PAPP**





Printre acei autori care cred în magia meșteșugului dramatic, asimilind abile subtilități în arta construcției, avînd convingerea secretă că „mecanismul” operei lor trebuie să fie tot la fel de fidel ca acela al unui ceasornic, se numără și György Méhes. Piesele de teatru semănate de acest binecunoscut scriitor transilvănean s-au impus prin fondul lor deschis, atrăgător și de cele mai multe ori luminos, efectele comice — rezultat al incompatibilității dintre cugetul și expresia personajului, al unei acurate observații psihologice — însușind în general buna dispoziție, veselia fără reticențe, un ris deconectant, dar nu de puține ori și crispat, jenant și chiar „răzbunător”, generat de încălcarea codului intim și social al moralității, derivă subliniată mai ales de acei drepti purtători ai „bunului simț”, personaje cavalești a căror atitudine satisface spiritul justițiar elementar al cititorului, conferindu-i acestuia din urmă un sentiment de superioritate față de acele *dramatis personae* ridiculate. Bineînțeles, conflictele se vor topi de fiecare dată în *happy-end*-uri previzibile, după formule cvasiconvenționale.

Toate aceste elemente definesc de fapt comedia clasică, György Méhes procedînd ca și alții alți confrăți ai săi la o perpetuă reactualizare a speciei ca atare prin

\* György Méhes, *Dragii mei copii*, Editura Eminescu, seria Teatru comentat.

## Comedia de serviciu și „mecanismul” ei de ceasornic (uneori) deșteptător

neistovita problematică de zi cu zi a timpurilor noastre moderne. Or, această, să-i spunem, conservare a termenilor unei bătrîne ecuații dramaturgice (intinerită acum, dar în spiritul unei tradiții revigorate de Sardou, Feydeau, Crommelynck și Marcel Pagnol, în care temperamentul teatral este confirmat de verificate rețete) conferă operei imaginea unei *comedii de serviciu*, al cărei ireproșabil „mecanism” de ceasornic își declanșează „deșteptătorul” în funcție de poziția acelor, spațiul de la o oră la alta semnificînd de fapt un deceniu, uneori o generație sau, dacă vreți, o perioadă istorică.

Expresia *comedie de serviciu* nu este minimalizatoare, ci dimpotrivă subliniază o premisă de la care a plecat dintotdeauna comedia tradițională, și anume faptul că ființa omenească este perfectibilă, că rostul scenei este să amuze și să instruiască. Ameliorarea, în numele preceptelor eticii, este un important reper al conceptului de om nou, cel mai important produs al societății socialiste, la fundamentarea căruia teatrul în general și comedia de serviciu în special și-au adus o contribuție deloc neglijabilă. Limitele acestei specii sînt relevate, și în cazul *comedilor* lui Méhes, nu de o oarecare inflexibilitate tematică, nu atât de duioșia satirei, exercitată dintr-o perspectivă prea optimistă pentru a fi și crudă, cît de, cum se exprimă criticul Zsolt Galfalvi, „caracterul accentuat cotidian al situațiilor și acțiunilor scenice, autenticul vădit al materialului de viață diminuînd, poate, forța sintetizatoare, generalizatoare a imaginii artistice, profunzimea (s.n.), claritatea sa”.

Apărut într-o versiune semnată de harnicul om de teatru Zeno Fodor, volumul pe care-l comentăm a reținut numai cîteva titluri din producția comediodrafului nostru: 33 de *anonime*, *Dragii mei copii*, Nu e adevărat că e adevărat și O

**chestiune extrem de delicată.** Aceste partituri sînt prefațate fiecare în parte de comentarii critice semnate de Tibor Oláh, István Szöcs, Teodor Sugár, studiul introductiv intitulat **Semnificațiile visului**, cu care se deschide cartea, o competență și bine dozată privire critică asupra întregii opere dramaturgice a lui Méhes, aparținînd lui Zsolt Galfalvi. Cîteva aprecieri critice, decupate din eterogene cronici de spectacol, conferă cunoscutul specific al colecției; în acest fel cunoștință cu punctele de vedere ale lui Patrel Berceanu, Lajos Kantor János Százs, Sándor Fodor, György János házy, Pál Nagy, Ion Chereji. Antologia de față n-a reținut desigur piesa de debut a dramaturgului, **Leul la castel**, prezentată în 1960 pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, întîmpinată cu mari rezerve de critica teatrală a vremii; lipsesc mai mult sau mai puțin motivat **Comedia barbară**, **Arca lui Noe** (partituri cu accent parabolic), dar și **Casa cu buclucuri**, **Cotitura dublă**, **Viraj periculos**. Interesantă ar fi fost, nu numai pentru cititorul de limbă română, prezența în volum a textului **Kir Ianulea**, echivalentă dramaturgică după celebra năvelă omonimă a lui Caragiale, în care Méhes încearcă o subtilă implicare a respirației contemporane, așa cum a procedat de altfel și cu alte opere clasice.

**33 de anonime**, această comedie în trei acte, este probabil cea mai cunoscută piesă a scriitorului; a fost jucată pe mai multe scene din țară și din străinătate. Premiera ei s-a produs la șase ani după „căderea” debutului din 1960 și succesul de care s-a bucurat își află secretul și în fondul de obsesii, de atunci, ale spectatorului; deși își pierduse din tentacule, anonima, atestat instrument de compromitere, mai putea încă să influențeze destinul unui om. Titlul avea așadar o puternică rezonanță publicistică, în repetarea fatidice cifre 3 acumulîndu-se un suflu apocaliptic. Dar timpul tragic al anonimei murise și Méhes anunța nașterea timpului ei comic. A rîde de anonime însemna — și îl vom cita trunchiat aici pe Hegel — a-ți recupera „infinita bună dispoziție și încrederea de a te fi ridicat deasupra propriei contradicții și de a nu te menține în amărăciune și nefericire”. Respectînd canoanele comediei de serviciu, dramaturgul desemnează situații pline de viață, dar ele rămîn clare numai în planul prim, „fotografiilor” lipsindu-le adîncimea, adică ceea ce specialiștii în camere de luat vederi înțeleg prin profunzime. Subiectul piesei este destul de tern: intr-un liceu din provincie, fosta directoră Tereza încearcă, asociindu-și o altă profesoară, Irina (personaj complet lipsit de simțul umorului, atent însă la, mai ales, ceea ce „nu cadreză”), să-și recupereze postul de conducere, speculînd o

conjunctură favorabilă: fiica unui important tovarăș Ics, proaspătă elevă a școlii, chiar în clasa a cărei dirigintă este Maria (femeia pe care directorul Toma o iubește și cu care, desigur în final, se va căsători) mizgălește o caricatură a celor două cadre didactice al căror aer de îndrăgostiți n-a putut scăpa ochiului cercetător de adolescent. Maria, în chip de șarpe cu ochelari, Toma — tigrul imperial. Dar Maria, surprinsă de „adevărul” caricaturii, va fi mai „atentă” cu Suzi, căreia nu-i place fizica și care, în plus, va fi surprinsă copiind la o lucrare scrisă. Conform mediei, la care se adaugă abaterea, Suzi trebuie să fie lăsată corigentă. În acest moment profesoara de matematică Tereza lansează calomnioasele scrisori, sugerînd că acestea ar fi fost scrise de liceenii înșiși. Aritmetica Terezei avea în vedere desigur factorul subiectiv — neplăcerea provocată familiei Ics, pe fondul zgomotos al anonimelor, se va declanșa într-o decizie zdrobitoare: alungarea Mariei din învățămînt și cel puțin schimbarea din funcție a lui Toma. Dar Ics se dovedește a fi un merituos factor **happy-end**(ic), de jucînd toate calculele Terezei. Pe o asemenea canava Méhes împrăște colorile cîtorva reacții sufletești care nu pot fi ignorate. Iată cum se „definește” cu voce tare Nenea Lajos: „Mie mi-e de ajuns să se uite directorul la mine, sau să nu se uite la mine — deși Toma asta e un om tare simpatic —, dar dacă o dată se uită la mine fără să mă bage în seamă, eu mă frămînt și mă perpelesc trei zile, să înțeleg de ce nu m-a văzut. Iar dacă mă bagă în seamă, atunci trei zile la rînd mă trezesc la patru dimineața și mă chinuiesc să înțeleg de ce m-a văzut...” Dilemele comice ale profesorului de istorie Lajos, ca și „marginaliile” sale împrăspătează voioșia acțiunii: „Îl aducem aici... (este vorba de tovarășul Ics, n.n.) ...îl servim... sandvișuri... ceafa... lichior... Dacă a mîncat două sandvișuri și a dat pe gît cîteva pîhărele de lichior, aranjăm cu el toate. La un pîhărel se rezolvă chiar și cele mai neplăcute lucruri. La un banchet chiar și bătălia de la Maraton ar fi putut fi evitată. Asta bineînțeles e doar o părere personală, asta nu predau la ore”. Dar dacă profesorii nu-și permit să aibă păreri personale în timpul orelor, Suzi, eleva lor, își îngăduie acest lux; „dezinvoltura ei șocantă — observă un critic — contrastează, în orice caz, cu meschinăria unora dintre educatori”.

Portretul psihic al lui Lajos (perspectiva sa vesel-acidă asupra evenimentelor) îl redescoperim, de data aceasta insuficient amplificat, pentru măsura unui personaj principal, în **Dragii mei copii**, text cu numeroase artificii desuete în care tehnica pieselor „bien faites” ajunge la un paroxism neacoperit de realitatea mărun-

tă a conflictului. Motivul căsătoriei, la adinca bătrânețe, a unui pater familias, chiar și dacă e vorba de o simplă șotie pusă anume la cale, a circulat și în proză și în film. Suferind de lungimi, această piesă aduce un exces de teatralitate. O duioșie autentică plutește ca un zefir peste lumea zgomotoasă a familiei ce-l are în capul ei pe Tataia. O lectură într-un posibil plan secund, sugerată de cele câteva cosoare de altoit livada pe care le împarte testamentar bătrînul Baltazar (dintre aceste instrumente unul singur este adevăratul cosor al vestitului Gogolan) se dovedește a fi o ipoteză eronată. Premisa ameliorativității, precum și a rolului respectivelui text de a amuza și a instrui, se verifică în schimb din plin.

**Nu e adevărat că e adevărat și O chestiune extrem de delicată** sînt, dacă ne este permis să le numim astfel, piese siameze. Comicul lor este incisiv, în bătaie lungă, problematica se arată a fi convergentă. Deșteptătorul „mecanismului“ de ceasornic se declanșează aici din minut în minut. **Nu e adevărat că e adevărat** îmbogățește tipologia comedilogică cu un personaj care pare să se fi născut dintr-un Ostap Bender, dar care în realitate este creația mult mai perfidă a unei mentalități cronicizate: Paul Vaida, directorul economic al unui spital, dobindește (pe măsură ce socialismul i-a oferit posibilitatea ca din tinărul de la țară, poreclit Păsărarul, pentru că „da iama prin toate cuiburile“, să se instruiască superior și „să se ridice“) abilități de hopa-mitică, punîndu-și la punct un infailibil sistem de relații personale, bazat pe „sentimente“ de prietenie catalogate cu grijă în timp, la adăpostul căroră se va manifesta ca un adevărat campion al abuzurilor, traficului de influență, înșelăciunii și venalității, nepotismului și rapacității, dispunînd de bunurile materiale ale unității, ca un feudal. Dar ceea ce-i conferă unicitate acestui personaj nu este respectivul cumul de vicii, care, bineînțeles, măresc profiturile personale, ci faptul că aceleași „instrumente“ ticăloase înlesnesc însuși bunul mers al instituției, mai mult, fără ele nu se poate asigura o funcționare ireproșabilă a treburilor. Méhes demonstrează astfel că eroul său Paul Vaida este, în anume spații sociale și eterogene fragmente de timp, produs ca o necesitate obligatorie de însuși mediul respectiv. Cu alte cuvinte mutilarea morală n-a crescut din individ, ci, cum observă Zsolt Galfalvi, ea a fost „plămădită și înrădăcinată de relațiile din mediu“. Practic Paul Vaida rămîne în continuare în picioare, totuși piesa este circumscrisă, cu imensa umbră a unui con, de binecunoscutul **happy-end**, întrucît întreaga desfășurare a conflictului nu este decât

un **flash-back** provocat de tovarășul Bogdan în prolog, în care fostul susținător și prieten al lui Paul Vaida, invocă exclamativ codul eticii și echității socialiste: „Nu, tovarășu, nu închidem ochii! Nu îngăduim să se strecoare în rîndurile noastre mincinoasa morală burgheză. Relațiile nu absolvă pe nimeni...“

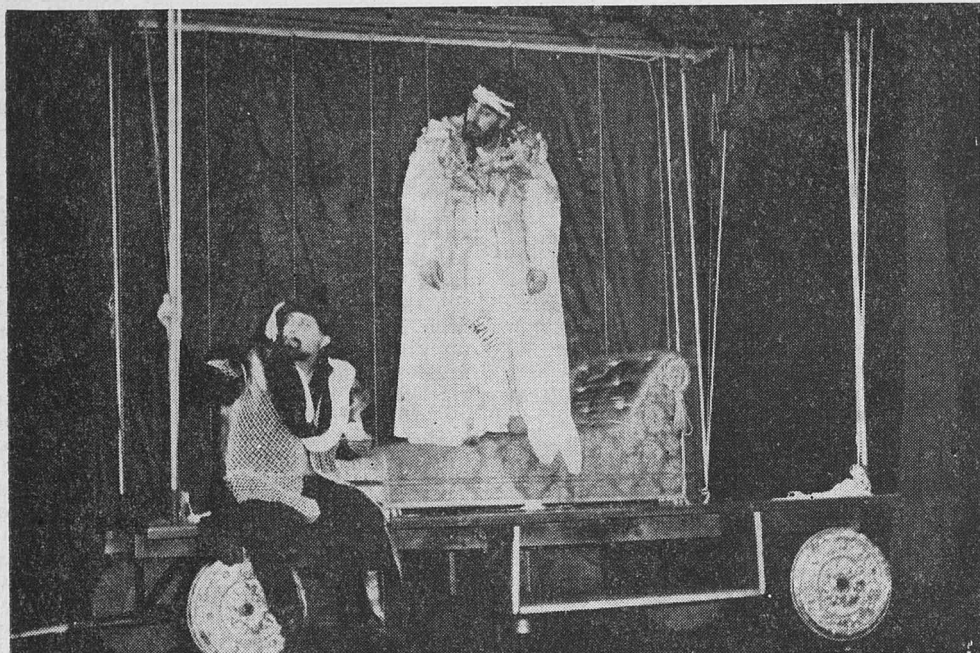
Cu **O chestiune extrem de delicată** rămînem în același registru de probleme, în lumea acelor escroci în aer liber, prezenți, cu recuzita lingvistică de rigoare, la Ion Băieșu și Teodor Mazilu. Dacă fostul magazioner Mihai Clonda din **Nu e adevărat că e adevărat** nu are curajul să acționeze împotriva directorului Paul Vaida, indignîndu-se numai mormăit de furturile și nelegiuirile din spital, un alt personaj cu conștiință socială la fel de neînsemnată, Vasile Anume, paznicul de noapte din **O chestiune extrem de delicată**, devine o proiecție activă a omului mărunt hotărît să meargă pînă la capăt cu depistarea furturilor de ciripitori (așa se numesc niște prea mult căutate produse ale cooperativei „Hei-rup“). Avansat suspect pe funcția de ajutor de arhivar, Vasile (al cărui metabolism de paznic de noapte rămîne în funcțiune) trăiește o singură odisee, descoperind cu uimire că are de-a face cu un sistem bine pus la punct, în care este implicat și președintele cooperativei, Treflă, și tovarășul mai mare răspunzător, Pică (didascalica solicită ca aceste două personaje să fie interpretate de același actor, fără a i se schimba înfățișarea). **Happy-end**-ul este rezolvat de și mai marele tovarăș Cupă, care, cum indică autorul, va fi întruchipat de interpretul șefilor precedenți, urmînd să fie recunoscut numai după voce, întrucît va purta o mască.

Deschiderile spre complexitatea socială a faptelor de viață, sînt o cucerire încă timidă a personajelor lui Méhes. Dar satira capătă, în ultima sa perioadă de creație, o virulență care se apropie de nemiloasele crochieri ale lui Tudor Popescu. Dacă în piesa de debut **Leul la castel** paznicul de noapte al cooperativei agricole visează (amintindu-ne de **Țarul Ivan** de Bulgakov) că moșierul s-a întors, Vasile Anume, paznicul de noapte din **O chestiune extrem de delicată**, vede aievea încăstînirea unor „moșieri“ care se înfruptă fără jenă din tezaurul obștesc. Termenii ecuației comice implică de data aceasta o mai nuanțată stilizare a realității.

Deși acordă încă multe concesii facilității, dramaturgia lui György Méhes se impune prin consistența umană a personajelor, prin prospețimea și tineretea lor spirituală. Între moralștii literaturii noastre de azi, el și-a căpătat pe drept o poziție meritorie.

**Paul TUTUNGIU**

# CRONICA DRAMATICĂ



Procedeele teatrului în teatru, predilect și benefic folosit

## *Cumpăna sensurilor, în dezechilibru*

Antiretoric, antiromantic, ba chiar și antiiluzionist, teatrul lui Marin Sorescu, spre meritul său, n-a încercat vreodată să fie și antiteatru. N-a cochetat cu reportajul dramatic, n-a căutat să „redea” și să „ilustreze”, nu s-a complăcut în incântata survolare a unei actualități de suprafață. Și nici n-a cedat modelelor și modei, de oriunde ar fi venit acestea. Dimpotrivă, în netăgăduita-i originalitate stilistică și splendoare poetică a tins să devină, a ajuns și va rămâne un teatru de esență clasică, tulburător prin profunzimea semnificațiilor și prin rezonanța contemporană a interogațiilor sale dramatice, care sînt ale omului confruntat cu istoria, cu destinul, cu propriile-i limite. Ce-i drept, acest teatru își permite nu doar să ignore, ci și să ironizeze, cînd îi vine bine, canoanele diverselor școli și

**RĂCEALA** de **MARIN SORESCU** • **TEATRUL NAȚIONAL din TIMIȘOARA** • Data premierei: 3 aprilie 1988 • Regia: **EMIL REUS** • Costume: **EMILIA JIVANOV** • Decoruri: **VIRGIL MILOIA** • Distribuția: **ION HAIDUC** (Mahomed al II-lea); **EUGEN MOTĂȚEANU** (Locotenentul); **SANDU SIMIONICĂ** (Pașa din Vidin); **ROMEO BARBOSU** (Radu cel Frumos); **TRAIAN BUZOIANU** (Pinzaru); **MIRCEA BELU** (Toma); **ȘTEFAN SASU** (Papuc); **LIANA FULGA** (Doamna Stanca); **AURORA SIMIONICĂ** (Saf-ta); **GHEORGHE STANA** (Stan); **DANIEL PETRESCU** (Văcaru, Kaftangioglu); **CRISTIAN CORNEA** (Neagoe, Turcul); **ION ARDEAL IEREMIA** (Ionut); **ROBERT LINZ** (Împăratul); **LUMINIȚA STOIANOVICI** (Împărăteasa); **MIRON NEȚEA** (Zunis); **MARGARETA AVRAM** (Izabela); **VLADIMIR JURĂSCU** (Stratos); **OVIDIU GRIGORESCU** (Ministrul de război); **HORIA IONESCU** (Ministrul de finanțe); **CAMIL GEORGESCU** (Beșleagă); **VICTOR ODILLO CIMBRU** (Turacan-Bei-Ogli).

curente, dar nu glumește deloc cînd e vorba de ireductibilitatea conflictului dramatic, care rămîne oricum legea fundamentală a teatrului și temelia lui **clasică**. Ei bine, tocmai această polaritate conflictuală, de tip **clasic**, în ciuda nenumăratelor sale travestiuri moderne, va fi structurant și emblematic prezentă în întreaga dramaturgie soresciană. Pare chiar **firesc** să fie așa, deoarece polaritatea conflictului se dovedește cu mult mai importantă decît toate celelalte reguli și normative „clasice“, din a căror respectare s-au putut confecționa, în timp, multe piese bine **făcute**, dar nu s-a **născut** nici o dramaturgie și nici n-a răsărit vreun dramaturg care să aibă, la rîndul lui, șansa de a deveni **clasic**. Or, Marin Sorescu are o asemenea șansă și ea este, în același timp, una dintre șansele dramaturgiei contemporane românești de a păși în universalitate. Subliniați convenție teatrală a dramaturgiei soresciene și unicitatea sintezei stilistice pe care această convenție o propune, alături de statuaria conflictului dramatic, mereu consubstanțial personajelor și iradiant în ideatica textului, sînt însemnele unei certe clasicități, concordînd cu puterea și măreția tragică a sentimentelor puse în cauză. A te opri doar la aspectul șocant al **scriiturii** dramatice, fără a-i pătrunde resorturile adînci și fără a-i simți frumusețea, fără a sesiza caracterul acesta genuin, dar și implacabil al polarității conflictuale, capabile să susțină toate arabescurile parabolei, înseamnă a-ți refuza accesul la desfătătoarea bucurie a unei opere de prim rang a literaturii române.

De aici și importanța montărilor soresciene, de aici marea responsabilitate pe care și-o asumă regizorii, scenograful și actorii în translatarea scenică a universului operei și, desigur, tot de aici, justificatele exigențe ale criticii. Cît despre **Răceala**, să spunem acum doar că, alături de **A treia țepă**, constituie una dintre cele mai surprinzătoare fațete ale acestei opere dramatice policrome, de o uluitoare libertate a asociațiilor verbale, dar și a unor segmente semantice mai ample, aparent de sine stătătoare, abia intempestivă lor alăturare, voită, dînd tabloului derulării secvențiale a acțiunii o adîncime și o perspectivă nebănuite. Desenul, uneori poate de sorginte cubistă, rămîne cel schițat de dramaturg și îngăduie ochiului atent descifrarea unui sistem de parabole și alegorii ce-și răspund și se întrepătrund, dar culoarea e pusă, fără îndoială, de pictor, cu o irepresibilă plăcere a împăstării, traducîndu-se printr-o scînteietoare risipă de efecte groțești și funambulești. Sarcina, deloc ușoară, a regizorului e să

nu se lase furat numai de ele și să țină, atît cît poate, cumpăna sensurilor. Altfel, culoarea se revarsă și ceea ce trebuia să fie tîlc mai adînc riscă să se pulverizeze în efecte decorative, jucăușe, sprintăre, părelnice sau numai zglopii, dar lipsite de coerență interioară și rigoare lăuntrică. Iar pentru asta e suficientă o simplă alunecare, ca o cădere în „răceală“ sau o scîrțire de gleznă. Numai că imediat spectacolul șchioapătă. Nu se mai ține cum trebuie pe ambele picioare. Sau pe ambele planuri. Sau pe ambii poli conflictuali ai mai tuturor planurilor. Și nu e bine. Pentru că pierderile se contabilizează la sens, iar sensurile nu mai ajung unde trebuie. Așa se face că putem, de exemplu, să rămînem cu imaginea puzderiei de papagali inventate de regizor în jurul sultanului și a ascultătoarei sale curți, la nevoie reduce la tăcere prin castrare, dar nu mai rămînem și cu o imagine cel puțin la fel de puternică și de expresivă a grupului țărănilor, menit să simbolizeze totuși, în piesă, neclintita lor înrădăcinare în glie, în alta decît aceea care ne îngăduie să vorbim astăzi, cu mîndrie și recunoștință, de permanența poporului român. Or, dacă piesa ajunge pînă aici, parcă și spectacolul ar fi fost dator să ajungă. Și nu oricum — așa cum o face totuși, acum, compunînd abia în final un statuar grup plastic —, ci la un nivel de expresivitate artistică, de tensiune ideatică și emoțională, care să ne impresioneze profund prin transmiterea senzației de simplitate, de forță, de austeritate și rigoare morală. Pentru aceasta, însă, regizorul ar fi avut poate nevoie de alți actori sau de o trupă mai numeroasă ori de o mai judicioasă împărțire a forțelor actricești între cele două tabere (planuri) care se înfruntă. (Eliminarea din spectacol a unui personaj nu doar pitoresc, ci și semnificativ în economia discursului dramatic, ca pibeșul Pînzaru — ce urma să beneficieze, conform caietului-program, de interpretarea unui actor important al teatrului, Traian Buzoianu — n-a fost nici ea de natură să echilibreze valoric planurile, ci dimpotrivă.) Cu un singur actor de nădejde în grupul românilor, Daniel Petrescu (Văcaru), ba chiar și cu o tînără actriță de sensibilitate și farmec luminos, Liana Fulga (Doamna Stanca, soția lui Toma), tot nu se face primăvară, cîtă vreme interpretările căpitanilor de oaste Toma (Mircea Belu) și Papuc (Ștefan Sasu) rămîn de o platitudine deconcertantă, iar ceilalți oșteni au un aer de figurație operetică de strînsură.

Mult mai viu, mai colorat și spontan, mai pregnant ca expresivitate scenică (în

partituri, ce e drept, și ele mai generoase) este grupul Curtii bizantine, în care le-am recunoscut cu plăcere, într-o excelentă formă de joc, pe Margareta Avram (Izabela) și Luminița Stoianovici (Împărăteasa), secondate cu aplomb și dezinvoltură de Horia Ionescu (Ministrul de finanțe), cu umor suculent, de Vladimir Jurăscu (Stratos), cu acuratețe și corectitudine măcar, de Robert Linz (Împăratul) și Miron Nețea (Zunis). Curtea bizantină, ca grup cu un bogat relief scenic, tocmai datorită particularizării personajelor prin interpretările unor actori cu personalitate, bine conduși, e poate cel mai evident succes al regizorului Emil Reus și încă într-unul dintre cele mai dificile planuri ale piesei. Paradoxal, nu i-au izbutit cele mai simple și pe care de altfel trebuia să se bazeze întreg spectacolul. Și nu i-a reușit în primul rînd cuplul protagoniștilor, Mahomed al II-lea (Ion Haiduc) și Pașa din Vidin (Sandu Simionică).

Avînd umorul „abrupt” cerut de partitura rolului său, interpretarea lui Ion Haiduc în Mahomed al II-lea e condusă regizoral spre un histrionism exacerbant (propriu poate unui Caligula, din piesa lui Camus, dar mai puțin lui Mahomed, din piesa lui Sorescu). Marea maimuță-reală a personajului sorsescian se exprimă de altfel prin însăși existența acestei grotești curți contrafăcute, care joacă în fiecare seară căderea Bizanțului, spre desfătarea sultanului, introducînd totodată în piesă procedeul teatrului în teatru, predilect și benefic folosit, mai ales aici, de Marin Sorescu. A face însă tocmai din Mahomed al II-lea aproape un măscărici oarecare, doar cu ifose și pandalii trecătoare, umblînd mai mult desculț decît în papuci sau cizme, e cel puțin o dovadă de neînțelegere, în raport cu sarcina lui Tepeș, cel care i se opune din umbră, dar și de simplism, în plan strict artistic, preferința pentru comicul de suprafață, obstinat în producerea risului cu orice preț, îndepărtîndu-l acum pe Ion Haiduc de posibilitatea sondării straturilor mai adînci ale personajului său. Dar, Mahomed acesta, al lui Ion Haiduc, măcar e viu și mișună peste tot ca o sfirlează, actorul intuind bine iactanța personajului său și împrumutîndu-i — chiar dacă nu în cea mai nimerită cheie — ceva din puternica-i personalitate artistică, aptă să facă a trece rampa aproape orice rol. În schimb (și cuplul acesta se caracterizează printr-o polaritate conflictuală!), Pașa din Vidin e cvasiinexistent, mai ales în prima parte a spectacolului, prin inexplicabila zicere ternă a replicilor, ca la o repetiție de rutină, în care ne-a fost dureros de greu să-l recunoaștem pe actorul Sandu

Simionică de odinioară. O oarecare înviorare se produce totuși către final, dar ea nu mai poate echilibra balanța de forțe a celor două personaje care, la Timișoara, nu se constituie într-un cuplu.

Locotenentul, aghiotantul lui Mahomed, e configurat convingător și înzestrat cu o ironie percutantă de Eugen Moțăteanu, în vreme ce Radu cel Frumos, pretendentul la tronul Țării Românești, e numai vag și inconsistent aproximat de Romeo Bărbosu. Corecte, aparițiile lui Camil Georgescu (Beșleagă) și ale Aurorei Simionică (Safta). Cu haz și savoare comică, acelea ale Turcului (Cristian Cornea).

În fine, nu se poate spune că nu există și un soi de consecvență în această continuă decalibrare a cuplurilor și polarităților: vom avea astfel suficiente motive să apreciem inspirata realizare a costumelor, de către Emilia Jivanov, dar și să ne mirăm în fața precarității sumarelor decoruri semnate de Virgil Miloia.

Spectacolul regizorului Emil Reus nu e deci nereușit în întregime. Dar e nereușit în întregul său ori e reușit numai în parte. Ceea ce, pentru cartea sa de vizită, pentru firma teatrului, ca și pentru oferta textului sorsescian, e cam puțin. Oricum, însă, montarea timișoreană a **Răcelii** reprezintă o opțiune repertorială majoră și e de reținut pentru istoriografia spectacolelor acestei piese, de a cărei premieră absolută de la Teatrul „Bulandra”, din 1977, în regia lui Dan Micu, încă ne mai amintim, cum ne amintim și de spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu, regretînd doar că nu l-am văzut și pe acela semnat de Nicoleta Toia la secția Suceava a Teatrului Național din Iași.

Bogăția semnificațiilor textului, necesitînd o adecvată și echilibrată transfigurare scenică a tuturor polarităților lui conflictuale, simbolică omniprezență a „absenței” lui Tepeș și, nu în ultimul rînd, patetismul intrinsec smereniei cu care e glorificată aici forța spirituală a permanenței poporului român fac din **Răceala** o piatră de încercare a posibilităților oricărui regizor și oricărui teatru. Motiv pentru care, în absența victoriei, nici biruințele nu sînt de neglijat. Parcă așa și cronica noastră ar rămîne în spiritul piesei.

**Victor PARHON**

**P.S.**

*Un binemeritat cuvînt de laudă pentru ținuta caietului-program al spectacolului, redactat cu vădită dragoste pentru actul de cultură teatrală, de Mariana Voicu.*

**V. P.**

---

# CRONICA VIZIUNII REGIZORALE

---

## *Între parodie și tragedie*

Regele Ioan la Teatrul de Comedie — iată un simplu enunț care nu poate să nu surprindă pe oricine e cît de cît familiarizat cu piesa lui Shakespeare și cu profilul acestui teatru. Căci, dacă exegeții operei shakespeareiene încă mai poartă animate controverse în legătură cu data scrierii și a primei reprezentări a textului (lipărit pentru prima oară, postum, în celebrul in folio din 1623) ori cu sursele de inspirație ale dramaturgului (o tragedie anterioară și anonimă — *Domnia frămîntată*

**REGELE IOAN de WILLIAM SHAKESPEARE • TEATRUL DE COMEDIE**  
● Data premierei: 14 aprilie 1988 ●  
Regia: GRIGORE GONȚA ● Scenografia: ION POPESCU UDRIȘTE ● Traducerea: FLORIAN NICOLAU ● Distribuția: SILVIU STĂNCULESCU (Regele Ioan); ALEXANDRU ANTONIU (Henric); MIHAI STOIAN, MIRCEA VÎLCEA (Arthur); SORIN GHEORGHIU (Pembroke); VLADIMIR GĂITAN (Sallisbury); DUMITRU CHESA (Hubert de Burgh); GHEORGHE DĂNILĂ (Fiul lui sir Robert Faulconbridge); ȘERBAN IONESCU (Bastardul); PETRE NICOLAE (Profetul din Pomfret); IURIE DARIE (Regele Filip); MARIAN RÎLEA (Ludovic Delfinul); GHEORGHE ȘIMONCA (Ducele de Austria); AUREL GIURUMIA (Cardinalul Pandulph); GHEORGHE CRÎȘMARU (Melun); DUMITRU RUCĂREANU (Chatillon); EUGEN RĂCOȚI (Cetățeanul întîi al Angerului); DANIEL TOMESCU, THEO COJOCARU (Un trimis, englez; Călăul); FLORIN ANTON (Alt trimis, francez); SANDA TOMA (Elinor); GABRIELA POPESCU (Constance); AURORA LEONTE (Blanch de Spania); ADINA POPESCU (Lady Faulconbridge); MAGDA CATONE, DANA DEMBINSCHI (Cochetele doamne franceze); G. VOINEA (Toboșarul); C. TUDORAN (Trompetistul).



Silviu Stănculescu, Mihai Stoian și Sanda Toma



Silviu Stănculescu și Șerban Ionescu

a regelui Ioan —, cronica lui Holinshed etc.), toți sint de acord în a încadra **Viața și moartea regelui Ioan** (acesta e titlul complet) în categoria dramei istorice. (Ba nu, nu chiar toți; unii i-au zis de-a dreptul tragedie...) Bineînțeles, însă, labilitatea granițelor dintre genuri e o problemă abordată încă de Croce și cunoscută azi de toată lumea (dar nu și acceptată...), ca și aceea a sensului mult mai cuprinzător pe care îl poate asuma o denotație sau alta. Și Dante a scris o „Comedie” (divină), și Balzac a creat o „Comedie” (umană), și Cehov și-a numit „comedii” două dintre piese; toate — „comedii” în care și la care nu se prea rîde. De ce nu, atunci, și o tragedie (sau, în fine, o dramă) la care să nu se plîngă, ba chiar să se facă haz, mai ales că numele teatrului îl predispune din capul locului pe spectator la o asemenea stare? Aceasta va fi fost premisa de la care a pornit Grigore Gonța (reputat realizator de spectacole vesele, de-ar fi să amintim numai longevivul **Fata din Andros**, la Național) în urcarea piesei shakespeareene pe scena Teatrului de Comedie. Avea, desigur, argumente și în text: există aici un personaj, de altfel cel mai bine construit dramaturgic, Bastardul, ale cărui replici au mai întotdeauna umor, citeodată ironie și sarcasm (excelent, în spectacol, Șerban Ionescu, sugerînd în subtext și posibila funcție de Bufon **sui generis** a eroului); există o cantitate uriașă de comic latent în disputele belicoase dintre cele două capete încoronate, Ioan, regele Angliei (interpretat de Silviu Stănculescu în tonalitate amabil-bonomă, pînă la șocanta schimbare de registru dinspre final, cînd masca și accentele sale amintesc oarecum de un alt rege — Lear), și Filip, suveranul Franței (grațios nestatornic și seducător, în persoana lui Iurie Darie). Este vorba însă despre un comic ce depășește cu mult „comiciaria” inevitabilă a oricărui schimb nemăsurat de insulte și amenințări, fie și pornit din pofta de a stăpîni pămînturi și oameni. E un comic intrupînd reversul dialectic al tragicului absurd ce definește Marele Mecanism al Istoriei, pe care — dacă îi dăm crezare lui Jan Kott — l-a înfățișat de fapt Shakespeare în singeroasele sale drame „cu regi”. O asemenea viziune asupra lumii — de esență filosofică, ideologică și estetică similară aceleia din „comediile” pe care le-am pomenit mai devreme — poate fi oricînd detectată în piesele shakespeareene; și în **Regele Ioan**, deși piesa e socotită de comentatori (iarăși în unanimitate) una dintre cele mai puțin izbutite, din cauza inconsistenței caracterologice a majorității personajelor, precum și din cauza construcției dramatice deficitare. Grigore Gonța nu a reușit însă decît în parte să facă sesizabilă dimensiunea de profunzime a textului, oprindu-se la su-

prafața ei imediat vizibilă (și imediat rizi-bilă) și convertind-o în parodie, idee pînă la un punct fertilă. Este nuanța imprimată montării la început, de la primele replici, de la reverențele șarjate ale ambasadorului francez Chatillon (Dumitru Rucăreanu), maimuțarite prompt de Curtea engleză unde domnesc, pasămite, apucături mai fruste; o regăsim apoi în nemțeasca — nu tocmai impecabilă — pe care o vorbește Ducele de Austria, ce are mereu pe lingă sine un — necesar și publicului — translator (rol minuscul, transformat de Florin Anton într-o apariție ce se remarcă); în cearta de vajnice țigovețe dintre regina Elinor (Sanda Toma, gureșă și permanent binedispusă) și Constance (Gabriela Popescu, vîdînd mai tîrziu, într-un **lamento** ce se sustrage parodiei, nebănuite resurse dramatice); în relațiile — foarte galante, ni se sugerează — dintre aceasta din urmă și Filip; în manierele afectate și în graseierea fonfăită ale Delfinului Ludovic (portretizat exact și savuros de Marian Rîlea), avînd mai tot timpul **ad usum** două „cochete doamne franceze”, adăugate de Grigore Gonța listei întocmite de către Shakespeare.

Parodia este o specie comică de sine stătătoare, dar și un procedeu artistic care a fost folosit, nu o dată, cu rezultate dintre cele mai expresive (exemplificările ar fi prea numeroase), cu cîteva condiții, însă: ea trebuie să aibă o coerență proprie, să degajeze o semnificație anume și, nu în ultimul rînd, să se muleze perfect pe obiectul supus parodierii. Or, prin forța împrejurărilor, aceste condiții nu puteau fi îndeplinite decît parțial în cazul **Regelui Ioan**; mai exact, cam în prima jumătate a piesei, care conține și datele ce se adecvează unui asemenea tratament. O dată însă cu partea a doua — în care atrocitățile și crimele abundă — parodia încetează să mai fie operantă, pentru că, pur și simplu, nu mai are la ce să fie aplicată; e cam greu să iei în glumă, de pildă, ideea de a orbi un copil cu fierul roșu (traged și mișcător micuțul Mihai Stoian, în duet cu Dumitru Chesă). Tragedia reintrînd suveran în arepturi, spectacolul apare neunitar, dînd impresia că a fost alcătuit din două bucăți lucrate în maniere diferite; fiecare — omogenă în felul ei (mai ales partea întii), dar distonînd în alăturare. E o discrepanță pe care nu o atenuază nici decorul, unic (și frumos în sine, dar oarecum autonom în raport cu mizanscena lui Grigore Gonța), realizat de Ion Popescu Udriște, nici interpretarea actoricească, bună în ansamblu și urmînd fidel propunerea regizorală. Altminteri, sînt evidente în montare cantitatea de fantezie, muncă și bunăcredință investite de către directorul de scenă în dificila întreprindere în care s-a angajat.

Alice GEORGESCU



## DE LA TEXT LA REGIE

### În culisele virtuții

Printre ultimele piese ale autorului, **Mobilă și durere** este, într-un anume sens, și o sinteză a dramaturgiei lui Teodor Mazilu, fiindcă regăsim aici aproape toate motivele care circulă în creația sa. Adăugînd faptul că și din punctul de vedere al teatralității desfășurarea conflictuală are o fluentă riguros marcată, putem afirma că piesa este printre cele mai importante în opera acestui dramaturg de o inteligență scilicet. Este posibil ca scriindu-și piesele, Teodor Mazilu să se fi gîndit la anumiți actori, multe montări confirmînd ipoteza. Teatrul lui pretinde interpreți de o factură specială, de un indiscutabil talent, bogăția nuanțelor la nivelul dialogului fiind o capcană, dar și un cîmp fertil pentru valorificarea disponibilităților actricești. Un critic observa, pe bună dreptate, că nu viciul este obiectivul satirilor lui Mazilu, ci culisele virtuților, dîrința de virtute fiind factorul motor care declanșează comicul. Observație foarte importantă pentru un regizor, de care a ținut seama Cristian Hadjiculea, în recenta sa montare craioveană. Fiindcă trebuie să subliniem de la început că spectacolul în discuție este temeinic articulat, consecvent ca viziune, cu o evidentă coerență a ideilor, în care pasta apăsată și accentul subtil fac casă bună pe parcursul întregii reprezentații. Cristian Hadjiculea a optat, în descifrarea textului, cum era și firesc, pentru o cheie grotescă, punînd convingător în evidență stupida cursă pentru înțietate între Sile Gurău și Paul Arnăutu, cei doi directori care se completează formidabil, întîlnin-

**MOBILĂ ȘI DURERE** de TEODOR MAZILU ● TEATRUL NAȚIONAL din CRAIOVA ● Data premierei: 18 martie 1988 ● Regia: CRISTIAN HADJICULEA ● Decorul: VIOREL PENIȘOARĂ STEGARU ● Distribuția: ILIE GHEORGHE (Sile); CONSTANTIN SASSU (Paul); VALENTIN MIHALI (Gore); ION COLAN (Urechetu); MIRELA CIOABĂ (Lizica); TAMARA POPESCU (Melania).



Tamara Popescu și Valentin Mihali



Ilie Gheorghe, Ion Colan, Tamara Popescu

du-se în același punct al găunoșeniei morale și al mimetismului cultural. Dar, în nota lecturii groțesti, amintita competiție nu este una de respingere sau de excludere, ci de conturare deplină a unui univers dominat de trăiri false și de aspirații ridicole. „Comicul nu înfierează păcatele evidente — mărturisea cîndva Teodor Mazilu — ci acele păcate care se ascund sub hlamida progresului“. Înghesuindu-se repede la foloasele agoniseli dubioase, eroii lui Mazilu vor să-și confecționeze și o stare sufletească pe măsură, dar croiala e prea strîmtă și sinceritatea lor sună mereu fals, indecent bombastic sau jenant acultural. Cel puțin în portretizarea clanului Sile Gurău, reușita regizorală este deplină, înregistrînd o adevărată performanță artistică. Cadrul scenografic (conceput de Viorel Penișoară-Stegar) este inspirat și cu sugestii de o deosebită plasticitate. Pădurea de brazi, prin desenul robust, este un „model“ ce atîță poftelile și declanșează orgoliile stupide ale parvenitului Sile, care pînă și în natură găsește un prilej de a-și revărsa ambițiile sale exacerbate. În raport cu el, Gore este subalternul perfect, care, în fiecare detaliu banal și comun, află o sursă pentru lingușirea împăunatului șef. Cuplul acesta este de fapt coloana vertebrală a întregului spectacol, ambii interpreți evoluînd cu o vervă neobosită și, am zice, fără cusur. Dintr-un obișnuit salut ei fac un ceremonial de un grotesc desăvîrșit, ce anunță exploziv spectacolul, de un comic pe alocuri bulversant. „Bună dimineața, tovarășe Sile“; „Just, tovarășe Gore“, răspunde directorul după o îndelungată cercetare a pădurii și a biroului, constatînd că totul este în regulă, corespunde, cu alte cuvinte, cadrului său de gîndire al cărui mobil este „sfînta sută“ personală — punct de pornire și bază stimulatorie a insașietății sale. De altfel, pădurea, ca element scenic, este o prezență cvasipermanentă (în final, prin demonetizare, este transformată în cuiere și manechine), ca un memento al purității la care personajele au pierdut orice acces prin schilodirea sufletească. Cristian Hadjiculea a intuit că la Teodor Mazilu comicul este solid, cu resurse infinite, și din el țîșnește nu de puține ori farsa tragică. Este cazul lui Gore, care se siluiește sufletește, pentru a-și „face suma“, urmînd exemplul șefului. În paranteză fie spus, soluția regizorală are în acest caz un aer ușor macabru.

Ilie Gheorghe (Sile) face un rol excepțional, care-i confirmă spectaculoasa as-

censiune din ultimii ani. Plin de vervă și spontaneitate, afișînd o mimică extraordinară, ce exteriorizează gama complexă a mitocăniei, de o severitate neînduplecată cu sine, de la atitudinea scenică pînă la accentele oportune ale dicției, Ilie Gheorghe este unul dintre interpreții de referință ai acestui rol și credem, la ora actuală, unul dintre actorii de primă importanță nu numai ai scenei din Bănie. Condiția unor mari actori din provincie ar merita o discuție separată. Nu putem omite, însă, o sugestie: dacă regizorii bucureșteni montează mereu prin teatrele din țară, măcar din cînd în cînd talentele actoricești din celelalte orașe pot fi chemate pe o scenă a capitalei.

Pe Ilie Gheorghe îl acompaniază cu brio Valentin Mihali (Gore), tînr actor care realizează cea mai interesantă compoziție din cariera sa craioveană. Actorul are intuiția subtilă de a valorifica nuanțele, improvizează fără ostentație, în spiritul și în prelungirea scriiturii, complinște sugestiv absența replicii prin expresivitatea mișcării și a gestului (o scenă memorabilă este aceea cînd se urcă repetat pe scaun, urmărindu-l pe Sile pentru „a ridica“ o problemă). Histrionic, docil, ambițios, retractil cînd prudența o cere, ofensiv în partea finală, iată cîteva stări ale subalternului pe care Valentin Mihali le aduce în prim-plan cu vigoare și talent. Trio-ul este completat de Tamara Popescu (Melania), care interpretează o „gîsculiță“ suficient de versatilă și ridicolă totodată. „Medierea“ cu celălalt clan o face Ion Colan (Urecheatu); fără să fie întotdeauna în atmosfera satirei, acesta devine de cîteva ori eoul (amar și lucid) al autorului. Celălalt cuplu (Lizica și Arnăutu) este siluetat scenic de Mirela Cioabă și Constantin Sassu, personaje oricum mai „ingrate“, ipostaziate și în alte piese ale dramaturgului; ele au atins limita plictisului și a sașietății, nemairămînindu-le decît sfertodoctul gust cultural. Exceptînd șarja excesivă în cazul actriței și tentația dramei de substanță în privința actorului, putem spune că cei doi contribuie la rotunjirea unui spectacol, despre care s-ar mai putea încă discuta. Ceea ce înseamnă că stagiunea craioveană a înregistrat cu această montare un act artistic pe care spectatorii îl vor reține pentru mai mult timp.

**Romulus DIACONESCU**

## Dezbateri de la om la om

Text bine echilibrat, energic în direcțiile sale morale și moralizatoare, elegant în rezolvările dramatice (fără a atinge strălucirea și adâncimea altor piese ale autorului), **Sculptură în os** poartă amprenta vădită a lui Paul Everac și face parte din linia dezbaterilor sufletești „de la om la om” în care **A cincea lebădă** sau **Un pahar de sifon** au făcut deja carieră.

Spectacolul brașovean e dirijat cu profesionalism de Dan Alecsandrescu, în armonie clasică, și e pus în pagină de scenograful Valentin Țapu (alb imaculat, ce se maculează prin lumini, pe măsură ce firul narativ se desfășoară). În această partitură de studio în două personaje, ponderea se câștigă în și prin actori, căroră li se prilejuiește, dacă nu un experiment stilistic, un exercițiu de forță: bărbatul are de străbătut vârstele, în răspăr, iar femeia de construit trei individualități distincte — o fată în casă (Nuți), o fiică rece, savantă, intransigentă și la urma urmei stupidă (Nuni) și o iubită frenetică, din categoria ingerilor căzuți (Nuși).

Dan Săndulescu, impozant, didactic și mecanizat în varianta vârstei a treia (pe care o compune tehnic), se regăsește într-un vârtej al coborârii în sine, prin intermediul memoriei, construind un personaj tânăr, amestec de forță, amăgire și luciditate, slăbiciune și parvenitism, măreție și micime, pe muchia dintre opțiunea greșită și ezitarea culpabilă. Forajul în adâncime către aflarea momentului primului compromis îi reușește și îl pune în valoare pe actor, într-un tur de forță al emoției și tensiunii.

Viorica Geantă Chelba în triplu rol realizează fără îndoială o creație. Desigur,



Dan Săndulescu și Viorica Geantă-Chelba

Însăși construcția piesei o avantajează, însă tinăra actriță știe să schimbe registrele cu vocație și precizie, într-o frenetică dezlănțuire a poftii de joc. Curățenia și onestitatea primară a personajului Nuți își păstrează dramaticitatea, cu toate că interpreta încearcă să îndepărteze cu naturalețe patetismul și pitorescul imediat. În varianta Nuși, o tinăra marginalizată din proprie voință în anii '50, trăiristă și arzătoare, fermecătoare și vulnerabilă, Viorica Geantă Chelba scoate la lumină nebănuite resurse de vitalitate, cuceritoare întru totul. Un rol de zile mari, dus la capăt pe măsură.

Spectacolul brașovean este deci agreabil și, adesea, convingător, prin omogenitatea cuplului de interpreți, care reușesc să transmită sălii o colocvială și sinceră bucurie teatrală.

Miruna RUNCAN

**SCULPTURĂ ÎN OS** de PAUL EVERAC • **TEATRUL DRAMATIC** din BRAȘOV • Data premierei: 30 aprilie 1988 • Regia: DAN ALECSANDRESCU • Scenografia: VALENTIN ȚAPU • Distribuția: DAN SĂNDULESCU (Profesorul); VIORICA GEANTĂ CHELBA (Nuni, Nuși, Nuți).



Mariana Vasile și Daniel Vulcu



Petre Panait și Ion Măinea

## Jocul de-a teatrul

În aceste „hohote de ris”, Tudor Popescu nu este numai un autor satiric, care și-a pus cuvîntul acid în schițe dramatice pentru a cenzura moravuri dubioase ori a parodia, amical, scrisul confrăților. El este, aici, un cunoscător și un iubitor de teatru, a tot ce aduce acesta pe scenă și a tot ceea ce se petrece în culise, în ateliere, pe coridoare, în birouri sau cabine — un teatru continuu în-suflețit prin viața sa mereu schimbătoare, aflată la îndemîna timpului, dar și cu con-

știința existenței deja multimilenare, garantată și pentru mai departe. În iubirea înduioșată pentru teatru se află punctul fericit de întîlnire între textul lui Tudor Popescu (din cîte am înțeles, îmbogățit în repetițiile cu trupa orădeană) și viziunea regizorului Alexandru Darie asupra spectacolului. Decorul Mariei Miu le creează tocmai cadrul necesar pentru lumea plămuitoare de iluzii: pereți mișcători, perspective false, obiecte reale în mijloc de scenă goală (spre a împlini, în izolarea lor, crîmpeii de realitate-ficțiune al piesei), aer de mucava și butaforie. Doar sîntem la un spectacol de teatru în teatru, iar jocul ficțiunilor interferate trebuie să ne absoarbă între liniile sale mișcătoare. Pentru fiecare secvență dra-

**HOHOTE DE RÎS de TUDOR POPESCU** ● **TEATRUL DE STAT din ORADEA** ● Regia: **ALEXANDRU DARIE** ● Decorurile și costumele: **MARIA MIU** ● Data premierei: 26 decembrie 1987. Distribuția: **MARIANA VASILE (Ea)**; **DANIEL VULCU (El)**; **PETRE PANAIT (Podaru)**, **DRAGOSTE ÎN CÎMPUL MUNCHI: LAURIAN JIVAN (Casian)**; **MARCEL SEGĂRCEANU (Găzdaru)**, ● **MOMENTUL POTRIVIT: ION MĂINEA (Sitaru)**; **PETRE PANAIT (Podaru)** ● **DOBITOCUL: FLORENȚA MANEA (Florentina)**; **NICOLAE BAROSAN (Lică)**; **LAURIAN JIVAN (Vicu)** ● **DISCURSUL FUNERAR: MARIANA VASILE (Tanța)**;

**ION MĂINEA (Costel)** ● **CADOURILE: MARIANA NEAGU (Ortansa)**; **DANIEL VULCU (Gogu)** ● **DRAGOSTE LA GEST FRUMOS: SIMONA CONSTANTINESCU (Liza)**; **MARIANA VASILE (Amalia)**; **NICOLAE TOMA (Raoul)** ● **IN VINO VERITAS: SIMONA CONSTANTINESCU (Aglaiia)**; **NICOLAE TOMA (Blîndu)** ● **PEȘTORUL DE ARGINT: ION MĂINEA (Directorul)**; **ALLA TĂUTU (Reporteră)**; **MARCEL POPA (Regizorul)**; **SIMONA CONSTANTINESCU (Supervedeta)**; **NICOLAE BAROSAN (Sică)**; **FLORENȚA MANEA (Regizor tehnic și sufleor)**; **DANIEL VULCU (Încasatorul)**.

matică, Alexandru Darie schimbă registrul în funcție de autorul la care ne trimite intenția parodică a lui Tudor Popescu ori în funcție de adresa ei satirică, în vreme ce materia liantă, viața teatrului adică, își păstrează constant tonul firesc, colocvial, impresia de improvizat acum, sub ochii publicului. Senzația este atât de puternică încât tu, spectator, te simți îndemnat, la rindu-ți, să intervii în discuțiile organizatorice și în micile conflicte, să izgonești personajul Încasatorului (o șarjă excelentă a lui Daniel Vulcu), să imputezi tracasările care macină viața Directorului de teatru (dăruit cu semne și însemne reale de Ion Măinea). Te simți îndemnat să faci toate acestea pentru că firescul este puternic și tu ai acceptat convenția. Te reprimi pentru că, brusc, regizorul schimbă tonul și te readuce la condiția de spectator în stal sau lojă. El imprimă o stare ludică, actorii îl urmează necondiționat și spectatorii vin în trena acestora. Dacă cine știe ce motive personale te împiedică a-i urma, paguba și vina îți aparțin, căci ei au făcut tot ce au putut spre integrarea tuturor în jocul de-a teatrul și în miracolul acestuia. Au jucat țigănci, Tanțe și Amalii ca Mariana Vasile, au fost Podaru o dată și de două ori ca Petre Panait, au compus, reculeși și pehlivani, „discursuri funereare” ca Nicolae Barosan și Laurian Jivan, au fost ramoliți și mizerabili (**In vino veritas**), abjecți și nesătui (**Peștișorul de argint**) ca Simona Constantinescu și Nicolae Toma, au pus suflet în Dobitocul și în Costel precum Ion Măinea, s-au transformat în reporteră (Alla Tăutu), regizor tehnic și sufleur (Florența Manea) ș.a.m.d. Au fost ce le-a cerut textul, impus regizorul și îngăduit forțele proprii, I-am crezut în toate ipostazele. Nu în mod egal. Dar jocul de-a teatrul ne-a convins.

**Florica ICHIM**

## *Tensiune bine temperată.*

Biografia unei femei confirmă și întărește credința celor ce l-au apreciat pe Radu Iftimovici în urma celorlalte două prezențe pe scenă. Această piesă pare că

**BIOGRAFIA UNEI FEMEII DE RADU IFTIMOVICI • TEATRUL DE NORD din SATU MARE • Data premierei : 29 aprilie 1988 • Regia : PARASZKA MIKLOS • Scenografia : GÖRGÉNYI GABRIELLA • Distribuția : VIORICA SUCIU (Agata), OLIMPIA ION NICULESCU (Nora), ION TIFOR (Che-laru).**

scoate la vedere unul dintre cazurile pe care se întemeiază maxima generalizare, care confirmă regula, legile firii. În adolescență, Agata Cristea a iubit pe cineva care, din diverse motive, foarte întemeiate altminteri, a părăsit-o. Și Agata Cristea l-a ucis; desigur, în imaginație. Mai apoi se căsătorește, de fapt părinții și rudele o mărită cu cineva pe care nu-l dorea, Vasile Cristea; acesta se îmbolnăvește și moare. Agata își imaginează că ea i-a provocat moartea și, inconștient, se bucură de triumful unei mîrșavii săvîrșite. Rămîne singură cu fiica sa, care, mai tîrziu, din pricina vieții ei personale, o va ignora, uitînd să-i telefoneze lungi perioade. La cîțiva ani după văduvie, cineva îi face curte cu insistență. Dar ea pregetă și, după o vreme, din pricina fiicei, renunță la domesticele intenții maritale, săvîrșind încă o crimă. Iar șeful ei de la serviciu o necăjește, o sufocă și o eclipsează; devine și el, la rindu-i, iluzoria victimă a unui alt asasinat imaginar. Momentul definitivei singurătății o face să se sperie de propriile ei crime, cîndva imaginate. Și, aceeași conștiință care le-a presupus săvîrșite își naște și judecătorii ei intransigenți și inflexibili. Unul dintre cei doi este imaginea fiicei... Piesa începe tocmai cu apariția acestor plămuii ale personajului.

Regizorul Paraszka Miklos pornește tocmai de la aparențe: și realizează parcursul speculațiilor în sens invers. În scenă, doi anchetatori dau buzna în casa Agatei Cristea, pentru a o interoga în legătură cu niște crime asupra cărora nu mai există nici un dubiu în privința făptașului. Ceea ce rămîne de stabilit sînt doar detaliile, motivațiile. De aici o tensiune de „poli-cier” bine temperată și mînuită în toate registrele: precipitări, panici, suspiciuni, derută, strategii de învăluire menite s-o epuizeze pe anchetată, coloană sonoră (excelent realizată de Gavril Pinte), ecleraj, intrări și ieșiri derutante — într-un cuvînt, o montare în care virtuțile textului sînt speculate spectaculos, iar în absența loviturii de teatru, care face deliciul pieselor polițiste, se instalează penumbra grea a enormului eșafodaj de prompte pedepse meritate, ridicat cu atîta energie de Agata și dovedit atît de dureros inutil... Așadar, în finalul spectacolului, crimei, faptei reprobabile i se substituie nevoia impetuoasă de a făptui cea ideală (deci imposibilă) eradicare morală, socială, la care

visează fiecare om. Dar aceasta numai pentru o clipă, căci Agata, la primul apel telefonic care-i solicită competența, redevine femeia îndatoritoare, devotată, amabilă, harnică, supusă. Acestui rol, Viorica Suciș îi adaugă nuanțe de dispare blindă, de revoltă înduioșătoare, o fremătare naivă de femeie gata oricând să devină uitucă dacă-și recapătă dreptul de a se simți folositoare cuiva.

Grav agresivă, sumbru intransigentă, sinceră cu amărăciune, nervoasă, acidă, involuntar tiranică, Olimpia Ion Niculescu întruhidează în personajul Nora — fiica Agatei — o justițiară care descoperă că vinovată de atâtea suferințe este blinda alcătuire a victimei, precum și ea însăși, fiica aceea de la vârsta egoismelor infantile.

Ion Tifor, cu dramul de mister provocat de derutante intrări și ieșiri din scenă, este alter ego-ul Norei, ipostaza aducătorului de probe ale unor crime nicicând făptuite...

Spectacolul are alura unei zile întunecate de nori grei de ploaie, căreia crepusculul îi luminează cu promisiuni chipul întors spre noapte...

**Paul Cornel CHITIC**

## *Mici fericiri, când le împarți la doi*

Atunci, copiii au amuțit brusc: mama vitregă nu era urită, cum s-ar fi așteptat, cînta și ea cu două voci, ca și fetele ei, mai devreme, însă gura i se mișca neiscușit, grăbindu-se să prindă din urmă cuvintele cîntecului de pe bandă; nu le prea nimerea în același timp, spre deosebire de Cenușăreasă și uneori de Domnul

**CENUȘĂREASA** de ION LUCIAN și VIRGIL PUICEA, după CHARLES PERRAULT • TEATRUL „ION VASILESCU” din GIURGIU • Data premierei: 6 mai 1988 • Regia și scenografia: ION LUCIAN • Coregrafia: ROXANA COLCEAG (de la Opera Română) • Distribuția: JULIETA SZÖNY GHICA (Cenușăreasa); DOMNIȚA CONSTANTINIU MĂRCULESCU (Mama vitregă); VALENTINA LIVINȚ (Judith, sora vitregă a Cenușăresei); IRINA BÎRLĂDEANU (Edith, cealaltă soră vitregă); CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Ministrul de la curtea prințului); PAUL GHEORGHIU (Prințul); CORINA NEGRITĂSCU (Zina cea bună); DINU CEZAR (Valeful, care de fapt era șoricelul Chiț-Chiț).

Ministru, de aceea tot spectacolul a deschis brațele lateral și atit. Altfel, muzica își vedea de lucru, orchestra de pe bandă năvălea periodic peste copii, actorii, cînd nu vorbeau, alergau după cuvinte, iar copiii rîdeau fericiți ori de cîte ori se spunea ceva interesant, cum ar fi: „lasă că dreg eu busuioac / indrept eu coada la ibric”.

Și-apoi, încă din actul I, copiii au putut învăța să spună repede, aproape cîntat: „deschis, cîstit și sincer” (ia-ncercați!), iar liceenii contaminați de dorul I.A.T.C. precis și-au putut nota, în carnețelele sufletului...

Cenușăreasa era frumoasă, și jumătate din actul I copiii au văzut alcătuirea es-cortei ei pentru bal, apoi li s-a explicat din ce a fost alcătuită escorta ei pentru bal, apoi iar li s-a explicat, dar și mai frumoasă ar fi fost nașa ei, Zîna cea trăsniță, tocmai pentru că era trăsniță, dacă nu tot regizorul ar fi pus-o să-și caute atît de des bagheta, pînă cînd copiii nici n-au mai ris. Iar cel mai greu rol l-a jucat Șoricelul-Valet Chiț, care a stat alături de Zîna, tot actul I, nu doar nemișcat, ci și într-o poziție de ginditor, ceea ce l-a și făcut să sugereze varianta *My fair lady*, aproape de Cenușăreasă: ce-o să facă ea oare după bal, „o să se întoarcă la propria-i viață?” La începutul actului II, Cenușăreasa și Prințul au plecat pe o muzică de bar, iar după tragerea concluziilor moralizatoare, temeica horă a încununat triumful binelui știut și din originalul poveștii jucate, paralel, la „Ion Creangă” și, iată, la „Ion Vasilescu”, pricipiul călăuzitor al textului propus de artistul emerit-regizor Ion Lucian și de Virgil Puicea fiind: „mici fericiri cînd le împarți la doi / înseamnă o fericire-a tuturor”, pe care s-a și dansat, fără nici o legătură cu numele Roxanei Colceag, sperăm.

Și nici nu bănuieți cîtă bucurie de joc avea mîna aceea de actori în fața copiilor cu gurile căseate — un public sîrbătoresc, recunoașteți? —, chiar atunci cînd era clar că n-au voce și nici nu vor ști să danseze vreodată, de-adevăratelea, deși regizorul asta sperase, tot timpul!

Și-a venit pe urmă întrebarea: „păi la ce v-ați fi așteptat mai mult de la un spectacol pentru copii?”

Corect. De-asta se și omoară apoi, de la douăzeci de ani încolo, după *Belmondo* al II-lea.

**Graziela BĂRLĂ**

# Recitalul unui actor

Într-un studiu documentat din caietul-program, Victor Scoradeț ne dă o seamă de interpretări ale dramei. Schlegel, Schiller, Gundolf și Keller sînt doar cițiva din seria de comentatori ce au luminat nucleul conflictual al acestei puternice și controversate opere. În ce ne privește, ne convine interpretarea lui Werner Keller, care, dacă nu este numaidecît modernă, ni se pare a fi mai aproape de concepția lui Goethe, care a prezidat la creația dramei. Vom crede, așadar, alături de Keller că Tasso este, într-adevăr, **natură**, amendînd totuși afirmația doar cu observația că e natură culturalizată. Tasso trăiește în carne, ca să spunem așa, mitul clasic al unei Arcadii fericite. Natură, desigur, dar structurată cultural. Sau, de ce nu?, cultură naturală, asemenea unei pietre prețioase, un Koh-I-Noor ce împodobește coroana casei d'Este a prințului Ferrarei. Așadar, el, Tasso, e omul natural prin cultură și cultural prin natură, așa cum definea Morin omul, definiție pe care o voia generală dar care explică doar unele naturi, anume, cele artistice.

Admirat, răsfațat, îngrijit; agresat din prea multă admirație și răsfaț, spionat din prea multă grijă — cît de repede se poate transforma grija în îngrijorare? —, disputat cu delicatețe de către prințesă și prietena ei, îndrumat cu sollicitudine de către prinț, glorificat și încununat pentru darul său poetic, Tasso își consumă prin parcurile și saloanele castelului melan-

---

**TORQUATO TASSO** de **JOHANN WOLFGANG GOETHE** • **TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”** • Data premierei : 30 aprilie 1988 • Traducerea : **LAURA M. DRAGOMIRESCU** • Regia : **ANCA OVANEZ DOROȘENCO**. Scenografia : **GEORGE DOROȘENCO** • Distribuția : **SILVIA POPOVICI** (Prințesa Eleonora d'Este); **ADELA MĂRCULESCU** (Leonora); **CLAUDIU BLEONȚ** (Torquato Tasso); **DAMIAN CRÎȘMARU** (Alfonso d'Este); **CONSTANTIN DINULESCU** (Antonio).



• **Claudiu Bleonț** : mimică și gestică nuanțate, ritm alert...

colia, neîncrederea în oameni, umilințele și orgoliile, într-un cuvînt, neîmpăcarea cu sine. Temperamental, un exaltat. Caracterologic, dacă putem spune astfel, un idealist; trăind, iubind și urînd în mod absolut. Poemul îi înflorește pe buze cînd îi vorbește prințesei, atrasă și totodată înfricoșată de feroavea adorației poetului. Impetuos, imperios, el se dăruie întru totul în prietenie și iubire și cere să i se răspundă cu aceeași măsură, sau mai degrabă cu aceeași lipsă de măsură. Nu este însă eroul romantic, așa cum l-au văzut unii, căci la el demonismul ține doar de forța combustivilor sufletești. Idealul lui rămîne cel clasic: armonia și seninătatea; iar impetuoșitatea și avîntul i se convertesc în blîndă reculegere în fața prințesei, care îi opune normele cumsecădeniei. (Motivul afinităților electivă există în această relație.) Dar cumsecădenia prințesei implică renunțarea, sollicitudinea prințului-mentor este și un soi de constrîngere, dorința prietenei prințesei de a-l cîștiga pentru sine e pură vanitate femeiască. Și Tasso vede toate acestea, într-o lumină nouă și crudă, în urma conflictului cu Antonio, primul sfetnic al prințului, care, desigur mînat

de gelozie pe starea fericită a poetului, îi refuză prietenia. Dar, dincolo de conflictul cu rădăcini psihologice, Antonio, omul formelor și implicit al exteriorității — căci el opune eudemonologiei socractice a cunoașterii de sine, cunoașterea prin ceilalți —, Antonio, așadar, e și un principiu trezitor pentru Tasso la cunoașterea lumii în care spiritul se simte veșnic întemnițat.

Spațiul nu ne permite să întârziem asupra bogăției de sensuri a dramei, și dacă ne-am oprit mai mult asupra lui Tasso aceasta se datorează și jocului actorului Claudiu Bleonț, care, chiar apăsînd pe latura demonică (deci romantică) a personajului, reușește să ne redea viguros și expresiv caracterul simbolic al eroului. Mimică și gestică nuanțate, ritm alert, fremătător, violent chiar, totul în slujba semnificațiilor legate în bogăția mișcărilor plastic sugestive ce frizează uneori ornamentica dinamică a dansului. În spectacolul Naționalului, pe scena sălii Amfiteatru, Claudiu Bleonț susține de unul singur un adevărat recital, parcă ignorînd o regie neinspirată, obstinată într-o simetrie ucigașă, semnată de Anca Ovanez Dorșenco, și fără susținerea simpatetică a unor colegi înecați în rutină.

**Constantin RADU-MARIA**

## *O farsă cam posacă*

Pe scena pietreană debuta (în 1976), fiind încă student, Alexandru Dabija, cu o comedie elisabetană, *Răfuiala* de Philip Massinger. Spectacolul, izbutit în bună măsură, a fost socotit promițător pentru tînărul regizor în formare. Acum, după cîțiva ani buni de la terminarea studiilor, Alexandru Dabija se oprește tot asupra unui text din Renașterea engleză — *Mireasa mută* (*Epicoene* sau *Ambigua*) de Ben Jonson, despre care unii critici afirmă că ar fi capodopera autorului și „cea mai distractivă piesă a sa”.

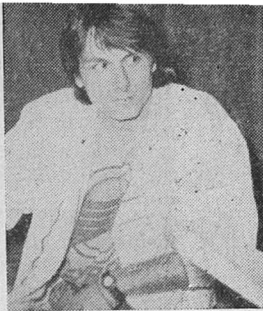
Alexandru Dabija citește inteligent și corect această satiră amară, spectacolul fiind în genere bine condus, avînd un decupaj concis, o tentă meditativă și un final acuzat moralizator. Expunerea e însă rece, accentele grave, mohorîte, farsa este posacă. Cîteva scene sînt expresive, altele mai puțin. Momentele (cîte trebuiau să fie!) de haz sînt căznite, jocul actorilor, chiar desfășurat (în cazul unora) cu gesturi largi, pletorice, nu are vervă și nici strălucire. Mereu ai impresia că mai lipsește ceva, că totul e făcut fără eforturi speciale. Din distribuție menționăm pe Liviu Timuș (Spirt), tempestuos, brutal și necontrafăcut, teribil copil al naturii, Paul Chiribuță (Clerimont), amestec de participare la joc și detașare țepăună, Oana Albu, exactă în Ambigua, Bogdan Gheorghiu (Rasăpură) dezinvolt, Gheorghe Birău, compoziție îngrijită și doar atît în Posac. Apariții nostime au Avram Birău (Gaiță) și Constantin Gheneșcu (Brici). În mod conștiincios își duc la capăt partiturile Ion Muscă (Vidră), Florin Măcelaru (Capsec), Traian Pîrlog (Preotul) și Ion Murariu (Mutulea). Cele două prezențe feminine din piesă, Lady Staif și Lady Mofit, sînt figurate de Maia Morgenstern și Carmen Ionescu, cea dintîi aducînd în scenă (cu aplomb și expresivitate caricaturală) o creatură smucită, plină de temperament.

Ceea ce se reține din spectacol este decorul pictural, conceput de Sică Ruscescu într-un clarobscur expresiv, de reală valoare plastică. Cam puțin pentru trupa de la Piatra-Neamț, la care n-am mai regăsit feroarea participării la joc din alte dați!

**Carmen MIHALACHE POPA**

**MIREASA MUTĂ** de BEN JONSON ● **TEATRUL TINERETULUI** din PIATRA NEAMȚ ● Data premierei: 5 martie 1988 ● Regia: ALEXANDRU DABIJA ● Scenografia: SICĂ RUSCESCU ● În românește de ANDREI BANTAȘ ● Distribuția: LIVIU TIMUȘ (Spirt); PAUL CHIRIBUȚĂ (Clerimont); BOGDAN GHEORGHIU (Rasăpură); OANA ALBU (Ambigua); MAIA MORGENSTERN (Lady Staif); CARMEN IONESCU (Lady Mofit); GHEORGHE BIRĂU (Posac); AVRAM BIRĂU (Gaiță); CONSTANTIN GHENESCU (Brici); ION MUSCĂ (Vidră); FLORIN MĂCELARU (Capsec); TRAIAN PĂRLOG (Preotul); ION MURARIU (Mutulea).





## Cenaclul de dramaturgie

9 mai 1988

„Cînd ai s-o  
cunoști  
pe Luiza“  
de  
Ștefan  
Dimitriu



Cea de-a patra ședință a cenaclului de dramaturgie al revistei **Teatrul** (9 mai 1988), consacrată piesei de debut a lui Ștefan Dimitriu, **Cînd ai s-o cunoști pe Luiza**, s-a desfășurat în fața unui public neașteptat de numeros și de participativ, care a avut bunăvoința să se distreze „ca la teatru“, de-a lungul întregului spectacol-lectură, realizat, și de astă dată, de minunații actori ai Teatrului Giulești (Costel Gheorghiu, Iuliana Ciugulea și Bogdan Stanoevici), conduși cu măiestria-i recunoscută de regizorul Tudor Mărăscu. Hohotele de rîs și ropotele de aplauze de pe „parcurs“, și mai cu seamă manifestarea generală și zgomotoasă de simpatie de la sfîrșit, care ar putea fi echivalată cu opt pînă la zece chemări la rampă, într-un spectacol normal, cu scenă, decor și cortină, i-au îmbujorat de emoție chiar și pe actori, chiar și pe regizor, chiar și pe directoarea Teatrului Giulești, Elena Deleanu, gazdă de-acum tradițională pentru ședințele acestui cenaclu.

Cît despre autor...

Dar ce poate să spună, într-o asemenea situație, un autor care trebuie să-și scrie cronică propriului debut? Pentru că, este momentul s-o știți, gluma pe care-am făcut-o, *pour la bonne bouche*, în cronică precedentă, a fost luată în serios de către președintele cenaclului, Paul Tuțunghiu. Și iată-mă acum pus față-n față nu numai cu un maldăr întreg de însemnări, dar și cu propria-mi conștiință, în încercarea de-a vă reda o imagine cît mai exactă a celor petre-

cute în această ședință, în care am fost obligat, prin forța împrejurărilor, să mă privesc și dinăuntru și din afară.

Pentru a nu fi acuzat, cumva (în primul rînd, de către mine însumi), de „încălcarea neutralității“, voi recurge la o „inventariere“ a principalelor opinii, în ordinea în care ele au fost exprimate.

**Traian Șelmaru** — După ce și-a manifestat satisfacția de-a fi urmărit, cu cel mai viu interes, această **comedie lirică**, „așa cum nu există multe în teatrul românesc contemporan“, și după ce-a felicitat trupa giuleșteană pentru „seriozitatea acestei veritabile puneri în scenă“, vorbitorul a spus: „Avem de-a face cu un autor spiritual, care-și caracterizează fiecare personaj prin modul său de a fi, fiecare avîndu-și hazul și lirismul său. O piesă perfect încheată, surprinzătoare nu numai pentru un debutant. Ar trebui cunoscută de secretariatele literare din întreaga țară. Ea dovedește seriozitatea cu care revista **Teatrul** selecționează piesele puse în dezbateră“. După cîteva alte aprecieri de amănunt, vorbitorul a încheiat astfel: „Particip cu dragoste frățească la lansarea acestei comedii lirice, plină de-o frumusețe renescentistă“.

**Florian Nicolau** — Asociindu-se celor spuse mai înainte, a continuat: „Sînt surprins să constat la un debutant o asemenea tehnică ireproșabilă, lucru foarte important pentru dramaturgia noastră, care nu excelează în acest domeniu. Cele trei personaje ale piesei sînt trei caractere pregnante, cu trăsături distincte, pe care autorul le dezvoltă impecabil. Ingeniozitate deosebită în mînuirea intrigii, cu numeroase momente surprinzătoare. Personaje pline de umanitate, dialog de-a dreptul fără cusur. Cu aceeași tehnică, autorul poate realiza piese

Acțiunile revistei „Teatrul“

axate pe idei din ce în ce mai profunde“. **Valentin Hossu-Longin** — După ce a arătat că autorul s-a exersat, de fapt, în proza sa de până acum, în „dialog, umor și aprofundarea caracterelor“, a spus: „Avem de-a face cu un poem dramatic, în sensul cel mai nobil al cuvintului, în care ni se vorbește despre niște oameni foarte apropiați nouă. Felul în care a fost condusă întreaga acțiune este cel mai important câștig al piesei. Bătrînul profesor, care rostogolește de fapt bulgărele de zăpadă, se află într-o permanentă stare de mirare asupra tuturor celor ce se întâmplă în jurul său, provocînd pe de o parte mult haz și dezvăluindu-și, în același timp, o rară frumusețe sufletească. Dialog de excepție, aproape fără fisuri. Construcție originală, bazată pe o tehnică de mare finețe. În fond, avem de-a face cu trei schițe dramatice, în doi, independente una de alta, legate însă ingenios, la sfîrșitul fiecăreia dintre ele, prin intervenția celui de-al treilea personaj“. **Arie Matache** — „O comedie lirică, așa cum i s-a spus, pe care sîntem obligați s-o tratăm cu toată seriozitatea, așa cum merită. O metaforă extrem de sugestivă — aceea a dogului arlechin — dusă cu brio pînă la sfîrșit. Piesa se susține prin nerv, prin dialog, prin individualitatea personajelor. Un har deosebit al dialogului, care te conduce de la început și pînă la sfîrșit. Există, desigur, și unele scene care ar putea lipsi, cu toate că nu parazitează în mod supărător. Dar asta se va vedea mai bine, la o eventuală punere în scenă. Cert este că ne aflăm în fața unui debut mai mult decît interesant“. **Aurelia Boriga** — După ce-a apreciat că are de-a face cu „un text bun, care exploatează foarte bine replica“, și-a manifestat apetența pentru o „mai mare încărcătură de idei“. „Pe mine mă interesează în cel mai înalt grad ideea — a spus vorbitoarea — și nu succesiunea unor lovituri de teatru“. **Bogdan Popescu** — „Piesa oferă o perspectivă — alta decît cele de pînă acum. Ea vorbește în numele omenescului și-al adevărului“. Totuși, după opinia sa, „umorul, de care nu duce lipsă, trebuia dublat de mai mult sarcasm, în stare să spargă anumite ziduri de indiferență și neputință“. **Romulus Vulcănescu** — „Sînt convins că un scriitor adevărat este un polisciitor. De aceea, nici nu mă mir de reușita acestui debut dramatic. Este evident că acumulările romancierului l-au slujit impecabil pe dramaturg“. Apreciînd, ca mai toți cei de față, că a asistat nu la o simplă lectură, ci la un spectacol adevărat, vorbitorul a spus în continuare: „Piesa de față ne prezintă o profitabilă confruntare între generații, prin intermediul a trei medici. Dar problema este de mare actualitate ne numai pentru medicină“. Arătînd apoi că „nici teatrul și nici ro-

manul nu sînt lansate de critici, ci de public“, vorbitorul a spus în încheiere: „Ca spectator, plec de-aici într-o stare de meditație și euforie, cu senzația că am descoperit laturi ale existenței la care nu mă gîndisem pînă acum“. **Lucia Dumitrescu-Codreanu** — Considerînd piesa ca pe un „duel contrapunctic al ideilor“, vorbitoarea a arătat că „tensiunea dramatică este dată aici de căutarea ființei — prinsă în desîșul faptelor cotidiene —, în sine și pentru sine. Ce sîntem, încotro mergem? acestea sînt întrebările grave ale piesei, care apelează uneori la situații-limită, pentru a construi și nu pentru a demola ființa umană. Mesajul piesei! Devino nu însuși!“ Profesorul i s-a părut cel mai frumos personaj. Prin „jocul“ său, de *homo ludens*, el încearcă tot timpul să descopere un sens mai adinc, o logică nouă a vieții. În concluzie, a spus vorbitoarea, „ne aflăm în fața unei parabole despre căutarea drumului în viață, prin înalte repere morale. O realizare de mare frumusețe artistică“. **Ana Vlădescu** — „Îmi pare rău că nu sînt mai tînără, ca să pot juca rolul fetei!“ **Eugenia Busuioceanu** — A fost de părere că în toate cele patru ședințe de pînă acum s-au citit piese foarte interesante, ceea ce vorbește de la sine despre rigurozitatea selecției. Cît despre piesa în discuție: „Mă așteptam să regăsesc în ea subiectele grave din romanele acestui autor. Constat, însă, că pot exista comedii lirice la fel de adinc împlintate în viață ca și marile drame“. **George Muntean** — A arătat că piesa „are exact altelea idei cîte-i trebuie“, că autorul „a vrut să ne prezinte o comedie bună, originală, și asta a și făcut“ și că „există destul de multă literatură în această comedie lirică“. **Adrian Petringeanu** — Întorcîndu-se la cuvîntul de început, al lui Traian Șelmaru, și arătînd că piesa pusă în discuție este „o comedie lirică antrenantă, plină de situații imprevizibile, bazată pe un text foarte bine scris, cu o replică scăpărătoare“, vorbitorul a spus: „Atît timp cît putem avea surpriza să descoperim, într-o ședință obișnuită de cenaclu, asemenea debuturi dramatice, n-avem a ne teme de viitorul teatrului nostru“.

În încheiere, **Paul Tutungiu** a subliniat că diagnosticul de „comedie lirică“ i se pare și lui cel mai potrivit, piesa nefiind nici mai mult, nici mai puțin decît o pretind rigorile genului. Nu este un text cu „trape“ sau cu nu știu cîte niveluri de lectură, dar, „prin seninătatea și prospețimea construcției, autorul debutează excelent, aducînd o boare proaspătă în specia abordată ca atare“.

Replica serii aparține, credem, Eugeniei Busuioceanu: „Și eu am o piesă din astea, care se joacă de cîteva luni, la Bîrlad, cu casa închisă!“

**Ștefan DIMITRIU**



Întîlnirile  
revistei  
cu  
citorii  
●  
Rîmnicu  
Vîlcea  
9 mai 1988

Au participat :

Ion Zamfirescu  
Dinu Săraru  
Ion Cristoiu  
Tudor Gheorghe  
Mitică Popescu  
Dragoș Păslaru  
Marian Rîlea  
Dana Taloș  
Constantin Chiriac  
Dan Micu  
Mihai Constantin Ranin  
Gheorghe Marinescu  
Dinu Kivu  
Patrel Berceanu  
Doru Moțoc  
Iulian Margu

Coordonator :  
Victor Parhon

PARTEA I

● Microrecital de poezie patriotică — **Țara în primăvară** (Tudor Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova).

● Scriitorul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, în dialog cu criticul de teatru Victor Parhon. Fragment din romanul în curs de apariție **Iarba vîntului** de Dinu Săraru, în lectura autorului.

● Scene din **Piațeta** de Carlo Goldoni (Teatrul Popular din Rîmnicu Vîlcea, regia Silviu Purcărete, scenografia Nina Brumușilă).

● Fragment din **Inundația** de Teodor Mazilu (Dana Taloș și Constantin Chiriac, de la Teatrul de Stat din Sibiu — regia Mihai Constantin Ranin).

● Scenă din **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu (Eugenia Doina Mîgleczi, Cristian Bellu Bengescu și Iuliana Gheorghîșor, de la Teatrul Popular din Rîmnicu Vîlcea, regia Silviu Purcărete).

● Moment poetic Grigore Vieru (Cristian Alexandrescu, de la Teatrul Popular din Rîmnicu Vîlcea).

● Monologul lui Rică Venturiano din **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale (Dragoș Păslaru, de la Teatrul „Nottara“).

● Monologul lui Farfuridi din **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale (Marian Rîlea, de la Teatrul de Comedie).

● Monologul **1 Aprilie** de I. L. Caragiale și **Viața la țară** de George Topîrceanu (Mitică Popescu, de la Teatrul Mic).

PARTEA a II-a

● Dialog cu publicul

● Sentimentul românesc al culturii și permanența spirituală a poporului român (prof. univ. Ion Zamfirescu).

● Itinerar teatral italian (Ion Cristoiu).

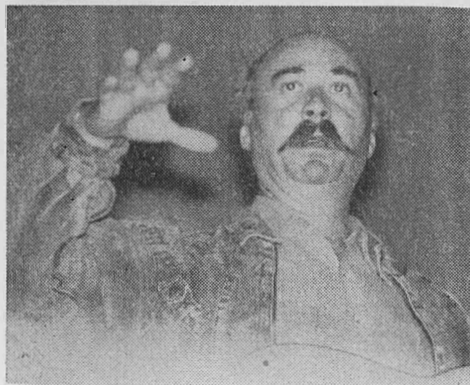
● Parodii de Doru Moțoc, în lectura autorului.

● Proză satirică de Iulian Margu, în lectura actorilor Marian Rîlea și Dragoș Păslaru.

● Regizorul Dan Micu în dialog cu criticul teatral Victor Parhon.

● Recital Tudor Gheorghe.

Acțiunile revistei „Teatrul“



Din nou fascinant, electrizând sala, actorul și menestrelul Tudor Gheorghiu



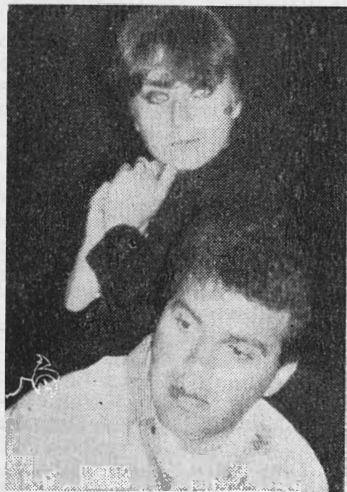
Mitiță Popescu într-un moment de furie dezlănțuită pe Viața la țară de George Topîrceanu



„Piațeta“ Teatrului Popular din Vilcea poartă inconfundabila amprentă a lui Silviu Purcărete



Pentru Dragoș Pâslaru „Toate-s vechi și nouă toate“



Dana Taloș și Constantin Chiriac, reprezentînd actuala cotă valorică a Teatrului de Stat din Sibiu



Eugenia Doina Migleczi și Cristian Bellu Bengescu — interpreți de nădejde ai Teatrului Popular din Vilcea

Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Vâlcea împreună cu Comitetul Județean U.T.C. și Casa de Cultură a Științei și Tehnicii pentru Tineret din localitate au organizat în zilele de 6, 7 și 8 mai prima ediție a **Zilelor Teatrului pentru Tineret**, manifestare cu caracter interjudețean și periodicitate anuală. Ca o încununare a acestei manifestări, la solicitarea organizatorilor, cea de-a treia ediție a **Întîlnirilor Revistei „Teatrul”** s-a desfășurat pe 9 mai, la Rîmnicu Vâlcea, în încăpătoarea sală a Casei de Cultură a Sindicatelor.

Cum era și firesc, dată fiind importanța zilei de 9 mai în istoria poporului nostru — ziua proclamării independenței de stat a României, la 9/21 mai 1877, și ziua recîstîgării ei începute la 23 August 1944 și consfințite prin terminarea celui de-al doilea război mondial, la 9 mai 1945, război la scurtarea căruia România a avut o contribuție hotărîtoare — alocuțiunea inițială a coordonatorului manifestării, Victor Parhon, a subliniat faptul că, pentru toți cei prezenți, cinstirea eroilor neamului, a luptătorilor lui pentru libertate, independență și unitate națională este un drept și o datorie morală, pe care nu pot să nu și le asume și aceste întîlniri ale revistei, urmărind elevarea spirituală a publicului și înălțarea lui patriotică, la nivelul conștiinței revoluționare de care trebuie să dea dovadă oamenii zilei de azi, constructori ai socialismului și comunismului, pe pămîntul României. Ca atare, manifestarea propriu-zisă a fost fericit prefațată printr-un microrecital patriotic — **Țara în primăvară** — susținut cu binecunoscuta-i și marea-i putere de emoționare de actorul și menestrelul craiovean Tudor Gheorghe.

Pornind de la articolul-program **Se poate**, publicat în urmă cu 11 ani în **România literară**, scriitorul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, a răspuns întrebărilor criticului teatral Victor Parhon: cum „se poate”? cum se poate face dintr-un Teatru Mic un „teatru mare”? Se pare că, în primul rînd, printr-o trupă de teatru, prin constituirea unui nucleu de mari actori, cu care să se poată ataca, practic, orice titlu din repertoriul românesc și universal, contemporan și clasic. E nevoie însă și de o anumită structură a repertoriului, care să se adreseze cu evidență publicului de azi, fiecare teatru putîndu-și constitui, de altfel, un public al său. Și mai e nevoie și de o publicitate teatrală adecvată, care ține și ea de politica teatrului și de propagarea actului de cultură teatrală. În finalul interviului, scriitorul Dinu Săraru a fost invitat să citească publicului vâlcean, în premieră absolută, un fragment din noul său roman, în curs de apariție, **Iarba vîntului**. Aplauzele publicului i-au mărturisit satisfacția, cum aveau s-o facă, de

altfel, de nenumărate ori, pe parcursul desfășurării manifestării.

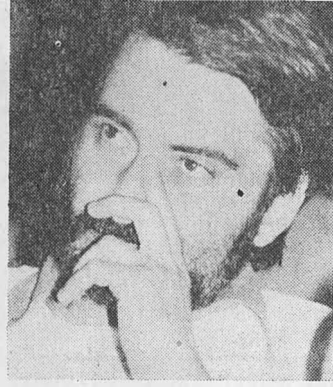
Un savuros fragment din spectacolul **Piațeta** de Carlo Goldoni, montat de regizorul Siiviu Purcărete, în premieră pe țară, la Teatrul Popular din Rîmnicu Vâlcea (înaintea celui de la Piatra Neamț, dar în aceeași inspirată scenografie a Ninei Bruunușilă), a deschis seria secvențelor de reprezentării-etalon de artă teatrală. (Precizăm că, în seara precedentă, reprezentarea Teatrului Popular obținuse premiul pentru cel mai bun spectacol, la prima ediție a **Zilelor Teatrului pentru Tineret** de la Vâlcea.

Tinerii actori ai Teatrului de Stat din Sibiu Dana Talos și Constantin Chiriac au prezentat, la rîndu-le, un fragment din **Inundația** de Teodor Mazilu, reprezentare remarcabilă prin spiritul ei mazălian, asigurat de regia lui Mihai Constantin Ranin. În acest fertil dialog al artiștilor profesioniști cu artiștii amatori, pe aceeași scenă a urmat replica altor interpreți ai teatrului popular vâlcean, susținînd un fragment din spectacolul **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, în regia aceluiași Silviu Purcărete, fragment în care s-au evidențiat contribuțiile unor amatori de real talent, ca Eugenia Doina Miglecz, Cristian Bellu Bengescu și Iuliana Gheorghisor. Un alt coleg de-al lor, Cristian Alexandrescu, ne-a oferit un impresionant moment poetic Grigore Vieru.

Monologul lui Rică Venturiano din spectacolul **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, la Teatrul „Nottara”, în regia lui Dan Micu (reprezentare deținătoare a premiului A.T.M. pe 1987) a fost remarcabil jucat de Dragoș Păslaru, căruia ochiul critic al regizorului Dan Micu, aflat în sală, n-a avut a-i face nici un reproș. Nenumărate aplauze au „întreput” apoi monologul lui Farfuridi din recentul spectacol al Teatrului Mic **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în regia lui Silviu Purcărete, monolog susținut cu brio de Marian Rîlea. Sigur că nici Mitică Popescu — încheind prima parte a manifestării — nu se putea lăsa mai prejos, monologul **1 Aprilie** de I. L. Caragiale și **Viața la țară** de George Topîrceanu impunîndu-se publicului, în interpretarea sa, ca adevărate bijuterii de artă actoricească.

Începutul părții a doua a întîlnirii revistei cu cititorii săi a fost făcut de profesorul Ion Zamfirescu, printr-o densă și emoționantă alocuțiune despre sentimentul românesc al culturii și permanența spirituală a poporului român, distinsului cărturar octogenar dînd și de această dată o pildă de civism și angajare morală, de tinerțe și optimism, de credință neștrămutată în viitorul națiunii noastre.

Scriitorul Ion Cristoiu, întors de curînd de la prima întîlnire internațională a



**Expresiva alocuțiune a profesorului Ion Zamfirescu urmărită cu interes de Dan Micu și Marian Rilea**



revistelor de teatru, organizată de **Sipario** la Messina-Taormina—Sicilia, le-a relatat celor prezenți, cu umor și fină maliție, ce-a văzut și ce s-a discutat, marotele vieții teatrale fiind, pare-se, aceleași, pretutindeni. Scriitorul Doru Moțoc a citit câteva parodii la adresa poeziei unor contemporani, de la Ioan Alexandru la Lucian Avramescu, parodii de o incontestabilă savoare, permise ca atare de public. Nu mai puțin generoasă a fost reacția sa la două scurte proze satirice de Iulian Margu, citite cu un haz copios de Marian Rilea și Dragoș Păslaru.

Intervievat de Victor Parhon, regizorul Dan Micu a făcut interesante mărturii de creație, după care a fost invitat să se producă într-o postură mai puțin cunoscută publicului larg, și anume aceea de pianist. Chiar dacă modestia l-a împiedicat să ofere un adevărat recital de pian, acordurile sale n-au rămas mai puțin concludente și expresive în context.

Marele recital abia avea să urmeze, și el a fost strălucit susținut de Tudor Gheorghe, manifestarea încheindu-se în ropotele de aplauze ale tuturor celor prezenți, care mai păstrează poate și acum în suflet irezistibilul îndemn al versului macedonskian, nemuritor spus și cântat de Tudor Gheorghe: „Veniți, pri-vighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit!”

**Momentul autografelor**

**Vasile HÂNCU**



## „Arta Comediei“ Galați '88

### Palmares

- DIPLOMA DE ONOARE A GALEI „ARTA COMEDIEI“, EDIȚIA A VII-A GALAȚI — actorului ȘTEFAN BĂNICĂ de la Teatrul „Bulandra“, pentru participare excepțională.
- PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL DE COMEDIE: **Femeia îndărătnică** de William Shakespeare, Teatrul Dramatic din Galați; **Sfântul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga, Teatrul de Comedie.
- PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI: **Secretul familiei Posket** de Arthur W. Pinero, Teatrul „Bulandra“.
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ: MARIANA MIHUȚ, pentru rolul Agatha Posket din spectacolul **Secretul familiei Posket**, Teatrul „Bulandra“; GRETA MANTA, pentru rolul Epifania din spectacolul **O femeie cu bani** de G. B. Shaw, Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila; LILIANA LUPAN, pentru rolul Catarina din spectacolul **Femeia îndărătnică** de William Shakespeare, Teatrul Dramatic din Galați.
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN: COSTACHE BABII, pentru rolul Aleksandr Tarasovici Ametistov din spectacolul **Locuința Zoikăi** de Mihail Bulgakov, Teatrul Dramatic din Brașov; ȘTEFAN TAPALAGĂ, pentru rolul Vasile Vasile din spectacolul **Sfântul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga, Teatrul de Comedie; MIHAIL MIHAIL, pentru rolul Sile Gurău din spectacolul **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, Teatrul Dramatic din Galați.
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL SECUNDAR: PETRE LUPU, pentru rolul Cis Farrington din spectacolul **Secretul familiei Posket**, Teatrul „Bulandra“; GHEORGHE V. GHEORGHE, pentru rolul Gremio din spectacolul **Femeia îndărătnică**, Teatrul Dramatic din Galați; MARINELA POPESCU, pentru rolul Gena din spectacolul **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, Teatrul Național din Tirgu Mureș.
- MENȚIUNEA SPECIALĂ A JURIULUI: MIRCEA ANDREESCU, pentru rolul

Boris Semionovici Gus din spectacolul **Locuința Zoikăi** de Mihail Bulgakov, Teatrul Dramatic din Brașov; EUGEN POPESCU-COSMIN, pentru rolul Baptistă Minola din spectacolul **Femeia îndărătnică** de William Shakespeare, Teatrul Dramatic din Galați; LIVIU MANOLACHE, pentru muzica spectacolului **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, Teatrul Dramatic din Constanța.

- PREMIUL PENTRU DEBUT: CLAUDIU STĂNESCU, pentru rolul Petruchio din spectacolul **Femeia îndărătnică** de William Shakespeare, Teatrul Dramatic din Galați; TUDOR CHIRILĂ, pentru regia spectacolului **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, Teatrul Național din Tirgu Mureș.
- PREMIUL PENTRU REGIE: VALERIU MOISESCU, pentru regia spectacolelor **Sfântul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga și **Secretul familiei Posket** de Arthur W. Pinero.
- PREMIUL ASOCIAȚIEI OAMENILOR DE ARTĂ DIN INSTITUȚIILE TEATRALE ȘI MUZICALE: colectivului de studenți interpreți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București pentru spectacolul **Plouă la Sovata (Stress)** de Mircea Radu Iacoban.
- PREMIUL PENTRU DRAMATURGIE AL UNIUNII SCRITORILOR: dramaturgul MIRCEA RADU IACOBAN pentru piesa **Plouă la Sovata (Stress)**.
- DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL“: actorului MIRCEA ALBULESCU, pentru măiestria pedagogică relevată în realizarea spectacolului **Plouă la Sovata (Stress)**.
- PREMIUL COMITETULUI JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ GALAȚI: spectacolului **Locuința Zoikăi** de Mihail Bulgakov, Teatrul Dramatic din Brașov.
- PREMIUL ZIARULUI „VIAȚA NOUĂ“: CORNEL RĂILEANU, pentru rolul Petre Dinu din spectacolul **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, Teatrul Național din Tirgu Mureș.
- DIPLOMA COMITETULUI JUDEȚEAN AL UNIUNII TINERETULUI COMUNIST GALAȚI: ADRIAN TITIENI, pentru rolul Pană din spectacolul **Plouă la Sovata (Stress)** de Mircea Radu Iacoban, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București.
- PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR: ANDREI BANTAS, pentru traducerea piesei **Femeia îndărătnică** de William Shakespeare.

## Colocviul revistei „Teatrul“ : Raportul text-regie în spectacolul „O scrisoare pierdută“ la Teatrul Mic

La inițiativa revistei noastre, în ospitaliera găzduire a Teatrului Mic, marți 24 mai, în cadrul Primăverii Culturale Bucureștene, a avut loc un colocviu consacrat ultimei montări a **Scrisorii pierdute**. În foaierea sus-numitului teatru s-au adunat personalități ale vieții artistice și culturale din capitală, critici și istorici literari și de teatru, interesați să schimbe opinii asupra acestui incitant spectacol al Teatrului Mic. Discuțiile, conduse de criticul literar Ion Cristoiu, au fost relevante în ce privește tema principală a acestui colocviu: raportul text-spectacol, vorbitorii avansând o diversitate de puncte de vedere demne de interes. Astfel, criticul Grid Modorcea a sesizat actualitatea acestui spectacol văzând în actul artistic regizoral demersul responsabil, etic și politic, de a acorda textul la mentalitatea spectatorilor anilor '80. La această idee s-au raliat și alți critici ca: Dinu Kivu, Constantin Radu-Maria etc.

Comparând montarea de la Teatrul Mic cu alte montări de referință în spectacologia caragialiană, precum aceea a lui Sică Alexandrescu sau aceea a lui Liviu Ciulei, prof. univ. Ileana Berlogea a evidențiat la rîndu-i originalitatea concepției acestui spectacol, oprindu-se, tot comparativ, și la câteva creații actricești: Rodica Negrea în Zoe sau Leopoldina Bălănuță în Agamiță Dandanache. Alți vorbitori au abordat textul dintr-o perspectivă strict estetică. Astfel, eseistul Al. Paleologu, analizând calitatea risului lui Caragiale, a găsit că spectacolul e o ipoteză firească a acestui ris, conotativ opere și totodată independent față de ea. Nu a lipsit nici privirea spectacolului prin prisma materialului uman din care a fost construit. Un astfel de punct de vedere interesant prin insolitul concluziilor l-a avansat criticul Gabriel Năstase, care a văzut lumea lui Caragiale oarecum modificată psihologic și etic de vîrsta biologică a actorilor.

Subliniem că în mai toate intervențiile s-au relevat originalitatea și noutatea

concepției regizorale și, cu cîteva excepții, calitatea interpretării actricești, care înscriu această montare în seria montărilor de referință ale acestei capodopere.

Au mai participat Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești, Mihaela Tonitza-Iordache, directoarea Teatrului „Tăndărică“, și criticii Ileana Lucaciu, Cristina Dumitrescu, Valeria Ducea, Aurelia Boriga, Victor Parhon.

## Un turneu relevant

Început cu tulburătorul recital al lui Tudor Gheorghe Primăvara și încheiat cu fulminanta reprezentație mazăliană Mobilă și durere, turneul Naționalului craiovean la București a confirmat forța creatoare, substanțial alimentată cu idei noi, a acestui colectiv.

Afișul turneului, pe care figurau și Năpasta de I. L. Caragiale, și Puterea și Adevărul de Titus Popovici, descoperirea, din start, statura spirituală a repertoriului, dominantă fluxului tematic fiind concentrată pe actualitate.

Între tradiție și modernitate, actualitatea textelor a căpătat, prin transpunerea ei în spectacol, dimensiuni majore (unori, ca în Mobilă și durere de exemplu, chiar surprinzătoare).

Personalități mature și distincte, cei trei regizori semnatari ai montărilor: Mircea Cornișteanu (Puterea și Adevărul), Mihai Manolescu (Năpasta), Cristian Hadji-culea (Mobilă și durere) au imprimat, prin viziunile lor ambițioase, o diversitate stilistică, cu note de originalitate mai mult sau mai puțin șocante, toate însă viabile și convingătoare. Despre toate aceste spectacole, revista noastră s-a pronunțat pe larg la vremea premierelor.

Ceea ce se cuvine însă reamintit în urma impresiei foarte bune pe care acest turneu a lăsat-o bucureștenilor este luciditatea programatică. Anvergură culturală, tinută intelectuală, îndrăzneală creatoare, acuratețe și eleganță, profesionalism, iată calități definitorii pentru activitatea acestui colectiv de veche tradiție, care se situează astăzi în prim-plan datorită unui valoros nucleu de actori. Unii cu aureolă de vedetă, alții începători, actorii Naționalului, în armonioasă unitate, înscriu instituția teatrală craioveană în contemporaneitatea teatrului românesc, afirmînd prin creațiile lor conceptual modern de echipă.

Rubrică realizată de  
Constantin RADU-MARIA  
și Valeria DUCEA

# Reflector



# Poșta literaturii dramatice

DINU ROCO, București : Ploaia de vară pare a fi un calc după miile de dramolete ale cuplurilor de îndrăgostiți. În piesa dumneavoastră, „problema amorului” se legitimează de la 35 de ani în sus pentru femei și, respectiv, 45 de ani pentru bărbați. Junele-prim Gel, de pildă, aflat la vârsta menționată, este logodit cu Dana, dar trăiește cu Jeni, soția lui George, care „are ochii injectați, părul zbirlit, cămașă bombată peste pîn-tecul proeminent” și îi strigă Danei : „Cum nu-ți dai seama că amîndoi sîntem înșelați ?” Cei patru eroi sînt veniți la Salci-mești pentru a vedea cum se comportă prototipurile lansate de institutul lor de proiectări pentru mașini agricole, adică așa-numite-le „măgar II” și „căprița”. Începe o ploaie care îi reține pe toți membrii comisiei de omologare (celor amintiți li se adaugă inginerul-sef, Matei și Brîndușa, gazda care va pune pe masă bucatele și țuica). Se bea și se mîncă dur, Gel adoarme cu damigeana în brațe, în timp ce Dana îl descoperă pe Matei, deschizînd o „partidă” sentimentală. Replici neinteresante, personajele sînt numai vag „desenate”, nici unul nu este construit în profunzime. Conflictul e anemic, neconvîngător.

SERGIU VÎLCU, Brașov : Încercați în *Ordalia* o dramă de inspirație mitico-folclorică, dar actul ca atare e — deocamdată — mai mult decît temerar, întrucît nu sînteți pregătit, din punct de vedere meșteșugăresc, pentru o atare întreprindere. Nu este suficient să transpu-neți „întimplări” din *Mitologia română* a lui Romulus Vulcănescu... Aces-

tea sînt interesante în sine : ca fapte de cultură populară, conțin desigur un miez dramatic, dar piesa de teatru are nevoie de caractere, de o incendiară înfruntare a lor, de o știință a situațiilor dramatice. În faza actuală, textul pare scris la începutul veacului, sub impulsul nu întotdeauna pozitiv al revistei *Sămănătorul*. Ideea, de altminteri, e interesantă și ar merita truda unui scriitor. Stăpînit de gîndul diavolesc al creației, Pătru dă naștere celebrului cimitir vesel din Maramureș, ceea ce este interpretat de obște ca o sfidare a tradiției și-i aduce condamnarea la moarte, în spiritul unei străvechi cutume : vinovatul este legat în pădure de un arbore, lăsat pradă fiarelor sălbatice, timp de trei zile, cu șansa, interpretată ca aparținînd voinței divine, de a scăpa dacă este într-adevăr o ființă imaculată. Obsesia „cimitirului albastru” îl îndepărtează pe Pătru de obișnuitele îndeletniciri ale condiției sale de sătean ; el își lasă gospodăria în paragină, spre jalnica neînțelegere a soției, Maria. Dar această atitudine adaugă argumente la dosarului său de „eretic”, a cărui primă pagină o constituie mărturia unei babe care ar fi văzut un strigoi intrînd în casa lui Pătru. Sînt, așadar, cîțiva căpri-ori, se întrevede o schelărie deloc neinteresantă, dar drumul pînă la operă este încă lung. Versurile cioplite pe cruci de personajul principal sînt neizbutite, cînd — în piesa dumneavoastră de teatru — ele ar fi putut avea un parfum antonpannesc. Neliniștea lui Pătru nu este proprie operei sale, care este satiric-moraliza-

toare. Trebuie lucrat mult pentru a face din acest personaj o personalitate, purtătorul unui adevăr artistic. Dumneavoastră optați pentru inoanța personajului, bintuit de febra creației, dar — e desigur un paradox — nu și de a cunoașterii. Astfel, Pătru nu are prea multe coordonate pentru a se situa în lumea și timpul în care trăiește, deși se află în plin secol douăzeci : „O fi de parte Baia ? Părintele zicea că acolo se termină pămîntul. Că a vindut el doi cai acolo și știe. Umblat mai e și părintele ăsta... Și ? Mai încolo ? Ce-o fi ? Apă ? Apă trebuie să fie. Că altfel unde se lasă Tisa ?” Asemenea gînduri nu poate avea decît un trăitor al unor vremuri arhaice. Este o imagine cel puțin dinaintea timpurilor cînd se lua la oaste cu arcanul (cei plecați la oaste mai vedeau ceva din lume, nu ?), ciudată, desigur, pentru chipul unui știutor de carte cum se arată a fi personajul care încrustează în lemn epitafuri. De altfel, scena ziaristei venite de la Paris să viziteze cimitirul — anostă, fadă în replici — vrea să tragă acțiunea în plin secol douăzeci, ca și cum Pătru cel din piesă ar fi una și aceeași persoană cu Stan Ion Pătraș. Pe de altă parte, faptul că cele trei bătrîne, chiar în ipostaze de ursitoare, invocă în miez de noapte, în pădure, asistate în tăină de Cununică, incuviințarea forțelor divine și strigă cuvinte franțuzești este desigur hazliu, dar chestiunea ca atare ar putea fi lesne pusă la punct. Căci ce strigau ursitoarele mitice Geta, Aneta și Safta ? Ele strigau pe rînd : „Orda-

lia!", autorul ignorând cu desăvârșire faptul că acest cuvânt franțuzesc, care desemnează o procedură judiciară specială practică pînă în evul mediu în Europa, a pătruns în limba română tîrziu, în contexte foarte particulare, fiind utilizat în mod excepțional de unii istorici și culturologi. Este vorba de așa-zisa judecată a lui Dumnezeu, constînd în supunerea la proba focului, a apei clocotite, prin extensie, dar și alte probe.

Încercați așadar să tăiați „nodul gordian” al contradicțiilor semnalate — ele sînt multe, noi am reținut doar cîteva! —, renunțînd la acele scene care îl aseamănă pe Pătraș cu Stan Ion Pătraș. Acesta din urmă este o personalitate istorică (cum sînt toți artiștii cu identitate reală), a fost contemporan cu noi și n-a suferit nici o pedeapsă ordalică.

**ȘTEFAN MIHAI**, București: Ne-ați adus la redacție textul **Nimicirea nimicului**, subintitulat „comedie gravă în cinci tablouri”, după un timp ați revenit să schimbați titlul respectivei partituri în... **Sublima forță**. Un moș-prolog ne avertizează: „Deși povestea e-nchegată / Din stări de fapt luate-n șir / Întîmplător e-adevărată / În al esenței sale fir / Dar la-ntîmplările brodate / Pe fond de risete în hohot / Am vrut să fie-adevărate / Simțirile ce fierb în clocot.” Aceasta ar fi, cum să-i spunem, teoria. Ce înțilnim în practică? Nici n-am ris în hohote și nici n-am avut măcar vaga senzație că ar fi vorba de niscaiva simțiri ce fierb în clocot. Toată întreprinderea este școlăresc-naivă; este vorba de o moștenire de familie, pe care încearcă să pună mîna un individ suspect ce se

recomandă istoric profesionist, caracterizat astfel: „Da, din păcate se mai găsesc și impostori dornici să devină peste noapte scriitori. Nernicul acela însă, după cum aveam să aflăm mai tîrziu, nu era un simplu șarlatan, ci un diversionist periculos care, rătălmăcînd adevărul, ne-ar fi văduvit istoria de această mărturie zdrăbitoare...”. Este un gînd la care trebuie să medităm și noi, dar și dumneavoastră.

**EUGEN ONU**, Sibiu: **Iubește-ți aproapele**, piesă în 11 tablouri, amintește aproape flagrant de celebrul text al argentinianului Agustin Cuzzani **Centrul înaintaș a murit în zori**, publicat și de revista noastră (nr. 7/1960) și jucat pe mai multe scene din țară. Și la dumneavoastră apare un colecționar de oameni, numai că nu e vorba de o colecție de celebrități, magnatul Anf fiind un „sentimental” și adunîndu-i într-o rezervație-închisoare pe cei care, într-un fel sau altul, au făcut parte din viața sa. Motivul intim? Atunci cînd aceste persoane „dragi” vor deceda, să le aibă la îndemină pentru a le veghea ultimele clipe de viață, semn al unui omenesc rămas-bun. Tema aceasta a rezervației de oameni a mai fost tratată, în diferite timpuri și locuri, și în proză. Este vorba de „binele” pe care personalități accentuate încearcă să-l inoculeze cu forța semenilor. Celebra balerină Nora din textul lui Cuzzani își regăsește identitatea în actrița Nada, din textul dumneavoastră. Numai că acest din urmă personaj — ca majoritatea celor din **Iubește-ți aproa-**

**pele**, de altfel — suferă de lipsă de profunzime, rămîne numai un contur; nici moartea din final nu impresionează, pentru că o dată cu dispariția ființei nu dispăre și un univers lăuntric. Mai interesant pare a fi personajul Duminică, tocmai pentru că are un „trecut”.

**IANCU BLÎNDU**, Iași: Nu înțelegem de ce vă deranjează faptul că la această rubrică dialogăm cu autori care „au mai și publicat”. Am mai precizat că acest spațiu este, ca să-l numim astfel, biroul nostru de lucru cu autorii de dramaturgie. Nu numai cu începătorii începători.

**MAI TRIMITEȚI**: Lica Ionete (Corabia); Marin Dîngă (Petroșani); Lucreția Izvoreanu (Zalău); Angelo Finți (Cluj-Napoca); Mărioara Lupu (Vaslui); Alexandru Alecu (Arad); Mircea Eminovici (Botoșani); Natașa Gălățeanu (Timișoara); Eleonora Vidros (Brăila); Dinu Baros (Tirgu Mureș).

**Paul TUTUNGIU**

## PORTOFOLIUL NOSTRU

(pe care îl ținem și la dispoziția secretarilor literari din teatre)

- **ION BUCHERU** — Mesagerul
- **ȘTEFAN DUMITRESCU** — Cit de frumoasă treci prin lume, femeie!
- **PAUL IOACHIM** — Aniversarea
- **CONSTANTIN VOIVOZEANU** — Dincolo de noi



TEATRUL

ÎN LAMPE

Jeanne Moreau in „Povestea  
tirea servitoare Zerline”  
de Hermann Broch

TEATRUL NATIONAL  
DIN CRAIOVA

VĂ PROPUNE :

**MOBILĂ ȘI DURERE**  
**DE TEODOR MAZILU**

