

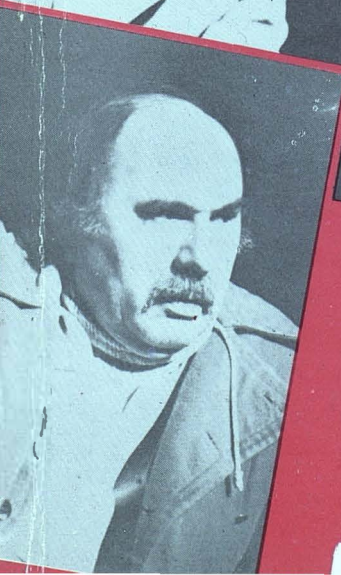
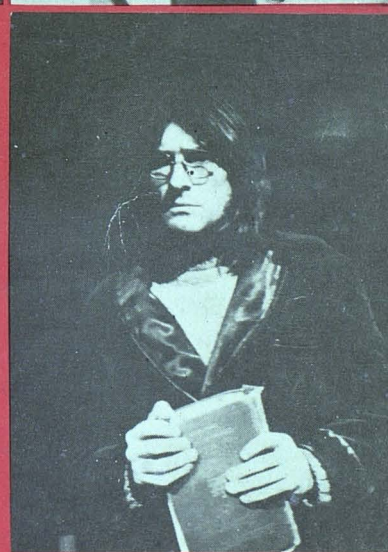
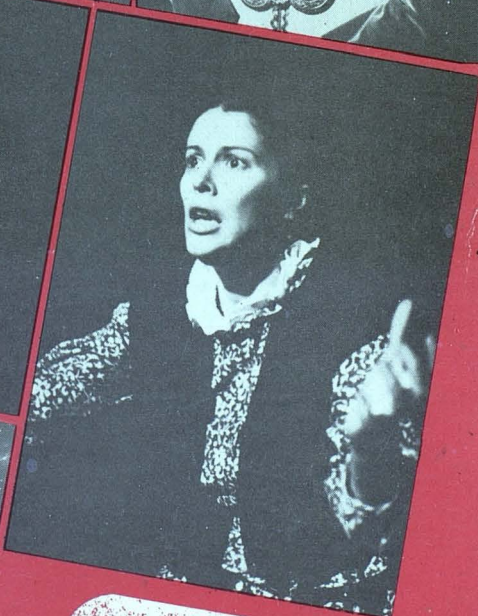
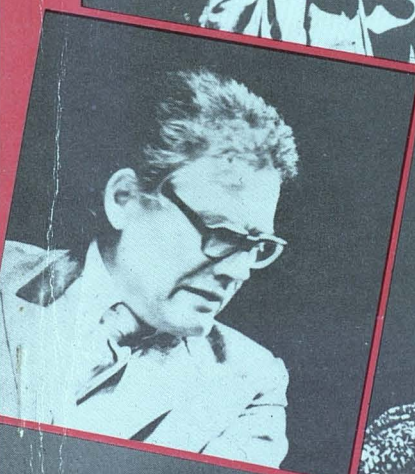
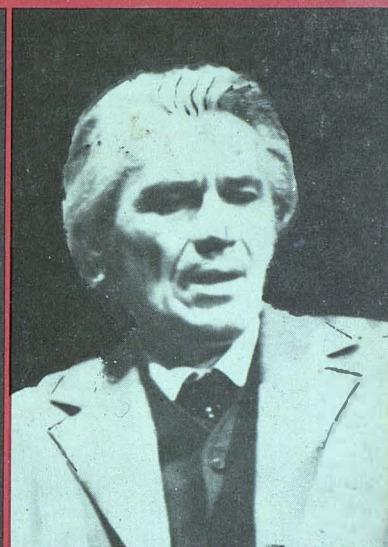
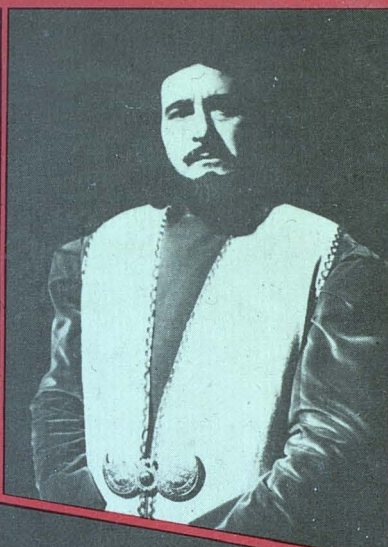
Ianuarie

1

1 9 8 9

TEATRUL

revistă editată de consiliul culturii și educației socialiste



O EMOTIONANTĂ ÎNTÂLNIRE A
PREZENTULUI GLORIOS CU
TRECUTUL EPOIC

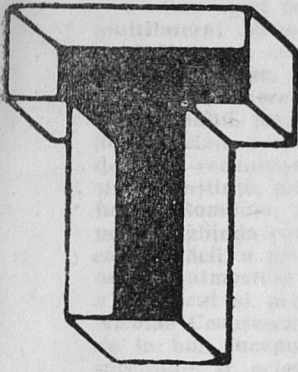
www.ziuaconstanta.ro

ACTORI SI ROLEURI



Mariana Buruiană (Monica) și Mirela Gorea (Silvia) în Privind în jur cu ochi fără lumină de Radu F. Alexandru la Teatrul „Bulandra”

www.ziuaconstanta.ro



TEATRUL

1

IANUARIE 1989

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
CRISTINA DUMITRESCU
VICTOR PARHON
VIRGIL POIANĂ
PAUL TUTUNGIU

Foto :
ILEANA MUNCACIU
DORIN STANCIU
Macheta copertilor :
CRISTIAN BĂDESCU

Coperta I : Întruchipări se-
nice ale eroilor piesei „Con-
vorbire la Arad între șapte
magnifici dimpreună cu fe-
meia iubită” de Paul Everac,
în premieră absolută la Tea-
trul de Stat din Arad

Redacția și administrația :
str. Constantin Mille 5—7—9
tel. 14.35.58 ; 15.36.04/173

Cititorii din străinătate se pot
abona adresându-se la „ROM-
PRESFILATELIA” — SEC-
TOR EXPORT-IMPORT PRE-
SĂ, P.O. Box 12-201 — Telex
10376 prsfir, București, Calea
Griviței nr. 64—66.



I. P. Informația c. 2765
Lei 12

Un vibrant mesaj pentru viitor, p. 2

ANIVERSAREA

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST
ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE
ROMÂNIA • Semnează : Radu Beligan, Silviu Stăn-
culescu, Traian Nițescu, Mihai Manolescu, Olga Delia
Mateescu, Rodica Mureșan, Ion Bălan, Mihai Vasiliu,
p. 4

ANIVERSAREA TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU,
MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN, PRIM VICEPRIM-MINISTRU
AL GUVERNULUI, PREȘEDINTELE CONSILIULUI
NAȚIONAL AL ȘTIINȚEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI •
Semnează : Dina Cocea, Alecu Al. Floareș, Ion Cojar,
Dan Jitianu, Nicolai Ivănescu, p. 10

SARCINILE ȘI INDICAȚIILE DATE DE TOVARĂ-
ȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, FUNDAMENTE ALE
ACTIVITĂȚII SLUJITORILOR TEATRULUI ROMĂ-
NESC CONTEMPORAN • Ileana Tureanu : Momente
de referință în evoluția arhitecturii românești, p. 16
• Festivalul Național „Cintarea României”. Semnează :
Doina Tătaru, Mihaela Burda, p. 21 • O emoționantă
înfîlțire a prezentului glorios cu trecutul eroic, Mar-
gareta Bărbuță : Actualitate și istorie într-un spec-
tacol dedicat continuității noastre, p. 26 • Paul
Everac : „Convorbire la Arad între șapte magnifici
dimpreună cu femeia iubită”, piesă în șapte tablouri,
p. 29

TEATRUL ROMĂNESC DE AZI : TENDINȚE, FENO-
MENE, PERSONALITĂȚI • Victor Bibicioiu : Nume
în biografia colectivelor pe care le slujesc, p. 53

REPORTER ÎN VIAȚA TEATRALĂ • MIHAI TA-
TULICI : Trei zile din eternitatea Teatrului Național
din Cluj-Napoca, p. 57

DRAMATURGI ROMĂNI CONTEMPORANI DE LA
A LA Z (Mihai Ispirescu) de Adriana Popescu, p. 61

CRONICA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tu-
tunghiu, p. 63

CRONICA DRAMATICĂ de Victor Parhon, p. 66

CRONICA INTERPREȚĂRII ACTORICEȘTI de Con-
stantin Radu-Maria, p. 69

CRONICA SCENOGRAFICĂ de Paul Cornel Chitic,
p. 71

DE LA TEXT LA REGIE de Corina Șuteu, p. 73

PAS LA PAS PRIN TEATRE • Semnează : Mircea
Em. Morariu, Teodor Sugăr, Paul Cornel Chitic, Voicu
D. Rusu, p. 75

CRONICA INSTITUTELOR DE TEATRU • Semnează :
Irina Coroiu, Graziela Bărlă, p. 79

CRITICA CRITICII • Radu G. Țeposu : „Pragmatica
teatrului” de Maria Vodă Căpușan, p. 81

TEATRUL SECOLULUI XX • Constantin Crișan :
Un recital captivant („Dom Juan 2000”), p. 82

REFLECTOR, p. 84

POȘTA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tutun-
ghiu, p. 85

PRIMUM I.A REDACȚIE, p. 87

TOATĂ LUMEA IUBEȘTE TEATRUL • Semnează :
Aurel Ion Brumaru, p. 88

INDICE BIBLIOGRAFIC PE ANUL 1987, p. 89

„Fie ca Anul Nou pe care îl începem să aducă poporului nostru noi și mărețe împliniri în toate domeniile de activitate, să asigure ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire a poporului, pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste, să ducă la întărirea și mai puternică a forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României !“

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou
adresat întregului nostru popor,
la posturile de radio și televiziune)

Un vibrant mesaj pentru viitor

Înțeleaptă și măiastră sinteză teoretică a politicii interne și externe a partidului și a statului, mărturie de granit a înaltului crez comunist și umanist care stă la temelie acestei politici, Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor de către secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, deschide larg porțile anului 1989 spre încheierea cu succes, în 1990, a celui de al optulea plan cincinal, moment hotărâtor pentru trecerea patriei la un nou stadiu de dezvoltare și, în consecință, pentru conturarea din ce în ce mai evidentă a înfăptuirii, pe străvechiul pământ al României, a visului de aur al omenirii, comunismul. Analiza strălucită a realizărilor din anul trecut, focalizate în hotărârile istorice adoptate în cadrul marelui forum democratic de la sfârșitul lunii noiembrie, fermitatea spiritului revoluționar care străbate întregul Mesaj al conducătorului partidului și statului nostru, incandescența accentelor menite să mobilizeze pe toți cetățenii României socialiste la înfăptuirea marilor obiective ale noului an în toate domeniile de activitate economico-socială, geniala clarviziune științifică și politică în aprecierea situației internaționale, nobila demnitate cu care sînt afirmate în mod consecvent principiile existenței pașnice, libere și egale a tuturor popoarelor lumii, în mijlocul cărora România joacă și va juca neabătut un rol de primă însemnătate — toate acestea conferă celui dintîi document politic românesc al anului 1989, o dată cu excepționala sa calitate programatică, acea extraordinară capacitate de însuflețire a maselor, de mobilizare și unire a întregului popor în jurul partidului care constituie temelul de nezdruccinat al transformării unor principii și hotărâri în realitate obiectivă, istorică.

Sub acest cuprinzător semn al desăvîrșirii edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România, cu poporul și pentru popor, o semnificație înălțătoare capătă, în prima lună a noului an, sărbătoririle atât de dragi națiunii române, cu prilejul cărora, într-o impresionantă unanimitate, bărbații și femeile, tineretul, pionierii și șoimii patriei exprimă secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsei sale de viață și de luptă, academiician doctor inginer Elena Ceaușescu, renumit om politic și savant de largă recunoaștere internațională, o dată cu alesele lor sentimente de stimă și recunoștință, profundul atașament pentru cauza socialismului și comunismului în România, angajamentul lor solemn de a nu preocupă nici un efort pentru izbînda comunismului în patria liberă și independentă, pentru izbînda cauzei păcii, a prieteniei și colaborării între toate popoarele lumii. O dată cu această atmosferă de efervescentă sărbătorească, cea dintîi lună a noului an a cunoscut și primele consfătuirii de lucru din 1989, inițiate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Comitetul Central al P.C.R., cu scopul de a impulsiona, de la bun început, în spirit revoluționar și patriotic, realizarea întocmai a sarcinilor și orientărilor subliniate de secretarul general al partidului în Expunerea din noiembrie 1988 și în vibrantul său Mesaj de Anul Nou, vizînd accentuarea laturilor calitative, intensive, ale activității economice, progresul multilateral, în ritm susținut, al întregii țări, al întregului popor român.

Planurile și programele de dezvoltare economico-socială pentru anul care a început, larg dezbătute și aprobate în cea mai deplină unanimitate de Marea Adunare Națională, de toate organismele democrației noastre muncitorești-revoluționare, practic de întregul nostru popor, sînt de natură să asigure, în 1989, o impetuoasă dezvoltare, perfecționare și modernizare a tuturor domeniilor de activitate, să determine ridicarea continuă a nivelului de trai, material și spiritual, al oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul țării, de la orașe și de la sate deopotrivă. Energia neistovită pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o imprimă neconținut pentru transpunerea în viață a acestor planuri și programe conferă garanția înfăptuirilor de azi și de mâine, pe calea civilizației socialiste și comuniste a patriei. Poporul român întîmpină astfel, cu fruntea sus, cu demnitate națională și fermitate revoluționară comunistă, cele două mari evenimente istorice ale anului: a 45-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, anti-fascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român. Sînt acestea prilejuri de mare sărbătoare și de mare bucurie pentru toată suflarea românească, întrucît ele leagă indisolubil, într-un gigantic arc peste timp, trecutul glorios de luptă al poporului nostru pentru libertate socială și națională, pentru apărarea dăinuirii sale ca neam și ca entitate statală suverană și independentă, cu cel mai înalt punct pe care îl atinge, deocamdată — dar într-o etapă decisivă — în drumul său tot mai drept și tot mai larg spre realizarea visului de aur al comunismului. Sînt, acestea, momente de intensă vibrație umană și socială, patriotică și revoluționară, care răspund plenar celor mai fierbinți năzuințe ale poporului român, ale fiecărui cetățean al Republicii Socialiste România, ale spiritualității noastre naționale, intrînd într-o amplă și profundă rezonanță cu exemplara chemare spre viitor cuprinsă în emoționantul Mesaj de Anul Nou, adresat națiunii române de marele său erou, ctitor al Epocii de aur, președintele Nicolae Ceaușescu.



*Aniversarea
tovarășului Nicolae Ceaușescu,
secretar general al
Partidului Comunist Român,
președintele
Republicii Socialiste România*

Exemplu impresionant

Milioane și milioane de oameni de pretutindeni socotesc, pe drept cuvânt, că ceea ce este mai reprezentativ pentru ființa noastră în lume poartă astăzi numele celui cărui i-am dăruit adeviziunea întreagă și dragostea caldă.

Pe tovarășul Nicolae Ceaușescu îl simțim al nostru și al aspirațiilor noastre, fiindcă pasiunea justiției sociale, elanul constructiv, energia morală, omenia și lumina pe care le radiază sint înseși trăsăturile prin care vrem să ne definim în acest timp mondial de „zgomot și furie“, cum spunea Shakespeare, în acest timp când planeta, mai acut ca oricând, este confruntată cu imperativele unor mari prefaceri sociale, cu imperativele conlucrării internaționale, ale păcii.

Nimeni nu exprimă mai deplin decît tovarășul Nicolae Ceaușescu idealul nostru de a trăi în soare, în dreptate, solidari cu ceea ce a fost mai nobil în trecutul poporului român, solidari cu idealurile viitorului comunist.

Aceste obiective, aceste trăsături distinctive ale noi noastre societăți se află în centrul preocupărilor președintelui țării. Prin toată activitatea sa, el ne oferă exemplul impresionant al conducătorului care se află într-un deplin acord cu năzuințele poporului său. Întreaga sa operă, călăuzită de setea idealului, de imaginația creatoare, de luciditatea fără greș, de simțul posibilului, constituie un neîntrerupt proces de fuziune cu inima țării. Rareori o personalitate a dus pe culmi mai înalte ceea ce înseamnă știința necesității momentului și perspectiva istoriei.

Pentru noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu intrupează conștiința răspunderii, pasiunea revoluționară, patosul patriotic și sentimentul umanității reunite în libertate, în dreptate, în armonie.

Să adăugăm, la satisfacțiile depline ale acestei epoci înscrise cu litere de aur în istoria și conștiința națională, prinosul nostru de recunoștință și bucuria de a-i adresa, cu prilejul aniversării, cele mai calde urări de sănătate și viață lungă, de bucurii și noi împliniri pe drumul avîntat și clarvăzător pe care l-a deschis tuturor aspirațiilor poporului român.

La mulți ani!

Radu BELIGAN

O operă revoluționară de inestimabilă valoare

În aceste zile sărbătorești, când gândurile și sentimentele tuturor oamenilor muncii din România socialistă se fac purtătoarele înaltului omagiu adresat conducătorului iubit, și breasla noastră, a oamenilor de artă, salută cu entuziasm și fierbințe recunoștință aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii.

Sînt convins că exprim gândurile tuturor colegilor mei, slujitori ai teatrului românesc, atunci când îi mulțumesc celui mai iubit fiu al poporului român pentru opera revoluționară de inestimabilă valoare, care va rămîne mereu vie în conștiința poporului nostru, cu care a îmbogățit viața de zi cu zi a națiunii noastre, pentru tot ceea ce a făcut și face în interesul patriei, al poporului nostru, pentru a rămîne „uniți în cuget și-n simțiri”, întru propășirea neamului românesc.

Strălucit clarvăzătoarea Expunere a secretarului general al partidului la recenta Plenară din noiembrie are valoarea unei sinteze de o excepțională însemnătate teoretică și practică, științifică și creatoare, însuflețită de un înalt spirit revoluționar și un fierbințe patos patriotic, sinteză în care sînt prezente adevărurile fundamentale și imperativele esențiale ale societății noastre actuale și perspectivele operei de făurire a socialismului multilateral dezvoltat în România, expresie a celor mai nobile idealuri ale poporului nostru. Expunerea secretarului general al partidului constituie un demers analitic și sintetizator de mare profunzime și acuitate asupra fenomenelor și proceselor esențiale din societatea românească de astăzi, cuprinzînd soluții originale pentru rezolvarea marilor probleme impuse de necesitatea perfecționării permanente a întregii activități economico-sociale, a muncii și vieții întregului popor, în scopul ridicării țării la un grad superior de civilizație, la stadii tot mai înalte de dezvoltare, toate acestea regăsindu-se în înfăptuirea neabătută a țelului suprem al politicii partidului — creșterea continuă a calității vieții și muncii întregului popor, în condițiile întăririi și afirmării neîncetate a libertății și independenței patriei.

Nouă, oamenilor de teatru, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a încredințat o misiune nobilă, misiune de înaltă cinste și maximă răspundere, anume aceea de a-i reprezenta pe scenă pe eroii faptelor comuniste de muncă și viață, constructorii socialismului și comunismului pe pămîntul străbun al patriei, în care își găsesc expresie cele mai înalte însușiri morale, idealurile și activitatea exemplară ale omului deplin al societății comuniste. Prin reprezentarea convingătoare a unor asemenea eroi, permanent în luptă cu tot ceea ce este vechi și peninat, promovînd întotdeauna spiritul combativ și revoluționar, atît în viață, cît și pe scenă, înțelegem să ne aducem permanent prinosul nostru de recunoștință secretarului general al partidului, celui mai iubit fiu al poporului nostru — tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Silviu STĂNCULESCU

Genial inițiator și strateg

Fiecărui om de cultură această primă lună a anului îi oferă prilejul unei meditații profunde asupra rostului artei și culturii în societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată și asupra înaltelor îndatoriri ce revin tuturor aceluia ce activează pe tărîmul spiritualității, căci, după cum se știe în întreaga lume, în toate documentele de partid, culturii, artei și literaturii le sînt acordate o deosebită atenție. În programul de dezvoltare a

societății noastre, nouă ne revine înalta responsabilitate de a participa, prin mijloace specifice artei, la edificarea omului nou; nouă ni s-a acordat cinstea de a întruchipa, din zestrea de haruri și virtuți ale poporului nostru, un model de viață și de conștiință, model care — prin forța emoțională a idealului ce ne animă — să se constituie în far călăuzitor, pildă vie tuturor generațiilor tinere.

Intr-adevăr, nemaicunoscuta dezvoltare a patriei noastre și uluitoarele prefaceri din ultimii douăzeci și cinci de ani, al căror genial inițiator și strateg este tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele țării, cel mai iubit fiu al întregului popor, au produs mutații esențiale, fundamentale în viața noastră, a tuturor. În această nouă epocă — pe care o numim cu îndreptățită bucurie epoca Ceaușescu — sînt necesari oameni noi, oameni pentru care devotamentul împins pînă la eroism și entuziasmul revoluționar sînt dimensiuni plămădite în fiecare clipă pe vastul șantier unde se edifică noua noastră societate.

Sîntem profund îndatorați față de conducătorul nostru stimat și iubit, pentru climatul de libertate a creației, ce s-a instaurat după Congresul al IX-lea, pentru condițiile minunate de muncă și viață ce ne sînt oferite, pentru grija și prețuirea ce le acordă roadelor muncii noastre, pentru rolul ce îl atribuie culturii și artei, pentru luminoasa perspectivă ce ni se deschide în viitor. Iată neclintitele motive pentru care, acum, îi urăm din inimă, mulți ani, sănătate și putere de muncă, pentru a ne conduce și pe mai departe pe glorioasele culmi ale comunismului.

Traian NIȚESCU

Laudă, prinos și bucurie

Roadele de aur se află în boabele de aur, în căldura mîinilor care le încredîncează pămîntului, în priceperea celor care le ocrotesc germinarea, creșterea și rodirea, în destoinicia oamenilor care auresc în vrednicie ogoarele patriei, inimile incandescente ale cuptoarelor și ostioiesc setea de cultură cu apa limpede a izvoarelor primite moștenire de la strămoșii întemeietori de țară și unitate spirituală.

Prinos al hărniciei e aburul înmiresmat al pîinii. Laudă a competenței sînt marile ctitorii care împodobesc în chip întineritor perspectivele țării. Semn de bucurie sînt creațiile spirituale care alcătuiesc fizionomia demnă a culturii românești.

Laudă, prinos și bucurie închină la început de an întreg poporul conducătorului său iubit către bunăstare, progres și fericire, tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărui aniversare a devenit simbol al recoltelor din care se plămădește cu devoțiune exemplară Epoca de aur.

Cu acest sărbătoresc prilej, tradiționala urare „La mulți ani!” se ridică și de pe buzele noastre, ale celor care trudim prin arta teatrului la făurirea și consolidarea unei conștiințe colective efervescente, în măsură să genereze valori materiale și spirituale, pe potriva conceptului de om nou, prin care și pentru care se edifică viitorul comunist al României.

Cu tinerete spirituală, demnitate istorică, frumusețe morală și optimism constructiv, avem datoria de a prelua de la înaintași tezaurul de valori culturale inestimabile, pe care, păstrat și îmbogățit cu propriile noastre aspirații și înfăptuiri, să-l transmitem viitorimii, ca semn al apartenenței la o civilizație a păcii și progresului.

Din lamura de aur a limbii române e făurită urarea strămoșească: „Să ne trăiți întru mulți ani!”

Mihai MANOLESCU

Datoria noastră de onoare

Cultura este una din formele dialogului planetar pe care-l întrețin azi poezia lumii. Teatrul românesc, afirmat de-a lungul vremurilor în opere artistice de o necontestată valoare, alimentată de adânci tradiții culturale, însoțind astăzi, ca o aură strălucitoare, progresul politic și social al poporului nostru, își cristalizează acum încrederea în viitor. „Oamenii de artă din România — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — au datoria să afirme cu pasiune valorile spirituale ale poporului român”. Iată, formulată clar și concis, perspectiva în care teatrul înțelege să-și înscrie activitatea.

A eterniza prin cuvânt chipul contemporanilor noștri, a reține vibrația zilelor pe care le trăim, a desprinde din clocotul adesea dramatic al vieții sensurile atotbiruitoare — iată un mod comunist de a ne înțelege cauza, atât de înălțător simbolizată și sintetizată în persoana și activitatea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la a cărui zi de naștere ne simțim datori să-i adresăm simplu, limpede și firesc, urarea de „La mulți ani !”

Olga Delia MATEESCU

Ctitor al României moderne

26 ianuarie al fiecărui an ne aduce, de acum tradițional, sărbătorirea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, ctitor al României moderne. Calea deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R. spre epoca de aur a zilelor noastre, cu elocvențele realități de la tot pasul, ale orașelor țării, cu străzile, cu casele, cu economia înfloritoare și cu lăcașurile de cultură ale acestora, cu elocvențele realități ale noului sat românesc mobilizat de amplul proces al revoluției agrare, cu elocvențele realități ale întregii vieți spirituale a întregii României socialiste, ne îndreptățește ca astăzi, după mai bine de două decenii, în deplin consens cu sentimentele întregului popor român, și noi, artiștii scenei, să spunem tovarășului Nicolae Ceaușescu un călduros „La mulți ani!”. Prin această urare ne exprimăm o dată mai mult recunoștința că înțeleapta conducere a partidului și statului nostru ne îndrumă spre realizarea visului de aur al bunăstării și civilizației din societatea comunistă.

Așa cum ne îndeamnă secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres și bunăstare, cu hotărârile lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România”, noi, slujitorii scenei românești, ne străduim să răspundem înalțelor deziderate, dind viață, în lumina reflectoarelor, personajelor aduse din realități, din uzine și fabrici, de pe ogoarele mănoase, din laboratoare și institute de cercetare, convinși că prin aceasta contribuim și noi la făurirea societății comuniste, la promovarea permanentă a noului, convinși că eternul „nou” este una din cele mai importante pirghii ale progresului. Intemeindu-ne pe spiritualitatea mișcării culturale naționale, Festivalul „Cîntarea României”, noi, artiștii profesioniști, căutăm să intruchipăm tot ce poartă mai bun și mai nobil în suflete și în inimi poporul nostru atunci cînd cu sinceritate profundă urează conducătorului iubit „La mulți ani !”.

Rodica MUREȘAN

Angajare în spirit revoluționar

Cultura, cu toate formele ei de expresie, deci și teatrul, își găsește în tezele din aprilie, în documentele Plenarei din noiembrie sensurile cele mai angajante patriotice-revoluționare. În acest context programul ideologic al partidului a relevat încă o dată din experiența de zi cu zi că are o largă deschidere spre viață, spre practica socială, spre cele mai fertile zone ale conștiinței și sensibilității umane.

Dintotdeauna omul a avut nevoie de modele; un model de a gândi, un model de a trăi, un model de a munci. Unele dintre aceste modele le-a oferit publicului larg și teatrul brăilean prin intermediul spectacolelor. Practicăm în mod declarat un teatru politic în toate formele lui de manifestare, deci un act conștient în procesul de făurire a omului nou, o artă teatrală, care dorim să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor socialismului.

Așa după cum a arătat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, procesul revoluționar nu s-a încheiat, el va continua în mod obiectiv. De aceea trebuie să abordăm cu mai multă îndrăzneală problemele ideologice, contradicțiile care apar, și să punem cu mai multă forță și claritate în evidență, prin spectacolele noastre, justiția politicii generale a partidului. De aceea, trebuie să ne întrebăm mereu, dacă arta noastră, pe care o propunem spectatorilor, reprezintă cu adevărat chipul oamenilor și al epocii pe care o trăim și pe care o justificăm cu mândrie o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

În atmosfera de eferescență creatoare generată de expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din noiembrie, contribuție remarcabilă la dezvoltarea teoriei revoluționare, a științei despre socialism, toți slujitorii teatrului brăilean se angajează ca prin spectacolele prezentate să sădească în oamenii muncii profunde sentimente de atașament față de patrie și partid, făcând astfel din teatrul nostru o instituție de înaltă spiritualitate, un autentic focar de cultură socialistă.

Cu aceste gânduri, urăm Eroului neamului nostru, stimatului secretar general al partidului, președintelui republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu ocazia zilei sale de naștere, sărbătoare a întregului popor, un călduros și respectuos La mulți ani!, multă sănătate și putere de muncă, spre binele și gloria patriei noastre, România socialistă!

Ion BĂLAN
directorul Teatrului „Maria Filotti“
din Brăila

Marele erou al națiunii române

În atmosfera de puternică angajare patriotică și revoluționară ce caracterizează atât de expresiv actuala etapă a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România, la începutul acestui nou an 1989, când întimpinăm Congresul al XIV-lea al P.C.R. și vom aniversa 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 — poporul nostru își sărbătorește, cu inima caldă și gândul înalt, așa cum numai el știe s-o facă, pe cel mai de seamă dintre fiii săi, marele erou al națiunii, secretarul general al P.C.R., președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Militant devotat cauzei comunismului, a clasei muncitoare, partidului nostru și poporului român încă din fragedă tinerețe, format ca revoluționar în lupta sa neînfricată împotriva exploatării omului de către om și împotriva dominației

fasciste, aprig apărător al dreptății sociale și naționale, al progresului și bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii din patria străbună, al culturii umaniste și al păcii în lume — tovarășul Nicolae Ceaușescu întruchipează de aproape un sfert de veac destinul glorios al României socialiste, căruia i-a închinat și îi închină fără încetare, clipă de clipă, zi de zi și an de an, uriașa sa forță creatoare, geniul său politic și organizatoric, extraordinara sa capacitate de mobilizare a energiilor populare, măreața sa demnitate, întreaga și pilduitoarea sa viață. De ilustra personalitate a conducătorului partidului și statului nostru se leagă amploarea realizărilor României socialiste — binecunoscute astăzi în întreaga lume —, de la modernizarea industriei și de la noua revoluție agrară pînă la înnoirea edilitară și etică, aproape totală, a orașelor și satelor patriei, de la vastele construcții ce includ Canalul Dunăre—Marea Neagră și Midia—Năvodari, noul centru civic al Capitalei, și amenajarea riului Dîmbovița, Transfăgărășanul, metroul bucureștean, zecile de hidro- și termocentrale electrice, înflorirea culturii socialiste sub egida Festivalului național al muncii și al creației „Cîntarea României”, atîtea și atîtea alte opere ce vor dăinui peste vremi.

Făuritorului Epocii de aur a României contemporane, președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm orientarea fermă a drumului nostru glorios spre visul de aur al omenirii — comunismul — așa cum se profilează el, în mod consecvent, în documentele de excepțională însemnătate teoretică și practică elaborate de secretarul general al partidului, culminînd cu Expunerea sa la marele forum al comuniștilor, al democrației muncitorești revoluționare din noiembrie 1988. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm așezarea milenarei istorii a poporului nostru în cadrul și în sensul ei cel mai adevărat, de relevare a luptei acestuia, necurmată, pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate, luptă care a inclus și include, în chip firesc, aportul suprem al mișcării muncitorești, al Partidului Comunist Român, ca nucleu vital al națiunii. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm vasta operă, inaugurată la Congresul al IX-lea al partidului, de trecere a României la stadiul de țară industrial-agrară în plină dezvoltare, de înfăptuire a profundelor transformări revoluționare proprii edificării orînduirii socialiste multilaterale dezvoltate, prin aplicarea legilor generale ale făuririi societății socialiste la condițiile concrete specifice României. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm, în acest cadru, perfecționarea sistemului de conducere și planificare a dezvoltării economico-sociale, perfecționarea și modernizarea învățămîntului, a tuturor domeniilor de activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii — operă de mare răspundere, desfășurată sub conducerea tovarășei academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm crearea, în acest fel, a condițiilor necesare pentru trecerea României la stadiul de țară mediu dezvoltată, potrivit orientărilor și direcțiilor principale privind evoluția patriei în cel de al nouălea cincinal (1991—1995) și în perspectivă pînă în anul 2000, operă de o amploare fără precedent în istoria poporului român și care are în vedere înfăptuirea programelor de organizare și sistematizare a teritoriului, vizînd dispariția treptată a deosebirilor dintre sat și oraș, ca trăsătură fundamentală a societății comuniste de mîine. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm întărirea statului socialist, a națiunii socialiste, bazate pe principiul construirii socialismului cu poporul și pentru popor, creșterea rolului conducător al partidului, adîncirea democrației muncitorești revoluționare, promovarea fermă a principiilor eticii și echității socialiste, dezvoltarea activității ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, îndeosebi a tineretului, făuritorul de mîine al comunismului. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm prezența atît de vie și prețuită a României socialiste în arena internațională, politica ei de pace și colaborare între popoare, de participare activă la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane.

Pentru această creație titanică, rezervată numai oamenilor de geniu, pentru omenia și adinca sa dragoste de țară, poporul român, într-o deplină unitate, patria întreagă își manifestă profunda adeziune față de personalitatea și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, față de politica internă și externă a partidului.

Marelui Erou al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminenței sale tovarășe de luptă și de viață, tovarășa Elena Ceaușescu, patria recunoscătoare le urează fierbinte, din sufletul ei milenar, La mulți ani !

Mihai VASILIU

*Aniversarea
tovarăsei Elena Ceaușescu,
membru al Comitetului Politic Executiv
al Comitetului Central
al Partidului Comunist Român,
prim viceprim-ministru al guvernului,
președintele Consiliului Național
al Științei și Învățămîntului*

Omagiu

Desprindem din calendarul contemporaneității revoluționare, la începutul fiecărui an, ziua de naștere a tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, întru chipare a celor mai înalte virtuți politice și morale cunoscute de realitatea socialistă a României noi. O activitate prodigioasă, complexă și pluriformă, în conducerea de partid și de stat caracterizează noblețea unui spirit generos, înalta conștiință revoluționară a unei eroine dăruite mersului ascendent al societății noastre socialiste. Pasiunea revoluționară în soluționarea problemelor fundamentale pe care le ridică știința, cultura și arta intră în conjuncție cu orientarea cercetării științifice spre desăvîrșirea unei opere ce poartă însemnele epocii ctitorite de președintele Nicolae Ceaușescu. Anvergura internațională a savantei ivește în noi sentimentul mîndriei patriotice. Timpul închinat cercetărilor în domeniul chimiei este orientat spre fructificarea rezultatelor ce dau amploare industriei, cu soluționarea complexelor probleme pe care le ridică variatele domenii ce alcătuiesc edificiul României socialiste, moderne și revoluționare. Reputația internațională de savant a tovarăsei academician doctor

inginer Elena Ceaușescu a determinat ca importante foruri științifice din diverse țări ale lumii să îi acorde titluri științifice de înalt prestigiu în sfera revoluției tehnico-științifice. O inestimabilă contribuție în zămislirea triadei: învățămînt-cercetare-producție poartă sigiliul competenței pe linia îndrumării profesionale, morale, politico-ideologice. Veghează la dezvoltarea fundamentelor revoluționare ale științei, culturii și artelor, încurajînd noua calitate și originalitatea de care dau dovadă înzestrările poporului nostru. Ecourile internaționale ale acestei prodigioase activități sporesc prestigiul României socialiste în lume. În concepția tovarăsei Elena Ceaușescu, în scrierile sale științifice și social-politice, ideea de progres social și pace intră în consonanță cu umanizarea civilizației contemporane mondiale.

Breasla oamenilor de artă, uniunile și asociațiile de creație omagiază aportul luminos pe care noblețea științifică și culturală dovedită de tovarăsa Elena Ceaușescu îl aduce la înflorirea spiritualetății românești, a culturii noastre izvorite din tradiție și ridicate astăzi la altitudini nemaicunoscute privind afirma-

rea și desăvârșirea omului nou, lărgirea orizontului său de cunoaștere.

Oamenii de teatru datorează tovarășei Elena Ceaușescu întreaga lor grațitudine pentru statornicia condițiilor asigurate scenei naționale.

Sărbătorind și omagiiind ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, rugăm să ne fie primite urările noastre de noi rezultate întru desăvârșirea unei opere cu care se mîndrește poporul român, în-

delungată viață și putere de muncă, spre bucuria împlinirilor citorite de destoinica fiică a poporului nostru, fericire și tradiționala urare de „La mulți ani!”

Dina COCEA
Președinte al Asociației
Oamenilor de Artă
din Instituțiile Teatrale
și Muzicale

Un aport hotărîtor

A devenit axiomatică asocierea dintre numele tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu și viața spirituală, progresul tehnic, activitatea cultural-educativă din țara noastră.

Spre satisfacția generațiilor noastre, beneficiem în aceste domenii de o concepție nouă, originală care răspunde dezvoltării legice a societății socialiste și realităților noastre concrete. Înscriem în acest cadru conceptul de îmbinare organică a învățămîntului cu cercetarea și producție, încrederea în capacitatea cercetării autohtone, concept consacrat de Festivalul Național „Cîntarea României”.

Datorăm asemenea importante repere Congresului al IX-lea al P.C.R., secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu care, prin analizele întreprinse, prin aplicarea creatoare a legităților generale ale revoluției și construcției socialismului la condițiile concrete ale României, aduce o contribuție substanțială la dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic și istoric.

Un aport determinant, hotărîtor în materializarea unor asemenea concepte are tovarășa Elena Ceaușescu, căreia oamenii muncii din domeniul vieții spirituale, ca de altfel întregul popor, îi poartă o profundă recunoștință.

Conducător politic încercat, format și călit în anii grei ai ilegalității, ai pregătirii și înfăptuirii revoluției și construcției socialiste, patriot înflăcărat, preocupat de permanența înălțare a întregului nostru popor pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație, savant de renume mondial, participant activ la transpunerea în viață a întregii politici interne și externe, tovarășa Elena Ceaușescu se înscrie, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la loc de frunte în galeria de aur a celor mai de seamă personalități ale neamului românesc, eroi între eroii neamului, nume cunoscute și recunoscute ale vieții contemporane internaționale.

Acum cînd cinstim personalitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, privim cu ochii minții marile transformări înregistrate în toate domeniile vieții spirituale. Școala, în primul rînd, a parcurs drumul de la situația dinainte de revoluție, cînd aproape 40% din populație era analfabetă, la înaltul nivel atins astăzi, cînd se generalizează învățămîntul de 12 ani. În băncile claselor și amfiteatrelor se găsește mai bine de un sfert din populația țării. Evidențiînd rolul școlii acum și în perspectiva anului 2000, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în expunerea la deschiderea actualului an de învățămînt că puterea unei națiuni depinde în ultima instanță de dimensiunile instrucției.

Festivalul creației și al muncii „Cîntarea României” a determinat un climat calitativ nou pe tărîmul creației tehnice, științifice și artistice și al muncii educative. De-a lungul celor șase ediții organizate pînă în prezent s-au format și afirmat sute de mii de formații care susțin anual milioane de manifestări.

Remarcăm aici faptul că organizarea festivalului pe secțiuni — creație tehnică, științifică și artistică, educație comunistă, revoluționară — conferă festivalului o mare strălucire și forță de influențare pe planul muncii educative și formative.

În acest cadru, un loc important îl ocupă instituțiile profesioniste de spectacole, și în mod deosebit teatrele, care beneficiază de un repertoriu valoros deopotrivă din dramaturgia noastră clasică și contemporană, din lucrările universale,

precum și de o generație de mari actori care, promovind o artă de înaltă ținută interpretativă, se disting printr-un profund mesaj educativ, revoluționar.

Atenția de care se bucură în societatea noastră cultura este reflectată de faptul că azi funcționează în țara noastră 151 de teatre și instituții muzicale, care au realizat anul trecut 48 150 spectacole și concerte, la care au fost prezenți peste 18 milioane de spectatori, ceea ce reprezintă o adevărată forță pe planul educației, al înălțării spre cultură a oamenilor muncii.

Sfera instituțiilor ideologice cu caracter educativ cuprinde totodată și muzeele; în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului s-a dublat atât numărul acestora, cât și al vizitatorilor, aceștia din urmă însumând aproape 17 milioane.

Adăugăm aici munca cu cartea, numărul bibliotecilor depășind 21 de mii, iar al volumelor existente, apropiindu-se de 200 de milioane, fără a mai aminti faptul că nu există astăzi familie care să nu aibă o bibliotecă proprie cuprinzând sute de volume.

Datorăm conducerii partidului, secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsei Elena Ceaușescu, o nemărginită recunoștință, pentru înalta și roditoarea atenție, pentru grija cu adevărat părintească, ce le acordă orientării clare a creației tehnice, științifice și afirmării depline a acestora în procesul muncii și al creației, precum și realizării tuturor oamenilor muncii în condițiile democratizării actului de cultură. Pe această linie, în Expunerea la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă din 28—30 noiembrie, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evidențiază faptul că „rezultatele muncii politico-educative pun încă o dată în evidență rolul maselor, al poporului, ca adevărat făuritor al culturii, al întregii dezvoltări a patriei noastre”. Și, în acest cadru, adresa chemarea: „să perfecționăm și să dăm noi dimensiuni activității creatoare a Festivalului Național «Cântarea României», făcând astfel încît, într-o perioadă scurtă, activitatea teoretică, ideologică să se transforme într-o puternică forță care să lumineze, asemenea soarelui strălucitor, calea spre comunism, spre o lume în care oamenii vor fi pe deplin stăpîni pe destinele lor”.

Răspunzînd unor asemenea cerințe, slujitorii teatrului, ai filarmonicii, artiștii profesioniști și amatori din județul Arad aduc celei care conduce cu înaltă competență și totală dăruire forțele creației noastre spirituale, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, la aniversarea zilei sale de naștere, drept omagiu, angajamentul solemn de a munci mai bine și mai temeinic și îi adresează strămoșeasca urare de ani mulți și fericiți spre gloria națiunii române.

dr. Alecu Al. FLOAREȘ
secretar al Comitetului Județean P.C.R.
Arad

Model strălucit de revoluționar

Tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prestigios savant de largă recunoaștere internațională, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Științei și Invățămîntului, îi închinăm, împreună cu întregul popor, cele mai alese sentimente de stimă și prețuire, de admirație și recunoștință pentru uriașa muncă pe care o depune spre binele țării, al oamenilor, al întregului nostru popor.

Pentru remarcabila contribuție adusă la elaborarea și însușirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, pentru creșterea prestigiului României în lume, pentru inepuizabila energie creatoare cu care coordonează, îndrumă și înnoiește întreaga viață științifică, culturală, artistică și de învățămînt a patriei noastre în spiritul înalțelor cerințe ale programului Partidului, al strălucitelor idei cuprinse în Tezele din aprilie, precum și în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, slujitorii teatrului românesc îi aducem, o dată cu întregul popor, în aceste momente de sărbătorire a aniversării zilei sale de naștere, tovarăsei Elena Ceaușescu, model strălucit de revoluționar, om de știință și cultură, intelectual, comunist desăvîrșit, cele mai alese omagii.

Conștienți de misiunea plină de responsabilitate ce ne revine ca artiști și ca dascăli ai școlii românești de teatru, în care pregătim slujitorii competenți ai teatrului românesc de mâine, urmăm ca pe un principiu formaliv o emoționantă mărturie a tovarăsei academician Elena Ceaușescu, idee fundamentală care trebuie să stea la baza fiecărui act de opțiune și de acțiune al slujitorului culturii: „Am considerat întotdeauna că nu există satisfacție mai mare decât aceea de a sluji cauza clasei muncitoare (...), cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu”. Iar viața și activitatea tovarăsei Elena Ceaușescu ilustrează cu cea mai riguroasă consecvență modul în care moment cu moment acest principiu a fost transpus în realitate, devenind un minunat model în care s-au intruchipat cele mai nobile trăsături ale femeii luptătoare revoluționare, ale femeii-soție, ale femeii-mamă, ale femeii-savant.

Pentru pilduitoarea viață, pentru slujirea înaltei idealuri de revoluționar comunist, pentru calda umanitate pe care o manifestă față de copiii și tineretul patriei, pentru consecvența cu care urmează înaltele principii etice ale științei, pentru promovarea culturii ca instrument al păcii și înțelegerii între popoare, pentru lupta dusă alături de cel mai iubit fiu al poporului român, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înfăptuirea progresului economic și social în țara noastră și pentru impunerea unei noi ordini într-o lume mai dreaptă și mai umană, întreaga noastră admirație, stimă și dragoste le închinăm tovarăsei Elena Ceaușescu și îi adresăm urarea de viață lungă, multă sănătate și fericire!

Ion COJAR

Chezășia realizărilor noastre

Aniversarea zilei de naștere a tovarăsei Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, este o sărbătoare a întregului nostru popor.

Drumul deschis de Congresul al IX-lea al partidului are ca perspectivă centrală ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului român, iar în acest din urmă domeniu al vieții spirituale teatrul a devenit unul din factorii cei mai importanți în viața cetății din România.

În anii de început ai construcției socialiste am fost martori ai avântului cultural pe care l-a cunoscut țara, al înființării și extinderii instituțiilor de artă și spectacol în mai toate orașele țării, ai mirării și bucuriei cu care păseau într-o sală de teatru noi și noi categorii de public. Era un elan al începutului, dominat de bună credință și sinceritate, o fază a acumulărilor rapide de spectaculoase în planul cunoașterii și al expresiei artistice. A fost epoca afirmării unor dramaturgi și a unor piese, a unor actori, regizori și scenografi, a unor colective, de fapt a unei școli și a unei concepții despre teatru specifice, care ne-a asigurat fidelitatea și interesul constant al publicului, cunoașterea și recunoașterea pe plan internațional.

În perioada de după Congresul al IX-lea, în teatrul românesc s-a produs acel remarcabil salt calitativ, prin instaurarea unui climat de efervescentă creație, prin înzestrarea teatrului cu spații arhitecturale pe măsura valorii sale, înăunțarea clădirilor moderne ale Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tirgu Mureș constituind expresia importanței pe care partidul și statul nostru o acordă acestei arte.

Marile realizări din ultimele decenii ale Teatrului „Bulandra”, cu care pe drept cuvânt ne mândrim și la care cu exigență ne raportăm — Puterea și Adeverul și D-ale Carnavalului, Interviu și O scrisoare pierdută, Azilul de noapte și Furtuna, Tartuffe și Cabala bigoților, Răceala și Dimineața pierdută — constituie doar câteva din valoroasele succese ale mișcării teatrale de la noi, mișcare îndrumată și condusă în spirit revoluționar de partidul și statul nostru.

Aceste succese de seamă, precum și convingerea că ele sînt chezașia valorii realizărilor din viitor ale teatrului românesc, ne permit să ne alăturăm felicitărilor adresate de întregul popor, urărilor de viață lungă și sănătate, tovarăsei Elena Ceaușescu, pentru realizarea țelurilor supreme ale socialismului: ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului nostru, o viață demnă sub auspiciile păcii și încrederii.

Dan JITIANU

Activist de excepție al partidului

Anul Nou ne găsește pe toți plini de speranță și încredere în viitorul luminos al României Socialiste, în pacea și liniștea lumii. Un nou an este un bilanț al realizărilor noastre, al întregului popor strâns unit în jurul partidului, acționând în spiritul novator, revoluționar, imprimat întregii activități economico-sociale de Tezele din aprilie, de recenta Expunere din 28 noiembrie a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Puternicul ecou generat de ideile, orientările și învățămintele ce izvorăsc din magistrala Expunere a secretarului general al partidului, reverberează în conștiința tuturor celor ce activează în planul muncii materiale, dar, în egală măsură și în tot ceea ce înfăptuim noi, oamenii de artă și cultură, în vastul spațiu al creației artistice.

Ca făuritori ai artei socialiste și noi, cei ce muncim în Teatrul Giulești, ne angajăm să propagăm prin mesajul spectacolelor noastre bogăția de idei din gândirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, să facem ca arta și creația noastră să se inspire din elanul revoluționar, din activitatea sa neobosită, cu convingerea că numai așa ne vom îndeplini cu cinste menirea noastră.

Începutul noului an coincide cu fericita ocazie de a cinsti ziua de naștere a două eminente personalități ale vieții social-politice și științifice contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul iubit al partidului și statului, și tovarășa Elena Ceaușescu, remarcabil om politic și savant de recunoaștere mondială, sub a cărei directă îndrumare arta și cultura românească au atins culmi ale creației, s-au impus în spiritualitatea universală ca o prezență distinctă, originală și de mare profunzime.

Tovarășa Elena Ceaușescu reprezintă nu numai o viață pilduitoare, un activist de excepție al partidului, ci și un om de o mare, caldă și autentică vibrație.

Prețuim pilda unei vieți consacrate nobilei cauze a socialismului și comunismului încă din fragedă tinerețe, pentru binele și propășirea patriei noastre, pentru

realizarea idealului de libertate socială și națională.

Savant recunoscut de cele mai prestigioase foruri ale științei mondiale, tovarășa Elena Ceaușescu îndrumă și coordonează vastul câmp de activitate și concepție al științei, culturii și artei românești contemporane, astfel încât să se înscrie într-o dinamică proprie acestui sfârșit de secol, într-un mobilizator efort de autodepășire.

Pasiunea, înalta competență, distincția cu care ne îndrumă pașii, nouă — celor din domeniul artelor — ne-au permis să ne clarificăm probleme esențiale ale creației, ale menirii noastre de făuritori și modelatori ai conștiinței omului nou, constructor al societății socialiste.

Pentru toate acestea, ziua de 7 ianuarie ne oferă fericitul prilej de a ne exprima un înalt omagiu de aleasă stimă și prețuire, cele mai calde mulțumiri tovarășei Elena Ceaușescu pentru grija deosebită pe care o acordă artei și slujitorilor ei, pentru a se statua un respect al valorilor și al demnității muncii noastre creatoare.

Sînt un actor care mi-am început activitatea profesională în 1965, anul celui de-al IX-lea Congres al partidului. Se poate spune că împreună cu toți cei din generația mea, ne-am constituit în mărturie vii ale acestui timp, prin tot ce am gândit și înfăptuit. Am întruchipat pe scenă eroi și destine omenești, am consacrat artei actorului toată energia, inteligența și dorința de a înfăptui idealul de frumusețe, de cinste și credință al omului nou.

Am înțeles cum trebuie să prețuiesc și să iubesc adevărurile dobândite prin pasionanta și tensionata muncă de auto-perfecționare și continuă autodepășire cu care încerc zi de zi să mă racordez la timpul prezent.

Pentru toate acestea, îmi îngădui să-î mulțumesc tovarășei Elena Ceaușescu pentru copleșitorul exemplu și îndemn de muncă pe care ni-l oferă și să-î urez, din toată inima, un sincer „La mulți ani!”, mîndru de a trăi și de a crea în Epoca Ceaușescu.

Nicolai IVĂNESCU

Sarcinile și indicațiile
date de tovarășul

NICOLAE CEAUȘESCU,

fundamente ale activității

slujitorilor teatrului

românesc contemporan

„Intreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație !“

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești)

Momente de referință în evoluția arhitecturii românești

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a deschis dramaturgiei românești contemporane largile porți ale libertății de creație, repunând arta teatrală românească în dreptul de a se ști expresia conștiinței de sine a poporului nostru. Încrederea pe care partidul a acordat-o virtuților și puterii de comunicare spirituală a artei scenice s-a exprimat, deopotrivă, atât prin reînnoirea dimensiunii naționale a dramaturgiei și artei noastre interpretative, cât și prin înestrecarea culturii noastre cu noi edificii, cu noi lăcașuri, construite la cota exigențelor tehnice mondiale. Concomitent cu această acțiune edilitară, multe alte teatre au fost restaurate, modificate, extinse și instrumentate cu tehnologie modernă, așa cum s-a întâmplat în orașele Brăila, Oravița, Botoșani, Pitești, Timișoara, Cluj-Napoca, Giurgiu. Spectaculoasa eflorescență arhitectonică din ultimele două decenii dezvăluie subtilități ale raportului dintre clădirea teatrului și oraș, care aparțin — în cel mai desăvârșit chip — civilizației socialiste.

Ca expresie a dezvoltării sociale, arhitectura românească postbelică s-a caracterizat, în principal, printr-o producție constructivă de proporții cu totul remarcabile, dar momentul saltului său calitativ s-a produs de-abia la începutul anilor '70, o dată cu noua organizare teritorială a țării și ca urmare a unei lucide analize a rezultatelor de până atunci. Acestea au dus la o schimbare radicală de optică în abordarea sistematizării orașelor, cu implicații profunde asupra construcțiilor. Expresia cea mai benefică a acestei poziții noi a fost dezvoltarea orașelor țării, cu edificarea unor centre urbane noi, cu construcții reprezentative, atât ca programe, cât și ca expresie arhitecturală, care să valorifice și să exprime moștenirea culturală a zonelor respective, să le cultive originalitatea și specificitatea.

Centrele unor orașe importante s-au polarizat ori s-au conturat în jurul noilor „case ale culturii“ (cum s-a întâmplat la Suceava, Baia Mare, Botoșani, Alexandria, Tîrgoviște și multe altele) sau al noilor teatre, ca la Craiova și Tîrgu Mureș. Dintre toate acestea, construirea Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tîrgu Mureș a marcat evenimente de vîrf ale vieții noastre teatrale, dar, în aceeași măsură, și evenimente urbanistice și momente de referință în dezvoltarea acestor orașe. Mai mult decît instituții teatrale, ele erau menite să devină simbolul noii vieți spirituale românești. Ele trebuiau să valorifice moștenirea de tradiții și valori culturale, dar și să exprime capacitatea de creație a societății socialiste românești.

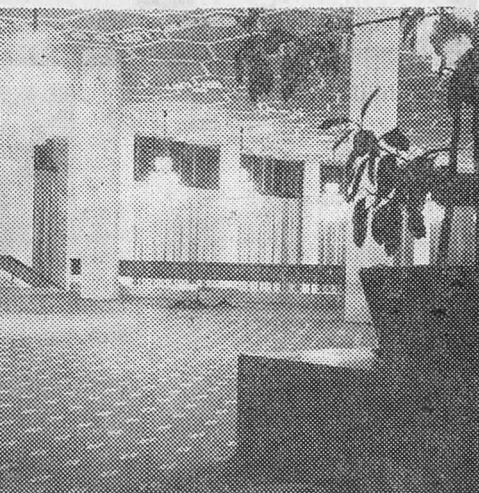
Poate că dublul lor rol, social și cultural, individualizează aceste teatre, față de producția contemporană lor, (frământată și preocupată aproape în exclusivitate de problemele funcționării interne a teatrului), poate că în aceasta a constatat și dificultatea sarcinii arhitectului, dar și, în final, cheia succesului.

La Craiova, teatrul a fost amplasat în „miezul“ orașului, în imediata vecinătate a celor mai importante clădiri, ca să întregască nucleul central. Situat între două artere importante ale orașului, clădirea sa domină, fără ostentație, întreaga zonă, importantul volum orizontal (care înglobează toate funcțiunile teatrului) imbinându-se unitar cu verticala avîntată a turnului scenei. Parcul, pe care teatrul l-a determinat, reușește să rezolve, în terase succesive care se continuă și în foaierele teatrului, puternica denivelare a terenului, asigurînd astfel unitatea și fluiditatea circulației în zona centrală. Controverselor din lumea teatrului: e mai bine să subordonezi foaierele orașului sau atmosferei „cutiei magice“? de data aceasta, cerințele urbanistice le-au dat un răspuns



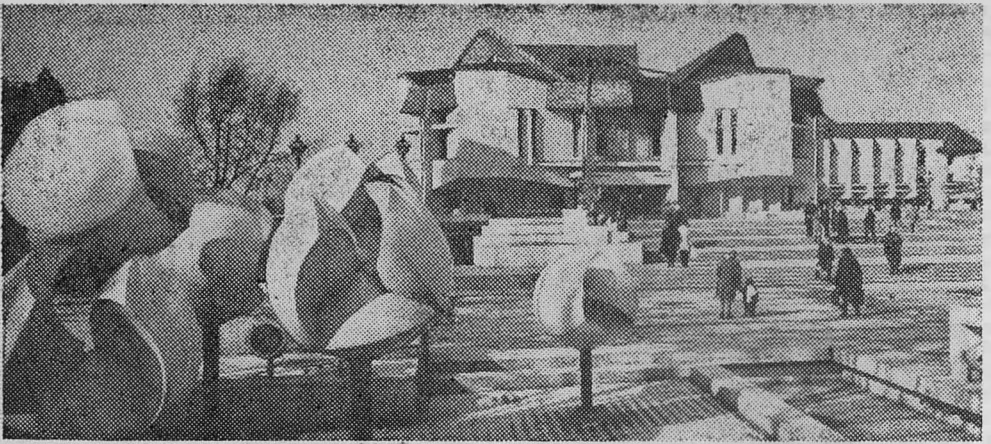
Vedere de ansamblu

Teatrul Național din Craiova

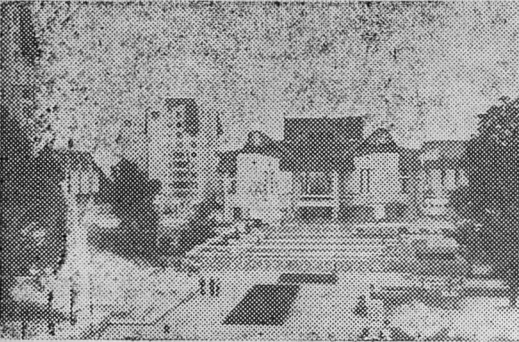


Foaiet

Sala de spectacole

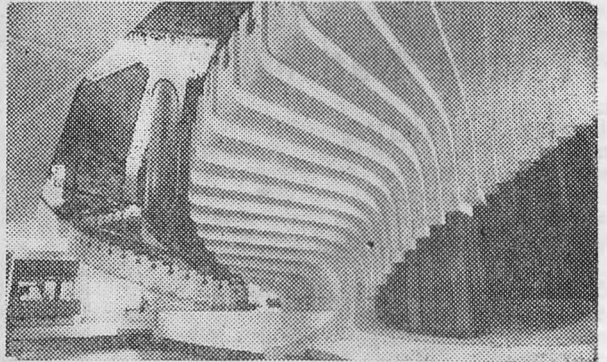


Lucrări de artă — fântini arteziene,
în piața teatrului

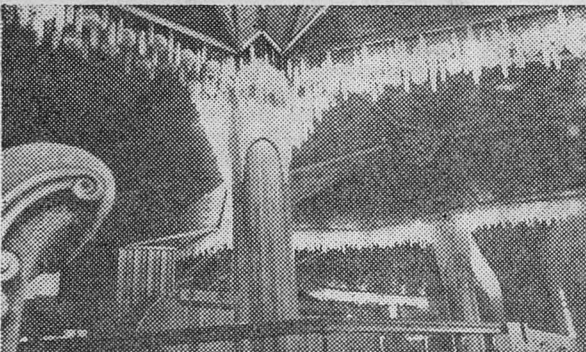


Ansamblul urbanistic

Teatrul Național din Tîrgu Mureș

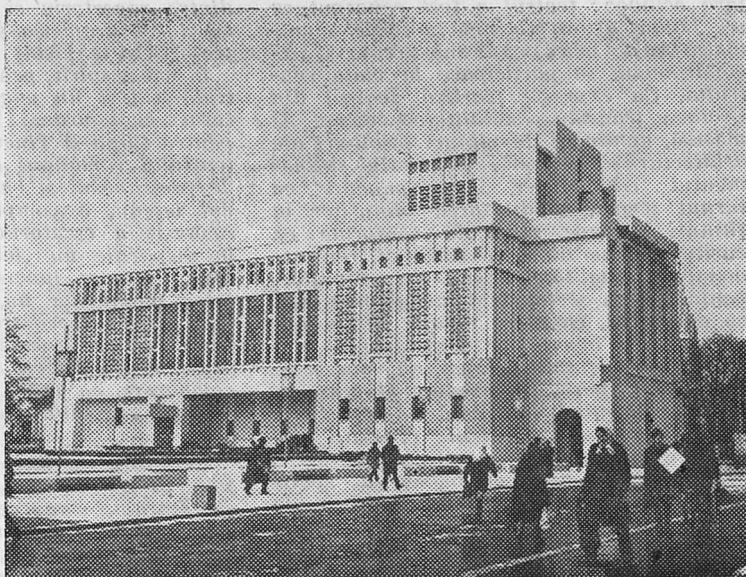


Foaiorul — scara centrală



Foaiorul — elemente decorative

**Teatrul
„A. Davila“
din
Pitești**



**Teatrul pentru Copii și Tineret
din Iași**



fără echivoc: teatrul a fost conceput ca un „salon” al orașului, cu luminile și animația sa de seară, cu transparența și necondiționata sa participare la viața centrului. Ca expresie plastică, teatrul din Craiova transmite stabilitatea calmă și masivă, dominată de plinuri și alburi ale arhitecturii din zonă, dar, prin rafinamentul compoziției, contrapunctul cu turnuri scenei, subdivizarea plinurilor în ritmuri aproape muzicale conforme cu euritmia generală a construcției, reușește o monumentalitate lipsită de grandilocvență, fermă și totodată atrăgătoare, atât ca ansamblu, cât și ca detalii. El nu numai că s-a înscris cu naturalețe și eleganță într-un cadru constituit, dar a și reușit să-i sporească armonia și personalitatea, devenind o demnă și elocventă expresie a unei importante instituții culturale și naționale.

Dacă Naționalul craiovean a sporit strălucirea unui centru cu tradiție, la Tîrgu Mureș, noul teatru trebuia să devină focarul cultural și arhitectural al unui centru orașenesc.

Dacă la Craiova, un parc s-a dovedit elementul unificator necesar centrului, la Tîrgu Mureș a fost nevoie de un întreg ansamblu de clădiri, alcătuit din locuințe, magazine și hotel care să închege un nou nucleu central urban.

Dacă la Craiova, volumul neutru al teatrului se înserează cu eleganță în varietatea stilistică a clădirilor din zonă, la Tîrgu Mureș expresia plastică a teatrului este pregătită, orchestrată și apoi amplificată de toate construcțiile din jur, de piața orașenească pe care o determină și care, la rîndul ei, este bogată în trepte, jardiniere, corpuri de iluminat, mobilier urban, lucrări de artă.

La Tîrgu Mureș, volumul teatrului este dinamic și sculptural, frumusețea sa rezultă din tensiunea dintre elemente și volume, din exprimarea individuală a fiecărui element al temei, din puternica diferențiere și evidențiere a planurilor, din exacerbară rafinată a detaliului, din policromie.

Inchiderea foaielor față de piață, cu comunicări strict dirijate și regizarea unor efecte plastice, exuberanța, bogăția plastică a detaliilor și decoratiei interioare, dramatismul baroc al spațiilor interioare fac din acest teatru un monument reprezentativ al arhitecturii românești contemporane.

Sublinierea misiunii urbanistice concrete a clădirilor teatrale se evidențiază a fi doar a latură a sarcinii arhitectului, cealaltă — deloc mai simplă — referindu-se la mecanismul legat de funcționarea sa interioară, la stăpînirea alchimiei interne a organismului teatral, a relațiilor atât de greu cuantificabile dintre actor și spectator, dintre spectatori și spectacol,

dintre repertoriu și spațiu scenic, dintre spectacol dramatic și spațiu teatral, dintre artă și tehnică.

În acest spirit, pentru viața noastră teatrală a fost un adevărat eveniment cultural inaugurarea la Iași a Teatrului pentru Copii și Tineret. Situat în „măta” teatrului românesc, acest edificiu, alături de prestigiosul și valorosul Teatru Național ieșean, a completat posibilitatea de expresie a creatorilor ieșeni, punîndu-le la dispoziție un „laborator experimental” total, în care inventivitatea și originalitatea montărilor nu sînt numai posibile, dar, aproape necesare. Teatrul a fost imaginat cu îndrăzneală și entuziasm de un grup de arhitecți tineri, într-o strînsă colaborare cu regizori, actori, scenografi, virtuali spectatori, adică de toți posibili participanți la evenimentul teatral.

Rezultatul acestei benefice colaborări a fost, pe de-o parte, o nouă construcție sculpturală, reprezentativ-contemporană pentru centrul orașului și, pe de altă parte, „cochilia” ce permite montarea practică a oricărui tip de spectacol, în formula de teatru în arenă, elisabetan sau italian, corespunzătoare viziunilor regizorale celor mai îndrăznețe.

Sala de teatru hexagonală oferă o maximă libertate în alegerea tipului de spectacol și varietatea, atât de dorită, de comunicare între spectacol și spectatori, care să se muleze imaginației autorilor, apoi a regizorilor și actorilor, pătrunzînd astfel în spiritul spectatorilor; ea este aproape un spațiu imaginar care se conturează prin viziunea regizorală. Dacă idealul, utopic, al oricărei construcții teatrale este ca un spațiu material să coincidă cu unul imaginar, Teatrul pentru Copii și Tineret din Iași este cel mai aproape de acest deziderat.

A concilia opiniile teatrale cele mai diferite, a crea spații de joc transformabile și flexibile, dar și tradiționale, a beneficia de tehnica de scenă cea mai avansată, dar și a nu o face simțită, a se subordona și a crea un spațiu neutru dar și a fi o prezență puternică, marcantă și reprezentativă, a turna în betoane aspirațiile cele mai abstracte, a face palpabil inefabilul, a pondera dorințele cu posibilitățile economice, aceasta este misiunea fascinantă a arhitectului de teatru.

Prin această prismă, Naționalele din Craiova și Tîrgu Mureș par să fie, dintr-un sir fructuos de realizări, exemplele cele mai sintetice și reprezentative, care reușesc să ridice aspirațiile la nivelul certitudinilor creației autentice, care înglobează căutările, eforturile, ingeniozitatea și inteligența și le pun la dispoziția teatrului românesc.

arh. Ileana TUREANU

Festivalul Național „Cîntarea României”, minunat cadru de manifestare a talentelor din rîndul poporului

În perioada 12—27 noiembrie 1988 a avut loc trecerea în revistă a formațiilor artistice din casele de cultură și creație socialistă „Cîntarea României” pentru tineret, în cadrul fazei de masă a Festivalului Național „Cîntarea României”, prilej cu care, în trei orașe ale țării — Buzău, Timișoara și Cîmpina —, s-au perindat prin fața juriului forțele artistice care activează la așezămintele culturale din țară și din municipiul București, în următoarele domenii artistice: teatru, recitări, interpreți de satiră, grup satiric, pantomimă, montaj literar-muzical, brigadă, teatru de păpuși.

Secțiunea „teatru” a fost reprezentată cantitativ cu îndrăzneală de majoritatea județelor participante la concurs, ceea ce

pretare. Este cazul centrului teatral „Thespis” din Timișoara cu **Matca** de Marin Sorescu, al județului Maramureș cu **Farmecul coproduției** de Tudor Popescu, al formațiilor de teatru din Mangalia cu **Examenul Luciei** de Dumitru Solomon, din Sighișoara cu **Școala ludică** de Ioan Groșan, din Tulcea cu **Rînduiele** de Marin Sorescu sau **Năpasta** de I. L. Caragiale, echipelor de teatru din Tirgu Jiu, Iași și Adjud cu piesa **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu sau din Slatina cu **Stress** de M. R. Iacoban și alții. Nu același lucru se poate spune în cazul trupelor din Satu Mare, Medias, Arad, Pitești sau Sectorul 3 — București, ai căror instructori coordonatori ar fi trebuit să-și reorienteze alegerea pieselor

Tinerii la scenă deschisă

nu este rău. Aceasta înseamnă că tinerii noștri iubesc teatrul. Semnul de întrebare se pune vizavi de modalitățile acestora de abordare, plecînd de la repertoriu, regie și terminînd cu acea calitate a interpretării, care, în ultimă instanță, poate îmbunătăți în mod vizibil nivelul unui spectacol, atunci cînd celelalte elemente lasă de dorit.

Aflîndu-ne la un festival național, așa cum este firesc, s-a abordat un repertoriu dramatic românesc, axat mai mult pe latura modernă și contemporană, decît pe cea clasică. Pe lângă I. L. Caragiale, prezent prin **Năpasta** și o serie de momente și schițe de genul **Bubico** sau **Five-o-clock**, am regăsit, în concurs, piese de Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Mihai Ispirescu, Tudor Popescu, Teodor Mazilu, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, Radu F. Alexandru, Aurel Storin, Iulian Margu, Petre Idriceanu, Nelu Ionescu, Cornel Sofronie, Ioan Groșan și alții. Există trupe de tineri care au știut să-și aleagă o piesă, ce să le reprezinte problematica vârstei sau să le ofere multiple posibilități de inter-

către texte mai reprezentative, care să ofere o reală șansă de integrare tinerilor amatori într-un univers ideatic și estetic accesibil potențelor lor actoricești, în devenire.

În montarea pieselor, care s-a încadrat în general, în linia clasică, ni s-au relevat multe surprize plăcute, demonstrînd efortul și talentul de care dau dovadă formații de teatru, lipsite — unele — chiar de o îndrumare regizorală profesionistă.

Splendida montare a piesei **Matca** de Marin Sorescu a fost realizată de trupa de teatru din Timișoara, în regia lui Andrei Covaliu, coordonarea lui Diogene Bihoi, decorurile și costumele Sorinei Horvath. Viziunea regizorală irumpînd prin toți porii piesei, a suplinit, în diverse momente, talentul nativ al celor doi protagoniști, Ioana (Ioana Surche) și Ion (Ion Frenț), care nu s-au ridicat la înălțimea calității regiei și scenografiei. Sugerarea permanenței mișcării și a devenirii, a înecului și a salvării, în același timp, jocul de alb-negru al decorului, deși nu sînt idei noi în arta spectacolului, au

avut meritul de a fi oferit spectatorului, prin îmbinarea fericită a recuzitei scenice, o cheie spre miezul filozofic al piesei. Așa cum spunea Camil Petrescu „un regizor care ignorează, care nu pricepe arta actorului, trebuie înlăturat de la început ca un candidat care a luat zero la teza scrisă“.

Alte aspecte regizorale reușite s-au înregistrat la piesele: **Cu cine mă bat?** de Aurel Storin de la Cîmpina, în regia inginerului Iosif Mihăilescu; **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon și **Nora, soacra și războiul mondial** de Ion Băieșu, de la Tîrgu Mureș, în regia lui Aurel Ștefănescu, actor la Teatrul Național din localitate; **Lecția de zbor** de Mihai Ispirescu, de la Deva, în regia lui Grigore Popa — regizor al ansamblului C.C. al U.T.C. — București; **Rînduieli** de Marin Sorescu, de la Tulcea, în regia lui Ion Dore (conturarea atitudinii personajelor, decoruri); **A treia țeapă** de Marin Sorescu, de la Tîrgoviște, în regia lui Dan Țopa (realizarea dialogurilor trașilor în țeapă, scenografie); **Stress** de M. R. Iacoban, de la Slatina, în regia lui Mihai Lungeanu — regizor la Teatrul de Stat din Reșița (noutatea viziunii asupra „sărbătorii ștampilelor“); **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu, de la Tîrgu Jiu, în regia lui Grigore Popa (dynamism, surprinderea caracteristicilor vârstei tinere); **Farmecul coproducției** de Tudor Popescu, din Maramureș, în regia Dorinei Marincaș (costume, naturalitatea momentelor).

Schițele lui „nenea Iancu“, aduse în fața spectatorilor de alte trei formații teatrale, ne-au reamintit că nu este ușor să realizezi comedie. Dacă regia și decorațiile de la Mehedinți au reușit să se apropie de atmosfera caragialescă, rămî-nînd tributari costumației eterogene și jocului artificial, formația de la Oradea a excelat numai în scenografie și muzică adecvată, iar Sectorul 3 — București a dezvăluit, mai ales, disponibilitățile actoricești ale talentatului Tudor Vasiliu.

Absența unei idei regizorale mai clare s-a regăsit, din nefericire, în multe reprezentări. Este cazul unor piese ca: **O trăsătură de caracter** de Virgil Stoescu, prezentată de Balș, **Barajul la prima vedere** de Iosif Naghiu, prezentată de Sectorul 3 — București, **Îndrăgostiții de la marginea pădurii** de Ilie Sălceanu, prezentată de Satu Mare, **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu, prezentată atît de Iași, cît și de Adjud — montări la care personajele se întîlnesc pe scenă fără a exista mobilul acțiunii lor, cu erori de distribuție, nesugerări de atmosferă și declamarea, pur și simplu, a unor fraze din text. În activitatea caselor tineretului, la secțiunea „teatru“ — și nu numai acolo — s-ar impune angrenarea unor regizori sau actori

de la teatrele profesioniste din localități, care să vină cu acel plus de meserie, de care trupele au nevoie în formarea lor, iar acolo unde ei deja activează, să se implice în mai mare măsură în actul artistic și să solicite sprijinul celorlalți factori răspunzători de activitatea culturală a județelor, pentru recrutarea unor reale forțe artistice.

În ceea ce privește arta interpretativă este de reținut numele unor actori care au tîns către acea comunicare vie cu spectatorul, ce atribuie actului teatral o măsură esențială a specificității sale, ridicînd ștacheta pieselor în care au jucat: **Luminița Buzatu** din Tulcea (bună interpretă și de satiră), **Iosif Mihăilescu** din Cîmpina (regizorul piesei și realizatorul unui spectaculos și teatralizat montaj literar-muzical, intitulat **Proces în fața istoriei**), **Valeriu Rusu** și **Cornelia Mihaly** (bună și recitatoare) din Tîrgu Mureș, **Gabriela Boțan** (metodista casei de cultură și creație socialistă) și **Irena Ilie** (interpretă și de monolog) din Mangalia, **Ștefan Ștefănescu** din Tîrgoviște, **maramureșeni** **Romulus Cîmpeanu** (regizorul poemului scenic din concurs) și **Vasile Bilz**.

„Actorul nu e numai un interpret, el este un inspirator“ spunea Jean Giraudoux, iar potrivit lui Jean Vilar, „realizarea scenică a unei piese este întotdeauna rezultatul unui compromis... cel puțin între imaginația vizuală și auditivă a regizorului și realitatea vie, anarhică pe care o constituie actorii“. Am lăsat anume, mai la urmă, cele cîteva „compromisuri“ izbutite — la pretențiile ridicate unui teatru de amatori — între fe-liile de text, regie, scenografie și interpretare ale portocaului visate: spectacolul de teatru. Provoacă-ne o reală bucurie prin abordarea profundă a semnificației textelor, jocul de o dăruire totală al interpretărilor, coordonate regizorale inteligente, simplitatea de bun gust a scenografiei și costumelor, aceste reprezentări ne îndreptătesc să le cităm ca exemple:

● Trupa de teatru din Tulcea cu **Năpasta** de I. L. Caragiale; regizor și instructor artistic Ion Dore; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Ion Dore, Victor Ivanov, Veronica Gheorghe (mai bună ca recitatoare).

● Trupa de teatru din Cluj-Napoca cu **O seară încîntătoare** de Mircea Ghițulescu; regizor și instructor artistic: Traian Penciu; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Valentin Mălăiescu (și valoros recitator) și Mariana Topan.

● Trupa de teatru „Spot“ din Buzău cu dramatizarea **Casa de cultură vă aparține** după o schiță de Dumitru Cacoveanu; regizor și instructor artistic: Gabriel Radu; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Gabriel Radu, Adrian Feteacău.

● Trupa de teatru din Giurgiu cu **Inamicii** de Dumitru Solomon ; regia : Doru Nedelcu ; se remarcă, în mod deosebit, interpretii : Nicolae Costea și Marcel Costea.

● Trupa de teatru din Rîmnicu Vilcea cu dramatizarea poeziei **Hani** de Miron Radu Paraschivescu ; regizor și instructor artistic : Nicolae Cristian ; se remarcă, în mod deosebit, interpretii : Nicolae Cristian, Luminița Erga, Corina Merișescu, Valeriu Armean, Gabriel Popescu (toți și interpreți talentați de poezie).

La secțiunea „poem scenic“ merită amintite, atît prezența artistică de calitate a formației din Maramureș cu **Iluzia unei insule** de Adrian Păunescu, regizată, prin mijloace scenice adecvate, de Romulus Cîmpeanu, cît și mesajul ideatic, de profunde semnificații pentru epoca noastră, propus de colectivul de la Mangalia prin **Peron 7 — stare de veghe**, pe text de Emilia Dabu, dar cu unele ne-reușite în transpunerea scenică.

Am constatat că județele țării dispun de o serie întreagă de recitatori și interpreți de monolog talentați, cu aplecare către studiul artei interpretative, care fac cînte casele tineretului și reliefează efortul instructorilor de a fi știut să găsească și să orienteze talentele tinere într-o activitate de plămuire artistică. Lista fiind foarte mare, reținem doar cîteva nume : Nicolae Banu din Agnita, Vasile Blaga din Satu Mare, Mariana Sandu din Fălticeni, Alexandru Matetovici din Sectorul 6 — București, Lucia Cîmpeanu din Cluj-Napoca, Ionuț Cucoară din Piatra Neamț.

Asaltul interpretelor asupra colajelor de versuri și realizarea, chiar, a unor poeme scenice de conținut pretențios (vezi **Cubul negru** după George Bacovia, în regia lui Gheorghe Hibovschi, de la Piatra Neamț) ridică problema interpretării și a transpunerilor scenice neîntîmplătoare, care trebuie să se susțină printr-un fir călăuzitor al esențelor mesajului ideatic și să-și asigure putința receptării de către public — ceea ce nu s-a întîmplat la nici unul din spectacole. O caracteristică se desprinde însă : abundența textelor de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dar o mai slabă înțelegere a filozofiei din spatele cuvintelor.

Ar fi de datoria noastră să aruncăm un ochi și asupra grupurilor satirice și interpretului de satiră, dintre care unele trupe au reușit, cu adevărat, să dezvăluie, prin potrivite mijloace actoricești, prin ingeniozitate și mai ales, pasiune

pentru ceea ce fac, aspecte negative ale realității de zi cu zi, ridicolul, folosind satira ca formă esențială a comicului. Rămîn în atenția noastră grupuri ca : „Spot“, din Buzău, „Satiricon“ din Cîmpina, „Umor Expres“ din Bistrița, „Octopus“ din Alba Iulia.

Nu au lipsit nici autentici interpreți de satiră, cum ar fi : Mihai Mureșan din Bistrița, Eugen Cordoș din Arad, Gică Andrușcă din Adjud, Anghel Breazu din Tîndărei.

Și pentru că din recuzita concursului a făcut parte și acea reprezentare teatrală, în care cuvîntul a fost integral înlocuit printr-un repertoriu de gesturi și atitudini, adică pantomima, trebuie remarcat aflulxul de interpreți. La aceia care au demonstrat un punct bun de plecare pentru o evoluție viitoare, de cele mai multe ori, calitatea ideii aduse pe scenă n-a concordat cu cea a interpretării, sau unul sau celălalt din aspecte fiind preponderent (exemplu — „Min-Drobeta-Grup“ din Mehedinți sau Cristian Petreanu din Piatra Neamț — tematică interesantă ; Vladimir Maței Păunescu din Mangalia sau Any-Daniela Bodeanu din Tîndărei — interpretare mai reușită).

Două grupuri s-au remarcat, de la distanță, prin surprinderea potențată și inteligentă a calității estetice definitorii a genului, de transfigurare în mișcare a conținutului unor scenarii de interes cotidian : formația „Facies“ din Botoșani, coordonată de Dan Puric (actor și interpret de pantomimă) și Elena Hariuc și grupul „Ridendo“ din Bistrița, ai cărui componenți și creatori sînt : Teodor Moldovan, Florian Toma, Daniel Pop și Emil Teodorescu.

Ideea care trebuie să rămînă în spatele tuturor creațiilor artei amatoare tinere din România, reieșită și cu ocazia acestei faze a Festivalului Național „Cîntarea României“, este că există, la vîrsta devenirii sale plenare, o dragoste puternică a tînarului pentru actul de cultură, care trebuie modelată cu mult discernămint de mesagerii artei profesioniste, de către toți oamenii de bine, și întreținută ca o flacără vie a spiritualității românești.

Actul artistic rămîne. Propria metamorfoză a celor ce îl realizează se înscrie în traiectul dezvoltării sociale, exprimînd atitudinea față de realitatea prezentului, ancorarea în direcțiile fundamentale ale epocii pe care o parcurgem.

Doina TĂTARU

Învățămintele unei etape

Între 9 și 11 noiembrie, am avut privilegiul și privilegiul să particip la etapa pe Centrul Universitar București a celei de-a XIX-a ediții a Festivalului Artei și Creației Studentești. Spun „privilegiul”, pentru că este într-adevăr o șansă să simți, prin intermediul unciă dintre cele mai generoase manifestări artistice, pulsul unei generații.

De la participanții la această întreprindere culturală de masă (deși apropierea termenilor sună destul de rebarbativ!) mă așteptam la o atitudine care să fie expresia denumirii Festivalul Artei și Creației. Ceea ce ar fi presupus două lucruri: opțiunea pentru textul prezentat să fie dirijată de o educație estetică aptă să semnaleze valoarea, iar regia și interpretarea să găsească în text modalități de a educa, la rindul lor. Căci oricât am vrea să fie „de masă”, festivalul pune totuși în discuție concepte majore — **arta și creația**, deci **esteticul** ca mijloc de atingere a unor importante țeluri social-politice.

Textele aduse de studenți pe scenă s-ar înscrie în patru mari categorii. Prima este cea a textelor clasice semnate de Alecsandri și Arghezi, care, deși palid reprezentată, dă un semn despre existența unei capacități de orientare în câmpul valorii dramaturgice, premisă a unei interpretări adecvate. Este relevant în acest sens faptul că ambele formații care au prezentat în versiune scenică astfel de texte au promovat în etapa superioară. Fără a exprima, desigur, o problemă specifică studentească, ele sînt valori perene ale literaturii noastre dramatice, și este cu atât mai meritorie exprimarea acestei opțiuni de către studenți.

Cea de-a doua categorie își subsumează producțiile literare ale unor respectabili dramaturgi contemporani, cum sînt Dumitru Solomon, Aurel Baranga, Ion Băieșu sau Vasile Rebreanu. Presupunînd că am depășit momentul în care se ia în discuție calitatea literară a textelor (vezi **Capra cu trei iezi și Scufița roșie** de Dumitru Solomon și **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu) — deși cred că ar trebui revenit la el dialectic, fără să ne grăbim a conferi unei scrieri eticheta

de „calitate” sau „valoare” pentru simplul motiv că ar fi concepută în cheie parabolică — devine necesar să ne oferim o explicație plauzibilă a acestor opțiuni. Sînt textele alese reprezentative pentru creația autorilor lor sau pentru perioada contemporană a dramaturgiei române? Exprimă ele o problemă studentească? Sînt ele legate de viziunea tineretului nostru de azi asupra lumii și vieții? Sau au fost alese pentru trimiterile generalizatoare la condiția umană — motiv etern de meditație, la orice vîrstă am avea? Mă tem că nici una dintre explicațiile posibile nu a fost integral asumată de către studenți. Stă mărturie **Sensul pierdut** al Facultății de T.C.M., spectacol mai mult decît inadecvat la propunerile textului, a cărui neînțelegere, asociată cu stîngăcia trupei, a dat un rezultat penibil.

Premisa că o echipă de teatru își alege textul în funcție de două criterii clare — calitatea lui și posibilitățile formației — mi-a fost, din fericire, confirmată de montările facultăților de Comerț și Tehnologie Chimică, cu **Necunoscuta** de Vasile Rebreanu, respectiv, **Siciliana** de Aurel Baranga.

A treia categorie de texte prezentate în concurs ridică o problemă spinoasă, care depășește cadrul acestei manifestări. Mă refer la textele lipsite de orice fel de valoare.

Dacă întîmplător un asemenea text a fost scris și tipărit și dacă întîmplător a fost prezentat la TV sau pe oricare dintre scenele profesioniste (chiar din capitală!), se presupune că a primit girul de calitate, iar studenții îl lucrează imaginîndu-și că, prin problematica lui, le va aduce calificarea. În această tristă situație s-au găsit, de pildă, membrii echipei de teatru a Facultății de Utilaj Tehnologic și alții, destul de numeroși! Așadar, problema spinoasă a opțiunii.

Din păcate slab reprezentată (doar două texte) a fost cea de-a patra categorie, a pieselor aparținînd creatorilor-studenți centrate pe o problemă specifică. Iar dacă **Dialogul** Cristinei Stoica (Facultatea de Medicină Generală), o construcție nai-

**Gabriel Spahiu
și Cătălin Nițică
(formația „Math”
a Facultății de
Matematică) în
„Neguțătorul de
ochelari” de
Tudor Anghezi**



vă, cu personaje stingaci minuite, a avut dezavantajul unei interpretări prețioase și anchilozate, **Oglinda** studentei Carmen Petrașcu (Facultatea de Drept) a oferit o revelație. Acest text este o **operă!** — complement al realității, pas înainte spre cunoașterea lumii prin ochii omului tânăr, cu un univers al său, frământat de întrebări cu adevărat ale sale. Carmen Petrașcu a ales formula teatrului psihologic, cu un personaj central real, înconjurat în scenă de patru personaje-imagini ce-i oglindesc fațetele esențiale; iar regizoarea spectacolului, studentă și ea, a reușit adecvarea cheii de expresie scenică. Aceasta a fost una dintre puținele manifestări de **artă și creație!**

Să discutăm acum interpretarea în funcție de opoziția semnificativă „adevărat”-„neadevărat” și să începem punând „răul” înainte, și spunând că multe reprezentări au fost neinteresante, actorii fiind lipsiți de libertatea de mișcare în scenă, sau dimpotrivă, avind un comportament întimplător, stradal. De pildă, un interpret al unui rol de muncitor și-a închipuit că va da o notă de veridic adoptând o vorbire dezlinată, de periferie; rezultatul a fost de-a dreptul jignitor nu numai la adresa actului artistic, dar și a spectatorului, vădind lipsa oricărei conștiințe și conștiințe legate de prezența, fie și temporară, pe o scenă. Căci, să ne amintim: scena de teatru nu înseamnă doar rol scris, ci și rol nescriș, și cred că acesta este cel mai de luat în

considerare, în implicațiile lui educativ-formative. Actorul, fie el și amator, își asumă o funcție socială; cînd se găsește pe scenă, totul educă — vorbirea, ținuta, veșmintele... Îmi amintesc senzația de crispare pe care am trăit-o văzînd **Capra** sau **Scufița...** Facultății de Pediatrie, Dincolo de pseudocostumul interpretei, încărcat cu elementele de prost-gust ale unui bazar de provincie, textul nu se auzea, era rostit plat și înșesat cu așa-zise improvizații, lipsite de orice sens... Nu poți să nu te întrebi în mod serios: ce juriu din lume ar fi promovat o asemenea formație?!

Trupa Facultății de Comerț, prezentă în concurs cu **Necunoscuta** de Vasile Rebreanu, ultima în program, a înviorat atmosfera, oferind un spectacol la nivel profesionist. Patru tineri și patru scaune au fost deajuns pentru un moment de teatru, lucrat în cele mai mici amănunte de mișcare, de tonalitate a glasului, de expresie, fără urmă de diletantism.

Să avem deci încredere în ideea că spectacole de tipul celor prezentate de formațiile Facultății de Drept și celei de Comerț vor fixa standardul calitativ al concursurilor viitoare, pentru a face din întâlnirile scenice studentești adevărate **festivaluri ale artei și creației**, care să-și împlinescă menirea ideologică și socială prin înaltă realizare artistică.

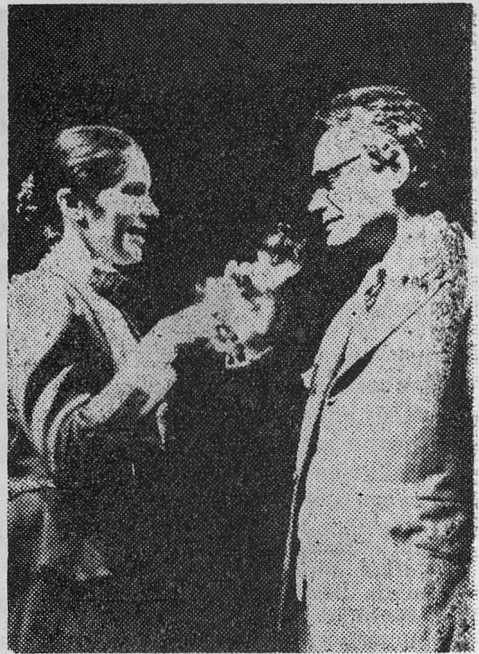
Mihaela BURDA

O EMOȚIONANTĂ ÎNTÎLNIRE A PREZENTULUI GLORIOS CU TRECUTUL EROIC

Actualitate și istorie
într-un spectacol
dedicat continuității
noastre

Angajarea dramaturgiei noastre în dezbateră a problematicii contemporane își găsește expresia nu numai în piesele inspirate direct din realitatea tumultuoasă a zilelor noastre, ci și în cele inspirate din istoria mai apropiată sau mai îndepărtată a poporului român. Pentru că istoria, astăzi mai mult decît oricînd, face parte din însăși ființa spirituală a poporului nostru, definindu-i identitatea, jalonîndu-i perspectiva. Cunoșcîndu-și propria istorie, gîndind asupra originilor sale, asupra drumului anevoios străbătut de înaintași, omul de azi, constructor al unei lumi noi, își înțelege mai temeinic menirea, își dimensionează mai cuprinzător proiectele, își măsoară mai conștient capacitatea. Momentele aniversare sînt întotdeauna prilejuri de rememorare, dar

**CONVORBIRE LA ARAD ÎNTRE 7
MAGNIFICI DIMPREUNĂ CU FEMEIA
IUBITĂ de PAUL EVERAC ●
TEATRUL DE STAT DIN ARAD ●
Data premierei: 1 decembrie 1988 ●
Regia și scenografia: CONSTANTIN
CODREȘCU ● Muzica: FOGARASSY
ILDIKO ● Distribuția: CĂLIN STAN-
CIU (Mihut), ION VĂRAN (Harie),
DORU IOSIF (prof. Vlădescu), ION
PETRACHE (dr. Gall), IULIAN CO-
PACEA (Șincai), ION COSTEA (Me-
numorut), DAN ANTOCI (Burebista),
MARIA BARBONI (Iolanda), GA-
BRIELA CUC (Femeia iubită).**



Gabriela Cuc alături de Ion Pe-
trache...



...și de Doru Iosif

și de meditație, la scară națională. Iar teatrul, implicat adînc în viața societății, participă în modul său specific la aceste aniversări, făcînd racordul între trecut și

prezent, dind viață umbrelor, materializând abstracțiuni, topind granițele temporale și spațiale, pentru a-i oferi publicului prilejul unor confruntări semnificative, de gând și de simțire, în tensiunea dramatică a unor fapte ce se petrec mereu „aici și acum“.

Sînt, desigur, adevăruri cunoscute, tocite pînă la banalitate, dar ele revin în memorie cu acuitatea unor revelații, ori de cîte ori ne gîndim la permanența dramei istorice în evoluția teatrului românesc; la filonul dramatic nesecat, pe care istoria poporului român l-a oferit dramaturgilor încă de la începuturile teatrului românesc; la faptul că, pentru dramaturgia noastră contemporană, abordarea temelor istorice a însemnat un răspuns angajat al autorilor față de o comandă socială, înțeleasă nu ca o comandă venită din partea unei instituții, ci ca un imperativ al conștiinței, ca un act de implicare creatoare în destinele patriei. Așa s-au născut piese ca cele dedicate actului istoric de la 23 August 1944, dintre care unele au rămas, prin valoare artistică și reverberație ideatică, opere de bază ale dramaturgiei române contemporane — să ne gîndim doar, cu titlu de exemplu, la *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu sau la *Passacaglia* de Titus Popovici; așa s-au născut piesele dedicate centenarului Independenței naționale, printre care, *Hotărîrea de Mircea Bradu*, *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sîrbu, *Două ore de pace* de D. R. Popescu sau *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu își depășesc condiția de lucrări ocazionale. Fără a fi legate în mod explicit de un moment aniversar, drame inspirate din istorie ca *A treia țepă* și *Răceala* de Marin Sorescu, *Viteazul* și *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Muntele* de D. R. Popescu, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Io Mircea Voievod* de Dan Tărchilă înscriu argumente artistice importante în dezbaterile privind consecvența unor idealuri definitorii pentru ființa și destinele poporului român, între care, cele de libertate și demnitate, de unitate și independență națională dețin înțietatea, reverberînd benefic în conștiința omului contemporan, tonificînd avînturile. Se cere însă subliniat adevărul că nu caracterul ocazionat sau nu de eveniment determină valoarea sau non-valorarea unei piese, ci profunzimea meditației, forța evocativă a autorului, capacitatea lui de a construi un sistem coerent de idei și de imagini dramatice în stare a da relief contemporan temei centrale, temă ce poate fi expresia opțiunii individuale a dramaturgului sau a accepțării, de către acesta, a unei sugestii venite din partea unei instituții.

Un exemplu dintre cele mai grăitoare, privind seriozitatea și responsabilitatea angajării unui dramaturg în abordarea

unei teme, pe cît de seducătoare, pe atît de dificile, legate de un eveniment, mi se pare a fi piesa lui Paul Everac *Convorbire la Arad între șapte magnifici*, dimpreună cu femeia iubită, reprezentată la Teatrul de Slat din Arad la 1 Decembrie 1988, în semn de omagiu adus celei de a 70-a aniversări a creării statului național unitar român. Scrisă la sugestia conducerii teatrului din Arad, piesa e departe de a se limita la dimensiunile unei lucrări ocazionale. *Ocazionată* de marea sărbătoare a Unirii, ea răspunde unei nevoi mai adînci a autorului, și a publicului desigur, de a reflecta asupra unor momente esențiale ale istoriei poporului nostru, din unghiul de vedere al năzuinței de veacuri a acestuia, spre unitate și demnitate națională. Ne aflăm, de fapt, în fața unei piese-eseu, a unei ample meditații și totodată debateri asupra unor etape-cheie ale drumului parcurs de poporul nostru pentru desăvîrșirea idealului Unirii, drum care a cerut nesfîrșite eforturi și nenumărate jertfe.

Cu o remarcabilă capacitate de construcție dramatic-ideatică și de cuprindere a unui vast material istoric, ce pornește în actualitate și se întoarce treptat în timp, deschizînd un larg arc de cerc pînă la originile poporului român, Paul Everac izbutește să evite pericolul abstractizării și al retorismului, personificînd și personalizînd ideile, într-o compoziție coerentă, în care realul și imaginarul fuzionează într-o convenție plauzibilă. Cu o extremă economie de mijloace, el dă substanță vie ideilor, creînd destine umane individuale implicate semnificativ în destinul istoric al țării, personaje exponențiale pentru o anumită epocă sau o anumită categorie, în biografia cărora se împletesc în mod revelator elementele concrete cu cele simbolice.

Punctul de convergență al acestor destine este Aradul, nu numai pentru că autorul este originar din acest oraș sau pentru că teatrul arădean i-a sugerat scrierea piesei (de altfel, vastitatea demersului ne convinge de faptul că autorul îl „cocea“ de mai multă vreme și că imboldul exterior a fost necesar numai pentru concretizarea „pe hîrtie“ a unui proiect îndelung elaborat), ci, mai ales, pentru că Aradul a jucat un rol important în înfăptuirea Marii Uniri, aici aflîndu-se sediul unora dintre cele mai active organizații ale românilor luptători pentru unirea Transilvaniei cu patria mamă și tot aici au fost elaborate cele mai de seamă documente ale pregătirii și realizării istoricului act de la 1 Decembrie 1918. „Convorbirea“, începută în zilele noastre, cu o scenă de viață cotidiană, aproape derizorie în banalitatea ei, salvată de ideea unui Ilie Mihuț tenace, hotărît să

„dea statului valori“ printr-o neobosită efervescență creatoare, îi convoacă, rînd pe rînd, pe foștii locatari ai casei, în care Mihuț ocupă o modestă cămaruță — Ilarie Sabău, tărănul care a trăit și momentul 1918 și momentul tragic al cedării vremelnice a Ardealului prin Dictatul de la Viena, în 1940, profesorul Dinu Vlădescu, intelectual venit din vechiul regat după 1918, figură complexă de revoluționar ușor utopic, strivit de o realitate politică plină de contradicții, Dr. Gall-Buciu, militant transilvănean pentru unire (figură inspirată de aceea istorică, reală, a lui Vasile Goldiș), Gheorghe Șincai, istoricul corifeu al Școlii Ardelene. De aici, intrăm de-a dreptul în istorie, în casa umbrelor apărînd voievodul transilvan Menumorut și, în fine, regele Burebista, întemeietorul statului centralizat al geto-dacilor prin unificarea formațiunilor politico-militare din Dacia. Fiecare etapă a „convorbirii“, în care personajele rostesc lungi monoloage, adevărate monodrame trăite intens, încărcate de semnificații istorico-politice, dar și de substanță dramatică, aduce un nou argument în favoarea ideii de unire, atingînd și ramificații ideatice adiacente temei centrale, dezvăluind de fiecare dată o nouă fațetă, o nouă ipostază a conceptului de țară, de patrie, prin sugestii de o mare complexitate. În această meditație-dezbatere, Everac folosește un procedeu artistic interesant, care funcționează inegal, dar care adaugă substanță dramatică dezbaterii, creînd un personaj feminin pluralivalent, concret și simbolic totodată, care este cînd iubita, cînd fiica sau mama unuia dintre personajele implicate direct în „convorbire“ și care poartă o derivație a numelui generic de Rosa : Rossella, Rosana, Rosaura, Rosalie, Rusalina etc. Este simbolul Patriei, aceea pe care fiecare dintre cei șapte „magnifici“ declară că n-o va da nimănui și căreia îi este închinat, în final, poemul rostit de cei șapte cu solemnitatea unui jurămint : „Tu, iubită, fiică, mamă și soră / Tu, magnifică jertfelor noastre zeită / Nu te-om da nicînd, nimănui pe lume / Patrie scumpă!“ Întreaga piesă, de altfel, este străbătută de filonul liric al dragostei de țară, care dă vibrație emoțională argumentației raționale. Vestitarea demersului, bogăția imensă a ideilor, complexitatea unor argumentații fac să pălească unele inegalități artistice și rezolvări artificioase legitimate de necesitatea găsirii unor conexiuni logice și dramatice în parcurgerea secolelor.

Transpunerea scenică a piesei a cerut realizatorilor mari eforturi pentru depășirea unor dificultăți legate nu numai de timpul scurt, ci mai ales de găsirea unei formule scenice adecvate unei compoziții dramatice atît de neobișnuite. Alegerea lui Constantin Codrescu ca regizor și scenograf al spectacolului s-a dovedit inspi-

rată. Talentatul artist a unaginat o structură scenică pe cit de simplă, pe atît de funcțională, secționînd spațiul de joc printr-o punte ce urcă spre fundal sugerînd drumul nesfîrșit al istoriei și marcînd prin citeva elemente locul concret al unor acțiuni. Luminile filtrate cu artă structurează și definesc spațiile, nimbează contururile, sugerează prezente, apropiie și distanțează personaje, participînd creator la sublinierea ideilor, la dimensionarea semnificațiilor, la realizarea tensiunii dramatice, întregul dobîndînd noi valori expresive și datorită muzicii sugestive create de Fogarassy Ildiko. În această ambianță vizual-auditivă stimulatorie, spectacolul dă expresie teatrală bogăției de idei a textului într-o construcție artistică limpede, unitară și elocventă, în care cotidianul se proiectează pe dimensiuni monumentale, semnul devine simbol, accentele dramatice devin impresionante, punctînd emoțional mersul istoriei înseși, într-o tonalitate major poetică.

Actorii teatrului arădean s-au implicat cu fervoare și talent, izbutînd să realizeze personaje viabile, substanțiale prin concretețe și forță de generalizare. S-au impus în primul rînd : Ion Văran, prin autenticitate populară și coplesitoare forță dramatică a trăirii destinului chinuit al lui Ilarie Sabău ; Doru Iosif, prin neliniștea intelectuală și combustia cerebrală de mare sinceritate împrumutate rolului complex al profesorului Dinu Vlădescu ; Ion Petrache, prin autoritatea scenică și organicitatea rostirii angajate a unui text de mare importanță politică, dînd astfel documentului istoric căldura vieții trăite emoțional (Dr. Gall-Buciu). O adevărată performanță actoricească a realizat înăra Gabriela Cuc, în cele șapte ipostaze concrete și simbolice ale „Femeii iubite“, dovedînd o remarcabilă capacitate de transpunere în roluri extrem de diverse, unitatea simbolului fiind realizată prin însăși prezenta sa. În celelalte roluri, Ion Costea comunică în sală înalta demnitate voievodală a lui Menumorut, Dan Antoci conturează un Burebista solemn și aprig în intransigența lui, Iulian Copacea aduce o notă patetic-oboșită plauzibilă în interpretarea lui Șincai. Călin Stanciu se implică treptat în chipul contemporanului Mihuț, Maria Barboni dă truculentă unui personaj feminin episodic, ansamblul înscriindu-se în tonalitatea majoră a spectacolului, transmițînd fiorul trăirii autentice în actualitate a istoriei și dînd unui act omagial valoarea unui act artistic de rezonanță.

Margareta BĂRBUȚĂ



PAUL EVERAC

*Convorbire la Arad
între șapte magnifici
dimpreună cu
femeia iubită*

piesă în șapte tablouri

PERSONAJELE

PRIMUL MAGNIFIC
AL DOILEA MAGNIFIC
AL TREILEA MAGNIFIC
AL PATRULEA MAGNIFIC
AL CINCILEA MAGNIFIC
AL ȘASELEA MAGNIFIC
AL ȘAPTELEA MAGNIFIC
FEMEIA IUBITĂ
IUBITA POSIBILĂ

Un vâl de pînă acoveră, pe mai multe niveluri, mai multe scaune, șapte la număr — scaune sau fotolii, după caz. La început nu se vede nimeni, e o masă amorfă. Apoi o tinăreă intră, ridică un capăt al vâlului și descoperă un tinăr adormit în scaun. E un tinăr uscățiv, tras la față. Il cheamă Ilie Mihuț.

1

**Primul magnific :
Ilie Mihuț și Rossella**

MIHUȚ (*nemuțumit*): Ce-i, fată? Ce-i baiul? De ce nu-mi dai pace?

ROSSELLA: Ce-ți fac? Dormi, în ziua mare, ca și cînd ai fi fost la nuntă.

MIHUȚ: Și ce-i cu asta? Poate c-am fost, la altă nuntă, pe care tu n-o știi.

ROSSELLA: Măcar să fi fost și la Papură împărat, numai să mai ieși de aici. Unde vrei să ajungi, Lie, în paradis? (*Ironic.*) „Clasa muncitoare merge drept în paradis” — așa-i?

MIHUȚ (*bombănind*): Merge, dar nu se grăbește. Mai bine-l facem aici, paradisul — asta-i teoria. Și practica!

ROSSELLA: Măcar ai visat frumos? Ori tot la dărănatele alea de circuite integrate și de microprocesoare? Mă, tu inovezi și-n somn.

MIHUȚ: Auzi! Și cum ar fi cînd aș visa frumos?

ROSSELLA: M-ai visa pe mine. Clar?

MIHUȚ: Bun înțeles. Și acuma, spune urgent: care-i problema? Ori, dacă știi că te visez, de ce sărăcie mă scoți?

ROSSELLA: Ca să mă poți compara cu cea din realitate. Problema este că ți-am adus un sandvici. Și că am venit să mă cert cu tine.

MIHUȚ : N-am timp, fată ! Problema este că noi trebuie să dăm gata rama a treia la metrou, să ie arătăm la bucurăsteni ce putem ! Și pînă nu dăm gata rama a treia la metrou, aite probleme pentru mine personal nu există. Clar ?

ROSSELLA : Ca să dai gata rama a treia la metrou înainte de a te da gata pe tine ar trebui să mănînci în fiecare zi și să dormi în fiecare noapte, deșteptule. Și să nu mai faci pe supra-deșteptul, că nu ești numai tu căpos la fabrica de vagoane Arad. Nu depinde Republica numai de cerebelul tău !

MIHUȚ : Asta-i ideea urgentă care ai venit să mi-o comunici tu, Ross ? Nu puteai s-o lași pînă miine ? Să se coacă mai bine ?

ROSSELLA : Numai la tine se coc ideile noaptea. Cînd ai idri, parcă ești scos din spital, așa umbli. Și partea proastă e că ai mereu !

MIHUȚ : Și acum ai venit să mă-ngropi, sau ce ?

ROSSELLA (*cu o emoție ascunsă sub veselie*) : Poate. Nu depinde numai de mine. Dar, de fapt, tu și ești îngropat pînă-n git. Auzi, Lie ? Trebuie să vii la cor.

MIHUȚ : La ce ?

ROSSELLA : La un cor care se pune la punct.

MIHUȚ : Na, du-te, dă-mi pace, pînă nu-ți articuiez una ! Ce corul nevoii vrei ? N-am eu cor destul la mine-n secție ? Nu cînt destul de sonor „Glasul roților de tren“ pînă în Sri Lanka și în Bangladesh ? Acum vrei să-ți fac și activitatea ta, așa-i, tovarășa de la sindicat ?

ROSSELLA : Nu pe-a mea, tovarășu' ! E o serbare pentru Unirea cu Patria Mămă la 1 decembrie și trebuie să te mobilizezi cu entuziasm, înțelegi ? Și tu, și ai tăi din grupă ! Și să le dai exemplu ! Și să vii să cînți cu ortacii ! Asta e !

MIHUȚ (*privind-o crucis*) : Măi ! Știi ce ți-oi zice eu ?

ROSSELLA : Nimic n-ai să-nu zici ! Asta e linia și pe asta defilăm. (*Pe jumătate în glumă.*) Că ți-ai făcut mizeria, sau meșteră, că ai băgat șaisprezece invenții personale în rama generației a treia de la metrou, asta e floare la ureche, nu te-a obligat nimeni să fii inventator. Dar aici noi te obligăm ! Fiindcă ne-am săturat, tovarăse Ilie Mihuț, să crezi că dacă ai pilit luna și ai încîrnit chifla și ai scos sistemul de luminat cu dublă baterie, și limitatorul de mers în gol pentru aparatele de sudură, și te pregătești să preiei curent termic direct din catenară și să dai vagoane de 200 km/oră viteză, poți să scapi de cor și să te

arăți indiferent la ce s-a întîmplat la 1 decembrie 1918.

MIHUȚ (*cu gura căscată*) : Măi, tu ești proastă sau te faci ?

ROSSELLA : Mă fac.

MIHUȚ : Na, eu atîta te rog, să nu te mai faci acun cu mine ! Dă sandvičiul să-l mînc și du-te, mă rog frumos, să ții discursuri la altul ! Eu am capul blindat numai cu scheme de *input* și *output*, numai cu diagrame de optimizare...

ROSSELLA : Tu ai capul băgat în straiță, mai rău ca Ivan Turbincă, și din straița asta nu mai știi să ieși. Decît la fotbal.

MIHUȚ : Rossule, dacă tu ai venit astăzi să mă crești din nou, află că ce-o greșit odată mama nu mai poți tu îndrepta. Și nici ce-o greșit tata, fie iertatul Lazăr Mihuț, care o fost împiegat de mișcare, și n-a greșit în treizeci de ani nimic. Nici bunicul Romuius, care o fost acar și frînar și o servit șase ani la Magyar Állami Vasut și n-o avut nici acolo o penalizare ! Ei în tot cazul știi mai bine ce-i cu România Mare, fiindcă ei or făcut-o. Și mie mi-au lăsat să mă lupt mai departe pentru nația română, dar pe alt tărîm. Iar dumneavoastră, domnișoara Rossella Streza de la sindicat, care nici măcar nume românesc nu prea aveți...

ROSSELLA : Acuma ești măgar ! Și-mi pare rău că te-am provocat. Nu ești destul de cavalier ca să recuști că oricine te scoate din roboata în care te-ai înfipt ca un disperat fii este dușman și te porți cu el greșite. N-ai decît să șezi aci acasă, nu veni la nici un cor ! Mi-am dat sema, și nu de-acum, că ești suocitul suciiilor ! Servus, Lie !

MIHUȚ (*mai retractil*) : Poate n-am voce...

ROSSELLA : Poate n-ai altceva ! Ți-am trimis și pe băiatul ăla de la radio să-ți făcă un reportaj.

MIHUȚ : N-am lipsă de nici un reportaj !...

ROSSELLA : Puteai să-l accepti că era trimis de mine. Ce-ți strica puțină reclamă, ca la cow-boy ? Doar vorbeai de lucruri adevărate, și serioase, nu de scorneli.

MIHUȚ : Nu vorbesc de mine, nu-mi place. Nu sînt o persoană care vorbește. Ce imi place e să fitu lăsat în pace, să-mi văd de treburile care le am. (*Adaugă.*) Și de tine, de asemenea, pot să spun că mi-ar putea place, dar nu cînd mă scoli din schemele mele să-mi vorbești de România Mare și de cor !

ROSSELLA (*schîmbînd vocea*) : Lie, se dau locuințele !

MIHUȚ : Și ce-i dacă se dau ?

ROSSELLA : M-am uitat pe liste : tu nu te-ai pus !

MIHUȚ: Nu.

ROSSELLA: Nici cerere n-ai!

MIHUȚ: Nu.

ROSSELLA (*il privește lung*): Și de ce, domnule? Nu te lasă tata Lazăr Mihuț, din groapă, să-ți ceri o locuință mai bună? Să ieși din cămăruța asta nenorocită de demisol?

MIHUȚ: Nu mă mișc de aici. Nu-mi place. Să le deie la alții!

ROSSELLA: Adică aici vrei să putrezzești!?

MIHUȚ: Nu putrezesc. Atâta vreme cât îmi umblă mîntea spre lucruri tot mai...

ROSSELLA: Ești bătut în cuie aici? Poate că locul ăsta e fermecat, măi știi!

MIHUȚ: Poate că.

ROSSELLA: Și ce-ți place așa de mult să șezi aici, în locul unui invalid care a murit lovit de șlog? Ori, cum se zice, de infarct!?

MIHUȚ: N-am știut niciodată, foarte exact, că cine o mai fost sau mai e aici prin casă. Un profesor știu să fi trecut, c-a lăsat fel de fel de pascălii. M-am uitat, nu m-or interesat, le-am împins mai încolo, nu mă deranjează!

ROSSELLA: Acel profesor ar fi stat, zice-se, în camera de sus, aici își ținea doar hîrtogăria. Iar în apartamentul mare au locuit proprietarii, ștabii. Să ți-l dea pe ăla! Îl meriți, Lie!

MIHUȚ: Ce să fac cu el? Îi mare!

ROSSELLA (*cu sfială*): Și tu... nu mai ai de gînd să crești — ca familie?

MIHUȚ: Nu m-am prea gîndit. Cel puțin nu acum. Să terminăm mai întîi...

ROSSELLA (*il întrerupe cu o iritare rău ascunsă*): Da-da-da-da-sigur! Să terminăm mai întîi metroul, generația a treia, să le arătăm ce putem la bucurășteni! Și cui să le mai arătăm? La americani!? Zi-i! Și cite generații să le mai arătăm? Zi-i!

MIHUȚ (*surprins*): Rossella! Ce te-a apucat?

ROSSELLA: Să stăm aici, fără mîncare, fără somn, fără confort, fără distracție, pînă crăpăm! De ce?

MIHUȚ: Pentru că așa-i drumul meu, na!

ROSSELLA: Ce vorbești! Îți spun eu că o fi locul de-aici plin de farmece. Eu una, în tot cazul, văd că n-am nici unul!...

MIHUȚ (*derutat*): Tu?

ROSSELLA: Eu! În ceea ce te privește pe tine personal, desigur. (*Dă la iveală adevăratul motiv al venirii.*) Altfel, tovarășul inginer Sava Gomboș m-a cerut în căsătorie. Aud?

MIHUȚ (*ușor neliniștit*): Cînd?

ROSSELLA: Alaltăieri! Și mi-a dat un timp de gîndire scurt: pînă astăseară.

MIHUȚ: Și?

ROSSELLA: Și atunci te-am sculat din meditație și din scheme. Nu te-am sculat ieri, nu te-am sculat alaltăieri, nu te-am sculat cîțiva ani buni de zile de cînd ne cunoaștem și așa-zicînd, ne iubim... Dar azi, văzînd că nici acum nu ești pe lista de locuințe cu trei camere și baie care se înaintează miine dimineată la municipiu, te-am sculat! Ca să-ți spun: „Servus, Lie, ce mai faci, ce mai gîndești?” Sau, dacă preferi: „Pardon, scuzați, bonsoar, tovarășe Ilie Mihuț! Compimente bunicului dumneavoastră, Romulus! Eu, una, v-am lăsat!...”

MIHUȚ (*cam confuz*): Rossule, tu te cam ții de minuni! Așa-i?

ROSSELLA: Așa! Ia uite ce ființă comică mai sînt eu! M-a cerut și pe mine o dată, o singură dată, cineva de nevastă, la vîrsta suavă de 23 de ani, și închipuie-ți că l-am crezut! Acela nu s-a sfiit de faptul că sînt orfană și că am fost crescută la orfelinat, cum s-au sfiit... alții. Că nu se știe sigur cine e tata, ori că se bănuiește c-ar fi luat-o pe mama cu sila după ce m-au născut și a întins-o cu ea în Italia, ori c-ar fi omorît-o signor Giorgio Streza! Nu s-a speriat inginerul Gomboș nici de aceea că aș putea fi contesă...

MIHUȚ (*zîmbește*): Tu? Ludo!

ROSSELLA: Adică, de ce nu? Nu arăt destul de... nobilă? (*Îl privește gata să sară-n aer.*)

MIHUȚ: Ba... Dacă vrei tu...

ROSSELLA: Vreau! Am aflat că mama s-a numit Lucaci, bunicul fiind Lukács Péter, amestec de ungar și slovac, miner la Lonea, însurat cu c olteancă, Eufrosina Balea, din Gorj, care, la rîndul ei...

MIHUȚ: Na, și-atunci, de unde nobilă?

ROSSELLA: Probabil, boieroaică din neamul Bălenilor. Îți convine mai mult? Iar mama lui domnu' Streza era ceva Bantaș din moldoveanul Grigoriță Bantaș și o Smaragdă Gînju, fiica unui pădurar, Istrate Gînju, cu o foarte misterioasă Teodosia Duca-Radziwill, rudă cu familia Trubetzkoj...

MIHUȚ: Du-te, vorbești ca să n-adormi!

ROSSELLA (*cu intenție*): Ca să n-adormi tu!

MIHUȚ: Ba, uite, la asemenea poante am să adorm la loc!... Noi avem să definitivăm, miine, selectarea legăturilor rezistențelor din heater...

ROSSELLA (*mușcîndu-și buzele*): Asta e tot ce poți să-mi spui acum? Toată declarația ta, asta e? Sînt o corcitură, da, știu! Sînt o orfană, știu! O vagaboandă! Bunicul a venit ca piețtar în țară și a lucrat apoi la Odessa și Tiraspol... Ceilalți, care de pe unde... Dar cine îmi garantează mie

că tu, cu tot Romulusul tău, n-ai fi peceneg sau cuman, tovarășe Mihuț?

MIHUȚ (*cam tulburat de vestile și de ieșirea ei*): Rossella, lasă-mă să mă gândesc !...

ROSSELLA (*lansată, cu temperament*): Sînt o proletară, vrei? Sau o capitalistă, vrei, căci tata a fost ceva mai mare pe la Româno-Americană, la Ploiești!? O nemeșoaică, vrei? O fiică de bastardă din unirea unei noble pravoslavnice cu o slugă! Un om al muncii, lotuși, cu studii la ASE-București. Vrei un pui de cloșcă moldavă, care face plăcinte bune? O dizgrațiată, vrei? O disperată! O ființă foarte mîndră, în același timp, de mine și de românismul meu! Ba uneori chiar și de tine, tovarășe... Caramihuțoglu! — știi că și bunică-mea avea și rude în Macedonia!? Ce mai sînt? O responsabilă sindicală care-și face datoria spunîndu-ți să poștești mîine la cor. Și, foarte probabil, soția lui Sava Gomboș, inginer tehnolog, locuind într-un bloc nou, modern, de pe malul Mureșului, din fosta Micălaca, cu o Dacie 1310 Lux la dispoziție! Ce mai sînt? (*Strigăt impresionant.*) Ce mai sînt? (*Ceva mai potolit.*) Gîndește-te pînă mîine dimineată ce mai sînt eu în general. Și ce mai sînt eu în particular, pentru tine. (*Se moaie.*) Și nu uita să-ți mănînci sandviciul. Și nu mai face pe deșteptul și pe magnificul, c-au mai fost și alții care au inventat ceva în lumea asta!

MIHUȚ (*aproape de criză*): Zău că nu fac, Rossella! Dar eu nu pot trăi altfel, decît descoperînd, inventînd, asta trebuie să-ți întrec în cap! Trăind așa cum trăiesc! Cine nu face mereu un lucru nou, cine nu se înscrie zilnic în dezvoltare, acela nu trăiește! Nici individ, nici nație. Nu fac pentru bani, dau statului valori, asta-i „boieria” mea. N-am lipsă de roștuire, n-am lipsă de onoruri, nici de publicitate, n-am lipsă de nimic din cele ce... (*Rossella iese, el tresare.*) Ba da, de tine am, Rossella!... Să stai aici cu mine, în această încăpere mică... (*Geamăt.*) Vino înapoi, știi bine că nu te voi lăsa nimănui altuia... știi bine!... Că pentru tine voi fi în stare...

(*A plecat doi pași după ea, se oprește mirat, ca și cînd ea n-ar fi fost, ca și cînd ar fi visat toată scena. Se întoarce gînditor la locul lui. Dar, iată, în lumina schimbată, s-a ivit de sub lîntoliu un alt magnific, figură țărăneasă, brăzdată, puțin hieratică, cu ochi mari, cam ficși. Mihuț se reazăză înmărmurit în scaunul său.*)

Al doilea magnific : Ilie Sabău și Rusalina

ILARIE (*cu o crispărie interioară extraordinară*): N-o dau! Nu v-oi da-n niciodată! Așa să știți!

MIHUȚ (*murmură fără să fie auzit*): Pe cine?

ILARIE: Poate că-s bat, dar eu de dat n-oi da-o, nici acum! Imre, ai fost cu adevărat preten, eu așa te țin pînă azi, și pînă după moarte! Apoi și vîntătorile celea care le-am făcut noi în pădurile de la Trăznea, și pe Meses în sus!... Pușcai mai bine ca mine, măcar că nici eu nu trăgeam rău... Dar în frați n-am vrut să trag, atunci în '18! Ba o vreme am tras și am pușcat în ei, mai la început... Veneau și se uitau la mine cu ochii lor morți și ziceau: „No bine, Ilarie Sabău, dacă tu ai putut să tragi în noi, rumâni ca tu și tine, care am venit să te dezrobim și ne dăm viața pentru soarele ta, ca tu să ne puști, atunci nici ție nu-ți margă bine cil îi trăi, fără numa' toate să-ți margă altcum”. Dar de ce, mă fraților? Apoi eu nu vreau să trag, dar dacă nu trag mă căsăpesc alții pe mine, din spate, că așa-i cînd mergi într-un război unde ești dus fără voia ta cea bună, n-aj cum să te întreziri, că-n față-i foc și în spate iară foc, și nu știi cum să faci să-ți scapi viața și sufletul. „D-apoi ce-ți folosește viața, dacă...?” Așa ziceau, dreptate aveau, dar eram tînăr, vezi! Cum să mori la 21 de ani? Am văzut eu prea bine ce-i moarte, în urmă, cînd am tot murit, cu fiecare. Dar atunci nu știam să mor, nu mă învățasem cu acela gînc. Și ți-am spus ție, Imre, într-o sară, că eu am să fug la ai mei, să trec prin sirme! Și ai zis: „Nu fugi, Ilarie, că armata-i armată și porunca îi venită de sus. Că, dacă-i pînă acolo, românii tăi ne-or ataca, măcar că la început aveau alianță scrisă cu noi”. Ce alianță dra-cului, zic, să fii aliat cu cel care nu te-o lăsat niciodată să te scoli la viață, ci numa tot să stai să-i fii slugă!? Ce alianță au românii cu baronul Szolnoki și cu grof Patakfalvi, spune-mi, care de cînd mi-s eu s-or uitat la mine ca la o vită și eu acum să-mi pușc frații pentru ei, și pentru Zoli cel nebul, care dă cu praștia în mine? „Ți copil!” Și dacă-i copil, de ce-l crește și-l învață așa, că noi nu sîntem nimic pe fața pămîntului? Că numai ei fs? Eu fug, că nu m-o născut mama honvéd, m-o născut rumân, „valah puturos”. Apoi dacă-s puturos, de ce

să stau aici să-mputesc tranșele lor? Mă duc eu și mă spăl în singe nemeșec și n-oi mai fi puturos. Tu erai sergent, m-ai fi putut momentan duce la comandant, la Ungváry Kapitany, și gătai cu mine. Dar tu n-ai zis către nime nimic, nici către mine n-ai zis nimic, măcar că erai ungur încarnat, însă pretenii am fost bune. Și te-ai culcat sara după ce m-ai rinduit pianton și când am plecat și m-am rătăcit în mărăcini și-n brujii și nu mai știam încotro s-apuc, nici ce patrulă vine, te-ai pus și-ai tras în piciorul meu și m-ai lăsat șchiop. Atunci, pe moment, n-am înțeles, Imre, numa' mai târziu am înțeles. Tu puteai să mă puști complet, dar ai vrut să-mi scapi viața, și sufletul, și să mă scoată ai tăi de-acolo — că de ajuns la ai mei n-aveam cum ajunge! —, dar nici să nu mă scoată dezertor! Și-ai zis că mi-ai dat tu ceva misiuni și că m-or pușcat ru-mânii. Și m-or reformat, măcar că bine era să fi luptat și eu pentru țărișoara mea! (*Scoate din ureauică o sticlă și bea un git.*) Și-ai fost și când o luai pe Solomie și am beut trii zile și am jucat, și ne-am tăiat oareșcit cu cuțitele, dar tu ai venit mine-zi să ne iertăm, ca între preteni, că ți-am fost dat ajutor la casă, așa șchiop, după pustiirile ce-am pătimit toți cu războiul. Când s-o născut Liviuța a mea iară am beut pînă n-am mai știut, ca și la feciorul tău Gyözö, ce fel de Gyözö, adică victorios îi, am zis, când voi ați pierdut războiul, și ne-am bătut cu loitra de la cîrșuță, dar eu pe băiat l-am iubit ca și când ar fi fost și al meu, pînă a venit pe lume și Ștefanul nostru, când iară ne-am tăiat un pic, dar nu rău, că ai zis că cu ce vecin samănă de-i așa fain, că poate eu, acolo, la dispensarul de marhă unde lucram... Dar, mă rog, astă-s îngropate — cum îi îngropat și Ștefan, fie-iertat! Și am tot beut, și ne-am mîncat unul cu altul...

MIHUȚ (*timid*): De ce?

ILARIE (*fără să-l vadă*): De pretenia ce-am avut-o! Însă ungiurocii is neam aprins la singe, drept îi, Imre, odată-s cu mîna pe cuțit, trebuie să fii și tu pregătit. Îi felul lor așa, că-s nesățui când îi apucă bolnizeala și la cîntare și la vorbă și la toate, ru se uită defel, gîndești că i-o înțepat dracu' de fund, încă se țin și mîndri, așa că eu știam cum trebuie luați. Szolnoki acela, măcar că era nemeș ungur, era liber, sub români, să se ducă oricînd la Peșta, mai avea și cîtăva avere, ceva păduri, iar eu dacă am văzut că nu pot fi silvic, ca tine, Imre, m-am băgat la firez, la tăiat de pădure, că miinile le-aveam bune. Atunci mi s-o născut Rusalina, fata cea mică, și mai

tîrziu gemenii ceia doi, cu care s-o infectat Solomie, și o murit, și ea și pruncii, și am rămas să-i cresc eu pe cei trei. N-am să uit nici în mormînt cum m-ai ajutat să-i duc atunci la groapă pe cei pieriți, cum m-ai îmbărbătat pe sprijinit ca un frate, și te-ai îngrijit, că eu eram hăbăuc de cap, nu mai știam pe unde calc, și iar ne-am îndebet trii zile, de Solomie, că-mi pare c-ai iubit-o și tu o țîră, nu-i bai, că era foarte frumoasă, Rusalina n-o fost chiar ea ea!... Unde-s ele, Imre, tu știi? Știe careva să-mi spună unde-s? Eu le-am căutat și în viața de apoi și tot ru le-am mai găsit! (*Bea, tace.*) În '38 mi-am belit mîna în firez și n-am mai fost bun de nimic! La Crăciun s-a maritat Liviuța după un sas din Bistrița. Și-n primăvară l-or luat pe Ștefan cătană. Așa-i, oameni? (*Tăcere.*) N-are cine să-mi răspundă. În lume, pînă trăiești, ești singur; la urmă ești și mai singur...

MIHUȚ (*soptit*): Nu ești singur, baci Ilarie, sintem și noi pe aici. Și stăm în locul unde ai stat și aflăm faptele ce le-ai făcut.

ILARIE: Numa' Rusalina mai stătea pe lingă mine, numai ea, biata și frumoasa, avea durere de mine, mă-ngrîjea. Atît! Cea mai cuminte o fost ea. Mergea, ținea grădina, hoarele, păsăretul tot, eu mă ocupam de porc, de vacă, făceam căraușii, na, ca să putem trăi; apoi ea întindea măsurita curată, imi dădea să mînc, grăia frumos cu mine, atîta era de blîndă și de înțeleaptă, de numa'! Tot ea mergea după apă, ușoară, rizînd, zic, Doamne, mari întristări mi-ai adus, dar și o bucurie mi-ai dat, ca la nime!

(*Rusalina traversează scena, merge și ia o căldare, apoi traversează îndărăt și iese. Are 16 ani.*)

MIHUȚ (*cu jumătate de voce, surprins*): Asta-i Rosselia! Asta-i chiar Rosselia mea! Nu se poate! (*Ceva mai tare.*)

Cînd a fost asta, baci Ilarie?
ILARIE (*dintr-o dată neliniștit*): Taci, mă, că-mi pare că se-ntîmplă ceva!... (*Se scoală, se duce agitat într-o parte și alta a scenei, privind în culise.*) Ceva se-ntîmplă, îs sigur de asta! Măi oameni, ce se-ntîmplă? Ce s-aude? (*O rumoare, voci depărtate, altec mai apropiate, agitație, fundal de clopote.*) Or dat la unguri din Ardeal o parte? Fără luptă? Asta eu n-o mai cred, măi Lae! Măi Ignate, și tu zici ca el? Chiar partea noastră or dat-o? Nu există! Unde să plecăm? Pleacă dracu', stăm aici, la cășile noastre și la holzile noastre, n-or veni, că n-o fi bătaia lui Dumnezeu așa mare! Mergem și-i ținem noi, și nu-i lăsăm!

Imre, e adevărat? Și tu, Feri? Na, pînă amu am fost eu preten cu tine, de-acuma fi tu preten cu mine și atîta rău! Pușca de la mine o ai, așa să știi, că eu am garantat la statul român pentru tine, că ești om de omenie și nu ești poțoaal. Vedem noi amu imediat care-i om! Ți-o lipsit ție, Imre, ceva în România Mare? Și la baronul Szólnoki mult i-o lipsit? C-a-faceri o făcut bune, cu lemnul nost' și cu minereu de-al nost'! Și cu truda noastră, și cu mîna mea tăiată! (*Dintr-o dată, rumoarea se accentuează, se aud clamorii în românește și ungurește, apoi în fund împușcături vagi și un nechezat sinistru de cai.*) Ce-i, doar n-or venit!? Și dacă or venit, iacă aicea stăm și eu is fără arme și fără nimic, nici furca n-o pot ține în mînă! (*Schimbă neliniștit locul, o femeie din culise îi spune ceva în ungurește, gîfîind.*) Ce zici, Bözsi, că să fugim? Fuge dracu'! Imre al tău unde-i? Ți e la dom' părinte român să-l ascundă? Dar ce fras...? (*Se oprește, brusc impanicat.*) Ce-i cu aieștia, is beți? (*Femeia, în vacarmul de arme și cai, mai îngaimă ceva.*) Or chefut la Zaláu, cu ai lui Szólnoki? Și vin pe noi să ne prăpadă? (*Urlet peste vacarm.*) Bözsi! De-o vezi pe Rusalina, spune-i să vină la moment acasă. Bă nu! Să margă iute la ai lui Boros, să iasă-n pădure la Preluci, unde avem noi colna! Pînă trec aștia! Ori nu, și mai bine să margă la a lui Eftimie și să ia hinteul să se bage în valea Surului și acolo să se suie în munte, dar repede! Köszönöm, Bözsi! (*Rafală de împușcături, urlete de femei.*) Pe cine pușcă, Doamne? (*Se suie pe o denivelare, să vadă.*) De ce-i spînzură și-i strofoacă? De ce le taie țîțele cu baioneta? Aștia nu-s armată, is cini! Își fac batjocură de femei, ia, în praful drumului! (*Rafală.*) Fata crișmarului jidov de ce or găurit-o cu gloanțe, sărmana, în față la biserica noastră? (*Urlete, răcnete.*) Nu se poate! Să-și sape rumânii singuri groapa lingă iaz? Și pe frații ceia de ce îi mină din urmă în pădure? Doamne, nu lăsa să se-ntîmple! Și eu am fost bat, dar niciodată, de cînd îmi știu familia și neamul!... (*A apărut Rusalina, cu căldarea goală, tremurînd.* Ilarie rămîne năuc.) Rusalina! Ți-am spus o dată să te duci de-aici!...

RUSALINA: N-am putut, nicăuri!

ILARIE: Să fi stat la Ignat, atunci!

RUSALINA: Or venit și or dat foc! Și eu am fugit prin gard, cu fata lor mai mică, cu Floarea! Și-or pușcat-o.

ILARIE: Și pe tine te-or pierdut!? Spune!

RUSALINA: O țîra numa'! C-o zis Zoli că trebuie musai să mă găsească. Să-și bage el, o zis...

ILARIE: Să-și bage arma în mîne-sa, poate! Fugi la ai lui Dalea!

RUSALINA: Is trecuți nebunii de călărași cu caii. Or minat să cuprindă spațele satului! Și eu nu te las, tată!

ILARIE (*alarmat la culme*): Nici eu nu te las, Rusalina! Bagă-te-n podrum!

RUSALINA: Caută și-n potri! P-ai Țigăului i-or prins pe toți în podrum, și i-o făcut una de sînge! Belindu-le pielea și scoîndu-le ochii!

ILARIE: Să le dăm bucate! Ori ce să le știm da?

RUSALINA: Nu le trebuie! Pe mine mă vor! Pe mine or zis că de mult ar fi trebuit să mă...

ILARIE: Meri fuga la Imre și fă-te că ești nevasta lui Gyözö!

RUSALINA: Mă cunosc! Și Gyözö ir dus în Ungaria, la ceva unchiu'. Și-ți spun că ei numa' pe mine mă caută, să-și facă de lucru cu mine, toți, pe rînd! Tată, omoară-mă!

ILARIE (*disperat, în timp ce rumoarea se apropie*): Rusalina! Taci!

RUSALINA: Omoară-mă, tată, că alta n-avem ce face! Nu suferi să-și bată joc de mine! Nu mă lăsa tată, la ei! (*Plînge.*) Omoară-mă.

ILARIE: Nu pot, Rusalina! Asta nu pot! (*Plînge și el.*) Le dau tot ce am, le dau și viața mea și avutul meu, numa' să te scăp, fata mea cea dragă!

RUSALINA: Nu mă poți, is beți! Is sa-lașiți, nebuni! Poate că vine armata lor și-i oprește! A noastră s-o retras, cum o fost porunca, de la Hitler! Poate vine ceva ajutor de undeva de deasupra de Hitler! De la Tatăl Ceresc! Ori de la oamenii la care le-ai făcut bine. (*S-a uitat în direcția amenințării. Albă.*) Nu vine ajutor de nicăieri! Vin ei! Vitangii lui Szólnoki! Tată! Ia coasa și mă taie! Te rog!

ILARIE (*strigăt îndăbușit*): Frate Imre! Unde ești? (*Pare că-l vede în culise.*)

Ai venit? Mai putem face ceva? Nimic? Imre, scapă-mă! De rușine și de... Scapă-mă și amă o dată, Imre! Eu n-o dau! Eu n-o dau la nîme pe Rusalina mea! (*O cuprinde pe Rusalina în brațe.*) Eu n-o dau la poțocii aștia pe fata mea și a Solomiei! (*Horcăit.*) Eu nu... (*O detunătură. Rusalina cade, cu un zîmbet sericîț, Ilarie călce lingă ea, murmurînd.*) Köszönöm, Imre! (*Apoi începe să plîngă convulsiv. Se face mai întuneric. El o ia pe Rusalina și o tirie afară. Mihut s-a sculat foarte tulburat. Ilarie revine, îl vede în sfîrșit. Se așază.*) N-am putut nici să plîng cît aș fi vrut. Deloc or intrat, Imre i-o asigurat că ni-s morți amîndoi. Or vrut s-o călărească pe Rusalina, așa, moartă. La urmă s-or părăsit, or împuns-o numa' cu sabia. În mine or băgat mai multe vîrfuri de baionetă, m-or tăiat pînă spre plă-

mîni, de-aceia nu mai pot mișca umărul. (*Alt vacarm.*) S-or auzit la urmă ceva cai, ceva porunci de-a lor, ungu-rești. O sosit armata, i-o strîns. Îmi pare că i-or certat. Or bătut și ai noștri ceva tunuri, că adică dacă nu-i pace ei se-ntorc și s-apucă de bătaie... Pe românașii ceia i-or adus înapoi din pădure, s-or mintuit de împușcare. Am dorit pe loc să mă spînzur. Mîo zis Imre: Ilarie, nu fi nebun, mai ai doi copii, trebuie să trăiești pentru ei, și pentru nepoți. Ia, eu ți-am pregătît o căruță, la noapteiei de dom' părinte și două muieri și te tragi către Arad. Poate că ne-om mai întîlni cîndva, Ilarie. De Rusalina, să n-ai grijă, o îngrop eu frumos, cu Bözsi. Aș fi vrut să fie a noastră, Ilarie, n-o vrut Dum-nezeu. Ne-am îmbrățișat, am trecut rînit, sîngerat, mai mult mort, Meseșul, noaptea... Or fost și dintr-ai lor oameni buni, destui... Ne-or dat cîțiva de mîncare, ce-or știut ei... Dar or fost și gozuri!...

La Arad, după ce am stat șase luni în spital, m-or încarțiruit aci, în soba asta, jos, la ceva doctor Gall, care ar fi fost cîndva om mare. Sus o locuit atunci un profesor de istorie și filosofie, făceam cu el noaptea tot felul de filosofii, la cite-un deț de horincă. De moarte vorbeam, că ce-i moartea. Că ce-i mai bun în viața asta, că unde merge lumea și tot felul. O jumătate de an am vorbit, la urmă s-o dus nu știu unde și am rămas tot singur.

MIHUȚ: Cu copiii ceilalți ce-a mai fost? Cu nepoții?

ILARIE: Liviuța s-o luat cu sasul ei pînă în Siberia și-or stat acolo, or lucrat la cărbune. Ștefan o fost dat dispărut pe front, pînă după șaizeci l-am așteptat aici! Mă-nvățasem de meserie telegrafist, am lucrat la poștă, trimiteam zilnic nivelul apelor Murășului și Crișurilor la frații din Ungaria, cit or scăzut, cit or crescut. La urmă ei băteau vorba „köszönöm“, eu iară „szivesen“, bucuros, și iacă așa ne-am înțeleș mulți ani. Cînd băleam uneori buletinul vedeam cu ochii sabia care or băgat-o hoherii ceia în Rusalina să constate dacă-i moartă, pînă o ieșit vîrfu de la fier pe partea cealaltă a trupului ei. Să fi scăpat încă o oară, era crutată, biata. Iar al lui Imre, Gyözö, l-or luat americanii în Apus, unde ar fi trăitor și azi. Eu am zis că să trăiesc, să aștept, măcar că știam că n-am ce. M-am îmбетat, aici, în fiecare zi. În '64, cînd or venit ultimii prinși din Rusia și am înțeleș că Ștefan Sabău nu-i nimic, mi s-o spart inima și am rămas să dorm pe veci. Ceva noroc, cu fata, am avut totuși, că n-au întinat-o. Atîta mi-o fost tot norocul...

Al treilea magnific: Dinu Vlădescu și Rosana

Pe ultimele cuvinte ale lui Ilarie Sabău, de sub lințoliu iese un tip de aproape patruzeci de ani, subțirel, delicat, cu lucriri nevrotice, pasionale, unînd candoarea idealismului cu sarcasmul intelectualului criticist. E profesorul Dinu Vlădescu. El străbate palierul său în lung și-n lat, consumat de gînduri, poate de vedenii.

MIHUȚ (cu sfială decentă): Cine e?

ILARIE: Îmi pare că-i chiar profesorul acela care o locuit aci. Da, chiar el îi, atît că s-o mai schimbat o țîră. Pentru dreptate o luptat și el, pînă o trecut între drepti cu totul.

MIHUȚ: Ce se plimbă așa?

ILARIE: Îi neodihnit. Îi zisa c-o murit fără vreme, împușcat, aci-n Cetate! Și cine-i mort fără vreme, umbilă, n-are odihnă. Așa credeau bătrînii.

MIHUȚ: Eu nu cred prostia asta!

ILARIE: Ești tinăr. Dumneata crezi numa' ce vezi și știi numa' cît știi.

MIHUȚ (cam vezat): Poate.

ILARIE: Îi bine așa, ești mai odihnit. Altminteri se umple lumea de duhuri.

(Intră o femeie în vîrstă, rasată, consumată, îmbrăcată în negru, tocmai cînd profesorul își aprinde țigara.)

ROSANA: Bună dimineața! Cum ai dormit?

PROFESORUL VLĂDESCU: Bine, mamă. Te mai resimți după drum? Aseară, la venire, erai epuizată. Îți servesc ceaiul, da? Cred că am tot ce-mi trebuie.

ROSANA (zîmbet trist): Nu cred, Dînule.

PROFESORUL VLĂDESCU: Mamă, să nu începem așa. M-am gîndit toată noaptea. Nu pot!

ROSANA: Este ultima ofertă pe care ți-o fac. Cred că ești conștient de asta. Cred că-ți dai seama că nu mai am timp să vin vreodată... că mai e foarte puțină lînă în caier, prea puțină!... Și pe urmă, foarfeca lui Atropos!

PROFESORUL VLĂDESCU (neconvins): Ești vitală...

ROSANA: Am să dispar și eu, curînd. Mă duc după Clemansa. (*Suris fin.*) N-am unde să mă duc în altă parte. A murit, dulcea de ea, cu ochii mari, încărcăți de fiorii omului care știe că n-a dat nimic. Deși își picurase tot sufletul pe clape. N-ai venit la înmormîntare...

PROFESORUL VLĂDESCU: N-am putut.

ROSANA : Puteai... Dar te înțeleg. Te-am înțeles de acum cițiva ani. Tu te simți tot mai puțin al nostru.

PROFESORUL VLĂDESCU (*ezitant*): Nu e chiar așa!...

ROSANA : Dinule, n-are rost s-o mai luăm da capo. Sint oboșită. Am ajuns la sfîrșitul puterilor. Cînd ai plecat, în '26, spre acest Arad blestemat, cu doctoratul de Sorbona în servieta gri, nu știam că duci în ea și condamnarea noastră, a întregii familii.

PROFESORUL VLĂDESCU : Mamă, nu dramatiza. Ai venit atunci la mine și ai văzut că e un oraș frumos, fermecător...

ROSANA : Fermecător pentru doi ani! Dar cînd m-ai anunțat că vrei să rămii în continuare, am fost sigură că ți-ai găsit aici un rost, că ți-ai făcut o platformă neobișnuită.

PROFESORUL VLĂDESCU : Mi-am făcut-o.

ROSANA : ...Că ai un mariaj strașnic, o carieră, o împlinire excepțională. De-aia am și venit. Să știi — i-am spus lui taică-tău — că Dinu mă cheamă direct la botez. Ascuns cum e...

PROFESORUL VLĂDESCU : Am făcut mult mai mult decît un copil aici!

ROSANA : Da : te-ai neurastenizat. Te-ai înștrăinat. Fumezi prea mult, ai cearcăne. Ești debil ca-n adolescență. Ești în aceeași stare de improvizație în care te-am văzut și acum trei ani și acum unsprezece. Doar inai nervos.

PROFESORUL VLĂDESCU : Ți se pare.

ROSANA : Dacă acceptai să te întorci, să stai cu noi la Galați, atunci, în '32, cînd s-a pus chestiunea tranșant... Cînd a murit bietul taică-tău... Ne-ai fi sprijinit...! Ai fi fost băiatul solid care preia toate lucrurile încurcate și încearcă să le rezolve... Așa... (*Gest de pustiire.*) Poate nici soră-ta Lola nu se despărțea atunci de căpitanul ei și nu pleca în lume cu grecul ăla unsuros...

PROFESORUL VLĂDESCU. Pleca.

ROSANA : Nu știu. Ea a intuit exact, Dinule, că nu rămîne nimeni de temeii la casă, la rămășițele averii... Că fără o mînă sigură o să înceapă scufundarea totală. Ea n-avea polfă și nici putere să se înhame. Iar căpitanul nu se pricepea la afaceri, era simpluț — deși de familie. Lola miza pe tine, fratele ei. Cînd a văzut că tu ridici din umeri, a fugit. (*Apoi.*) Și cu am mizat pe tine. Dar eu n-am avut unde să fug...

PROFESORUL VLĂDESCU : Te-am invitat să vii aici, cu Clemansa. V-am oferit să stați cu mine.

ROSANA : Copil mare și prost! Și ce să mîncăm aici? Leafa ta, de nimic, pe care domnul Iorga nu ți-a plătit-o un an? Arvunită, acontată și aia...

PROFESORUL VLĂDESCU (*necontîns*): Dădeam lecții... Ne zbăteam...

ROSANA : Dădeai lecții, tu!? Poate, grațuit. Și unde ne înghesuiam aia, Dinule? Aveam doar casă mare la Galați, una dintre cele mai sumptuoase. Cu salon stil, cu dormitor pentru fiecare din copii, cu trei camere numai de slugi, știi bine cum ai crescut!

PROFESORUL VLĂDESCU (*indispus*): Știu.

ROSANA. Toate astea trebuiau păstrate... ținute cu dinții! Și tu puteai să le ții dacă... în sfîrșit!

PROFESORUL VLĂDESCU : Nu puteam.

ROSANA : Puteai, Dinule. Nu-ți cerea nimeni să continui afacerile lui taică-tău, n-aveai geniul lui. Dar să fii profesor, acolo, în ioc să fii aici, să ții blazonul familiei, să ne ajute toți, să ne ridice din nou pe toți, să vadă toată lumea că stirpea lui State Vlădescu nu s-a stins, chiar dacă ei, nefericitul, s-a împușcat într-un acces de disperare, după crahul din anii aceia miserabili (*iși șterge ochii de lacrimi*), care m-au costat aproape viața... N-ai vrut. N-ai înțeles să pui umărul și tu, cu nenea Jean, și cu alți prieteni de-ai casei, să ne refacem cît de cît! Ai venit să muncești aici, într-o lume străină...

PROFESORUL VLĂDESCU (*încercînd să se domine*): Mamă, eu ți-am mai explicat încă de cîteva ori...

ROSANA (*cu durere*): Nu mi-ai explicat nimic, scumpul meu. Explicația ta...

PROFESORUL VLĂDESCU : Am venit la acești oameni care nu sint străini. Am venit la frați. M-au primit bine. Le sint util. Îi invăt o limbă românească mlădioasă. Îi invăt o istorie nuanțată, universalistă, o filosofie a istoriei din care să înțeleagă așezările și direcțiile mari ale lumii. Priveșc în ochii lor și văd cum se întemeiază în ei un sentiment de solidaritate legată de cuprinderea mai adîncă a vieții...

ROSANA (*înterupte dureros*): Privești în ochii lor, dar n-ai putut privi în ochii acelei ființe atît de plîpînde, excepțional dotate, care a fost sora ta Clemansa și care s-a stins tuberculoasă, chirchită în ea de prea mult suflet și de prea multă umiîntă, fiindcă nimeni n-a ajutat-o să se descopere în fața lumii. Acolo „cuprinderea vieții“ și „solidaritatea“ de care spui n-au vrut să funcționeze. Și nici fața de-mama ta, care te-a implorat de atîtea ori...

PROFESORUL VLĂDESCU : Mamă, e dureros ce se întimplă, dar eu am obligații mari cu privire la acești oameni. Unii dintre ei sint scăpărătoți și trebuie să-i ajut, de mici, să capete vervă dialectică, să încrușeze ideile

generale, să-și depășească condiția elementar-naționalistă care i-a adus pînă aici, să deschidă ochii spre universal, în buna tradiție a sfîngii europene. Alții au greutăți, sînt constrînși, sînt împilați și exploatați în continuare de diverși profitori ai războiului mondial, trebuie dezmeticiți și acuși, prin cultură, la conștiința forței lor. Eu am un mandat aici de îndeplinit!

ROSANA : De la cine ?

PROFESORUL VLĂDESCU : Și de la școlă franceză pe care am făcut-o, dacă o luăm în perspectivă mare, dar, dacă o luăm strict istoric, de la dascălii lor ardelenii care ne-au dat prima știință de carte și primele elemente ale unei conștiințe de noi-înșine, cu două sute de ani înainte ! Eu am de restituit aici un mare împrumut care întemeiază filogenia unei națiuni. Eu nu cunosc multe despre nenea Jean și nici nu prea vreau să cunosc. Dar de Gheorghe Lazăr și de Inocențiu Micu, cunosc ! Aici se joacă termenii unei ecuații sociale mult mai importante decît dacă noi avem sau n-avem casă mare la Galați !

ROSANA (*consternată*) : Dinule, știu că te-ai inflammat mult în politică. O știam de pe acum trei ani, din '36, cînd am venit ultima oară aici, la Arad...

PROFESORUL VLĂDESCU : ...Ca să-mi atragi atenția că un doctor de Sorbona trebuie să rămînă deasupra vîlmășagului, să scrie lucrări științifice, să meargă la congrese și conferințe internaționale, să dea consultatii și avize, nu să-și pună talentul și cultura...

ROSANA : ...la dispoziția unor oameni neformați, circotași, vindicativi, jinduind la tot ce n-au putut obține și făcînd din tulburarea apelor principala lor ocupație. Da, așa ți-am spus ! Și așa cred !

PROFESORUL VLĂDESCU : Dar nu este adevărat ! Sînt mulți oameni de bine, flămînzi și nefericiți !

ROSANA : Aveai și la Galați ! Însă acolo nu erai tu proletar !

PROFESORUL VLĂDESCU : Și-atunci ?

ROSANA : Dar tu vrei să fii ! Uîți mereu că ești fiul lui State Vlădescu, mare armator burghez, și că acest lucru, orice ai face și ai spune, comparșii tăi, muncitorii de aici, nu sînt prea grăbiți să-l uite.

PROFESORUL VLĂDESCU : Nici asta nu e adevărat ! Paptul de conștiință e cea ce îi interesează, nu antecedentele. Iar dragostea lor am simțit-o ! De ea sînt sigur !

ROSANA : Sigur ! ? Te vor „iubi“ cîtă vreme te vîd dispus să dărîmi, cu ei, lumea în care te-ai născut !... Lume căreia îi dălorezi și instrucția ta su-

perioară, și sensibilitatea, și chiar generozitatea ta ! Vei fi bun cîtă vreme vei da cu piciorul, sau cu pumnul, acestei lumi pe care, oricum, o porți în sînge !... Și-n meciătorii la limbi străine !... Și-n stipendiile de la Paris !... Și în...

PROFESORUL VLĂDESCU (*tulburat*) : Taci, mamă !

ROSANA : Cîtă vreme vei face corp comun, din naivitate, cu idei care nu-ți aparțin !

PROFESORUL VLĂDESCU : Ideile nu vin din sînge, mamă. Ideile sînt tocmai ridicarea noastră deasupra singelui, victoria noastră asupra lui. Dacă n-ar fi așa, nimeni n-ar fi responsabil de ce crede și singele ar plăti totul, sau, în orice caz, ar justifica totul !

ROSANA : Și tu crezi că servești mai mult decît niște instincte nediferențiate ?

PROFESORUL VLĂDESCU : Da, o lume fondată în spirit, trasată aproape geometric, cu legități obiective în ea. O lume în care exploatarea lasă loc solidarității frățești. Acești oameni au fost aproape ca frații în tranșee, și nu se cuvine acum, după victorie, să mai fie servitorii unii altora. Cei care s-au îngrămădit la beneficii, fie că au fost români sau unguri, sau nemți, au răsturnat echilibrul societății, i-au pîngărit valorile cardinale !

ROSANA : Și de ce trebuie să vii tu, să restabilești „valorile cardinale“ într-o lume amestecată, care nu e a ta, Dinule, și pe care organic o detești ! ? În care dușmanii pe care i-ai urît pînă ieri, ungurii...

PROFESORUL VLĂDESCU (*cu putere*) : Fals ! Eu nu-i urăsc pe unguri, mamă, fiindcă sînt unguri, ci pentru că pînă azi, în 1939, au încă sistemul cel mai feudal din Europa ! Eu doresc o mișcare populară care să-i elibereze și pe săracii lor de inegalitate, ca și pe ai noștri ! Eu nu am nici o ură naționalistă și mă uit cu neplăcere la cei care o păstrează. La cei care acum o zornăie tot mai tare, fiindcă au orizontul obturat și urechile zăoăcite de tobele lui Hitler. Dreapta e în ascensiune peste tot, mamă, și a ori această infamie e mult mai important pentru mine acum decît redresarea firmei State Vlădescu și urmașii.

ROSANA (*zîmbet amar*) : Poate deci să piară și văduva lui State, Rosana Vlădescu născută Cariopol !...

MIHUȚ (*încet, pentru el*) : E Rossella !

PROFESORUL VLĂDESCU : N-am spus asta !

ROSANA : Indirect ! (*Cu demnitate ultra-giată.*) Și cred că e foarte drept așa. Asta am putut să fac, ca mamă, asta trebuia să mi se întîmple !... Dar, ca toate mamele care au pierdut totul, aș

vrea să mă consolez văzându-te măcar fericit pe tine, fiul meu. Am înțeles că nu e cazul să te mai tulbur cu rugămintă de întoarcere. Și că propunerea mea, oferta, cadoul ce am vrut să-ți fac, un post mai mult decât onorabil de șef de lucrări la Universitatea din Iași, este pentru care m-am chinuit câțiva ani în demersuri disperate, pică în gol, adică în totală ta insensibilitate.

PROFESORUL VLĂDESCU (*oarecum mișcat*): N-o numi așa, mamă. Sint, totuși, dacă te gîndești, plămada instinctului tău de dreptate, dar dus pînă la ultimele lui consecințe. Cea sensibilă, în familie, ai fost tu, și eu n-am făcut decît să ascut această trăsătură atît de nobilă!

ROSANA (*amar-flatată*): Dar cu ce riscuri, Dinule! Cu ce sfîșieri! Cu ce singurătăți! Dă-i voie mamei tale să-și ducă gîndul pînă la capăt. Acum trei ani mi-a scris un coleg de-al tău de la liceul de aici, om care te iubește, cum cred că te iubesc și elevii, o parte din ei...

PROFESORUL VLĂDESCU: Mulți.

ROSANA: Îmi scria că ești amenințat de un scandal public cu autoritățile, care vor să te pună în cadru disponibil.

PROFESORUL VLĂDESCU: N-aș fi fost singurul! Aici se concediază oamenii fără nici o socoteală, se amendează excesiv, se desfac contracte după bunul-plac al patronului. Numai o ripostă muncitorească unită: partid-tineret-sindicate poate să țină patronatul în friu. Asta e ceea ce le spun eu oamenilor în conferințele pe care le țin.

ROSANA: Te instalezi prea adînc în zona riscului, zicea colegul, și mă ruga să vin urgent să te ajut să te clarifici, pînă nu e prea târziu. Îmi mai spunea că trăiești cu o muncitoare.

PROFESORUL VLĂDESCU: E adevărat.

ROSANA: Știu, am văzut-o și eu, mi-au arătat-o alții. Că depui bani pentru Ajutorul Roșu... Că îți trimiți cea mai mare parte din leafă pentru războiul civil din Spania... Că n-ai ce mânca...

PROFESORUL VLĂDESCU: Exagera.

ROSANA: Nu l-am crezut cu totul. Dar situația ta era într-adevăr foarte gravă la inspectorat și la prefectură, unde aveam, din fericire, un om... cunoscut mai de mult, un bărbat care-mi făcuse curte în studenție. L-am asigurat că astea sînt niște toane pasagere.

PROFESORUL VLĂDESCU (*roșu*): N-aveai dreptul!

ROSANA: Altfel, acum erai la închisoare, sau în lagăr. Sau, și mai rău, schilodit de Siguranță. Nenea Jean a intervenit...

PROFESORUL VLĂDESCU (*redus la tăcere*): Mda...! (*O lungă pauză.*) Nu

mi-ai spus. Nu mi-ai spus de ce minciuni te-ai folosit, ca să...

ROSANA (*foarte blînd*): Nu sînt minciuni, băiatul meu drag. Eu citesc mai bine în singurătatea ta. Înțeleg că aveai nevoie de niște legități obiective, de o solidaritate dramatică și aventuroasă cu oamenii de jos fiindcă ajunsesesi la un impas în mecanismele tale superioare.

PROFESORUL VLĂDESCU (*tresărînd*): De unde știi?

ROSANA: Cunosc acest impas de trăire și de gîndire, în care nu-ți mai rămîne deschisă decît calea aventurii, ca la Lola, sau a morții, ca la firava Clemansa.

PROFESORUL VLĂDESCU: Mamă! Și tu? (*O privește intens cercelător, impresionat de intuiția ei.*)

ROSANA: Eu... am rezistat, Dinule. L-am urmat pe tatăl tău fără multă aprindere interioară, simțindu-mă deseori singură în mijlocul celor mai mari belșuguri. M-am ancorat în vechi tradiții de sacrificiu. Tu te-ai ancorat într-o idee, discutabilă, de justiție socială.

PROFESORUL VLĂDESCU (*după o clipă, confesiv*): Ajunsesem, prin filosofia burgheză a istoriei, la un scepticism obositor, nihilist, în care nu mai deslușeam mare lucru. Marxismul, cel puțin, are premisele clare. Și dă loc la acțiune.

ROSANA: Da, dar, ca intelectual, nu ai mare lucru de sperat de la el.

PROFESORUL VLĂDESCU: De ce? Lenin a fost un intelectual de marcă! Și a stimulat oamenii de gîndire!

ROSANA: E greu de spus ce se va alege, în timp, din moștenirea sa, cîte ispite și poticneli nu se vor ivi în calea unor minți mai simplificatoare. Ceea ce știu eu de pe acum e că nici ai tăi, aici, nu te vād bine.

PROFESORUL VLĂDESCU: Cum așa?

ROSANA: Ei simt, într-un fel, că-i depășești. Că, orice ai face, nu ești al lor cu totul.

PROFESORUL VLĂDESCU: Dar sînt!

ROSANA: Nu se știe exact, Dinule, unde se termină adevărul lor și începe al tău. Lumea e atît de agitată și de incilcită încît oricînd unii te vor putea considera un agent.

PROFESORUL VLĂDESCU (*ca pîlmuit*): Agent?

ROSANA: Da. Al burgheziei. Ori al Dreptei. Strecurat la Stînga, de formă.

PROFESORUL VLĂDESCU: Dar am dat și dau atîtea dovezi!... Ce trebuia să fac ca să...? Să mor împușcat în Spania?

ROSANA: Nici asta nu era hotărîtor, Acolo au fost tratați cu neîncredere, pedepsiți, și oameni de mare credință. Nemaivorbind că au fost și români

care au murit, tot în Spania, dar de cealaltă parte a baricadei. Neîncrederea este semnul vremii și ea se va extinde cu cât curentele politice vor deveni mai autoritare. Tu lupți împotriva cenzurii, dar ai tăi înșiși te cenzurează în taină, bietul meu băiat idealist! Tu lupți împotriva stării de asediu, dar chiar lupta asta a instituit-o! Puneți patronații în situația de a se apăra, el va răspunde prin Hitler și dictatura carlistă și legionari. Tatăl tău a fost hărțuit de greve înainte de a se sinucide.

PROFESORUL VLĂDESCU (alb): Tatăl meu a fost un exploatator.

ROSANA (clatină din cap cu tristețe): Vezi, deci, că am dreptate să spun că nu mai ești al nostru... Îi vinzi pe tata, mă vinzi acum pe mine...!

PROFESORUL VLĂDESCU (hărțuit interior): Nu!

ROSANA: Ba da... Și mi-e teamă că nu mai ești al nimănui. De ce nu te-ai însurat cu femeia aceea?

PROFESORUL VLĂDESCU (surprins): Cu muncitoarea?

ROSANA: Da, cu muncitoarea.

PROFESORUL VLĂDESCU (ezitant): Nu voiam să fiu o povară pentru ea... Să-i creez răspunderi... Să-i impun o nouă viață...

ROSANA (clipind din ochi): Nu voiai să te livreză, Dinule... Știai că nici ea, cu clasa ei cu tot, n-o să-ți înfrângă solitudinea. Tu rămii în orice caz un intelectual... Un utopist... Încercînd să conciliezi ceea ce nu e de conciliat.

PROFESORUL VLĂDESCU: Mamă, în loc să mă ajuți, vrei să mă desființezi. Mi-am găsit locul în luptă. Aici e o Stîngă puternică. Doresc, ca și ei, lucruri simple, dar hotărîtoare. Și nu pentru mine, ci pentru emanciparea tuturor. Doresc încetarea concedierilor și reprimirea celor concediați. Doresc ajutor pentru șomeri. Doresc respectarea strictă a zilei de muncă și plata orelor suplimentare ale muncitorilor. Dreptul de organizare și de întrunire liberă pentru toți. Încetarea amenziilor. Autonomia caselor de asigurări. Pentru asta îi hărțuim cu greve pe patronii de la Astra, de la ITA, de la Telefoane, de la Electricitate. Cînd toate acestea vor fi ale noastre, voi zice că n-am trăit degeaba. Eu așa înțeleg Unirea, marea Unire din 1918, care m-a adus aici între noii mei frați!

ROSANA: Și care te va împinge la deczină cu toată lumea!

PROFESORUL VLĂDESCU: Care ne va duce la o lume cu adevărat liberă, prosperă, demnă!

ROSANA: Utopistule!

PROFESORUL VLĂDESCU: Rosana! Tovarășă mamă! Nu crezi nimic din toate astea!? Nimic!?

ROSANA (sincer îndurerată): Cred numai că te-am pierdut. Parisul ți-a luat mințile. Cine poate numi anarhia dezamăților „legitate obiectivă“...

PROFESORUL VLĂDESCU: Cine cunoaște cit de cit istoria știe că ridicarea poporului de jos e pretutindeni inevitabilă. Unirea din '18 e într-un fel și fapta lui Horia, care a dorit dezioabăgire, cum e și fapta pașoptiștilor, care au dorit dreptate, și mai ales frăție. Nu merg una fără alta, mamă!

ROSANA: Vei fi victima lor. Nu vor avea pic de încredere în tine. Te vor considera moderat. Vă veți dezamăgi unii pe alții, cum m-ai dezamăgit tu, singurul meu băiat, cu o Unire care pentru mine înseamnă destrămarea a tot ce am avut mai scump. Ești și ai, nu-i așa?

PROFESORUL VLĂDESCU: Da, mamă.

ROSANA (clatină trist din cap): O singurătate în plus. Pe mine, Dumnezeu m-a ajutat să trec prin toate. L-am luat, o dată cu crucifixul, din pension, și l-am dus cu mine prin facultate, dar nu l-am pierdut, căci el m-a legat cu datina și trecutul tuturor suferințelor noastre românești. Eu am înțeles țara ca pe o așezare și o statornicie, ca pe un duh al eternității, al răbdării și al micilor armonii, nu ca pe o zurbă și o colcăială nesfîrșită de patimi, cum a ajuns astăzi. (Lăcrimează.)

PROFESORUL VLĂDESCU (cu o voce mîngîietoare): Ai înțeles bine, mamă Rosana. (Vine la ea, se așază la picioarele ei, îi mîngîie mina.) Și tu ești țara, cu tradițiile, bigotismele, temeiniciile și fixațiile tale; și eu, cu neliniștea mea, cu îndoielile care-mi dau ghes, cu setea uriașă de înnoire și de dreptate pentru cei mulți. Poate și tata să fi fost la vremea sa țara, ridicîndu-se prin muncă și inteligență. Și Clemana, sfîrșindu-se în cîntec. Și Lola, ducîndu-și plînatatea vitală pe o altă față a pămîntului. Pămînt care pînă la urmă se va uni în nevoia lui de libertate, de cultură și de armonie socială.

ROSANA (mîngîindu-l și ea cu o tristețe sfîșietoare): Se va uni, Dinule, dacă vrei tu să vezi așa... Dar cine știe cînd. Sper că ai citit astăzi, în gazetă, despre pactul Ribbentrop-Molotov.

PROFESORUL VLĂDESCU (abătut): Am citit, mamă.

ROSANA: Atunci, nu-ți mai spun nimic. (L-a mîngîiat, s-a sculat.) Eu plec, după-masă, înapoi la Galați. (Un timp.)

PROFESORUL VLĂDESCU (stăpînindu-și emoția): Bine, mamă.

ROSANA (cu vocea înecată): Te las aici... pentru cîtă vreme?

PROFESORUL VLĂDESCU (*tot așa*): Nu știu, mamă.

ROSANA (*strivindu-și lacrimile*): Ești lucrul... pe care l-am iubit cel mai mult!...

PROFESORUL VLĂDESCU (*aproape copleșit*): Și tu ești lucrul... pe care n-o să mi-l poată scoate nimeni din inimă!... Pe care nu-l voi da... indiferent ce va trebui să sacrific... cum nu voi da credința într-o Românie fericită!...

ROSANA: Rămii cu bine, fiule. Fă ce crezi că trebuie făcut.

PROFESORUL VLĂDESCU (*și el cu ochii în lacrimi*): Du-te cu bine, mamă.

ROSANA (*coboară spre fundul scenei și se oprește un moment, încercînd un zîmbet disperat*): Eu, cel puțin, am siguranța c-o să ne mai vedem, cîndva, „dincolo“... (*Dispare.*)

PROFESORUL VLĂDESCU (*murmură*): Eu!? Eu am certitudinea că voi trăi... în toate vorbele cu care am însămintat speranța într-un viitor mai bun... (*A rămas sus, pe parapet.*)

ILARIE (*din scaunul lui*): Da, mi-o dat și mie o țîră de speranță. Am vorbit vreo trei săptămîni cu dumnealui, apoi s-o dus și s-o ascuns, bag-samă de legionari. S-o-ntors iar o vreme, în februar, la urmă s-or pus să-l caute, să-i mostrofocească hîrțile, lucrările ce le-o avut. O venit iubita lui, Streza Sofica imi pare că o chema...

MIHUȚ (*surprins*): Sofica Streza?

ILARIE: O fost văduvoaie după un talian și-o avut un băiat, George...

MIHUȚ (*murmură*): Bunica ei.

ILARIE: L-o luat și l-o ascuns iar. Unii ziceau că-i comunist, alții că-i omul lui Antonescu, băgat la unii și la alții. Atîta mai știu, că n-o vrut să margă la războiul din Rusia nicicum. Nici să se ascundă n-o mai vrut, nu știu de ce. L-or luat la Curtea Martială, și l-ar fi dusă în Cetate, să-l puște. Și el ar fi zisă că nu numa' ungerii ar fi avut acolo generali pușcați pentru libertate, koșutiști, că iacă și românii au, fiindcă libertatea îi a tuturor. Așa ar fi vorbit în fața gloanțelor. Ș-o mai zis că va însămintă, cu trupul lui cel liber, pămîntul României Mari, pentru veci! (*Rafală de gloanțe.*)

PROFESORUL VLĂDESCU (*intinzînd mîinile*): Mamă! (*Cade în partea cealaltă. Va veni apoi să se așeze pe scaun.*)

ILARIE: Îi îngropat aci la „Pomenirea“.

Al patrulea magnific : Doctor Vasilie Gall-Buciu și Rosalie

Se mai ridică un colț din lințolia. Pe fotoliul său, după un mic pupitru, stă un bărbat mai trupeș, tot în jur de patruzeci de ani, om solid, dirz și echilibrat. El scrie ceva, foarte atent. Apoi citește ce-a scris.

DOMNUL DOCTOR: „În veci să nu vă lăsați, de nimic să nu vă temeți! Fraților, oara mîntuirii noastre e aproape. Geniul acestui popor va ști să unească pentru totdeauna ceea ce vitregia istoriei a risipit!...“

PROFESORUL VLĂDESCU (*apare venind din spate*): Vă salut cu deosebit respect.

DOMNUL DOCTOR: Și eu încă vă salut. Cu ce v-aș putea fi de folos, dragă domnule?

PROFESORUL VLĂDESCU: Sînteți Domnul Doctor Vasilie Gall-Buciu, eminentă personalitate transilvană. Vreau să vă exprim omagiul meu...

ILARIE (*incet*): Puține știu despre el. Cînd am venit la Arad, era mort.

MIHUȚ: Eu, abia dacă am auzit de dumnealui...

DOMNUL DOCTOR (*lui Vlădescu*): Cu cine am onoarea?

PROFESORUL VLĂDESCU: Ocup o minusculă încăpere pe teritoriul vast al casei Dumneavoastră. Ca profesor de istorie începător, aș fi bucuros să cunosc ceva mai mult din viața Dumneavoastră de luptă. Convingerea mea este că oameni ca Dumneavoastră, juriști și politicieni, împreună cu des-călii, preoții și gazetarii, ați fost făuritorii spiritului de luptă națională care a făcut posibilă izbînda din 1918, aci și pe toate teritoriile românești.

DOMNUL DOCTOR: Mă înăgulește aprecierea Dumneavoastră. Dacă n-am fi fost noi, ar fi fost alții, la fel de buni, poate și mai buni.

PROFESORUL VLĂDESCU: Ați stat zeci de ani pe o convingere neclintită și pe o strategie și o tactică ce nu și-au îngăduit oboseli.

DOMNUL DOCTOR: Nu ne-ar fi iertat Nația, dragă domnule, dacă ne-ngăduiam. Noi din ea am venit, din stratul ei cel mai de jos și mai bînbuit de urgia vremii, de împilările stăpînitorilor vremelnici. Tatăl meu, bunăoară, Teodorul Buciuului, a fost pedel la o școală reformată de lingă Gherla, unde foarte tîrziu s-a înființat și o secție românească, măcar că erau mulți copii de români. Și la noi în

familie au fost prunci mulți, unsprezece, șase fete, din care trei au murit, și cinci băieți, din care a murit unul cât au fost juve, și mai târziu, durere, doi, din care Domițian, în bătaie, la Piave. Am sporit, n-am știut să ne lăsăm fără copii, nici eu încă nu m-am lăsat în privința asta — măcar că viața lui tata a fost foarte amară. Ținea școala curată, mergea și orânduia și la popă acasă, ba și la cîmp lucra, că altfel îl dădeau afară. Îi făceam lemne la pădure, îi grijeam de vite fără nici o plată, plata erau creșterii care-i lua la școală, sârmanul. La urmă îl trimitea și la nemeș, haițau, cînd erau vînători, și la tot felul de munci. Și una-două zicea către el că-i hoț și că fură. Se supăra tata, se roșea tot, ca și cînd l-ar fi bătută, la urmă pleca suduind. „Soarele lui, zicea, eu îl fur ori ei ne-or furat de-a rîndul? Că pădurile-s a noastre, și apele tot a noastre, și cîmpul cu flori, și mierla tot în limba noastră cîntă. Și sarea din pămînt îi tot a noastră, mai virtos că-i și spartă de miinile feciorilor noștri, care i-au pedepsit ei cu ocna cînd or vrut. Văsălie, tu în veci să nu uiți că astea-s toate a noastre, și să te pui să-nveți, să te faci domn, să le iei înapoi! Învață limba lor, s-o vorbești mai bine ca ei, și nemțeasca iară bine, și învață legile, să nu ne mai întoarcă ei cum le vine la socoteală! Iacă eu vînd boii și juninca, ce le-am agonisit cu mamă-ta de-o viață, numa' să te vad școlit și-nălțat, fățul meu. Și să nu uiți nici de religia ortodoxă, că aceea ne-o ținut din veac, și cînd te-or bătut atunci în pădure, să știi că nu pentru lemne te-or bătut, fără numa' pentru credința ta ortodoxă română. Să nu te lași nicicînd la papistași și la uniați, mai zicea tata. Nu știa, bietul, c-o să iau o greco-catolică, o fată care, deși are mamă sîrbă, e mai româncă decît mine. Iar cînd ne vedea bătută pentru vreo pricină, ne mai dădea și el două după cap. „Așa vă trebuie, dacă v-ați lăsat să vă prindă! Pînă-i lumea, să fiți mai ageri ca ei! Să nu vă vad bătută și închiși, că eu vă omor!“

PROFESORUL VLĂDESCU: Ați făcut totuși închisoare, Domnule Doctor.

DOMNUL DOCTOR: Am făcut, Domnule Profesor, nu s-o putut altfel. Am simțit mirosul închisorii încă din '94, cînd m-a dus tata la Cluj la procesul Memorandumului. Douăzeci de mii de țărani erau în haine albe; eu, elev, dar tot cu cioareci, și cu țesca de piele petrecută pe după gît. Doamne, ce mari mi s-or părut acei oameni cînd i-am văzut ieșind, cu Rațiu și cu Lucaci... Am jurat să nvăț, să scot

eu dreptatea neamului, dacă ei n-or putut-o scoate!...

PROFESORUL VLĂDESCU: Nu credeți, Domnule Doctor, că Memorandumul a fost o naivitate? Se știe că Franz Josef nici nu l-a deschis, l-a predat guvernului ungar, care l-a pus la arhivă, unde l-au găsit trupele noastre în 1919.

DOMNUL DOCTOR: Memorandumul n-a fost o naivitate. Domnule Profesor, așa cum ziceți Dumneavoastră. Memorandumul a atestat unitatea națiunii transilvane și a făcut cunoscută lumii o stare de oprimate care nu se mai putea răbda. Opiniunea publică internațională este o forță, Domnule Profesor, și ea a lucrat atunci pertinent în favoarea noastră, a celor oprimați și amenințați cu deznaționalizarea.

PROFESORUL VLĂDESCU: Fără îndoială. Dar mi s-a părut naivă această încredere transilvană constantă, în contra de împărat. A avut-o și Horia, și Avram Iancu, au avut-o și memorandumiști...

DOMNUL DOCTOR: Și toți au izbîndit, Domnule Profesor. Izbînda de opinie a fost a lor, chiar dacă, durere, a fost greu plătită, cu sînge și suferință. Noi, ardelenii, dragă domnule, am avut încredere în ceva mai mare, într-o ordine și o omenie. Noi n-am fost sceptici ca alții, ci cu perseverență am crezut și am slujit un spirit de îndreptare, de reformă. Dacă ei ne-au înșelat, fie spre paguba lor! Am fost mai de cuvînt ca împărații. Noi nu ne-am dat încoace și încolo după cum a bătut vîntul victoriei sau nu. Noi de la „Supplex“ am ținut același lucru: înțelegere cu ungurii, egalitate cu ei. Noi am vrut să mergem cu Kossuth alături de revoluție, dar el, cînd s-o văzut cît de cît călare, a întors fundul calului către noi și ne-a dat un picior. După aceea, în august '49, a vrut să se împace degrabă cu Iancu, să-i dea ce-am cerut, dar imperialii erau deja lîngă Șiria, partida era pierdută. Și în '51, cînd era de mult plecat, Kossuth a propus din nou egalitate, recunoașterea națiunii noastre de oameni liberi. Dar în '67, cînd s-a făcut dualismul, foștii kossuthiști au uitat iar de vechea propunere a șefului lor, au cîrmit-o iar spre inegalitate și opresiune. Și domnul Tisza Coloman a tot accentuat această opresiune, deznaționalizînd numele noastre, desființînd și limitînd școlile și bisericile noastre, făcînd și-cane administrative românilor, ca și domnul Andrassy, ca și domnul Apponyi, care în 1897 suprimă complet învățămîntul în limba română, chiar la școlile nesubvenționate de stat, ci de comunitățile noastre; ca și domnul

Tisza Ștefan, care își promite să ne distrugă cu totul și întreg șirul. Când își aduc aminte iar de egalitate? Aici, în Arad, în noiembrie 1918, la doi pași de locul unde sîntem, domnul Oscar Lászy vine și ne propune din nou, în disperare, un lucru pe care noi îl cerem de patru sute de ani. Dar situația acum e alta, și cei care n-au putut fi deznationalizați cu forța își recîștigă națiunea. Le-am spus la Budapesta, de mai multe ori, dragă domnule, să fie mai concilianți, să înțeleagă. Le-au spus și unii unguri, chiar în parlamentul lor, căci nu toți ai lor au fost surzi și orbi. Zadarnic. „Voiu egalitate, dar nu pentru căteii” cum zice un poet român. După aceea s-au mirat cînd au fost mușcați. S-au mirat cînd ne-au văzut vorbind și scriind curgător, la Budapesta în parlament, logic, fără șovăieli, fără nici o frică. Eu, domnule, am învățat la ei avocatura. Și am avut profesori buni, ba unul chiar extraordinar, care m-a stimat și cred chiar că m-a și iubit, pînă la o limită bunăînțeles. Și stagiatura am făcut-o la un mare jurist maghiar, i-am cărat servieta, am stat ca un învățacel umil pe lingă el, l-am complimentat, pe drept, pentru pledoariile lui, cu adevărat senzaționale. Dar totdeauna mi-am adus aminte de ce mi-a spus tata. Printre atîtea felurite procese, eu n-am avut în mîntea mea decît un singur proces!

MIHUȚ: Domnule Doctor, noi la fabrică și-n toate sîntem egali cu ungurii acuma. Eu nu pot să înțeleg cum era inegalitatea aceea.

DOMNUL DOCTOR: Mergînd la școală, fiule, vorbeai obligatoriu ungurește. Tot așa, dacă mergeai în justiție, la primărie, peste tot. Te trezeai cu nume unguresc, cu numele satului unguresc. Aveau cu ei comert, armată, biserică, scutiri de impozite; dincoace — poveri. Îți cenzurau revistele, le suprimau, te amendau, te dădeau afară, la o vorbă mai îndrăzneată te închideau. Dar mai ales te disprețuiau. Eram student la Budapesta, intrasem în cercuri intelectuale, în saloane. Un tînar ungur mă ofensează, îl chem la duel, el spune că nu se poate duela cu o nație de puturoși ca mine și pune cîmăgari să mă bată. Sar și ceva studenți croați, slovaci. Poliția ne arestează pe amîndoi, lui îi dă bunăînțeles drumul în aceeași zi. Eu ies tîrziu, prietenii îmi fac manifestație, din facultate vor să mă elimine, dar Várkony Samuel, profesorul de drept internațional, liberal, intervine, arătînd că eu am fost cel provocat de ei, și situația se restabilește. În schimb, peste doi ani, maestrul meu Szalay Gyussi, care mă iubea, aflînd că am publicat un articol în „Tribuna” de

la Sibiu, mă concediază la moment. Era normal: chiar statul lor întreținea ideea că sîntem o națiune fără nici o valoare, că nu merităm să stăm la aceeași masă. Ceea ce în România Mare nu s-a spus de ei niciodată! În primii ani de praxă, ca asistent la Deva, am fost amenințat că dacă mai susțin că Huniazii sînt români voi fi înjunghiat și locuinței mele i se va da foc. Intrasem în Partidul Național, mă-nsurasem, nevastă-mea era gravidă. Atunci ne-am mutat la Arad, am cumpărat casa asta.

PROFESORUL VLĂDESCU: Cu ce?

DOMNUL DOCTOR: Cîștigam binîșor cu avocatura...! Mai și scriam cărți...

PROFESORUL VLĂDESCU: Domnule Doctor, v-am urmărit atent. V-am studiat. Ați murit la cîțiva ani de la venirea mea la Arad. Ați avut, mi se pare, funeralii naționale.

DOMNUL DOCTOR (*bonom-amar*): Tot funeralii se numesc, Domnule Profesor!...

PROFESORUL VLĂDESCU: Nu mă pot desprinde de ideea că, venind de jos, de foarte de jos, ați agonisit o avere importantă, ajutîndu-vă și de politică, mai ales după momentul Unirii. Ați devenit un potentat, dacă nu chiar un feudal, un om care, o dată rostuit, ține societatea cît mai în „ordine”, adică în loc. Ați tranzacționat bine cu ungurii, pînă ați devenit doctor în drept; după aia ați început să tranzacționați și cu românii... Și eu sînt doctor de Sorbona, dar...

DOMNUL DOCTOR (*caim, pertinent*): Da, dragule, să zicem că știu. Dumneata se poate să fii acum un vînt care bate, dar numai după ce am adus noi căldura. Dumneata ți-ai făcut un doctorat la Paris. În liniște, pe spezele unor părinți bogați. La Paris nu te-a percheziționat și nu te-a urmărit nimeni, ai urmat cursurile care le-ai vrut, cînd ai vrut, mai de stînga, mai de dreapta, nația era acasă, consolidată, mîntuită de aspirare. La noi învățătura a fost luptă, meseria luptă, păstrarea limbii și obiceiurilor și religiei, luptă! Luptă și dobîndirea de bunuri din mîna burgheziei și aristocrației maghiare, luarea în primire a comerțului, a industriei, a sistemului bancar. Dumneata, să zicem că ai venit ca un copil curat, pus pe carte. Dar alții au venit, tot din regat, puși pe altceva. Și aici ei au trebuit să găsească o societate românească orînduită și puternică, de gospodari. Căci noi gospodăria știm ce este, am învățat-o de la austro-ungari. Și alte multe lucruri bune am învățat de la ei. Noi n-am luat țara s-o destrămăm sau s-o vindem, ci s-o stăpînim cu pricepere. Noi ne-am dat averile ca să ținem duhul românesc în școli, reviste, pest

tot. Dacă știți voi mai mult, îi face
mai mult, dragii mei.

PROFESORUL VLĂDESCU : O să facem,
Domnule Doctor !

ILARIE : Domnule Doctor, nu vă supă-
rați, eu acum simt că sinteți și d-al
meu. Eu atît vreau să vă spun : în
'40 or luat ungurii iară Ardealul, l-or
trecut prin sînge și sabie, cu nemții
dîmpreună, și venind războiul m-or
lăsat singur pe fața pămîntului. Mi-o
fost tare frică de ei. Că una-i să te
bați cu vorba, în parlamenturi, și alta
fi să simți fierul cuțitului în grumaz
la tine. Și nimeni de la noi, din con-
ducere, atunci, în '40, n-o zis nimic.
Și n-o mișcat nimic. De ce ? Ilarie Sa-
bău mi-i numele și am locuit în
pivniță.

DOMNUL DOCTOR : Frate Ilarie, îmi
pare c-ai dat neamului ce ți-o fost
mai drag. (Ilarie încuviințează.) Ți-oi
spune ceva, dacă-i vrea să mă pricepi.
Toți sintem cumva singuri, cînd ne
punem viața pe talgerul istoriei. Ni-
meni n-ajulă. Pleci de-acasă, nu știi
ce ți-i pus înainte, unde mergi, nici
ce puteri îți stau în față. Dacă-s prea
mari, și nu le poți clinti, atunci mai
bine zezi și rabdă. Noi cu răbdarea
am biruit. Si am ieșit din pasivitate
cînd am știut că putem să ne facem
auzite glasurile pînă departe. E greu
de ales momentul, știu, cînd să ieși
din tranșee, să-ți faci saltul tău, să-ți
auzi glasul tău !

ILARIE : Așa-i, Dom' Doctor, și eu știu !

DOMNUL DOCTOR : Trebuie să fii sigur
că-n spate ai prieteni, și acolo unde
trebuie să te audă încă ai tot prieteni.
Atunci poți să-ți dai și sîngele. Căci
fără sînge nimic nu se face. Românii
au dat pentru Unire sînge îmbelșugat,
dar prietenii, durere, i-au lăsat la ne-
voie. Și la Turtucaia, și-n Cîmpia Du-
nării, ba și la Mărășești... Cei din
Salonic, cu Sarail, n-or venit după
făgăduință ; cei din Moldova, rușii,
s-or dus devreme... Însă și nemții or
greșit, or expulzat pe un Take Iones-
cu, pe un Goga, și pe alții, la Paris,
și acolo ei, uniți cu ai lui Brătianu,
or făcut mai multă treabă ca tunurile,
fiindcă au spus în parlamenturi vor-
bele care or trebuit spuse și or scos
dreptatea țării, cea plătită cu sînge.
Doamne, frică mi-o fost și mie în 1918,
primăvara, măcar că eram obișnuit să
fiu hărțuit, vînat, băgat la temniță...

(Întră Rosalie, împingînd în marginea
scenei un cufarș de călătorie. E îmbră-
cată într-o rochie grațioasă, de taffetas,
cu buzunare. Își dă ostencala să nu pară
tulburată. Din momentul intrării ei, vocea
calmă și sigură a lui Gal-Buciu se sen-
sibilizează, iar legătura sa cu ceilalți se
întrerupe complet.)

ROSALIE : Vasile, totul e gata !...

DOMNUL DOCTOR : Și eu sînt gata, Ro-
salie. (Pronunțare franceză.) Mi-am
redactat apelul, mi-am scris scrisorile...
Una fi pentru tine. (Îi dă o scrisoare.)

ROSALIE (zîmbet amar) : Să sperăm că
și de data asta, dragul meu, ai scris-o
degeaba... ! (Bagă scrisoarea în buzun-
ar.)

DOMNUL DOCTOR : Să sperăm, da, că
Pronia e cu noi ! Ea ne-a fost bună
și pînă acum. Ea mi-a dat o nevastă
cum nu-i alta. Copiii ce fac ?

ROSALIE : I-am culcat. Tiberiu n-a vrut
să adoarmă, a simțit ceva, a-ntrebat
dacă iară pleci, am spus că nu știu,
nu cred... El mi-a spus că știe mai
bine, că m-a văzut scoțind cufărul.
Rodica și cu Augustina dorm. Pe cel
mic trebuie să-l alăptez la zece, după
ce-i fac băița.

DOMNUL DOCTOR : Și tu cum rămîi
iară ? (O privește melancolic.)

ROSALIE (zîbind cu o dîrzenie moc-
nită) : Cum am mai rămas, Vasile.

DOMNUL DOCTOR (încurcat) : Rosalie !
Nu știu ce să-ți spun...

ROSALIE : Nu trebuie să-mi spui nimic.
Eu datorînta mi-o voi face, tu știi
asta.

DOMNUL DOCTOR : Zile grele ți-am
dat, nu ce aș fi vrut eu. Avem trei-
sprezece ani de cînd ne-am luat.

ROSALIE : Da, chiar azi îs treisprezece.
Na uită-te !

DOMNUL DOCTOR : La Viena am fost,
în Prater, după nuntă, mai ții minte ?
Îi frumoasă Viena ! Așa-i ?

ROSALIE : Foarte.

DOMNUL DOCTOR : Am fost atunci, cu
fratele Domitian, o poruncit masa
cea de pomină, toată solda și-a min-
cat-o. El ne-o conziliat să rămînem pe
veci la Viena, că numai acolo fi trai.
Că eu vorbesc nemțește curgător, că
apa, sint doctor în jură, tu iară ești
fată cu școală vieneză, plus Ursulinele
de la Sibiu, repede ne asimilăm.
Ne-am certat, măcar că o șpețat și el
o parte din întretinerea mea la Buda-
pesta...

ROSALIE : N-ar fi trebuit să te cerți.
Așa o văzut el lumea. Austro-impe-
rială. Chezaro-crăiască.

DOMNUL DOCTOR : Și așa ar fi putut
să ne fie. Azi n-o mai vede, bietul,
nicicum. Îi îngropat în Bosnia ca ofi-
ter ostrac, în lupta cu frații noștri
italieni. Scrie ceva pe nemțește la el
la cap. (O clipă.) Rosalie, pe mine să
mă îngropi, dac-ar fi să fie, aci la
Arad, și atîta să scrii : O luptat pen-
tru cauza cea bună a Românilor.

ROSALIE : Te rog nu vorbi așa, Vasile.
Ai mai fost de atîtea ori plecat,
doară !

DOMNUL DOCTOR : Niciodată n-am
știut cît plec și unde. Am știut numa'
că am copii cu tine și că aceia vor
fi tot ca noi. Și că noi nu i-am făcut

- de ris, nici unul, nici altul! (*Scoate din pupitru o sticlă și două cupe.*) Acuma însă e a treisprezecea aniversare. (*Subliniază.*) A treisprezecea!
- ROSALIE (*ca să schimbe vorba*): Ți-am pus numai șase schimburi și două costume, ca să-ți fie mai ușor. (*Cu un suris.*) Și să te întorci mai repede. Ți-am băgat și evantaiul meu de lădeș, dacă-ți va fi cald...
- DOMNUL DOCTOR (*emoționat, schimbă vorba*): Cufărul ăsta ar fi trebuit să poarte etichetele celor mai mari hoteluri din Europa. Și noi să mergem voioși de la unul la altul, iubindu-ne. În schimb, el poartă, nevăzute, etichetele închișorilor din Văcz, din Szegedin, din Söpron...
- ROSALIE: Ne-am iubit și așa, Vasile. Poate mai mult.
- DOMNUL DOCTOR: În '908, când te-am lăsat întâi, era Tiberiu de un an.
- ROSALIE: Da. Ți făcea cu minuța!
- DOMNUL DOCTOR: Și tu erai tinăra și neînvățată!...
- ROSALIE: Știam deja cum îi lumea și ce avem de făcut.
- DOMNUL DOCTOR: De unde știi? Doar tatăl tău o fost negustor, nepăsător de politică, și face pînă azi negoț de pici cu ungerii; iar mamă-ta o fost cea mai vivantă femeie din saloanele Vienei, pînă ce a murit transpirată la un bal.
- ROSALIE: Dar fratele bunicului a fost memorandist, Vasile, nu uita! Tu l-ai apărut!
- DOMNUL DOCTOR: Cum de, totuși, tatăl tău...
- ROSALIE: A vroit să trăiască bine și să i se uite păcatele politice ale familiei.
- DOMNUL DOCTOR: Să trăiești fără ideal, se poate? Spune tu! (*Clatină din cap.*)
- ROSALIE (*schimbînd vorba*): Vasile, la ce oră pleci? Cînd ai comandat birja?
- DOMNUL DOCTOR: Să bem întâi paharul ăsta pentru noi doi! Pentru copii și pentru neamul nostru! (*Beau, ochi în ochi, cu o tristețe iluminată.*) De ce m-ai întrebat?
- ROSALIE: Că trebuie să-l alăptez pe Domițian cel mic.
- DOMNUL DOCTOR: Adu-l aici. (*Rosalie iese o clipă, el continuă să-i vorbească în culise.*) Cînd am plecat, în '12, era Rodica abia născută. Serisesem articolul acela în „Românul“. Judecată, suspendare, mi-or ridicat și imunitatea...! Nu, aceea era în '14! Pe atunci mai luptam cu pana, cu vorba. Acum e însă altă fază, trebuie organizat, trebuie constituite gărzi militare, procurate arme, vorbit cu socialistii, cu comitetele lor. Trec iute prin Sibiu, Brașov, Tîrgu Mureș și mă întorc, afirmative, prin Cluj, acasă.
- ROSALIE (*a apărut cu un copil la sin*): Dacă n-or pune mina pe tine. Acuma-s ca turbați!...
- DOMNUL DOCTOR: Lasă că le scoatem noi turbarea! Curînd!
- ROSALIE: Mă tem e-o fi mai greu, Vasile. N-am vroit să-ți spun, dar... (*Scoate din buzunar un ziar și i-l întinde.*)
- DOMNUL DOCTOR (*citește*): „Guvernul Mărghiloman a încheiat pace necondiționată la București“. (*Geme.*) Rușine!
- ROSALIE: Poate n-or avut ce face. Poate s-a terminat bătaia, și noi...
- DOMNUL DOCTOR: Datum: 12 mai 1918. Asta înseamnă că Aliții, chiar de-ar fi victorioși, or să se uite de-aci înainte altcum la noi. Și principiile lui Wilson, cît is de frumoase, se vor nimici de... Asta e o mare lovitură, Rosalie!... Cea mai mare! Dacă-mi mureau copiii, poate nu simteam atîta durere! România, care trebuia să ne salveze, a îngenucheat necondiționat! Sărmana! (*Sparge paharul.*)
- ROSALIE (*cu lacrimi în ochi, îi pune în brațe copilul și se apucă să strîngă cioburile*): Mai pleci?
- DOMNUL DOCTOR (*cu voce tremurătoare, copilului*): Puiule, care încă nu știi de nimica, să nu știi nici de ziua asta! Ea o să treacă, cum or trecut atîtea. Și o să vină poate și pentru noi un ceas de bucurie, căci mult și îndelung ne-am trudit pentru el! Și dacă murim noi, înceștiți de ideea Unirii, voi să duceți mai departe flacăra nepieritoare. Așa să v-ajute Dumnezeu, puiul meu!
- ROSALIE (*care a aruncat cioburile, schimbă vorba*): Vasile, mai ții minte cînd s-au spart ultima dată cupe? (*Reia copilul.*)
- DOMNUL DOCTOR: Da. Anul trecut, cînd m-or bătut aci la „Cornul vinătorului“.
- ROSALIE: Nu te-or bătut, c-ai dat și tu în ei, foarte tare. Ai fost magnific, Vasile, dragul meu. Și totdeauna cînd te-ai întors de la închisoare ai fost magnific, ca și cînd tu i-ai fi pedepsit pe ei, nu ei pe tine.
- DOMNUL DOCTOR: Dar știi și de ce m-or atacat la „Cornul vinătorului“?
- ROSALIE: Fiindcă ai fost român! Și membru marcant în Partidul Național!
- DOMNUL DOCTOR: Fiindcă aveam alături o femeie frumoasă, ca tine. Magnifică și ea. Or rivnit-o, și or jignit-o. Or cerut-o la dans, beți cum erau. Și eu nu le-am dat-o. Și nici n-o să le-o dau cît oi trăi, dac-oi mai trăi!... (*Emoționat.*) Iar dacă n-o-i mai trăi, să faci cum crezi că-i mai bine, Rosalie. O să te ajute poate și taică-tău, pielarul. Aș fi vrut o ouă totul altă

viață pentru tine. Ești încă atât de tinărară, sinul tău e încă atât de fragil! Un bal ar fi trebuit să-ți fie viața, ca pentru mamă-ta... Nu ți l-am putut da! Să mă ierți! (*Are ochii umezi.*)

ROSALIE: Vasile, bunica s-a dus la mânăstire. Sintem deprinși cu orice. Tata e un cartof și un sclerizat, n-am sprijin în ei. Numai tu ești sprijinul meu și legea mea, Vasile! Numai cu tine vreau să dansez pînă la moarte! Invită-mă! (*El o cuprînde, cu pruncul împreună, și pe un vals vienez, ușor trist, fac toți trei cîteva pași danșati.*)

DOMNUL DOCTOR (*spre sfîrșitul valsului*): Nu, partida încă nu s-o terminat! Vom dansa noi și altfel, Rosalie, îți jur! Duceți-vă și vă culcați! Tata e cu voi, și nu vă dă la nimeni! (*Rosalie iese cu copilul. Domnul Doctor se rează să scrie.*) Pe curînd!

5

Al cincilea magnific : Gheorghe Șincai și Rozsike

Se ridică o altă parte din lîntoliu. La un nivel superior se descoperă un bărbat care dormitează cu ochii deschși, închizîndu-i din cînd în cînd cu durere. E bătrîn și slab. Alături de el, o dublă desagă încercuă.

ILARIE (*soptit*): Acesta, mă rog frumos, cam cine ar fi?

PROFESORUL VLĂDESCU: După cum arată, seamănă cu Gheorghe Șincai, către sfîrșitul vieții.

MIHUT: Am un coleg care stă pe o stradă cu numele lui. Dar nu știu prea bine cine-a fost.

PROFESORUL VLĂDESCU: Un învățat. A scris o Cronică a Daço-Romanilor. Ca valoare literar-istorică nu e mare lucru, dar pentru momentul cînd a scris-o, și ca valoare politică...

DOMNUL DOCTOR: Am avut-o carte de căpătîi! De la ea am luat putere și conștiență.

(Se întrerupe, căci o femeie în jur de 45 de ani, frumoasă încă, îmbrăcată într-un capot somptuos, intră. Șincai se scoală, cu greu, în picioare. Această IOLANDA e interpretată de o a doua actriță, toate celelalte de prima.)

IOLANDA (*afabilă*): Șincai, nici n-am crezut c-o să ne mai întîlnim! Cînd te-am văzut astăzi lingă Biserica Mi-

noriiilor... Ce cauți în Arad? Imediat o să luăm și masa și o să povestim... Dar nu ai aerul foarte odihnit, ești bolnav?

ȘINCAI: Obosit.

IOLANDA: Drum rău, lung, știu. Ai venit cu docarul?

ȘINCAI: Și pe jos.

IOLANDA: Nu se poate! Cu sacul ăsta? (*El încuvințează.*) Eu cred că giuicesc ce e-n sac: ce scriai la Sinea, la nepoții mei de verișoară Vass. Ce-ai scris probabil și la Tașa, la tatăl lor, contele Vass Danyi; cînd i-ai instruit copiii, cu mai mulți ani înainte. Și mai unde?

ȘINCAI: Cam pretutindeni. La Oradea. La Buda. (*Zimbește.*) Boală veche, din tinerețe.

IOLANDA (*privindu-l cu puțină milă*): S-au dus tinerețile, ce? Le-ai băgat acolo în sac. Poate le-ai băgat și în alte părți, în ceva iubiri înfocate; dar lumea nu prea știe.

ȘINCAI: Mai bine.

IOLANDA: Dar ar avea ce să știe — ce? (*Îi trage cu ochiul.*)

ȘINCAI: Nu mult.

IOLANDA: Du-te, nu vorbi! Ai fost un bărbat fain, Șincai. Ai fost unul din acei bărbați pentru care merită să faci o pasiune grozavă. Dacă n-ai vedea că are creierul prea mare. Și că ține mînte prea multe lucruri. Or, în viață e bine să mai și uiți. Ce? Dacă ținem totul mînte, atunci cînd petrecem? Noroc că există un vin care mai spală memoria. Și un foc al dragostei care o curăță. Eu uit totul repede, cu deosebire lucrurile rele. Pe tine însă nu te-am uitat. Înseamnă că ești între cele bune. Ce?

ȘINCAI: Am fost...!

IOLANDA: De ce vorbești tot timpul de trecut? Și de ce te-ai ocupat tot timpul de trecut?

ȘINCAI: Că nu am alt timp.

IOLANDA: Ai fost un „științific” altoit pe un adevărat bărbat. Și „științificul” a supt seva bărbatului. Spune, e adevărat că la Blaj, pe vremuri, făceai chefuri și orgii?

ȘINCAI: Nu-i adevărat...!

IOLANDA: Așa se zice. Că te legai de femei, le aruncași vorbă în doi peri. Și doar erai directorul școlilor românești din Ardeal, grad mare. Că ai insultat-o pe sora episcopului Bob care te proteja... ce?

ȘINCAI: Nu mă proteja.

IOLANDA: Hai, nu te mai ascunde! Și aveai o menajeră, Josana, care ieșea în piață și spunea lucruri usturătoare la toate nevestele de profesori și clerici. Pe care le învăța de la tine! (*Ride.*) E foarte bine! Și pe urmă te-au luat și te-au bătut și te-a băgat pretorul Gyujto Sanyi la închisoare la

Aiud, că aveai gura prea mare. Ar fi meritat să te cunosc atunci. Ți-a reușit procesul acela?

ȘINCAI: Nu. M-am dus cu el pînă la Viena, dar degeaba. Tot lor le-au dat dreptate. Și n-o aveau.

IOLANDA: Dragă, mie poți să-mi spui adevărul, căci mie îmi place ca un bărbat să hărțuiască femeile și să le piște. Femeia aceea, Agneta, era barem faină?

ȘINCAI: N-am avut nimic cu ea, îți jur. Era numai arogantă, proastă și incultă.

IOLANDA: Și episcopul Bob era tot așa? (*E toată voioșie pișcată.*)

ȘINCAI: El nu era chiar prost. Era numai viclean, rău cu supușii, slugarnic sus.

IOLANDA: Dar am auzit că și tu te-ai umilit în fața lui o dată, că ai stat în genunchi. Ce?

ȘINCAI: Am făcut orice ca să-mi apăr viața și ideile. Ca om de carte ești mereu supus. Numai cînd rămii cu hîrtia în față te faci iar mare.

IOLANDA: Ai dus-o rău, știi. Cred că n-ai avut nici ce minca.

ȘINCAI: Să nu discutăm despre asta.

IOLANDA: Cum vrei. Dar mi-a spus contele Vass că aveai o situație disperată cînd te-a luat la ei la Țaga. Însă și asta mi-a spus, că a fost fericit cînd a văzut cît de mare știință ai. Și Thamas mi-a spus așa, și Ianesy și micul Gyury care ți-au fost elevi. Știi că Thamas a luat atunci, la Pesta, o fată din familia noastră?

ȘINCAI: Știam ceva.

IOLANDA: Și că eu îmi duc singură văduvia de unsprezece ani știai? Asta n-ai știut-o. Nici n-ai mai știut că exist. Nu mi-ai spus: de ce ai venit la Arad?

ȘINCAI: S-o găsesc pe fosta mea menajeră. Mi s-a vorbit c-ar fi pe aici, pe la un convent, bucătăreasă.

IOLANDA (*cu sîlă*): De-asta?

ȘINCAI: Și ca să găsesc o tipografie. Poate la Minorii, aici, în Arad, dacă tu i-ai cunoaște pe Superiori.

IOLANDA: Pentru tipărit ce ai în sac?

ȘINCAI: Da. Episcopul Mártonfi mi-a interzis brutal tipărirea Croniceii, deși autoritățile mai mari de la Oradea mi-o aprobaseră. Mi-a reținut în mod scribos și manuscrisul. Dar era copiat.

IOLANDA: Cîți ani din viață ți-a luat manuscrisul ăsta, Șincai?

ȘINCAI: Mulți. Dacă adăugăm și ucenicia la Roma, peste patruzeci.

IOLANDA: Patruzeci de ani ai stat să ți-î pierzi cu niște hîrtii, care nu pot fi tipărite?

ȘINCAI: Vor fi tipărite. Mai ales dacă m-ajută tu.

IOLANDA (*sună. Apare o subretă de 21—22 de ani, acecasi care a jucat toate*

rolurile de pînă acum): Rozsike, ai pus masa, sper.

ROZSIKE: Da, doamnă contesă.

IOLANDA: Bine. Adu-ne aici o țuică de prune. Tare!

ROZSIKE: Imediat, doamnă contesă.

IOLANDA: Și ia de aici și sacul ăsta!

ROZSIKE: Am înțeles, doamnă contesă.

ȘINCAI: Nu. Sacul lasă-l aici, fătucă. El stă pururi lingă mine.

(*Rozsike privește întrebător pe stăpină.*)

IOLANDA: Bine, lasă-l aici. Măcar că nu aici e locul lui. (*Rozsike iese. Iolanda rîde.*) S-a cam încurcat biata Ghenghe Rozsike, măcar că-i fată is-teață.

ȘINCAI (*cu un ușor tresărit*): Ghenghe o cheamă?

IOLANDA: Da. Mamă-sa a murit, tată n-a avut. E de prin părțile Blajului. O instruiesc să fie o servitoare de clasă. Spune-mi, la Budapesta ai mai fost?

ȘINCAI: Nu.

IOLANDA: Am auzit că ai cerut cîndva acolo o catedră de drept canonic și episcopul vostru de Oradea, sau cine, sau guvernul, sau budapestanii, ți-au zis nu. Din ce ai trăit, toțuși, Șinkay Gyuri? Ce?

ȘINCAI: Am fost corector.

IOLANDA: Corector? Nu mai spune! Așa umblai ca și cînd ai fi fost pre-zidentul consiliului aulic. Dar ești totuși nobil, nu?

ȘINCAI: Am fost. Viața însă a vrut să-mi arate că nu sînt!...

IOLANDA: Cînd treceai pe la Wiener Thor, spre Pesta, eu te vedeam aproape în fiecare zi. Mai trăia Orban Dezső, soțul meu. Îți mai aduci aminte ceva de el? Ce?

ȘINCAI: Nu. Nu prea.

IOLANDA (*cu un fel de cochetărie*): Poate nici de mine, cea de atunci, nu-ți mai aduci, ipocritule!?

ȘINCAI: Ba da. Îmi aduc foarte bine.

IOLANDA: Mă uitam zilnic prin fereastra de la parter. Mă vedeai, nu-î așa?

ȘINCAI: Te vedeam.

IOLANDA: Dar întorceai capul cu mîndrie. Și-ți căutai de drum, țanțos, pășind egal.

ȘINCAI: Nu din mîndrie, Iolanda!

IOLANDA: Atunci cum să-i spunem: disciplină interioară? conștiință că duci pe umeri un lucru foarte important? Cum să-i spunem, Șincai, la privirea aceea rapidă și tăioasă pe care mi-o aruncaai, cînd erai încă în plină bărbăție?

ȘINCAI: Frică.

IOLANDA: Serios? De mine îți era frică? (*Rîde crispat.*)

ȘINCAI: Da.

IOLANDA : N-am știut.

ȘINCAI : Erai frumoasă, Iolanda, erai în plină frumusețe, atunci, în '804—'805. Puteai să mă abați din drum. Nimeni nu m-a ispitit mai mult. Nici nu m-am apărut de cineva, ca de tine!

IOLANDA : Răule, vrei să mă necăjești!? Sau să-mi faci un compliment? Spune! Eram atît de convinsă că nu vrei să mă iei în seamă, încît respectul meu a crescut cu fiecare zi. Dar și neliniștea feminină. Dezső a murit în '806, la o petrecere. M-a învățat și pe mine să petrec. (*Rozsike aduce și serveste țuică.*) Mă iubea grăbit, beat, ca și cînd s-ar fi dat o clipă jos de pe cal să mă facă nu știu ce. (*Sever, lui Rozsike.*) Pleacă, făto, ce stai să ascuți? (*Rozsike iese.*) E cam ordinară. Cînd ai intrat la „Cocoșul verde”, îți mîntie? Și eram acolo cu o societate mare. Eram o văduvă faină. Toți mă curtau. Ți-am făcut semn: vino, sint a ta! Ai lăsat capul în jos și ai ieșit.

ȘINCAI : Nu eram pregătit... N-aveam bani...

IOLANDA (*pasional*) : Aveam eu! Și eram pregătită pentru orice, Șincai! Puteam să te iau de soț, să-ți fac un loc în societatea budapestană... Ai fugit! Îți dădeam, eu, o catehiză de drept, necanonic, să-mi descurci afacerile incilicite, niciodată nu m-am priceput la ele. Hai să mai bem o țuică! Ce?

ȘINCAI : Mai bem!

IOLANDA : Doamne, de ce fmi vii acum? (*Bea zdravăn.*) La nunta aceea a lui Orbán Aniko, nepoata mea, cu Vass Thamás, fostul tău discipol, atunci ne-am văzut, în fine, oficial. Ți-am întins piciorul pe sub masă. Nu te-ai mișcat. Ți-am făcut complimente, avansuri, firește în marginea decenței. Te doream ca o nebună. Ca o nebună te doream.

ȘINCAI (*mormăie*) : Și eu te doream, Iolanda. Ca pe nici o altă femeie din lume. Mă ametișem numai de privirea ta, de argintul ce-ți stătea încolăcit pe brațe și pe frunte, de apele părului tău...

IOLANDA : N-ai spus asta! Ai spus numai o vorbă moșică și te-ai ridicat. Doamne, asta n-am să ți-o iert nici în mormînt! Te-am blestemat atunci să-ți meargă totul prost fără mine!

ȘINCAI : Mi-a mers, fii mulțumită. Dumnezeuul tău catolic nu s-a lăsat mult rugat.

IOLANDA : Dumnezeu, cînd e să faci rău, uită că e catolic sau altceva. Te-ai dus la Sinea la tinerii Vass. Ce?

ȘINCAI : Nu mai aveam unde.

IOLANDA : Știu, te-au pescuit iarăși de pe drumuri. Aniko m-a ținut la curent. Am anunțat că vin acolo să petrec Crăciunul lui 1811. Vream să fiu cu tine. Era hotărîtor! Tu, însă,

ai plecat, cu trei săptămîni înainte.

ȘINCAI : Așa este. M-am spărat, ultima oară, de marile tale farinace. Am terminat Cronică mai devreme. Măi bine zis, am întrerupt-o la anul 1739, ca să plec!

IOLANDA (*privindu-l lung, duos*) : S-a meritat, Gheorghe Șincai? Uite ce a rămas din tine! Un om slab, cu un sac, pe care nu-l primește nimeni. Un om boinăvicios, prăpădit, fără adăpost, fără ziua de mîine, căutîndu-și vechea servitoare ca să-l întrețină.

ȘINCAI (*moale*) : Nu-i adevărat...!

IOLANDA : Un om căruia reverendul jude Mártonffy i-a făcut cîntea să-i spună că-i bun să fie spinzurat. (*Ride.*)

ȘINCAI : Ai aflat?

IOLANDA : Sigur că am aflat. Tot de la Vass Aniko. Frații Vass sînt singurii care te mai pot sprijini, să nu mori pe drum. Șincai, episcopii te-au încurcat toată viața! (*S-a aprins de țuică.*) Ce?

ȘINCAI : Nu toți. Unii m-au ajutat: Darabant, Vulcan...

IOLANDA : Cei care te-au ajutat te-au încurcat cel mai mult! Cînd, la treizeci de ani, te-ai descălugarit, trebuia să mergi pe drumul dracului, să lași ajutoarele popești, să apuci pe dracul de picior, căci numai el mai dă unele bucurii. Îți lua sacul ăsta și ți-l arunca în Dunăre! Și în loc de rob, erai poate azi stăpin!

(*Apare Rozsike.*)

ROZSIKE : Înaltă Doamnă, a venit domnul acela pentru casă.

IOLANDA : Bine c-a venit. Mai toarnă aici, măcar să meargă afacerea! Scuză-mă, dragul meu! E gata cîna, toanto?

ROZSIKE : Da, Înaltă Doamnă, e gata.

(*Iolanda iese.*)

ȘINCAI : Spune-mi, Ghenghe Rozsike, știi românește?

ROZSIKE (*puțin surprinsă*) : Da, domnule.

ȘINCAI : Ești româncă?

ROZSIKE : Da, domnule. Dar...

ȘINCAI : De unde?

ROZSIKE : Din Blaj, domnule.

ȘINCAI : Și cum de ai ajuns la Arad?

ROZSIKE : M-a adus mama, domnule. N-a mai putut sta acolo. N-a mai căpătat slujbă.

ȘINCAI : De ce?

ROZSIKE : Una, o îmbătrînit. Și apoi o fost la un domn care o fost foarte mare și tanțos și și-o cîștigat numai dușmănie.

ȘINCAI : Cine? El?

ROZSIKE : Și ea, pentru că o slujit la el și s-o ținut tare de ce-o spus el.

ȘINCAI : Tu îl cunoști pe acel domn?

ROZSIKE: Eram mică, domnule, când s-o dus de la noi, iar mama Josana avea vreo patruzeci de ani când m-o născut. Și o mai trăit cincisprezece. (O clipă.)

ȘINCAI: Și tată... cine ți-a fost?

ROZSIKE: Nu pot să știu, domnule. Îngăduiți să mă duc? (El o privește intens.)

ȘINCAI: Mai stai! (O clipă.) Ești faină, Rozsike!...

ROZSIKE (roșind): Domnule! Eu is...

ȘINCAI: Ești mulțumită la doamna?

ROZSIKE: Da...

ȘINCAI: E bună?

ROZSIKE: Da... De bună îi bună!...

Atita că bea cam mult...

ȘINCAI: Bea?

ROZSIKE: Ii place să beie. Și vinde tot. Amu vinde casa.

ȘINCAI: Așa. Și-ți pare rău c-o vinde?

ROZSIKE: Nu-i de părerea mea. Dar e vorba că eu, atunci, fără părinți, unde mă duc? Alți stăpâni, dacă-ți capeți, is mai răi cu slugile de cum o fost ea. Ii bat... Ii flămînzesc... Mai aies cînd is de alt neam!...

ȘINCAI (mergînd cu gîndul înapoi): Și eu am flămînzit, nu o dată, Rozico. De douăzeci de ani încoace, am făcut mari perioade de foame. Ca să-mi iau o haină, un roc, a trebuit să nu mînc. Iar dacă altă dată am băgat în gură mai pe săturate, a trebuit să umblu flenduros... Măcar că-s doctor de Roma și am stat cîțiva ani buni și la Viena, la studii. La Buda, cît am fost, m-o plătit unul, Kovachich, cu bani foarte puțini, să-i strîng puzderie de arhivă, și apoi am împărțit un postîșor pe din două cu un alt mare învățat român, ca să putem mîncea amîndoi. Și acum chiar nu știu încotro s-o apuc, să-mi pot pune și eu, jos, cu cînte, capul îmbătrînit.

ROZSIKE: Aici, cucoana noastră ți la capăt. Atita că se face că îi tare, dar o dat totul pe mai nimic. Numa' mîndria îi de ea, biata. N-aveți mult ce astepta de la ea! Mai toată vremea plînge și blastămă. Și pe mine mă blastămă, că de ce-s așa tînră. zice.

ȘINCAI (înduiosat): Să fii tot tînră, Rozico, și să nu te lași la nimic! Ești dintr-un neam care vine de departe, de la romani, și care o avut isprăvi minunate — și nu-i soarta noastră să slugărim la alții pînă-i vămîntul! Tatăl tău s-o luptat și el cu sârăcia lui românească, l-or lovit și românii și ungurii, și nu i-c văsăt! C-o știut că are ceva mai bun în el, care nu va pieri!

ROZSIKE: De unde ați aflat de el? De tata?

ȘINCAI (clipind incurcat): Așa trebuie să fi fost! Și acum, pe unde-i el îi plînge inima de ce-o lăsat în urmă,

dar și nădejde are, mare, că toți copiii, ca tine, vor lua din darul ce l-a pre-gătit el, ca din sfînta cuminecătură. Și iar vă spun vouă, să nu vă lăsați, copii, la nime, că pentru voi s-a răb-dat, și s-o flămînzit, și am fost bătuti și întemnițați și purtați ca niște vite, și iacă acum stăm să murim pe dru-muri fără de nici un ajutor. Vîno să te mingii, Rozico, floare minunată ce ești! Floare din flori de păcat și de mare nădejde! (O mîngîie intens. Intră Iolanda, beată, nervoasă.)

IOLANDA: Bravo, porc bătrîn! Ai ajuns să mingii slugile! Așa rău ai decă-zut, Șincai, că nu-ți mai poți ține nici puțina domnie ce ți-a mai rămas!? Ți-am cerșit odată dragostea, nu mi-ai dat-o. Acum, vii tu, ca un cerșetor, să furi din tinerețea acestei ordinare, care nu merită decît biciul! Și picio-ru-n fund!

ROZSIKE (speriată, apucînd pe Șincai de mînă): Iertați, înaltă Doamnă! Nu m-o mîngîiat ca pe-o femeie. M-o mîngîiat ca pe un copil pierdut. (O clipă.)

IOLANDA (cu revelația beliei): Ce? Nu cumva e copilul tău, Șincai? Spune!

ȘINCAI (după ce a privit-o adînc pe Rozica, cu o tristețe amară): Nu, Iolan-da. E o fată din Transilvania. Eu n-am avut decît un singur copil. Și el e aici în sac. Îngăduie-mă să rămîn aci lîngă copilul meu măcar pînă mîine. Cînd va răsări soarele, nu voi mai fi.

IOLANDA (lui Rozsike): Hai afară! Mă-gărito! (Ies amîndouă.)

6

Al șaselea magnific : Menumorut și Rosaura

PROFESORUL VLĂDESCU (rupînd o lungă tăcere): Domnule Șincai, sînt istoric, cercetător, însă n-am găsit nici un document din care să rezulte că ați fi avut vreun copil nelegitim cu menajera Dumneavoastră de la Blaj.

ILARIE: Dar n-o spus asta! O spus că orice fată din Transilvania îi, într-un fel, și fata dumnealui. Eu așa am în-țeles. Și Rusalina mea ar fi fost la fel!

MIHUȚ: Și iubita mea, Rossella! Înțe-leg că ea ar fi cumva și fata lui dom-nul Șincai!

DOMNUL DOCTOR: Noi ne vom îngriji de copiii neamului, domnule Șincai! Din agonisita noastră, mult-puțină, vom ține școală, biserică, ziar, cămin, carte

ILARIE: Și îmi pare c-o mai zis că orice fată pe care o cheamă Rozsike ar putea să fie...

(Atunci se aude o voce penetrantă, și de sub lințoliu iese, stînd pe un tron modest, statura voievozului Menumorut.)

MENUMORUT: Rosaura! (Trece un timp foarte lung.) Rosaura!

ILARIE (în șoaptă): Eu îl știu pe omul acesta! Îi de pe la noi, din Săiaj!

MIHUȚ (la fel): Eu cred că e de mai jos, de pe Crișuri! Așa îmi pare! Văr cu tata Lazăr!...

PROFESORUL VLĂDESCU: După iconografia portului trebuie să fie din secolul X sau XI. Cred că e voievodul Ahtun!

MIHUȚ: Voievod? Și ce cată prin aceste locuri mărginașe?

PROFESORUL VLĂDESCU: Aci era capătul țării lui, apărât de ape. Căci Mureșul avea atunci mai multe brațe, ca un fel de deltă. Locul acesta unde ne găsim era probabil între două din ele. (Intră, fără nici o vorbă, o tânără prințesă, Rosaura.)

MIHUȚ (tăinic): Rossella era deci și... prințesă?! (E fascinat.)

MENUMORUT: Rosaura, nu te-ai fi chemat în acest ceas al tristeții tale, dacă urgia războiului nu ne-ar fi împins la ultima disperare. (Ea tace.) Știi bine că am fost atacați cu puteri mult mai mari decît ale noastre, cerîndu-ni-se tot pămîntul dintre Tisa și Someș. Am răspuns cu daruri neprețuite și belșug de lingușiri, dar pămîntul nu l-am dat, căci e al nostru. „Am această țară de la strămoșul meu și, în numele stăpînului meu, împăratul Bizanțului, nimeni nu se cade s-o smulgă vreodată din mîinile mele” — așa le-am spus lui Usubuu și Velec, solii lui Arpád. „Intemeierea mea vine din vechi hrisoave împăratești, a ta, din fafurile prădalnicului Atila, biciul pustiitor al cruzimii lui Dumnezeu. Religia mea vine din Sfinții părinți ai lui Constantin cel Mare, a ta e încă vraiste păgînă, umilitoare de Cristos”.

PROFESORUL VLĂDESCU: Nu e Ahtun, e Menumorut!

MENUMORUT: Arpád a trimis atunci asupra mea, fără răgaz, pe nedomoliții Tosu, Zobolsu și Tuhutum, ce mi-au împresurat Sătmarul, l-au cuprins și mi-au trecut slujitorii prin sabie și ștreang, robind din ei cea mai mare parte. Am făcut un pas îndărăt, la Zyloc, unde dușmanul, cu puteri împrospătate, m-a cuprins din nou. Am trecut în chinuri groaznice Meseșul...

ILARIE: Ca mine!

MENUMORUT: ...cu cei ce mi-au rămas teferi și credincioși și am stat tare pe

Criș împotriva celor trei căpetenii năvălitoare. Văzîndu-mi dirzenia, Arpád a mai împins către mine o nouă oaste, cetele aceluiași prădalnic Usubuu și Velec, și m-au dat îndărpt cu putere și de pe Criș! Atunci v-am scos, pe mamă-ta și pe tine, din cetatea Bihariei, ca să putem încinge lupta așa cum se cuvine. Dar nici Biharia, vai! n-a fost destul de tare să stea în fața dezlănțuirii lor năvalnice și am făcut încă un pas îndărăt, spre miază-zî, lăsînd în mîinile lor teamei puterii mele, averile și pămîntul, semănat pretutîndeni cu mormintele alor noștri.

ILARIE: Ca mine!

MENUMORUT: De atunci, împins de nesățioasa lor apăsare, am făcut îndărăt pas după pas, căci cine ar mai putea acum să le stea împotrivă? Am ajuns la Mureș, ei sînt pe urmele noastre! Am trimis grabnic vorbă de ajutor voievodului Glad, la Morisena, în numele Stăpînului nostru din Bizanț, dar solii, spumegîndu-și caii, s-au întors azi în zori cu vestea că și Glad e cuprins de semînțele lui Zuardu, Cădusa și Boyto, pierzînd în luptă potop de oaste, tot atunci și trei cnezi bulgari și doi duci ai cumaniilor, în care-și pusese nădejdea, așa cum mi-o pusese eu într-însul. Înțelegi, Rosaura, în ce clipă ne aflăm?

ROSAURA (tristă, ulcerată): În clipa sfîrșitului, tată. De cînd Mihu s-a sfîrșit nu mai vreau să știu de nimic din lume și pieirea mi-ar fi mîntuitoare.

MENUMORUT: Mihu cel Tîmăr, Mihuț...

MIHUȚ (ca într-o ciudată transă): Oare eu sînt acela? Eu?

MENUMORUT: ...s-a înjunghiat, ca un viteaz, fiindcă n-a vrut să părăsească, de bunăvoie, chiar la porunca mea, Biharia.

ROSAURA: A fost locul iubirii noastre! Nici eu n-aș fi părăsit-o, dacă nu m-ai fi adus cu sila. Aș fi rămas, înțepenită pe veci, lîngă el.

MENUMORUT (aspru): Vorbești fără cuviință, Rosaura. Mihu a judecat numai cu focul singelui...

ROSAURA (pasionat): Și al onoarei, tată! Nu lași un loc iubit, retrăgîndu-te, pînă nu-ți dai ultima picătură de viață pentru el!

ILARIE: Așa-i!

PROFESORUL VLĂDESCU: Așa au gîndit mulți și în '940!

MENUMORUT: Nu pieirea e ținta, Rosaura, ci dănuirea! Și îndreptarea! Din cei trei căpitani prințiarî ai mei, numai Mihu și-a dat moartea. Hodoș a fugit la Constantinopol, după ajutoare, iar Strașimir, dezbrăcat de rang, s-a ascuns în popor, luînd rasă alu-gărească, spre a-i păstra statornicia duhului.

ROSAURA : Mihuş, iubindu-mă, iubea țara mai mult ca toți !

MENUMORUT : Nu știm ! Iubirile au sorti felurite și viteazul tău a ales-o pe cea mai simplă. Dar noi trebuie să trăim și să ne înlocuim de unde cruda putere ne-a alungat ! Noi gândim să ne prosternăm acum învingătorului, înduplecându-l spre înțelegere, cu tot ce știm și avem, cu tot ce ar putea să-l oprească !

PROFESORUL VLĂDESCU : Situația din 1940 !

DOMNUL DOCTOR : Pacea de la Buftea 1918 !

PROFESORUL VLĂDESCU : Stefan la Războieni ! Mihai la Mirăslău !

MENUMORUT : Ceesurile așezării noastre, ale vieții noastre, și ale vieții țării noastre acum sint numărare. Nu mai avem unde merge îndărăt ! Înțelege !

DOMNUL DOCTOR : Moldova 1917 !

MENUMORUT : O distanță de o jumătate de zi ne mai desparte de ei și, probabil, de moarte, căci aici, în smîrcurile Mureșului, nu vom putea rezista mult.

ROSAURA : Vom pieri, tată, păstrîndu-ne numele.

MIHUȘ și ILARIE : Nu !

MENUMORUT : Nu ! *(Apoi, mai potolit.)*
Am lingă mine pe nobilul Velaquin...

ROSAURA : Un viclean !

MENUMORUT : Poate. Dar îmi e acum mai de trebuință decît toate spadele frînte și leșurile presărate. El va trebui să ducă regelui Arpád darul meu, óarul singur și neprețuit al omului celui mai sărac din țară.

ROSAURA : Și care e acest dar, tată ?
(O clipă de suspensie.)

MENUMORUT : Tu, Rosaura.

ROSAURA : Eu ? Nu e cu puțință ! *(Strigă.)* Mihule ! Mihuş !

(Mihuş s-a sculat în picioare.)

MENUMORUT : Nu-l striga, nu te aude ! El a dat ce a avut mai bun pentru acest pămînt. E rîndul tău acum, fata mea ! Vei fi, dacă Arpád ar dori-o, dacă Velaquin va izbuti să-l convingă, soția legitimă a fiului său Zoltan.

ILARIE : Zoli cel nebul, de la Trăsnea ! Nu se poate ! *(Se scoală și el.)*

MENUMORUT : Vei fi purtătoarea cheazășiei de pace, mîntuitoarea vieții mamei tale, a tatălui ce ți-a dat viață, a celor ce stau acum afară așteptînd, cu ultima credință, sabia învingătorului înfiptă între umeri. A celor ce așteaptă, acolo de unde am plecat, să ne întorcem. A celor ce, murînd în duhul țării noastre, nu vor s-o îngăduie făcută pulbere și pleavă. Mai tîrziu, cînd țara asta își va găsi iz-

băvirile cuvenite, la temelia ei va sta și jertfa-ta-de-sine, Rosaura !

ROSAURA *(cu lacrimi în ochi)* : Mă dai, tată ?

MENUMORUT : Nu te dau în veci, fiica mea ; te dau clipei care te cere.

ILARIE *(șoptit)* : Cum am vrut eu s-o dau pe Rusalina, lui Gyözö, s-o scap ! *(Se așază îngrozit, își ia capul în mâini.)*

MENUMORUT : Cu înfrîngerca sufletului tău curat, fă această unire !

DOMNUL DOCTOR *(foarte abătut)* : Nu e prima, nici ultima.

MENUMORUT : Cînd vom fi mai mulți și mai bogați în sînge și-n arme, vom putea vorbi altfel. Și atunei și fetele lor vor putea veni de bunăvoie, sau altfel, în paturile noastre și în jilțurile noastre domnești. Întoarce-l pe Zoltan spre frumusețea și blîndețea ta neprihănită ! Fă-l să te pretuiască !

ROSAURA : Dar eu l-am iubit pe Mihuş, tată !

MENUMORUT : Mihuş nu mai există și fapta lui înseamnă plîngerca Bihariei pierdute. Tu, cîştig-o din nou ! Fii astăzi mai vitează ca el !

ROSAURA *(înghițîndu-și lacrimile)* : Voi avea copii, care vor fi pe jumătate unguri !

MENUMORUT : Iar Arpád va avea nepoți, care vor fi pe jumătate români ! *(Cu o voce mișcată.)* Rosaura, mîna mea, singură, nu mai poate acum nimic. Decît, mîngîindu-ți fruntea, să îți ceară să fii măreață.

ROSAURA *(după ce i-a privit lung zburciumul)* : Voi fi, tată. *(Ii ia mîna și i-o sîrută. Iese.)*

MIHUȘ *(geme)* : Nu ! N-o dau ! *(Se așază. O pauză lungă.)*

PROFESORUL VLĂDESCU *(adresîndu-se direct lui Menumorut)* : Prințe, s-ar putea spune că pentru a relua stăpînirea Crișanei, și a Bihariei, așa cum s-a și întimplat, ți-ai sacrificat etnia, lăsînd-o cuprînsă în masa ungurească.

MENUMORUT : Tocmai dumneata mîo spui, un socialist, un social-democrat, pentru care această etnie n-ar trebui să fie hotăr ? Și apoi, ai dumneata, ca istoric, siguranța că vreunii din noi sintem puri, neamestecați, cînd istoria n-a făcut altceva decît să amestece ?

PROFESORUL VLĂDESCU : De fapt, ce ai dat acum, prințe, a fost independența. Ai devenit vasal.

MENUMORUT : Toate vasalitățile, domnule doctor în istorie, sint relative și nici o suzeranitate nu e lipsită de una mai mare, fie ea aceea a lui Dumnezeu, sau a propriilor supuși. În Țările Române vasale istoria s-a desfășurat, pe parcele, ca și cînd ar fi fost independente, vasalitatea schimbîndu-se odată cu puterea.

ȘINCAI : Ungurii au avut și ei vasalită-

țile lor mult mai grele, mergînd pînă la pașalic; ceea ce românii n-au cunoscut niciodată!

MENUMORUT: Altfel, ungerii ne-au ajutat în multe momente, iar în sînul aristocrației lor au crescut nenumărații urmași ai Rosaurei. Nu trebuie văzut lucrul în despărțire, ci în legătură.

MIHUȚ: Eu cred că mai sînt multe feudalități și astăzi. Și multe țări vasale în lume.

ILARIE: Și oameni vasali încă sînt!

DOMNUL DOCTOR: Dar nici un suzeran nu mai poate face astăzi chiar ce-l taie capul, fără să riște să i se taie capul.

ȘINCAI: Sau memoria. Care, uneori, e chiar mai importantă decît capul!

DOMNUL DOCTOR: Nu există deznăționalizare dacă-ți păstrezi trăsăturile sufletești specifice.

PROFESORUL VLĂDESCU: Dacă îți păstrezi idealurile! Cu adaosul: comunitate de idealuri nu înseamnă și confuzie etnică.

DOMNUL DOCTOR: După cum comunitate etnică nu înseamnă confuzie de idealuri.

ILARIE: Am dat și noi altora destul! Și am pierdut tot destul, și copii și părinți!

PROFESORUL VLĂDESCU: Dar n-am rămas niciodată orfani de istorie!

DOMNUL DOCTOR: În fond, istoricește, n-avem numai copii nenumărați, ci și părinți nenumărați. Și magnifici!

ȘINCAI: De fapt, ce ne unește aici pe noi? (*Se aud trîmbițe, se ridică întreaga pînză.*)

7

Al șaptelea magnific : Burebista și Roza

Pe palierul cel mai de sus stă Burebista, iar în fața lui, o femeie aproape nemișcată, hieratică: Roza. Toți s-au sculat în picioare. Regele trac e întunecat.

BUREBISTA (serios): Avem de făcut o judecată. Și, ea va fi aspră, cum ne stă în fire. La ea sînt chemați, după obicei, cei ce au trăit înaintea noastră, ca și cei ce vor veni după noi. (*Adre-sîndu-se femeii.*) Roza, sora lui Deceneu, și preteasa zeiței Bendis, ești bănuită, în fața acestor umbre, că ai fi uitat de majestatea celor ce ai de împlinit în oficiul tău sacerdotal. Ai urmat, din porunca mea, oștile noastre

încampania împotriva prelacomflor scordisci, pentru a căror nimicire ne-am unit puterile cu cele ale romanului Caius Scribonius Curio, guvernatorul Macedoniei. Făcînd năvală împotriva dușmanului comun, sub ochii tăi inflăcărați, cavalerul Lucilius Borda, uitînd de sfințele legi ale alianței, te-a răpit silnic și te-a dus cu mișelie în cortul lui din tabăra romană, ținîndu-te peste noapte, pînă cînd te-a eliberat, la asprimea, venită prea tîrziu, a cuvîntului meu regesc. Romanii vor plăti pentru asta! Dar aici, la primul popas al oștii noastre în drumul de întoarcere, pe Marisus, lingă Ziridava, te întreb: ai cunoscut pîngărire în acea silnică noapte, Roza? (*Roza nu răspunde. Aerul ei e enigmatic.*) Ai fost pradă brutalului roman, năruind, fără vrere, sfințenia locului ce-l ocupi în stat? Dacă da, va fi cu cale să pieri, și fratele tău, marele preot Deceneu, va fi primul care va vroi să te sugrume cu mîna sa. Această lege nu poate fi clintită de nimeni fără a le pune în primejdie și pe celelalte. Bine se știe că-n regalul meu au pierit cu lovituri de spadă slăbiciunea și delăsarea, s-au pus în prin foc viile aducătoare de ușurătate, s-au curmat nupțiile repetate la un singur bărbat sau femeie, lăcomiile și desfrul se plătesc cu capul. Tinerii toți se călesc în virginitate, jertfindu-și zeilor plăcerile, gîndind mai presus de toate la puterea regalului nostru și la înaintarea lui între țările lumii. Nu putem face nimănui păsuire de la legea noastră de bronz, nu putem înfățișa poporului o preoteasă pîngărită, fie și fără voia ei! De-aceea, te întreb încă o dată: Roza, sora lui Deceneu, preteasă a zeiței Bendis, porți pe trupul tău rușinea aducătoare de moarte a îmbrățișării silnice cu veneticul? (*Roza nu răspunde. Are parcă un mic suzn echivoc, dar ochii îi lucesc febril.*) Neîngăduit este să te mai răbdăm. Cunoscedîntă fratelui tău către mine și slujbele ce mi le-a făcut îmi sînt neprețuite. Gîndesc că după moartea mea numai el îmi poate lua locul, știindu-mi planurile, iar necruțarea cu care le port fiind și a lui. De aceea nu l-am încunoștințat încă de cele petrecute, și nici alți martori n-am adus; iar pe cei ce vor fi aflat ceva, din rațiuni de stat, îi pot suprima pe dată! Am nevoie numai de o vorbă de la tine. Roza, pentru a-mi putea păstra edificiul regal în mareașă lui neclintire. Spune-mi a treia oară, pe zeița Bendis și atotputernicul Zamolxe, ai fost atinsă de o mîna străină și silită să îngenunchi în plăcere? (*Roza nu răspunde.*) La moarte! (*Se*

pregătește s-o sugrume cu o eșarfă ce
o ținea pregătită în mîini.)

MIHUT : O, mărite rege, dă-mi voie să-ți
strig dintr-un veac depărtat : e prea
mare această osîndă !

DOMNUL DOCTOR : Preoteasa nu-ți
poate răspunde, căci înaintea vieții ei
a pus onoarea !

ILARIE : Iertarea este a noastră, a oa-
menilor, și a creștinilor !

PROFESORUL VLĂDESCU : S-o judece
poporul ! Eu, unul, în sacralitate nu
cred. Cred în Demos, slăvite Burebista !

BUREBISTA (cu dispreț) : În lături, um-
bre neînțeleiate ! Eu știu mai bine
decît voi că nu-mi pot duce mai de-
parte opera decît punind înaintea cum-
pătarea și virtutea de a te înfrînge, de
a fi fără milă cu păcatele trupului și
răsfăturile duhului ce zădăresc ade-
vărata bărbăție. În legea asta neșovă-
ielnică am unit triburile trace, am
zvrilit boiilor lui Cristasiros și aliații lor
teurisci la Dunărea de Mijloc, am în-
fruntat cu izbîndă eraviscii din Pano-
nia și m-am oprit în Boemia, în coasta
germanilor lui Ariovist. Cu această
lege voi merge necrutător pînă la
Olbia și Appolonia din Pontul Euxin,
zdrobind în drum carpi, costoboci, ti-
rageți, sarmați, iazigi și bastarni, voi
respinge odrisicii peste Danubiu și voi
cere în sfîrșit scoteala romanilor,
care mi-au necinstit preoteasa ! Nu se
face cu îngăduință și cu siabiciuni un
regat mare, de care să tremure Roma
lui Cezar, și nu poți fi cu adevărat
stăpîn de oameni împiedicîndu-te în
mici păcate omenești, ci visîndu-ți ne-
disputata măreție de la Vindobona
pînă la Bug !

ȘINCAI : Intr-adevăr, Rege, aceasta ți-a
fost uimitoarea stăpînire și sînătoa-
ta s-a întins pe multe pămînturi, încît
orice fată din Panonia, Slovacia sau
Slavia de Sud, Italia, Bulgaria, Mace-
donia sau Rusia de margine poate fi
obîrșită prin lucrarea ta, soră și fiică
nouă, fiică și nepoată acestei frumoase
preotese. A vrut istoria ca romanul să
guste dintr-însa, sporindu-i însușirile
cu ale sale dîndu-i o dragoste poa-
sibilică, dar care ne-a adus pe lume.
Toate aceste spații s-au admirat, într-un
fel, de nepoții tăi, nemaicunoscîndu-se
azi bine pornirea ta răzbunătoare, ci
mai virtos actul fecundator.

MIHUT : Prin ei, în acest mare spațiu,
toți ne simțim acasă, la ai noștri !

BUREBISTA (cu altă voce, ceva mai
umană) : Umbre ale perindării noas-

tre prin lume, poate știți mai multe
decît știu eu. Dar n-am voie, pentru
nimic pe fața pămîntului dac, să trec
peste un act politic, oricît m-ar durea
inima de această fată, atît de ademe-
nitoare, încă, în virginitatea sau pă-
catul ei. Ea e consacrată vestală, așa
cum eu sînt rege. Și, aici, inima tre-
buie să amuțească ! (Se pare că o iu-
bește.)

MENUMORUT : Știu, mărite. Și eu am
dat ce mi-a fost mai drag, amuțin-
du-mi inima. Și, din zămislirile urmă-
te, am tras nădejdi de prietenie, și
pentru unii, și pentru alții. Ce s-a-n-
trupat o dată, prin forța vrerii tale,
din duhul tău și din renunțările noas-
tre, se va întrupa pe acest pămînt din
nou. Gîndește-te însă acum că sîntem
numai noi între noi. Și că această
mîndră preoleasă... (Roza își dezgu-
lește peplumul, pe umărul ei se ivește
o mușcătură.) ...Și că această mîndră
preoteasă, în fața istoriei, n-a pățit
nimic. Nu e voie să fi pățit ceva ! Ea
a rămas de neatins, și așa trebuie pe
veci să rămînă ! Ea este dar al nostru,
și căruitoare pentru noi toți, mai mult
decît pentru zeita Bendis ! Ea este, în
nemișcarea ei, chiar ultragiată, cea
pentru care am trăit, pentru care vom
continua să trăim și să murim. Să n-o
dăm pierzării ! Să n-o dăm nimănui,
căci este a noastră, a tuturor !

(Burebista a tăcut. S-a apropiat de
Roza, i-a ridicat din nou peplumul, ascun-
zîndu-i cicatricea, i-a pus pe umăr, cu un
gest mut, eșarfa cu care se pregătea s-o
sugrume. S-a apropiat apoi de ceilalți
șase magnifici, cu care își unește vocea.)

TOȚI :

Nu te-om da niciînd nimănui pe lume
Nu te-om suferi îmbucătățită
De țaria noastră tremure veșnic
Pingûrîtorii.

Cît pe cerul nalt se perindă evii
Cît pe mări se sparg mii de talazuri
Cît mai pilpîie-n noi a vieții suflare
Nu-ți fie teamă !

Esti imaginea pură a viselor noastre
A speranțelor noastre dîrză emblemă
Esti potîrul vrăjît din care cu toții
Bem cutezanță !

Tu, iubită, fiică, mamă și soră,
Tu, magnifica jertfelor noastre zeiță,
Nu te-om da niciînd nimănui pe lume.
Patrie scumpă !

S F Î R Ș I T

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

Nume în biografia colectivelor pe care le slujesc

Pentru a fi practică în termeni superlativi, o meserie atât de complexă cum este actoria presupune talent, sacrificii, succes, longevitate; presupune șansa lansării, a unui climat colegial deosebit — regizor, parteneri de scenă, animator de trupă, o critică imparțială, competentă. Oricum, îi rămâne actorului, intact, beneficiul confruntării cu spectatorul care, departe de viața intimă din interiorul unui teatru, știe să prețuiască, „să dea Cezarului ce-i al Cezarului” — aplauze și flori, cuvinte calde, inimă deschisă. Fiindcă nimic nu este mai curat pentru omul de rind decât ea, în calitatea sa de iubitor al Thaliei, să-și recunoască în mod public „slăbiciunea” față de actori, unii dintre ei idoli de peste noapte, alții de-o viață, trecuți în biografia colectivă cu majuscule; un salut adresat ca între prieteni sau cunoscuți de cînd lumea; o șoaptă sau o privire admirativă la trecerea imberbului histriion sau „monstru sacru” (căci avem și noi — nu-i așa? — asemenea personalități!), totul curge normal și întreține viu interesul, dincolo de spațiul și timpul „faptei artistice”, pentru **destinul pe care fiecare** — cum prea bine se judecă — **și-l făurește.**

Alegem, prin urmare, un eșantion posibil dintr-o realitate, firește, mult mai bogată în nume și realizări, „destine” constituite în imediată actualitate, unele ajunse la deplina consacrare, celelalte afirmînd, pas cu pas, voința autodepășirii, certitudinea clipei de față și (de ce nu?!) înălțarea la rangul valorilor asimilate de spiritul public și cercetate ca atare.

Destine despre care, evident, s-a mai auzit și se va mai auzi. A sesiza că aceste nume, prin profesionalitate, dăruire și statornicie, se confundă cu însăși biografia teatrelor pe care le slujesc, cu istoria vie a teatrului românesc contem-

poran, este o palidă recompensă. Are Măria Sa Publicul grijă să le „întoarcă” dragostea cum se cuvine: aplauze și flori!

„Păsările tinereții...”

Nume sonor pentru spectatorul teatrului brașovean. Dacă modestia ar primi întru chipare fizică, atunci **Geta Grapă**, această de altfel extrem de populară actriță, excelind în dramă și în comedie, ar fi indiscutabil... prototipul. „A muri cu personajele de gît” — iată un mod de a privi lumea scenei; știința și arta aparține actriței care și-a cheltuit talentul fără a se menaja, în peste o sută de roluri principale, secundare sau episo-dice, cum i s-au hărăzit. Și orice rol i se părea un chin și orice interpretare îl încredința pe privitor că rolul a fost gândit și scris pentru ea anume. Mătușa Rița (**Păsările tinereții noastre** de Ion Druță), Maria (**Mormintul călărețului avar...** de D. R. Popescu), Bătrîna (**Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu); pînă și acele (mărunte) apariții din **Echinocțiul de toamnă** de Dimitrie Roman etc. dă-rează în memorie și vorbesc despre căldura vocii, naturalețea gesticulației pe măsura staturii personajelor și temperatura momentului descifrat sub ochiul demascator al reflectoarelor.

„Floare albastră...”

Revăd un set de imagini, marcînd trei decenii de impact cu scena: primele, de cînd era în floarea tinereții (la Timișoara), în **Montserrat** de Em. Roblès — candoare, mirare, ambiția devenirii — sau în **Partea leului** de Const. Teodoru și în **Vaska Pepel** din **Azilul de noapte** de M. Gorki — compoziții vizînd cara-



Leni Pintea-Homeag în „Familia“
de Dina Cocea



Varga Vilmos și Kiss Tórek Ildiko
în recitalul eminescian „Floare
albastră“



Geta Grapă în „Vină-
toarea de berze“ de Di-
mitrie Roman



Sebastian Comănici în Ion din „Năpasta“ și Ion Che-
laru în Pristanda din „O scrisoare pierdută“ de
I. L. Caragiale



Greta Manta în „O femeie cu bani” de G. B. Shaw, Wilhelmina Câta în „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian și Doru Ana în „Scrisoare de departe” de Eugenia Busuioceanu



tele maturității artistice, prin alură și încadrarea în datele propuse de atmosfera psihosocială a pieselor; celelalte — viu remember al întâlnirii cu personaje de facturi osebite, în „pielea” cărorora Varga Vilmoș — actor orădean de reputație națională — și-a „descoperit”, de fiecare dată, vocația în fața iubitorului Thaliei. Cine l-a văzut, însă, în recitaluri — singur sau însoțit (ca și în viața de toate zilele) de Kiss Törek Il-diko — a simțit bucuria cunoașterii unui excelent interpret (menestrel) de poezie de cea mai înaltă valoare ideatică și estetică: de la baladele lui François Villon, la lirica de azi. O seară de neuitat pentru publicul botoșănean și pentru „specialiști” ai teatrului din toată țara: în limba lui Petöfi, un florilegiu eminescian sub semnul „Florii albastre”...

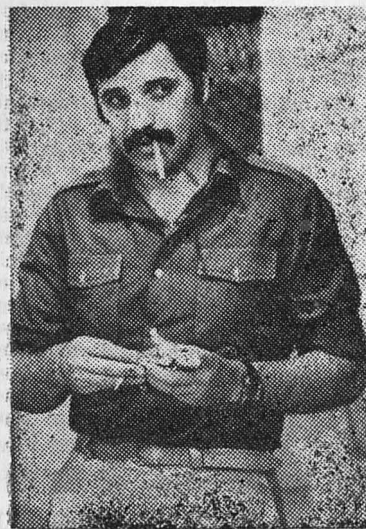
În așteptarea Doamnei Clara

Născută parcă să aducă pe scenă numai figuri ilustre ale dramaturgiei naționale și universale, amintind prin înfățișare de contemporanele lui Hercul, fără egal între „divele” Naționalului din Cetatea Băniei, Leni Pințea-Homeag impune prin prestanță și forța comunicării. Nu a jucat, încă, tot ce ar fi trebuit (Vidra, Antigona, de pildă), dar în ce a fost distribuită (paradoxal, mai inspirat, în genere, de către regizorii-invitați) și-a făcut cu prisosință datoria.

Un glas de contralto, o privire sfredelitoare, un gest cenzurat, degajând hotărâre — totul irumpe din psihologia „sufletelor tari”, de la antichitate încoace. Muma din Greul pământului de Valeriu Anania, Anca din Năpasta de I. L. Caragiale, Esmé din Iarna lupului cenușiu de I. D. Sirbu, Stanca din Capul de Mihnea Gheorghiu, Artista din piesa omonimă a lui Somerset Maugham sînt apariții antologice. Prin expresivitatea recitării, influențînd alese selecții din lirică, s-a dovedit a fi și un inconfundabil realizator de one woman show.

„Efectul dăunător al tutunului...”

Un traseu cu puncte de reper cultural distincte: Timișoara-Arad-Satu-Mare-Bo-



toșani-Suceava-Sfintu Gheorghe. Și un singur „călător“, despre care, în două decenii, s-a spus că e „unul din stîlpii teatrului“, „în stare să ia pe cont propriu un spectacol“ și, indiferent de înălțimea partiturii, să arate că „joaca aceasta de-a actorii“ merită să nu fie nicicînd, și de nimeni, ocolită. Orbul (**Un domn pribeag** de N. Iorga), Păun (**Cer cuvîntul** de D. Horomnea), Brîncuși, (din piesa lui Mircea Eliade), Ion (**Năpasta** de T. L. Caragiale), dar, mai ales Conferențiarul din **Efectul dăunător al tutunului** de A. P. Cehov și Delincventul din **Adio, studenție** de A. Vampilov — între cîte roluri cunoaștem în ceea ce-l privește — au demonstrat, cu lux de detalii, virtuțile interpretative ale lui **Sebastian Comănici**: rara mobilitate a feței, dozarea frazării — de la șoaptă la acută, gîndire estetică și spirit critic incisive (dovedite și în proza scrisă).

Mona sau „Steaua“ care și-a aflat numele

Truditoare a scenei, nemofturoasă la împărțirea rolurilor, cu o admirație secretă față de regizorii de prim rang, generoasă în aprecierea colegilor, nemulțumită de sine, **Wilhelmina Căta** este o prezentă a teatrului piteștean care se impune lesne memoriei spectatorului, venit să vadă „omul potrivit la locul potrivit“. De o frumusețe mereu proaspătă și de un temperament liric aparte, actrița și-a înscris în palmares o suită de personaje de genuri variate: Gittel (**Doi pe un balansoar** de W. Gibson), Elena Andreevna (**Unchiul Vania** de A. P. Cehov), Lady Macbeth (**Macbeth** de Shakespeare), Doamna (**Viforul** de B. Șt. Delavrancea), Wanda (**Gaițele** de Al. Kirîțescu), Mariana (**Măsură pentru măsură**) și încă o Mariana (**Tartuffe**), Sutura Fraulein (**Regele gol** de E. Svart), Smeraldina (**Slugă la doi stăpîni** de C. Goldoni) etc., etc. Cel mai recent văzut de noi — Mona din **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, a căruia „întruchipare“ le întrece pe toate celelalte, constituind punctul de unde începe adevăratul drum al împlinirilor sale profesionale.

Pe ușa din față și cu capul sus

„— Cum a fost, Ioane? — D-apăi, cum să fie? Iac-asa...“ Replici dintr-un posibil dialog, purtat în mai multe rînduri cu interpretul lui Ion (**Chirița** de V. Alecsandri), Cantemir-Vodă, bătrînul (**Drumuri și răscruci** de Paul Everac), Moșhilă (**Apus de soare** de B. Șt. Delavrancea), Victor (**Întîlnire la metrou** de

Eugenia Busuioceanu), Egor (**Copiii soarelui** de M. Gorki), Boze (**Pădurea împietrită** de R. Sherwood), Kiril (**Ivona principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz), Groparul-clovn (**Hamlet** de Shakespeare) etc. — „Cum a fost cu Pristanda?“ — adică, rol prin care **Ion Chelaru** a intrat la Teatrul Mic, mai bine zis în Capitală, pe ușa din față și cu capul sus. „— Iac-asa!“ — adică răbdare, tenacitate, puse în slujba unei convingeri, nu oarecare, și anume că talentul trebuie cultivat, la propriu și la figurat, sporirea sa țînînd seama, în primul rînd, de cîtă cinstire i se dă „acasă la el“... Să amintim că actorul din prim-plan are și un condei sagace; probă — încercările sale dramaturgice.

Ride, plînge, cîntă și dansează

Temperament artistic exploziv, prea puțin valorificat în primii ani de la absolvirea I.A.T.C., **Greta Manta** ride, plînge, cîntă și dansează — așa cum i-o pretinde împrejurarea, cu — demnă de invidiat — virtuozitate profesională, imbinare de talent nativ și dăruire. Între rolurile care au făcut condeiele critice să scapere epitele (pozitive, se-nțelege!), se detașează cel al protagonistei din **O femeie cu bani** (**Milionara**) de G. B. Shaw, interpretare notată cu calificativul maxim la Gala „Artei Comediei“ de la Galați, ediția 1988.

Acest „înger“... vesel

Spectacolul de licență cu **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu l-a consacrat într-o „echipă de viitor“ (Mihai Manolescu — regie, Dana Dogaru, Tudorel Filimon ș.a.) a teatrului nostru (viitor devenit prezent), dobîndind premiul **Festivalului Spectacolelor pentru Tineret**, Costinești 1978. Iată — ne-am zis, atunci și ni s-a confirmat în timp impresia — un actor matur, **Doru Ana**, din spița lui Costel Constantin; tipul „erou“, etalînd forță musculară și... vocală și tot ce-i mai trebuie unui actor pentru a-și împlini vocația. Pînă la **Uriașii munților** de Pirandello, de la „Bulandra“, unde s-a stabilit recent, a cunoscut și alte satisfacții pe diferite partituri în **Hamlet** de Shakespeare, **A treia țepă** de Marin Sorescu, **A douăsprezecea noapte** — la Teatrul „I. Vasilescu“, — **Scrisoare de departe** de Eugenia Busuioceanu, la Brașov ș.a.

Victor BIBICIOIU

REPORTER ÎN VIAȚA TEATRALĂ

Trei zile din eternitatea Teatrului Național din Cluj-Napoca



Schimb de păreri între actori, în
biroul directorial

REMEMBER

Clujean sau bucureștean, craiovean sau ieșean, cel care se oprește câteva clipe în fața impozantei clădiri a Teatrului Național din Cluj-Napoca nu poate să nu-și aducă aminte cum s-a născut această instituție, din ce motivă, cu ce scop. Această rememorare a misiunii unui teatru românesc (național!) este obligatorie, cred, pentru toți cei care-l slujesc, chiar dacă preocupările zilnice, atât de mărunte, aparent, atât de tracasante, uneori, tind să ne acapareze gândurile și energia către scopuri care nu trăiesc mai mult decît imboldul care le-a născut.

Naționalul clujean împlinește în acest an vîrsta deplină, rotundă, a unui om. Pare puțin, dar e foarte mult dacă ne gîndim că generația străbunicilor noștri a apucat să se bucure de prezența, de existența lui. Simbol al unității noastre (unul din ele!), Teatrul Național din Cluj-Napoca a adunat în cei șaptezeci de ani de existență atât de multă energie culturală românească încît putem să-l socotim, acum, ca pe un uriaș generator, pe care adăugarea strădanilor prezente și viitoare îl va face să funcționeze în eternitate, așa cum ni-l dorim.

Simbol drag al unei idei, al unui sentiment național, acesta este teatrul nostru din Cluj-Napoca. Așa trebuie să pășim în el, cu aceste gînduri trebuie să luăm loc în fotoliile sale, așteptînd gongul care va bate de trei ori, anunțînd o nouă reprezentație. De șaptezeci de ani, acest sunet se aude în Ardeal și în toată țara noastră unită, vestind ridicarea cortinei peste o scenă românească.

STRATEGIA PAȘILOR HOTĂRIȚI

Ou două zile înainte unei premiere importante la Cluj-Napoca, am avut ocazia să cîntrească atelierele de producție ale teatrului, să ascult dialogurile de culise ale actorilor, mașiniștilor și electricienilor, să urmăresc o repetiție, să văd cum se aplică, practic, strategia pașilor hotărîți. Așa i-aș spune eu intenției noii direcțiuni a Naționalului clujean, reprezentată de persoana lui Horia Bădescu, poet și publicist, om de cultură al locurilor, care la vîrsta de aproape 40 de ani a ajuns să ocupe această funcție foarte importantă și să se achite de o răspundere foarte mare și grea, împărtășită, înainte de oameni cu greutate intelectuală, cu autoritate în cultura noastră.

Dar nu despre director ne-am propus să vorbim, ci despre strategia pe care am amintit-o. Pe ce se bazează ea? Pe necesitatea reînnoirii Naționalului clujean la un repertoriu reprezentativ: ca texte, ca montări, ca nivel de expresivitate artistică. Premisele, atît cît am putut să constatăm în cele trei zile în care „am bîntuit“ prin teatru, există.

Mai întîi, la atelierele de producție. În formula unei administrații unificate (care gestionează activitatea tuturor instituțiilor culturale clujene), atelierele conduse de Doru Bodrea încă mai fac față solicitărilor. Vreau să spun că aici se află unii dintre cei mai buni meseriași ai teatrului românesc. Am consta-



Doi piloni de rezistență ai colectivului : Melania Ursu și Dorel Vișan

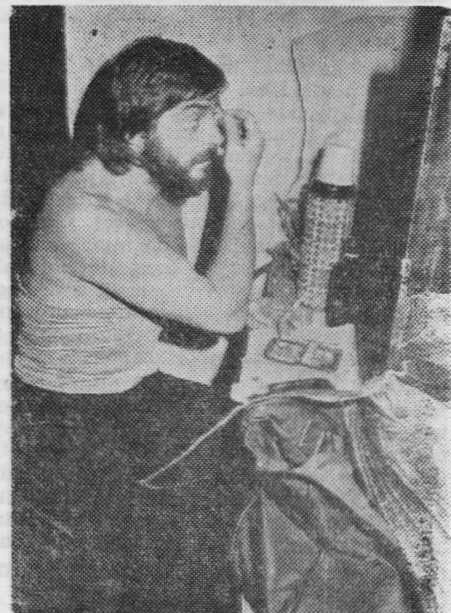


În seara premierei cu „Antoniou și Cleopatra”, Gina Patrichi...



Regizorul Mihai Măniuțiu în dialog cu directorul Horia Bădescu

Ligia Moga și Bucur Stan se numără printre veteranii trupei



...și Anton Tauf

tat aceasta după calitatea decorurilor și costumelor la noul spectacol, **Antoni** și **Cleopatra**. Execuții de finețe, finisaj foarte bun, inventivitate, soluții economicoase — aceste calități îi definesc pe cei de la ateliere, care au lucrat sub ochiul atent al scenografului Mihai Mădescu și al creatoarei de costume Nadina Scriba. Rezultatele sînt, în afara oricărei discuții, de înalt nivel. Cum ne spunea chiar Doru Bodrea, „e greu, dar noi nu capitulăm și iese; pentru că avem multă dragoste și mult respect față de Național și pentru că am oameni așa de buni încît, practic, nici noi nu știm de cîte sîntem în stare“. Așa este, însă pregătirea schimbului de miine nu se simte, nu se vede. Același lucru e valabil și la serviciul de iluminare. Naționalul clujean are unul dintre cei mai buni electricieni-șefi ai teatrului nostru, mă refer la Ioan Vușcan. Comparabil, ca nivel de competență profesională, cu Ioan Lazăr de la „Bulandra“. Iluminarea la **Antoni** și **Cleopatra** e o probă de profesionalism, de expresivitate, de complexitate, în condițiile în care dotarea tehnică nu excelează. Dar cu cei trei oameni pe care-i mai are în subordine (dintre care cel mai tînăr are 41 de ani!), Vușcan nu poate face față solicitărilor decît foarte greu, și în condițiile în care Naționalul (cum e normal să se întîmple!) lucrează în varianta spectacol la sediu plus turneu.

În fine, dar nu în cele din urmă, strategia pașilor hotărîți ai Teatrului Național din Cluj-Napoca în direcția ieșirii din impasul provincializării, al marginalizării, beneficiază de un secretariat literar bun (Justin Ceuca, Radu Bădilă), care oferă direcției (pe stagiune) în jur de 15 propuneri repertoriale, în general realiste, care țin cont de valoarea trupei, de calitatea textului, de echilibrul tematic. Cum spune chiar Horia Bădescu, „secretarii noștri literari sînt în cea mai bună măsură competenți și realști. Iar cînd sînt idealști, sînt din bune intenții“.

Nu pun probleme deosebite regizoratul tehnic și suflorii (cîte doi, la fiecare compartiment). În schimb, se anunță probleme mari cu corpul de actori, cu cei care luptă în linia întâi. Teatrul clujean are nume reprezentative, despre care — cu siguranță — ați auzit (Dorel Vișan, Anton Tauf, Marius Bodochi, Melania Ursu, Ligia Moga, Maria Seles, Catrinel Dumitrescu ș.a.), dar, iată, fie și dacă ne referim la ultima premieră (și cea mai importantă, **Antoni** și **Cleopatra**), ea a solicitat folosirea a 20 de actori din totalul de 27 (!). Da, atîția actori are Teatrul Național din Cluj-Napoca. Unii dintre aceștia sînt tratați de peste zece ani drept actori tineri. La Cluj e nevoie de forțe tinere și proas-

pete. Altfel e greu să pui în aplicare un program în care sînt necesari mai mulți actori și încă de expresii cît mai diferite.

Am ajuns, în sfîrșit, la direcția de scenă. Singurul regizor încadrat (pe statul de funcțiuni al teatrului) este Mihai Măniuțiu. Un regizor foarte bun, e limpede. Dar e singurul.

Sigur că acolo unde există emulație, dorință de a face mai bine, mai mult, apar probleme. Dar nu apariția lor poate ajuta Teatrul Național din Cluj-Napoca să-și recîștige statutul, să accedă către unul superior, ci rezolvarea lor. Și, în acest sens, toți cei investiți cu răspunderi în teatrul românesc și în afara lui pot da o mîna de ajutor. Ea e binevenită.

Un mare pas înainte s-a făcut cu **Antoni** și **Cleopatra**, premieră în care Gina Patrichi, Anton Tauf (și ceilalți actori), Mihai Măniuțiu, ca regizor, Mădescu și Scriba etalează un indiscutabil nivel profesional, talent și inspirație — dar aici, la Cluj-Napoca, acesta este socotit un început. Un bun început, care merită continuat, mai sus și mai bine. Dar despre repertoriu vom mai vorbi.

UN TEST

În cea de-a treia zi a șederii noastre la Teatrul Național din Cluj-Napoca, am adresat cîtorva actori un număr de întrebări. Ele vizează starea de spirit a trupei și modul în care este privită ea din interior. Ne-am propus, prin aceste întrebări, să demonstrăm faptul că atît lucrurile bune cît și cele mai puțin bune se cunosc bine aici și că tot de aici poate începe rezolvarea lor. Nu în cele din urmă, am dorit să verificăm modul în care actorii unui Național își înțeleg menirea. Am regretat faptul că Anton Tauf era răcit și n-a putut veni la întîlnire.

Prima întrebare: În ce măsură vă satisface, ca spectator, repertoriul Teatrului Național din Cluj-Napoca?

Dorel Vișan: În procent de 51%.

Marius Bodochi: Repertoriul poate satisface pretențiile unui public divers.

Ligia Moga: Repertoriul e mozaicat, fiind însă foarte puțini, nu ne putem descurca.

Marin Aurelian: Pretențiile unui Național sînt deosebite, mai ales cele ale Clujului, apoi să ținem cont că avem de acoperit și o zonă foarte mare. Mai avem încă de lucru.

Petre Băcioiu: Repertoriul este eficient sub aspectul realizării estetice și al

gustului publicului. Ca număr de spectatori, avem probleme.

Melania Ursu: Nu ne atingem scopul. Nu întimplător avem „teatre naționale” în zone distincte. Nu acoperim toate coordonatele. Ne lipsesc din repertoriu piesa istorică românească, un Caragiale, o piesă mai tranșantă de actualitate ș.a.

A doua întrebare: **De ce la Teatrul Național din Cluj-Napoca nu se mai joacă un Caragiale?**

Ligia Moga: Pe vremuri, aici, Caragiale a avut succes. Dar noi am rămas tributari unei opțiuni greșite.

Marin Aurelian: E o greșală. La fel și cu Camil Petrescu. De treizeci de ani mă întreb de ce nu se poate juca el la Cluj?

Petre Băcioiu: Caragiale e necesar. Apoi avem nevoie, în repertoriu, și de un musical.

Melania Ursu: Nu trebuie să mai facem servicii unor persoane (dramaturgi contemporani), ci servicii Teatrului Național. Servicii nouă, actorilor. Avem nevoie de Caragiale, de Camil Petrescu, de Blaga, de o piesă istorică românească din epopeea națională, de o piesă pentru tineret.

A treia întrebare s-a referit, în general, la climat și ea s-a divizat în numeroase sub-întrebări, în funcție de „interese” și de „persoane”. Avansăm de la început concluzia răspunsurilor, ca să nu se înțeleagă că am avut alt scop: trebuie să discutăm mai sincer, mai deschis, dacă dorim să facem din teatrul nostru o instituție reprezentativă; trebuie să aducem cei mai buni regizori ai țării la Cluj; trebuie să montăm piese care rezistă la exigențele scenei unui Național. Și, dacă tot am avansat concluziile, ce rost mai are să dăm răspunsurile? Chiar dacă, să zicem, Dorel Vișan declară că un actor nu se împacă întotdeauna cu modalitatea de lucru a unui regizor și că a montat el însuși spectacole pentru a-și păstra exercițiul și pentru „a se confesa profesional”, după multe acumulări, chiar dacă Melania Ursu resimte lipsa „unui mare animator”, a unei personalități care să capaciteze întreaga trupă, credem că, în esență, lucrurile nu se schimbă prea mult. Rămâne ideea că o dezbatere e necesară și că, la Cluj, în interiorul teatrului, există pasiune, talent și dragoste cit pentru o mare scenă a țării. Adică ceea ce dorim cu toții.

UN PIC DE ANTICAMERĂ

Monica Mircioiu „lucrează în cultură” (după propria exprimare) de peste 35 de ani. De opt ani este secretară tehnică la secretariatul (comun) al Teatrului și Operei. Știe muzică și teatru, cunoaște

oamenii, face cafea bună, își cheamă un taxi; între timp, judecă foarte sănătos. Ea susține că toți directorii teatrului (pe care i-a cunoscut) s-au purtat frumos cu actorii. Actorii, în schimb, au criticat întotdeauna conducerea teatrului. Eu, în ce mă privește, am încercat să-i liniștesc și să-i calmez întotdeauna: abia după aceea îi lăsam să intre la director. Horia Bădescu? E tinăr și exigent, chiar foarte, dar și foarte corect. Mi-ar plăcea să reușească în funcția de director, care e tare grea.

LA DIRECȚIUNEA TEATRULUI

Un poet la conducerea unui teatru nu e un lucru nou. Horia Bădescu începe cu dreptul prima stagiune de care e în întregime responsabil: **Antoniou și Cleopatra** e un spectacol făcut la exigențele unui Național. Strategia directorului, devansată de formularea noastră, strategia pașilor hotărâți, e limpede: o cît mai înaltă cotă a expresiei dramatice pe scena Naționalului. Și, în acest sens, foarte multe lucruri de perfecționat.

În repertoriu, în primul rînd. Proiectul stagiunii următoare cuprinde Caragiale (**Conu Leonida...**), Vasile Alecsandri (**Iașii în carnaval**), Mihail Sorbul (**Pațimă roșie**) și multe alte propuneri, în linia celor care să consolideze tematic repertoriul; din dramaturgia universală se vor monta Cehov (**Ivanov**, în regia lui Cornișteanu) și Plaut (**Amfitrion** — Mănușiu); din dramaturgia contemporană românească, îi vom avea pe Mazilu (**Acești nebuni fățarnici**), pe D. R. Popescu (**Rugăciunea unui disc-jockey**), Ileana Vulpescu (**Singurătatea unei femei**), Tudor Popescu (**Invenția secolului**). Teatrul Național din Cluj-Napoca își propune să deschidă un laborator al său, un studio, pe scena căruia să monteze Arghezi, Everac, D. Solomon, Strindberg, Dario Fo, pentru ca actorii să-și împlinesc — și prin recitaluri profesionale — profilul talentului lor.

Anul acesta, în care facem șaptezeci de ani de Teatru Național la Cluj-Napoca, dorim să organizăm o Săptămînă a Teatrelor Naționale, aici, la noi. Și multe alte proiecte, din care, sperăm, să se nască noua personalitate a acestei instituții culturale unice, pe care o iubim și de care dorim să vorbescă bine toată țara românească. Succes Teatrului Național din Cluj-Napoca!

Mihai TATULICI

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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



**Mihai
Ispirescu**

1989 +
1990
2 = 48

I. Dramaturg.

S-a născut la Ploiești, la 20 martie 1940. Școala primară și liceul „I. L. Caragiale”, din orașul natal. Absolvent în anul 1963 al Facultății de Filologie din București.

Lucrează în calitate de secretar literar la Institutul de Etnologie și Dialectologie (ICED). Colaborează în presa literară cu proză scurtă.

Debut în dramaturgie în 1977 cu piesa *Concediu nelimitat*, reprezentată pe scena Teatrului Municipal din Ploiești.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1978, 15 septembrie — **CONCEDIU NELIMITAT**

Teatrul Municipal din Ploiești. Regia : Eusebiu Ștefănescu. Decorurile : Vintilă Făcăianu. Costumele : Ștefan Ulmu ; muzică : Nicu Alifantis. Cu : Constantin Drăgănescu, Lucia Ștefănescu, Lupu Buznea, Vera Varzopov, Gheorghe Mircea Aramă.

„Mihai Ispirescu practică un umor sec, tirul lui satiric lovește direct, replica e suculentă, uneori scăpărătoare, amintind de Mazilu și de Băieșu, verba lui nu obosește deloc, are, fără nici o îndoială, condei de comediograf. Nu are, încă, suficientă tehnică, dar tehnica se dobândește.” (Virgil Munteanu — „Teatrul”, 10/1978)

1983. 3 octombrie — **TRĂSURA LA SCARA**

Teatrul „Nottara”. Regia : Dan Micu. Scenografia : Sică Rusescu. Cu : Dragoș Păslaru, Anca Bejenaru, George Păunescu, Vasile Lucian, Șerban Cantacuzino, Paul Nadolski, Marian Drăgan, Mircea Jida.

„Textul lui Mihai Ispirescu jonglează abil cu locul comun, cu stereotipurile limbajului birocratic, construind «din nimic» am zice — dacă acceptăm că nimicul, golul, lipsa de individualitate «umplu» pe Boiangiu, Pășteanu, Crăciunel și ceilalți — construiește, deci, personaje-schemă (nu schematice!), care-și schimbă între ele neconținut comportamentul odată cu atribuțiile, într-un izbutit carusel al absurdului, numit «mișcare care stă». Trăsura la scară este ceea ce se numește «o piesă ușoară» și, ceea ce face și principala calitate a spectacolului de la «Nottara», de altfel, este tratată scenic ca atare, cu grijă pentru a atinge pe tot parcursul spectacolului «concentrația» optimă de umor, de gaguri și de reflexivitate”. (Dintr-o anchetă realizată de Tania Radu, Victor Niță și Adrian Dohotaru — în „Flacăra”, 28 octombrie 1983.)

„Textul se desfășoară pe două planuri : cel real în care satira virulentă și dramatismul se îmbină permanent și implică situația birocratului schimbat din funcții și cel al existenței individuale marcate de presimțirea morții simbolic prezentată printr-o Femeie care anunță sosirea trăsării ce merge pe ultimul drum. (...) Trăsura la scară își are, evident, punctul de pornire în Caragiale și Baranga... Dar mai propune și o originală formă de îmbinare a comicului cu dramaticul, formă ce la lectură poate să fie neconvincătoare, dar în spectacolul regizat de Dan Micu devine o virtute incontestabilă. Mihai Ispirescu este evident un dramaturg original, care depășește linia mediocrității.” (Ileana Lucaci — „Săptămîna”, 11 noiembrie 1983.)

„...Prin hazul său ironic, nativ și spontan, însă prin care străbate și vi-

brația unei delicate corzi de violoncel, Mihai Ispirescu promite a fi nu numai un autor de comedii agreabile, ci un dramaturg complet". (Horia Lovinescu — în Caietul-program al spectacolului de la Teatrul „Nottara“.)

Alte opinii: Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului“, 20 octombrie 1983; Aurel Bădescu — „Contemporanul“, 43/21 octombrie 1983; Valentin Silvestru — „România literară“, 42/20 octombrie 1983; Valentin Dumitrescu — „Lucașfărușul“, 22 octombrie 1983; Miruna Ionescu — „Suplimentul literar-artistic al Școlii tineretului“ (SLAST), 4 decembrie 1983; C. Paraschivescu — „Teatrul“, 11/1983; Victor Parhon — „Familia“, 2 februarie 1984; Valentin Silvestru — SLAST, 8/27 februarie 1988.

1988, 17 octombrie — INTR-O DIMINEAȚĂ (APRILIE, DIMINEAȚĂ)

Teatrul „Nottara“. Regia: Dan Micu. Decoruri: Lavinia Mirșu. Costume: Anca Păslaru. Cu: Viorel Comănici, Horațiu Mălăele, Mircea Diaconu, Camelia Zorlescu, Anca Bejenaru.

„Această a doua piesă a dramaturgului Mihai Ispirescu (...) aduce în fața publicului o temă deosebit de actuală: confruntarea dintre spiritul novator specific oamenilor care gândesc în mod responsabil problemele vieții și activității în societatea noastră și rutina birocratică ce roade încet firea, comportamentul și mentalitățile unor oameni depășiți de viață. Alegându-și această temă pe cit de actuală pe atât de dificilă, tinărul și talentatul dramaturg o tratează cu originalitate și bună cunoaștere a psihologiei umane, cu un ascuțit simț al ironiei și umorului.“ (Ion Brad — în Caietul-program al spectacolului de la Teatrul „Nottara“.)

„În scrierea aceasta din urmă, dramaturgul ridiculizează atroce birocratismul. Nu-l interesează manifestările exterioare — sarabanda paperasieră sau opacitatea funcționarilor rutiniizați —, ci anomaliile sufletești care fac să se blocheze mecanismele de gândire, provocând proliferarea absurdităților până la instaurarea unei stări aberative. O stare în care realul se transformă în fabulos, iar omul normal nimerit în acest angrenaj poate

fi anulat ca ființă. (...) Încercările de a jarda circumstanțele, de a contraface mediul de viață, de a optimiza forțat stilul existențial al omului pentru ca să se obțină o corespondență cu imaginea fabricată, sînt caraghioase. Autorul le conduce abil pe făgașul unei satire crude. Abilitatea constă, printre altele, și în manevrarea unor instrumentații similăștiințifice, precum și a unor rudimente caricaturale de viitorologie. În același timp, însă, se insinuează, în poveste, și o undă neliniștitoare: metafizica birocratilor moderni e capabilă să frîngă destine; văzut ca o unitate golită de sens, într-o mulțime, și izolat de alte raportări decît cele cifrice, omul real devine o jucărie a unor orbi alienați, un obiect insignifiant anihilabil. Prin virtute satirică deci, și prin încheierea determinată de întocirea la firescul lucrurilor (aceasta însă mai puțin izbutită artistic), piesa e o frumoasă și cît se poate de actuală pledoarie pentru drepturile umanului la care a atentat, o clipă, o viziune grotescă, mecanicizată, deformată de matematicism, asupra individului ca entitate“. (Valentin Silvestru — „România literară“, nr. 43/20 octombrie 1988.)

„Esența personajelor lui Mihai Ispirescu o constituie (...) refuzul vieții reale, în favoarea apărării unei mistificări, care devine mai puternică și mai importantă decît viața însăși. Condiția prosperității și a satisfacerii vitalității personajelor n-o mai reprezintă nici salvarea aparențelor, nici ticăloșia fățișă, ci statu-quo-ul mistificării, singurul care poate asigura un «concediu nelimitat» sau «un loc pe terasă»“. (Victor Parhon — „Teatrul“, 12/1988)

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICE

- Ediție specială cu Păcală și Tindală. Colecția de teatru într-un act. ICED, București, 1975
- Concediu nelimitat. Idem, 1976
- Ochelari, păpuși, podoabe. Idem, 1977
- Un loc pe terasă. Idem, 1978
- Trăsura la scară. Revista „Teatrul“, nr. 10/1982
- Cîntecul lebedei de serviciu. Colecția de teatru într-un act. ICED, 1983
- Lecția de zbor. Idem, 1985
- La capătul firului. Idem, 1986

Adriana POPESCU



Dramaturgia feminină, azi

Ioana d'Arc, între legea morală și scenariile pentru monștri (II)

Acel „rău radical” din lume, născut dintr-o anume degradare sau „inclinare” a voinței libere, cum explica la vremea sa filozoful de la Königsberg, de a nu se supune totdeauna legii morale, necesită în viziunea protagonistei nu o stare de expectativă, ci o ofensivă individuală și generală a conștiințelor. Cunoscutul vers „hai la lupta cea mare” este revitalizat ca un manifest de alarmantă actualitate, în direcția rațiunii practice, al cărei scop, luat în toată generalitatea lui — cum se exprimă Hegel —, este binele. Una dintre căi ar fi exercițiul de auto-perfecționare (urcarea unor trepte interioare), pe care El îl înțelege restrictiv, în sensul (doar) al unei profesionalizări intelectuale maxime: „În fond, la ce îți cer eu să te adaptezi? La un soț fidel, ideal și personal. Tot ce face, face bine! Excelent! Fără rival... N-am rival dar sint obișnuit cu bușeala. Izbesc în mine ca într-un **punching-ball**. Izbesc, dar săptămîna următoare mă iau de braț și mă așază pe canapea — nu pe scaunul din fața biroului — **nota bene!** — și-mi zic: «Ascultă, mă, e o chestie dată dracu! aici trebuie un băiat dăștept... unul care mîncîcă foc...» Mîncîcă foc? Bine! Mă fac că am uitat tot și mă azvîrl cu capul înainte. Nu tu m-ai îndemnat să mîncăm foc? Mi-ai spus:

«Hai la lupta cea mare?» Imaginea culturală a Evei care îi întinde lui Adam legendarul măr al cunoașterii este prezentă și aici, în rostirea acestui celebru refren politic, cu sensul mutat — convertit — pe o dimensiune interioară, delimitat într-un limbaj kantian de voința bună, care nu acționează decît în conformitate cu legea morală și în virtutea ei. El realizează verticalitatea atitudinii partenerei sale, dar n-o înțelege decît ca pe o fixație maniacală („Ce faci, dragă, iar te crezi Ioana d'Arc?”) și o taxează ironic ori de cîte ori are ocazia: „...Încetează cu aerele tale de Conștiință supremă... De ce nu acuzi destinul, pe care tot tu, tu l-ai ațîțat, și uite că micul asistent a devenit mare tehnocrat! Și uite că marea divă locală a devenit marea anonimă internațională. Eu am vrut? Tu ai vrut? Am plecat așa cum ai vrut tu — hai la lupta cea mare. Și lupta cea mare ce-a făcut? Uită-te ce-a făcut! (Gesticulează cu paharul în jurul sticlei.) Asta-i mecanismul universal! Malaxorul universal! Un corp aruncat odată pe orbită se rotește. Nu mai poate să stea. Nici să se întoarcă... Mai e și posibilitatea să-ți tragi un glonte în timpă ca la ruleta aia timpită. Cum îi spune? Ea: Eu n-am nici gloanțe, nici pistol. Eu am numai o loggie la etajul 12...”

Amenințarea din replica partenerei este de fapt numai o constatare și trimite la o altă realitate simbolică: pornind într-un fel anume la „lupta cea mare”, ea a încercat să urce trepte care aduc cu acel semn ascensional prezent încă din

* *Ecaterina Oproiu, Cerul înstelat deasupra noastră, colecția Rampa, Editura Eminescu, 1987; vezi și nr. 12/1988*

antichitate în literatura și arta plastică inspirată din mituri, scara virtuții sau a cerului. De origine extrabiblică, **tema scării** a traversat istoria credințelor pînă în evul mediu și chiar în timpurile moderne, fiind legată de tentativa individului de a se desprinde de „gravitațiile” terestre, pășind vertical din lumea sensibilă în cea inteligentă. Trecerea de la pămînt la cer presupune traversarea mai multor etaje cosmice, prin gradarea minuțioasă a unor exerciții spirituale. Numărul treptelor, în această cucerire a înaltului, diferă de la veac la veac și de la autor la autor: șapte, zece, douăsprezece (Benoit, **Regle** cap. 7), cincisprezece și chiar treizeci. Tradiția reține viziunea unei Perpetua (Armitage Robinson, **The passion of St. Perpetua**) asupra acestei ascensiuni, în care se arată că sub scară se odihnește un balaur „de o uimitoare mărime care își ridică gurile spre cei care urcau și îi înspăimînta pentru a-i împiedica să escaladeze... Atunci drăgonul... scoase capul de sub scară și eu ca și cum aș fi călcat prima treaptă, călcai capul...” Oprindu-se asupra acestei imagini, Augustin aprecia că prima treaptă a scării perfecțiunii o constituie chiar capul balaurului și că nu poate fi începută ascensiunea pînă cînd nu vei călca cu picioarele mai întîi balaurul.

Cum era de așteptat, la Ecaterina Oproiu nu întîlnim, înainte de ascensiune, un balaur, ci o balaură (obiceiul autoarei, de a restitui sau mai bine zis împune accentul feminin substantivelor defective, a devenit emblematic. Florin Faifer numind-o, în numele acestei logici, asumate, **dramaturgă**, iar Mircea Ghiulescu, **publicistă**, „ca să ne asociem feminismului ei simpatie”). Episodul la care ne referim este mai mult decît sugestiv: „El: „24 din 24 de ore ne facem că ardem neînfricată pe rug și acum... ce să vezi? Instantaneu te-au apucat presimțirile. Proorociriile. Tu nu mai poți? Tu, care acum 20 de ani, cînd a început scandalul... ce scandal! Era o afacere cu casapi, cu Lucrezia Borgia, cu **tuers à gages**... Ea... Ea: O balaură! (Cu ochii în tavan.) E groaznică, e groaznică picătura asta! El: O balaură. Dar o balaură inocentă! Ea: Inocentă? Inocentă? Cum putea să fie ea inocentă? El: Era inocentă fiindcă nimeni nu-i spusese că se poate hrăni și cu altceva. Ea știa doar două feluri: bărbați la proțap și femeii rasol. Atît o tăia capul! Ea: Un cap cît o baniță. Avea gene ca două bidinele! Avea colți! 1001 de colți! Avea bot. El: Da! Avea o gură sîngerie, udă, carnivoră. Avea botic! Ea abia șoptea, nici nu se înțelegea bine ce doarește și în beregată se orăvăleau cariere, biografii, genealogii... Boticul ei bosumflat înghițea savanți și cîntăreți de muzică ușoară, dar ea nu-i simțea nici pe

limbă, nici în esofag...” Alegoria nu întîrzie să se resoarbă într-o, acum demult depășită dar bine fixată în memoria colectivă, realitate românească: „El: ...Ce vrei să-ți răspund? C-am fost forțat... obligat... somat...? Era fiica lui! El era cel mai mare din minister — și ce minister mare!... Iar eu, cel mai mic din minister... Alt minister! Și ce minister mic! Ea era unicul lui copil, fiica lui adorată. O diviniza. Nu mi-a zis decît: «Nu ți-o dau de nevastă. Niciodată! Dar divinizeaz-o!»” Salvatoarea lui, a asistentului universitar de atunci, a fost chiar Ea, care s-a dus la balaură și l-a cerut cu un curaj prea mare pentru acea vreme: „Omorîți-mă! Taiati-mă! Îi iubesc!”, obținindu-l pur și simplu, pentru că în conjunctură se afla acum și un pentatlonist. Altminteri, își amintește El, „pentru nimic în lume nu-mi dădea drumul din zgardă, iar pe tine te-ar fi șters din cartea de imobil, din județul Ilfov, din toate orașele reședință de raion. Nici taxatoare la I.T.B. nu te-ar mai fi primit. **Pe-atunci**, așa era piesa!” Să trecem peste aceste infuzii de adevăr trăit (ele sînt numeroase în construcția piesei, fiecare reper abstract, de convență mitologică, sprijinindu-se pe fapte autentice, pe toți acești piloni alcătuint o hartă cu netăgăduită identitate etnopsihică, ușor de reperat de generațiile mature) și să remarcăm o altă temă simbolică a textului, cea a numerelor. Este greu să nu observi atîtea cifre cu care este impregnat universul acestui text dramatic, fiecare suită numerică evocînd o situație-limită, îmbogățind — prin zestrea lor mitică — semnificațiile, dînd o adîncime neobișnuită conflictului. Există chiar o plăcere exacerbată a personajelor de a sublinia prin rostirea cifrelor starea lor de spirit, de a afirma sau a nega ceva cît se poate de apăsător: „Ea: Ai fost acolo de șapte ori! El: De șapte ori! (Toată furia se varsă acum asupra ei.) Puteam să mă fi dus de 77 de ori...” „La tine unu și cu unu fac joi...” „Asta nu te-a împiedicat să mă jupei de 777 de rînduri de piei.” „Spune-mi tu cine-i de vină?! Așa se întîmplă în 9999 la sută din cazuri. Tu nu-ți dai seama că și celulele noastre s-au schimbat de trei ori «de-atunci»? Nici un singur milimetru cub din ficat, din inimă nu mai e același”. „Trebuia să te las să te scoli la 4 dimineață, în garsoniera confort 2! Să iei tramvaiul 3...” „Ea: (cu ochii în plafon) Teava asta s-a reparat pînă acum de trei ori... De 33 de ori! De 333 de ori!”... „e posibil ca un computer să descifreze programul acestui trup, să adune, să scadă, să înmulțească, să împartă, să calculeze și, în final, să spună: această carcasă, acest motor de atîția cai-putere va dura 45, 55, 75, 85, 95 de ani...” „Nu tu ziceai că eu

n-am rivală? Că eu sînt pe locul unu. Că după mine locul doi e liber, locul trei e liber, locul patru e liber. Celelalte actrițe apar abia după cifra ghinionistă 13? N-ai spus tu asta? Nu asta a fost fraza ta? Cum adică, o metaforă? O metaforă, adică în urma mea nu erau 13 locuri libere? Erau doar 12? Doar 7? Doar 3? Citatele alese sînt elocvente, în sensul regulilor exegetice ale tradiției mitice, între care trebuie s-o menționăm pe cea potrivit căreia multiplii unui număr au de obicei aceeași încărcătură simbolică de bază ca și numărul simplu, ei accentuînd sau intensificînd această semnificație. Este interesant urcușul și coborișul pe cifre, de la 1 la 12, scrutiînd spre „cifra ghinionistă 13”, o scară așadar în care apar ca elemente reper 3, 7, multiplul lui 2 și al lui 3. Autoarea nu apelează la aceste elemente matematice fără conștiința faptului ca atare; asistăm, dimpotrivă, la un joc subtil, cu decantări de înțelesuri, în care fiecare cifră este „o metaforă”. Apare acum și mai clar că etajul 12 al apartamentului este un punct pe scara celor două destine, iar **mutatul** („Ea: A, da! Ai dreptate! Azi trebuie să ne mutăm cu un etaj mai sus... Mai sus sau mai jos? **EI**: Mai sus! Ți-am mai spus asta de o mie de ori...”), dacă ar avea loc (pentru că deși în prima parte a piesei ei string lucrurile din apartament în saci de plastic, în partea a doua a piesei, care se petrece după vernisajul „computerului vieții”, în aceeași zi), nu s-ar face „mai sus”, la etajul consemnat de cifra ghinionistă 13. De ce ar fi acest număr de rău augur? În antichitate era socotit ca foarte puternic și sublim pe de o parte (Zeus și cortegiul său de 12 divinități), dar avînd și o „poziție” malfică, lipsită de noroc (Filip al Macedoniei, adăugîndu-și statuia lingă celelalte aparținînd celor 12 zei de maximă importanță, a fost asasinat puțin după aceea la teatru). Fiînd compus din 10 (limită statică) și 3 (limită dinamică), numărul 13 ar marca totuși o evoluție inevitabilă spre moarte, spre isprăvirea unei puteri, întrucît aceasta este mărginită, constituînd întotdeauna o valoare fixă. „Mutatul” despre care este vorba în text, cu sublinierea „mai sus”, o privește numai pe **Ea**, care urcă în final încă un „etaj cosmic”, cel de-al treisprezecelea. Faptul ca atare este sugerat numai de didascalie: „El iese. Ea, în loggie, trage perdeaua argintie ca pe o cortină la sfîrșit de spectacol. În semitransparență **umbra ei se vede mare, din ce în ce mai mare, dar mișcarea rămîne nedeslușită.**” (s.n.). Este clar că umbra unui corp crește doar pe măsură ce el se apropie de o sursă de lumină. „Mișcarea rămînînd (deci) nedeslușită”, sînt de luat în discuție două ipoteze: **Ea** se deplasează spre cerul înstelat, ceea ce ar fi în corelație cu leitmotivul piesei, dar și cu etajul

cosmic, cel de-al treisprezecelea, a cărei încărcătură mitică este sau nu negativă; cerul înstelat, mai precis steaua ei, în cădere, se deplasează către **Ea**, rezultînd acea ciudată dezvoltare a umbrei și înscriind tragicul destin al fostei actrițe într-un cunoscut orizont de credințe mitice românești. După ce a „călcat capul” balaurei, eroina a urcat timp de douăzeci de ani o scară cu 12 trepte. Raportul între abscisă și ordonată (spațiu, respectiv, timp) este $12/20$, adică, după simplificări, $3/5$, ceea ce corespunde echivalentului aproximativ al numărului de aur, simbol al echilibrului între știință, simțire și putere (Paul Valéry), sau, după Matila C. Ghyka, care i-a dedicat înalte studii, semn al formei care trăiește, al pulsației, al credinței.

Alte două teme se adaugă osmotic în materia textului: **cea a omului nou**, legat neapărat de legea morală, aparținînd unei civilizații care trebuie să aibă la baza ei o altă ordine a lumii (iat-o pe **Ea** adresîndu-se Mogulului: „...Ați auzit bine: nu e moral! Jocul ăsta «de-a computerul vieții» e un joc imoral. Jocurile imorale nu trebuie jucate! La nici un preț. În nici un valută... Între noi și tipii ăștia trebuie să existe o diferență” sau „identificîndu-l” pe **EI**: „Tu nu crezi c-ai început să le semeni?... Cu ăștia pe care vrem să-i ajungem și să-i și întrecem.”), și **cea a destinului**, care, apelînd la geometria în spațiu, nu apare pur și simplu ca fiind situat **sus**, ci **deasupra**, pentru că fiecare dintre noi locuiește în cite o cușcă: „o cușcă de 1 pe 1, așezată într-o cușcă de 2 pe 2, așezată într-o cușcă de 3 pe 3, într-o cușcă de 4 000 pe 4 000... Destinul e mai presus de toți dar nu pentru toți la fel de sus... Destinul e **deasupra**. Mereu în cușca de deasupra. Asta-i marea lui viclenie: să facă naveta pe verticală! Cînd stai în cușca de 1/1 destinul îți bocăne din cușca de 2/2; cînd te muți la 2/2, destinul s-a cățărat la 3/3...” Imaginea aceasta aduce în plasticitatea ei cu cea a chitului lui Iona, în viziunea lui Marin Sorescu: „Ce vezi? — Orizontul. — Ce e orizontul ăla? — (îngrozit) O burtă de pește. — Și după burta aia ce vine? — Alt orizont. — Ce orizont e acela? — O burtă de pește uriaș. — Ia mai uită-te o dată, (Iona privește, apoi își acoperă ochii cu palmele) — Ce-ai văzut? — Nimic. — Ce-ai văzut? — Nimic, decît un șir nesfîrșit de burți. Ca niste geamuri puse unul peste altul.”

În măsura în care un computer poate determina data exactă a morții, iar destinul capătă o certă desfășurare matematică, situația devine pentru om apocaliptică: „Nu ne mai amenințați cu destinul!” exclamă eroina, aici în ipo-

Paul TUTUNGIU

(Continuare la p. 78)

CRONICA DRAMATICĂ



Ion Besoiu și Mirela Gorea

Piesa care pretinde că se înscrie

Cerința ca literatura și arta să reflecte cât mai complex realitatea, în devenirea ei dialectică, zugrăvinduo-i-se atât aspectele negative, cu posibil efect frenatoriu asupra dezvoltării sociale, cât și aspectele pozitive, configuratoare de perspectivă, dătătoare de încredere și speranță în biruința forțelor regeneratoare ale conștiinței și creativității umane, a trezit întotdeauna un puternic ecou în rîndurile creatorilor de literatură și artă. Ca și cerința de a aborda — într-o cât mai mare diversitate de stiluri și modalități creatoare — problemele reale ale actualității, în care cititorul sau spectatorul să-și poată regăsi propriile-i întrebări, căpătînd astfel sentimentul unei puternice fraternități cu opera de artă, cu mesajul aces-

tea. Nici nu s-ar putea realiza creații autentice, valoroase, durabile, care să nu răspundă unor astfel de generoase comenzi sociale, mărturisind importanța acordată literaturii și artei, rolului lor formativ în desăvîrșirea personalității umane.

Prin însăși valoarea lor artistică, pusă în slujba adevărului și frumosului, cultivînd în modalități specifice înaltele idealuri și aspirații morale ale umanității, operele de artă se și „înscriu“, efectiv, în aceste coordonate majore ale comenzii sociale, onorate cu exemplaritate. Tocmai de aceea și pot ilustra, ulterior, diverse departajări tematice, a căror utilitate, cel puțin didactică, ar putea fi cu greu pusă la îndoială. Ajungînd însă în acest punct — în care sîntem încă pe tărîmul normalității și al condiției estetice a operei de artă — se poate produce o inversare de planuri, pe cît de spectaculoasă pe atît de păgubitoare în fond, pentru toată lumea, cu excepția celui care o practică. Excluză de la posibilitatea înscrierii în coordonatele majore ale comenzii sociale prin însăși absența valorii, pseudo-opera de artă mimează (și mizează tocmai pe) această „înscriere“, pe care o și pretinde, substituind însă planul valoric cu cel tematic. Prin ea nu se va putea nicicînd

PRIVIND ÎN JUR CU OCHI FĂRĂ LUMINĂ de RADU F. ALEXANDRU
● TEATRUL „BULANDRA“ ● Data premierei: 9 decembrie 1988 ● Regia: CRISTIAN HADJICULEA ● Scenografia: MIHAI MĂDESCU ● Distribuția: MIRELA GOREA (Silvia); MARIANA BURUIANĂ (Monica); IOANA PAVELSCU (Camelia); ION BESOIU (Stănescu); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Andrei).

ilustra valoric o anumită tematică, tocmai pentru că ea însăși nu face decât să „ilustreze” acea tematică. Autorilor pseudo-operei de artă li se pare însă aproape firesc ca substituirea de planuri să fie creditată, pentru ca întrebarea la care e somată să răspundă opera să nu mai fie dacă se înscrie în valoare, ci dacă se înscrie în tematică. Și, pe cit de anevoioasă s-a dovedit dintotdeauna înscrierea în valoare, pe atât de lesnicioasă li se pare acestora înscrierea în tematică, echivalând, pentru ei, cu înscrierea în actualitate, chiar dacă nu va putea fi vorba decât de o falsă actualitate, de abordarea superficială a unor aspecte perisabile și neesențiale ale actualității. Dar, tocmai din cauza prezenței unor asemenea aspecte, din cauza acestui fard de „actualitate”, piesa poate pretinde că se înscrie! Și cite eforturi nu face ea, cel mai adesea vizibile, ca să poată pretinde că se „inscrie”! Bătrâne conflicte de familie sau dintre generații devin între ingineri și muncitori, între președinți de cooperative și șefi de brigadă, între contabili rutinieri și inovatori ce-și desăvirșesc alfabetizarea în profesie, pînă și celebrul triumphi conjugal, mai ales în variante platonice, căpătînd aura rătăcirii părelnice, suficiente însă pentru extragerea unor așa-zise radiografii de conștiință sau „dezbateri etice”. Pigmentate cu probleme de producție, refrișate cu termeni tehnici de ultimă oră, combinînd calificarea la locul de muncă și școala șantierului cu problema natalității și cu reducerea prețului de cost, bătrînele conflicte dramatice ale diverselor piese „uitate”, interbelice sau chiar de la începutul secolului nostru ori de la sfîrșitul celui precedent, alimentează cumînți felurite izbînzi, mai mari sau mai mici, ale piesei care pretinde că se înscrie, și nu oricum, ci avînd grijă să poarte cît mai multe insemne ale unei tematici aparent la ordinea zilei! Un accident rutier combinat cu o nouă sarjă de oțeluri aliate, o părăsire de domiciliu care nu împiedică modernizarea liniilor de producție și diversificarea sortimentelor, o reîntîlnire peste ani în care greșelile trecutului se mai pot încă răscumpăra prin eroismul la locul de muncă sau împotriva stihțiilor naturii, ori chiar o prohibită întrerupere de sarcină, cu condiția unei nete departajări socioprofesionale (și deci morale) a factorilor implicați, constituie adevărate mine de aur pentru piesa care pretinde că se înscrie, mai ales, în alif de primitoarea categoric a dezbaterii etice.

Și cum nu inteligența și abilitatea lipsesc celor mai mulți autori de piese care pretind că se înscriu, ele-și pot salva chiar anumite aparențe de onorabilitate, de lucru făcut cu relativă decență profesională, stridentelor lozincarde, mai vechi,



Ioana Pavelescu

luîndu-le locul, mai nou, tonurile confesive și introspecțiile morale, vinovățiile incerte, care pot fi în același timp ale tuturor și ale nici unuia, invitînd astfel la o puternică reflecție colectivă. Se poate merge chiar și mai departe, sugerîndu-ni-se că accidentalul nu e decât reflexul particularizat al unui anumit fundal social, drept pentru care piesa ar trebui citită la mai multe niveluri de semnificație, fiind mult mai profundă decât pare (și decât e), iar dacă stăm bine să ne gîndim, chiar „curajoasă” în unele privințe, începînd cu însuși subiectul abordat! Chiar așa, de cînd nu mai văzusem noi o piesă în care să fie vorba de o întrerupere de sarcină?

Ei bine, ocazia ni se oferă acum la Teatrul „Bulandra”, prin pana lui Radu F. Alexandru și osîrdia regizorală a lui Cristian Hadjiculea, sarcina semnării decorurilor asumîndu-și-o Mihai Mădescu.

Ca să nu greșim rezumînd tendențios subiectul textului dramatic, vom spune doar că piesa pretinde că se înscrie, autorul ei făcînd încă o dată dovada că știe să însăileze o intrigă și chiar să investigheze o zonă problematică, pînă la a le face să pară interesante și, firește „de actualitate”. Nu vom insista asupra ca-

racterului neprobant al „pieselor” ce se adună, cu iuțea loviturilor de teatru, în „dosarul” crimei, admitînd că nu trama polițistă l-a preocupat în primul rînd pe autor, ci radiografia vinei, chiar a obsesiei de vină, printre paginile mai izbutite și de un interes aparte fiind cele care surprind mecanismul psihologic al celor ce se simt (și se știu) vinovați, chiar dacă (sau tocmai pentru că) dispun de certitudinea că nu vor putea fi dovediți ca atare. Compozițional, piesa aduce mai mult a decupaj regizoral dintr-un posibil scenariu de film, cu sesizante prim-planuri și frecvente flash-back-uri, o lungă, mult prea lungă scrisoare a victimei fiind intersectată cu diverse episoade și scene de viață, anterioare și posteroare momentului „scrierii” ei. Modernitatea procedeului elipsei narative, decurgînd din această continuă și „nepregătită” intersectare a spațiilor temporale, a dialogurilor prezente cu cele trecute, da o oarecare tensiune desfășurării lor, alimentată și de suspansul de tip polițist, pe care autorul se străduie să-l creeze prin investigațiile anchetatorului. Întregul prezintă însă o diluție greu de explicat pentru un bun cunoscător al teatrului și al procedeelor sale specifice, cum este Radu F. Alexandru. Surprinzătoare e acum și replica, adesea discursivă și flască, lipsită de expresivitate teatrală, etalînd citeodată chiar și o topică stranie, destul de căznică („Uneori îmi faci frică, Monica” ori „Palma care ai luat-o peste gură” ș.a.m.d.). Tendința de literaturizare factice e prezentă și ea („răutatea care mi se cuibărește în suflet” sau „Simțeam cum îmi fierb creierii” — s.n.), conducînd la artificializarea dialogului, „claborat” pînă la dispariția sincerității și a firescului relațiilor umane. De altfel, neglijențele stilistice ne întîmpină încă de la primele cuvinte ale textului, autorul precizînd că e vorba de oameni ce ni s-ar înfățișa „Fiecare cu singurătatea lui, mai mult sau mai puțin totală” (sic).

Dacă această singurătate transpare în spectacol, și dacă piesa, așa cum înțelege ea să pretindă că „se înscrie”, poate fi totuși suportată, meritul (discutabil?) îi aparține nu „mai mult sau mai puțin” ci chiar „total” teatrului, care s-a străduit să asigure condiții optime transfigurării ei scenice. Ele constau în invitarea unui regizor de aleasă reputație profesională și fină minuție în execuție, precum Cristian Hadjiuculea, care a lucrat cu aplicative asupra textului, în punerea la dispoziție a unui scenograf de talia lui Mihai Mădescu, pentru care citeva stînghii și o pînză de panou, întoarse cu spatele, sînt în stare să creeze un halou sugestiv de intense reverberații semantice, și, desigur, nu în ultimul rînd, în calitatea propriu-zisă a distribuției, ce-

are în fruntea ei pe directorul teatrului. Ion Besoiu joacă pe cît de „sec” pe atît de nuanțat rolul anchetatorului (Stănescu), actorul conferind dorinței de a înțelege a personajului o sinceră căldură umană, impresionantă în soluția găsită pentru finalul spectacolului, cînd tocmai el, sagacele anchetator al Silviei, (prietena victimei), îi refuză mărturia vinovăției. În interpretarea Silviei, Mirela Gorea da dovadă de subtilitate și finețe în înțelegerea și reliefaarea mecanismelor psihologice ale unei atoculpabilizări cvasimaniacale, fără ca jocul ei să pericliteze vreo clipă discernerea planului ideatic al textului. O foarte bună evoluție scenică are acum Ioana Pavelescu, actrița conturînd decis și expresiv liniile de forță, configurative, ale personajului interpretat (Camelia). Într-un rol aparent generos, dar de mare dificultate scenică, și datorită linearității „scriiturii” sale, acela al victimei, Monica, autoarea interminabilei scrisori, Mariana Buruiană e încă inegală de la o scenă la alta, nu în sensul transfigurării instabilității psihice a personajului, ci al siguranței folosirii propriilor mijloace actoricești. Multe momente izbutite alternează cu altele, oscilante, sau de reîntorcere la o prea timpurie manierizare, pe care ne-am făcut datoria de a i-o semnala și cu alte ocazii. În fine, Constantin Drăgănescu se achită nu numai conștiincios, ci și inspirat, de sarcina prezentării „odioasei” iresponsabilități morale a doctorului Andrei, căci și aceasta devine, la urma urmei, absolut omenească. E de văzut, fără îndoială, aici, în această stăruitoare readucere a conflictului „ideatic” la dimensiunile unor modeste și necajite existențe umane, mina regizorului, care a simțit poate „pulsul” piesei, mai mult decît o îngăduie simplă, dar obiectiva lectură critică.

Problema piesei care pretinde că se înscrie nu e, desigur, în mod special, a Teatrului „Bulandra”. Si nici a autorului Radu F. Alexandru. E însă una dintre problemele reale ale dramaturgiei românești actuale și, deci, și ale teatrului românesc, care o valorifică scenic. Prin realizările ei substanțiale, de anvergură, dramaturgia românească și-a înscris de mult și își înscrie în continuare valorile durabile în patrimoniul nostru teatral, ele fiind slujite cu o admirabilă dăruire și credință, în continuitatea de gînd și comuniunea de suflet a purtătorilor de cuvînt ai unei înalte școli de teatru. E păcat ca truda lor să nu se întîlnească mai des cu menirea dramaturgiei adăvurate. Căci avem nevoie nu numai de noi piese de teatru, ci și de piese noi, pe măsura realității dinamice, conflictuale, pe care o trăim.

Victor PARHON

CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI

Birlic între Grigore Vasiliu și Costache Babii

Cauze mărunte pot produce efecte nescontat de mari și, invers, mari pregătiri și împrejurări de anvergură pot da naștere unor urinări ridicol de mărunte.

În viața artistică, o farsă ușoară, fără a depăși cu nimic seria de frivolități a teatrului bulevardier, a lansat un mare actor și i-a marcat într-atâta personalitatea, încât acesta a trebuit să pășească mai departe în marea sa artă împrumutând chiar porecla personajului pe care-l jucase. Așadar, Grigore Vasiliu, identificat cu personajul ce l-a făcut renumit, a devenit pentru toți Birlic, o apariție, o

BIRLIC de TUDOR MUȘATESCU și SICĂ ALEXANDRESCU • Prelucrare după ARNOLD și BACH • TEATRUL DRAMATIC DIN BRASOV • Data premierei: 11 noiembrie 1988 • Regia: EUGEN MERCUS. Scenografia: MARFA AXENTI • Distribuția: COSTACHE BABII, E. MIHĂILĂ BRAȘOVEANU (Costache Perjoiu); VIRGINIA ITTA MARCU (Vera Perjoiu); VIORICA GEANTĂ CHELBEA (Olga); RADU NEGOESCU (Dan Ceptureanu); DAN SÂNDULESCU (Iancu Iabrașu); MIRCEA ANDREESCU (Mișu Trestioreanu); LUMINIȚA BLĂNARU (Anișoara); NINA ZĂINESCU (Muți Rosmarin); GABRIEL SÂNDULESCU (Titii); ADRIAN RĂȚOI (Dumitrescu); ANDREI RALEA (Stănoiu); FLAVIUS CONSTANTINESCU, IOAN GEORGESCU (Matache); ROXANA CLAUDIA COMȘA (Lenuța Georgescu); DANIELA TRIFAN (Emi); LULI CRĂCIUN (Paraschiva).



Viorica Geantă Chelbea și Costache Babii

mască de teatru inconfundabilă, lucrată din candori și uimiri enorme, din explozii de nervozitate și teribilități belicoase, imposibil de luat în serios când ele se grefau pe un fizic puțin și vioi, înzestrat de natură cu un aer căraghios și totodată simpatic. Acestea sînt cîteva din trăsăturile fundamentale care ni se recompun sumar în memorie, cînd ne gîndim la fenomenul artistic Birlic. Și dacă fenomenul îl concepem ca a fi totodată cauză și efect, e bine să ne reamintim și de măruntă cauză care i-a dat viață, care l-a propulsat așa cum l-am cunoscut, să-i recunoaștem cauzei — în speță, farsei noastre bulevardiere — destinul cultural. Iată de ce salutăm gestul repertorial al Teatrului din Brașov, de a o monta pe scena sa, readucîndu-ne-o în nemijlocită prezență prin compania onora dintre cei mai buni actori care își exercită verva, simțul compoziției, invenția comică, spontaneitatea reacțiilor pe partituri în care a strălucit o garnitură de nume celebre ale anilor '30 ca: Mișu Fotino, Talianu, Maria Wauvrina, Tanți Cutava, Iordănescu-Bruno și alții. Va reveni poate unui istoric misiunea de a identifica rolurile și actorii și de a compara din cronici interpretările. Nu ne vom opri în cronica de față nici asupra intrigii piesei, complicată și abil condusă pentru a ne releva doar comicul de situație. Vom aminti doar că replicile sînt presărate cu „mușatisme“, piesa fiind o

prelucrare a lui Mușatescu în colaborare cu Sică Alexandrescu, după Arnold și Bach (nume sortite altfel să cadă în uitare dacă farsa lor nu căpăta aici la noi un rost deosebit).

Și, cum este lipsită de substanță dramatică, rămîne să admirăm doar jocul pur al actorilor, condus cu discreție și simț al firescului de regizorul Eugen Mercus.

În ce privește simțul măsurii (atît de greu de păstrat în comedie), verba, non-salanța cu care fiecare-și abordează rolul, ar fi de citat întreaga trupă. Se cuvine totuși să remarcăm capacitatea de a caricaturiza tipic a unora dintre actori precum Dan Săndulescu în Iancu Iabrașu, director de bancă, graseind în moldovenește și prelungindu-și prestața de om al zilei de la bărbia ridicată trufaș peste plastronul alb pînă la pîntecul proeminent, sau Mircea Andreescu în rentierul Mișu Trestioreanu, lucindu-și cinic monoclul de curtezan bătrîn. Precum și pe Nina Zăinescu, în rolul vedetei de teatru lipsite de scrupule în amor, cu mers provocator, insinuînd voluptăți, promise tuturor și nimănu, secondată de tînăra-i subretă — o imagine parcă desprinsă din desenele frivole ale lui Ion Anestin — în interpretarea Danielei Trifan, și imitată grotesc, dar în trăsături prea îngroșate, de Viorica Geantă Chelbea, în rolul fetei venite de la țară să învețe manierele de salon. Toate aceste realizări mai mult sau mai puțin pregnante constituie lumea de personaje-agent menite să participe la dezvăluirea caracterului lui Costache Perjoiu, vechi contabil și om de încredere al lui Iancu Iabrașu, directorul de bancă, adus de acesta din fundul Moldovei ca să salveze, prin disciplina sa de funcționar devotat, firma nepotului, pîndită de faliment.

Iată-l pătrunzînd în scenă, îmbrăcat într-un tartan cadrilat, colorat țipător, purtînd o geantă de voiaj dintr-un secol revolut și împungînd agresiv cu vîrfurile umbrelor negre spre fața speriată a secretarului de birou (Flavius Constantinescu).

Mustața cînită îi amplifică parcă rictusul buzelor subțiri, ochii sfredelesc necruțători interlocutorul. Se pleacă adînc în fața directorului său, abia atingîndu-i mina întinsă, cu smerenia credinciosului habotnic în fața unui înalt prelat. Își dezbracă tartanul și se așază la birou, mirînd amenințări cu ochii în registre. Un Caton al moralei funcționărești, dar ni se insinuează și ceva din aerul canin al unui „Cerber“ apărător al capitalului, așa cum arată, cu minecare negre, răsfoind registrele. Totuși, ceva din straniețata înfățișării dintii s-a pierdut, agresivitatea își tocește tăișul la apariția actriței care reclamă o ultimă sumă de bani. Catonianul contabil își ascunde cu greu admirația sub o mască morocînoasă și-și dă acordul. Regăsirea în persoana unui funcționar a unei vechi cunoștințe din tinerete îl face volubil și chiar prietenos. Și înțelegem că tartanul cel țipător ascunse sub el un timid și, la rîndul lui, un înfricoșat. În zadar va mai încerca să-și recompună masca; societatea comică îl trage în păienjenisul incurcăturilor și poznelor sale, debarasîndu-l de caracterul contrafăcut (la figurat) și dezbrăcîndu-l de haine (la propriu), în timp ce el își povestește pățaniile, cu revolte ce se topec în nepulcios necaz și de aici, sub haina „de împrumut“ a unui hoț de buzunare, plină de cutremurătoare surprize pentru naivul ei purtător, trece de la necaz la haz pur și simplu.

În întîlmirea sa cu personajul, Costache Babii nu ne trimite prin nimic la marile său înaintași, ci construiește minuțios, pe datele sale psihofizice, un personaj nou. Un bonom care se desprinde de ilarul unui comportament social luînd cunoștință de sine tocmai prin ridicolul situațiilor pe care caracterul lui contrafăcut le reclamă. E un fel de hermeneutică în registru comic această căutare a esenței personajului în disimularea omului. Dincolo, personajul îl revendica pe actor. Aici, actorul își revendică personajul.

Constantin RADU-MARIA

CRONICA SCENOGRAFICĂ



Decorul semnat de Mugur Pascu capătă viață în relație cu actorii

Un decor respectuos cu textul

Spectacolul sibian **Pavilionul cu umbre** are darul de a descuraja pe spectatori: prea puțini dintre ei vor dori să mai revadă piesa într-o altă montare. Și cum de obicei spectatorii vin la teatru pentru a vedea actorii și nu creația regizorală, montarea Cristinei Ioviță a făcut un deserviciu textului. Harababura de gesturi și de mișcări abracadabrante săvârșite de interpreți pe scenă acoperă replicile, tensiunea, conflictul, miza, sensul cu un păienjeniș de semne teatrale vide ori, în cel mai bun caz, inadecvate. Ceea ce se spune e una, ce se întâmplă e cu totul altceva: actorii fac pe scenă un fel de silnică gimnastică de producție pe partitură psihedelică. Acest spectacol e util, însă, pentru că oferă ocazia de a vorbi despre un decor și despre autorul lui. Mugur Pascu este un scenograf ce încă

mai poate fi socotit tânăr doar pentru că pînă acum nu a avut șansa să întâlnească un regizor convenabil tipului de decor pe care-l face cu destoinică ingeniozitate. Așadar, încă un scenograf cu tinerețea exagerat prelungită și cu maturitatea aminată *sine die*, așa cum ar fi fost să i se întâmple și lui Mihai Mădescu, bunăoară, dacă nu o întâlnea pe regizoarea Cătălina Buzoianu. Scenograful de la Sibiu încearcă să se sustragă din rindul celor obligați la paciență, cultivându-și ideea în multe variante și propuneri (a dovedit-o în recenta expoziție de scenografie deschisă la București în sala Eforie). E și acesta un mod de a chema norocul; concepția lui scenografică, însă, trebuie pețită: ea nu provoacă febră regizorilor, nu le zgîndăre instinctele artistice, nu stîrnește pasiuni și nici infri-

gurate obsesii ale succesului ; pur și simplu, scenografia lui Mugur Pascu se oferă murmurând câteva, și nu puține, exotice promisiuni de spectacol. Iată-le : compusă fiind din elemente verticale, fără actor, și pînă la apariția lui, se arată a fi inertă. O dată ce actorul o populează ea devine mobilă : tot ce e perpendicular poate fi manevrat, răsucit, ordonat pe aproape orice sens al mișcării din scenă ; nu e nici o noutate în această soluție care, în plus, obligă la găsirea unor foarte întemeiate motive de mișcare atunci cînd actorii trebuie să schimbe, la vedere, imaginea spațiului de joc. Și totuși, un anumit hieratism pînditor al construcției tuturor celor aflate pe verticală, aerul încruntat ascetic degajat de spațiu, așa cum îl concepe el, puținătatea incomodă a eventualei recuzite pe care ar îngădui-o, severitatea canonică la care este supus actorul aflat în situația de a sta aproape tot timpul în picioare — orice schimbare a poziției interpretului : așezare sau tolănire, apare ca o impietate, ca o necuviință tolerabilă cumva, dar și aspru muștrată de muta indiferență din jurul său —, într-un cuvînt, severitatea monahală din scenografiile lui Mugur Pascu poate ațîța pofța unui spectacol plin de explozive plăceri iconoclaste, de burlesc și hilar : impactul ar fi tot atît de strident și de „scandalos“ ca acela provocat de o reprezentație de commedia dell'arte desfășurată, spre o pildă, într-un templu shintoist.

Exoticul acestei scenografii rezidă în faptul că orizontala, podeaua scenei, mai întotdeauna are în centrul ei un podium acoperit de plexiglas, iar sub el sînt reflectoare. **Actorul e luminat ca o zeitate la picioarele căreia au fost aprinse făclii.** O astfel de arhaică iluminată, azi înfîlînită doar în stampele și picturile inspirate din viața teatrelor (să ne amintim măcar de Lautrec, Degas ori Daumier), schimbă discursul pe scenă. Să ne imaginăm un text shakespearian ori racinian jucat pe o scenă în marginea căreia se plantează, înaintea fiecărui act, o lizieră de luminări virite în căuse de tablă deschise către actorii... Ce altceva din spectacol să rămînă în memorie, dacă nu textul ? Să ne amintim acum ceea ce, probabil, altfel, niciodată nu ne-ar fi trecut prin minte : locul sursei de lumină față de actor era un semn, să-i spunem, teatral. Azi, cînd scena poate fi savant scăldată în tot soiul de fosforescențe și străluciri, cînd eclerajul constituie, el singur, un spectacol uluitor, am pierdut cu totul tilcul ce-l avea, cîndva, așezarea unui modest pilc de luminări în cutia italiană. Reflectorul de deasupra covîrșește actorul sub lumina unei amieze transplantate în pieptul nopții ; odinioară,

aceasta „arătă“ coborîrea harului asupra cuiva. Spotul dirijat de la înălțimea o-mului pe orizontală spre fața interpretului îi împrumută acestuia strălucire de iluminat ; în iconografia secolelor trecute astfel era figurată revelația unei taine ; aceeași lumină, cînd e dogorită ca de jarul unei vetre, diabolizează înfățișarea personajului — și cel mai inocent suflet, pus astfel în lumină, pare coborît din bezna terestră și aplecat spre flăcările subpămîntene ale gheenei ; în ilustrarea „Divinei comedii“, despre cei astfel pîrjolii de lumină știm că erau damnați. Eclerajul de acest fel aruncă bănuiele asupra celor mai simple gesturi și vorbe, sădește neîncredere în asistență, ținînd-o la o prudentă distanță de molima păcatului. Cuvîntul însuși capătă o ambiguitate neliniștitoare. Cîndva, infricosarea era o metodă de pedagogizare a publicului. Exotismul dintr-o astfel de concepție scenografică constă, poate, în aceea că textul literar este cumva repus în dreptul său de personaj-fără-chip, de duh care bîntuie interpretii, folosindu-se de ei pentru a-și schimba înfățișarea. Așadar, scenograful Mugur Pascu redescoperă vechiul procedeu de semnificare prin manevrarea micilor surse de lumină care, în acest sens, este, poate, cel mai nimerit mod de figurare a unor trecute mentalități. Pierzîndu-și vechiul eșafodaj de înțelesuri punitive și mesaje izbăvitoare, procedeu folosit de acest scenograf „decade“ din înălțimea abstractei moralizări ostentativ pilduitoare la rangul de instrument pentru obtinerea atît de necesarelor contraste psihologice. Pe acest tărîm va să funcționeze cu deplin succes, oferind încă o posibilitate de creștere a spectaculozității. În piesa **Pavilionul cu umbre**, scenografia lui Mugur Pascu și-a înfîlînit perechea în „exotismul“ temeilor literare : incompatibilitatea dintre alura construcției extrem orientale a decorului și întirziatul morb feudal-levantin al familiei de boieri a funcționat excelent. Toată înclîcita procedură de stîrpire a maleficului, a răului moral pusă la cale de bătrîn spre a-și salva fiica de la blestemul repetării păcatului prin adulter, păcat de care se făcuse vinovată soția sa în tinerete, devine, în incinta acestui pavilion (chinezesc ? japonez ?), bumerangul orb al unor prejudecăți stîrnite, un bumerang minios pe nedrept întors împotriva cui era inutil să mai fie condamnat ; pavilionul tîlmăcește altcumva fatalitatea. Însă, pentru a-și vădi funcționarea, un astfel de decor trebuia să fi fost folosit prin regie...

Paul Cornel CHITIC

Constructorul Solness în plan înclinat

Halvard Solness ni se dezvăluie drept una dintre cele mai dilematice fizionomii spirituale din galeria ibseniană. Magia personajului nu este pur și simplu stranie (deci pasibilă de elucidări), ci de-a dreptul fantastică, frizând irealul. Solness ne apare de aceea mai apropiat de prototipuri legendare din categoria lui Peer Gynt sau a lui Brand decît de tipurile burgheze reprezentate de un Helmer sau de un Bernik. Există ceva parsifalic în destinul eroului, o nostalgie a greșelii originare care trebuie răscumpărată prin jertfă, un dramatism al rătăcirii care se dovedește a fi în fapt drum inițiativ la capătul căruia așteaptă Hilde sau, mai bine spus, noua Solveig. Astfel văzută, ca o re-creare, din perspectivă înșelător realistă, a mitului Gynt, piesa lui Ibsen cere o lectură regizorală pe dublă coordonată. Planului așa-zis realist, veridic, îi corespunde un plan abstract, integrator. Situației „vizibile”, umane, îi corespunde una exemplară, generică, prin referire la care abia va căpăta conflictul gravitate și tragism. Această „voce a absolutului”, al cărei mesager e Hilde Wangel, e născătoare de tensiune dramatică pe întreaga desfășurare a acțiunii. Ea amuțește doar în final, cînd Solness, pășind pe puntea așternută de Hilde între el și mitul său, își consfințește legenda. Este clipa cînd realul și idealul se contopesc, cele două coordonate între care a pulsat drama identificîndu-se. Asupra destînului constructorului se așterne, în fine, pacea unei glorioase eternități.



În prim-plan, Ana Ciontea și Virgil Andriescu. În plan secund, Agatha Nicolau

Impresionat de anvergura tragică și de fiorul fantastic al textului, regizorul Tudor Mărăscu a încercat să reconstituie scenic raportul între dialogul care se desfășoară și „vocea absentă” la care acest dialog trimite. Formula de înscenare își propune să rezolve dubla natură a dramei prin personaje. În concepția directorului de scenă fiecare erou va fi purtătorul unui sens existențial bine delimitat, gravitînd constant în jurul personalității tragice, impenetrabile, a lui Solness. Dispariția sa va însemna disoluția lumii fictive sau, altfel spus, „înghetarea” acestei lumi întru mit.

Regizorul pare a fi găsit o cheie de descifrare (în sens strict teoretic). Dar lăsînd în seama actorilor extrem de dificila sarcină de a compune atît masca individuală a tipului social, cît și pe cea generalizatoare a arhetipului, Tudor

SOLNESS, CONSTRUCTORUL de **HENRIK IBSEN** ● **TEATRUL GIULEȘTI** ● Data premierei: 27 noiembrie 1988 ● Regia: **TUDOR MĂRĂSCU** ● Scenografia: **DUMITRU GEORGESCU** ● Distribuția: **VIRGIL ANDRIESCU** (Halvard Solness); **AGATHA NICOLAU** (Aline Solness); **NICOLAI IVĂNESCU** (Doctorul Herdal); **CONSTANTIN GHEORGHIU** (Knut Brovik); **FLORIN DOBROVICI** (Ragnar Brovik); **MIRELA ATANASIU** (Kaja Fosli); **ANA CIONTEA** (Hilde Wangel).

Mărăscu nu i-a condus pe aceștia către aprofundarea temeinică a motivațiilor și către descifrarea condiției interioare ambivalente a personajelor.

O parte dintre interpreți vor opta, ca urmare, pentru pași caricaturali. Spre pildă, Nicolai Ivănescu în doctorul Herdal joacă scena întâlnirii cu Solness în tonalități care amintesc raportul Tipătescu-Pristanda. Actorul își toarnă pe ascuns un pahar de băutură, pare umil și infrișat fără nici un rost. Or, răbdarea și atitudinea prevenitoare ale doctorului Herdal, teama de a nu-l contrazice pe Solness se datorează nu poziției sale de subordonat față de constructor, ci unei bunăvoințe conciliante.

Simplist își gândește apariția și Mirela Atanasiu în Kaja Fosli. Drama acestei domnișoare nu convinge și nici nu sugerează posibile opoziții cu destinul Alinei Solness sau cu cel al lui Hilde. Mijloacele de expresie folosite de către Mirela Atanasiu sînt pur formale — tremurul fizic vrînd să redea vibrația interioară, bilbiiala și stîngăcia gestului vrînd să comunice instabilitatea unui suflet vulnerabil sau a unei voințe anemice.

Portretizînd în formule tradițional-realiste cumiști, Constantin Gheorghiu (Knut Brovik) și Florin Dobrovici (Ragnar Brovik) descriu corect — primul, figura demnității ultragiante, cel de-al doilea, pe cea a modestiei încrezătoare.

O formulă interpretativă stilizată, opusă radical tușelor groase în care sînt concepute personaje ca Herdal sau Kaja Fosli vor alege Agatha Nicolau (Aline) și Virgil Andriescu (Solness). Uscăciunea sufletească și alienarea doamnei Solness vor fi redate prin monotonie atitudinală. Fermitatea seacă a tonului și fixitatea nefirească a expresiei împiedică însă dezvoltarea unui desen interior complex.

Virgil Andriescu joacă statuar, monolitic. Conferind o impozantă aproape operetistică personajului, actorul îl văduvește de incandescență. Eroul Solness avea nevoie atît de masivitatea, cît și de concentrarea în rol vădite de interpret. Ele trebuiau completate însă de o mobilitate lăuntrică, în stare să confere tragism evoluției.

Aflăm în spatele acestor două portrete austere, abstracte, un schematism care, deși diferit în formă, e similar în fond cu cel al tipurilor caricaturizate despre care vorbeam mai sus.

Apariția Anei Ciontea (Hilde) produce în spectacol o notabilă împrosperare a rarefiatei atmosfere dramatice. În interpretarea sa, domnișoara Wangel nu este, cum poate îndeobște se crede, cea făturată senzuală, născătoare de dorinți, ademenindu-l pe constructor. Ea seamănă cu un spirit al pădurilor nordice, făptură stranie, desprinsă din legendele ghețurilor, conducîndu-i pe drumetri, după plac, la viață sau la moarte. Relația celor doi

interpreți principali e gîndită chiar în acest sens. Solness nu e fascinat de femeia Hilde, cît de fetița înfîlînită cîndva, de transparența aceluia chip angelic în care și-a văzut materializată aspirația. Ana Ciontea are datele întrupării. O intensitate nuanțată a privirii, o puritate voioasă și o vie trăire interioară. Prezenței științifice a interpretei i se asociază, din păcate, un excesiv dinamism al jocului. În măsura în care actrița va reuși să-și conducă mai riguros evoluția, exploatîndu-și plenar culminațiile, relația sa în spectacol cu masivitatea calmă a lui Virgil Andriescu va avea de cîștigat.

După cum se poate observa cu ușurință, regia a permis actorilor să-și aleagă modalitatea de interpretare accesibilă, de la caz la caz. Personajele au alunecat, din această pricină, pe nesimțite, către o linearitate expozitivă, lipsită de nerv dramatic. Aura misterioasă, ambivalentă nu va încununa figurile ibseniene, pendularea spațială între concret și abstract a trăirii fiind sacrificată în favoarea unui descriptivism stereotip, rezultînd o impresie de neconcludență, atît la nivel individual, cît și pe ansamblu. De aici va decurge incapacitatea spectatorului de a se angaja, de a se simți, după spusele lui Bernard Shaw, „ființă vinovată care asistă la o piesă”. Iar derizoriul anumitor soluții regizorale nu face decît să întărească această lipsă de participare. Astfel, ieșirea din scenă a bătrînului Brovik și ultima replică a acestuia „... și somn ușor, dacă-l mai poți avea” nasc o tresărire violentă a lui Solness, care pare de-a dreptul tautologică, exterioară, în raport cu starea de tulburare interioară a personajului. Aceași tautologie gestuală o aflăm o dată cu replica Hildei: „Deschide ușile...”, cînd actrița deschide la propriu toate ușile din decor. Mai inspirat conceput e tabloul final, cu Aline și doctorul Herdal nemișcați, în picioare, la masa din prim-plan, și cu Hilde aflată în vîrfurile unei perspective triunghiulare. Chiar și în acel caz însă folosirea fumului, ca și agitare a basmalei albe sînt fragmente de concret ce nu se înscriu fericit în simplitatea abstractă, înalt simbolică, a deznoămîntului. Și poate că toate aceste erori, aparent minore, ar fi rămas ne semnificative, printr-o înglobare a conștiinței spectatorului în viața faptului artistic. Dar, înainte de toate, la acest nivel spectacolul rămîne neîmplinit.

Pornită cu bune premise, modest finalizate, viziunea lui Tudor Mărăscu la Solness, constructorul nu contrazice, dar nici nu potențează sensurile textului. Rămîne ca, depășind-o, spectatorul singur să descopere forța și frumusețea uneia dintre cele mai puternice creații dramatice ale lui Henrik Ibsen.

Corina ȘUTEU

PAS LA PAS PRIN TEATRE

În vecinătatea echilibrului instabil

Dragostea de viață ce anima personajele centrale ale primei piese a lui Mircea Marian (**Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari**), viață întreruptă brutal de boala necruțătoare de care suferea Andra, e reafirmată în **Iubire în septembrie** prin rememorarea drumului parcurs de protagonist în vederea „ieșirii din labirint“, înspre regăsirea de sine și reintegrarea în realitatea timpului trăirii. De-a lungul tribulațiilor eroului, piesa istorisește începutul unei noi povești de dragoste, cu Eva, prietena din tinerețe, care, cu răbdare și afecțiune, îl va ajuta pe Mihai să spargă iluzia și vraja obsesiei.

Nelipsită de unele excrescențe, concretizate în supradimensionare, în mima-re nefericită a unor așa-zise „situații de viață“, ce alunecă în clișeu prin preluarea unui jargon care, chipurile, ar aduce un plus de veridicitate — e cazul discuțiilor Mihai—Morega —, în forțarea veridicității în vederea aducerii acțiunii pe făgașul prestabilit de dramaturg, **Iubire în septembrie** trece rampa prin calitatea ei esențială: capacitatea de a emoționa.

Spectacolul semnat regional de actorul Cornel Mititelu mizează și el pe acest dat al piesei, plasându-se undeva în vecinătatea echilibrului (instabil). Distonează scenele de gang, a căror acțiune e plasată în baruri sau la petreceri. Izbutind să infățișeze textul într-o coerență direct proporțională cu cea dramaturgică, montarea nu are etajul superior de semnificații, pe care i l-ar fi putut oferi regia



Dana Ilie și Ștefan Mareș

bine făcută. Inconsecvențele stilistice, ce țin de ezitarea între instituirea metaforizării și verism, se repercutează și în jocul unor actori. Mai cu pregnanță în cazul Danei Ilie, în interpretarea căreia clipele de autentică vibrație alternează cu altele în care pare puțin convinsă de ceea ce face.

În rolul titular, Ștefan Mareș a căutat autenticitatea consubstanțială personajului, impunând cel mai adesea prin patosul abil cenzurat și durerea reținută cu care redă condiția dramatică a personajului său. De bun nivel artistic sînt evoluțiile Neliei Mojolic, a lui Radu Dimitriu în profesorul Cantuniari la ora bilanțurilor și regretelor, a lui Lucian Prodan și Victor Mușeteanu. Roluri mai impersonale, mai anevoioase duse la capăt sau excesiv înclinate spre grotesc interpretează Rodica Băițan, Antoniu Paul și Lovász Tünde.

Florin Harasim a imaginat o scenografie aerată, cu elemente funcționale, asupra cărora plutește un voal alb cu valori simbolice.

Mircea Em. MORARIU

IUBIRE ÎN SEPTEMBRIE de MIRCEA MARIAN • TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE • Data premierei: 29 septembrie 1988 • Regia: CORNEL MITITELU • Scenografia: FLORIN HARASIM • Distribuția: ȘTEFAN MAREȘ (Mihai Manea); NELIA MOJOLIC (Andra; Corina); RADU DIMITRIU (Profesorul Cantuniari); DANA ILIE (Eva); RODICA BAITAN (Iulia); ANTONIU PAUL (Morega); VICTOR MUȘETEANU (Sergiu); LUCIAN PRODAN (Tatulici); LOVASZ TÜNDE (Caterina).

Să lăsăm textul să vorbească

Reprezentarea secției maghiare a Teatrului din Oradea cu piesa lui Adrian Dohotaru **Concurs de împrejurări** a fost văzută în cadrul unui turneu, prilejuit de Zilele Teatrale Covâsnene, organizate în Sfântu Gheorghe. Un spectacol rodat bineșor, având în vedere răstimpul scurs de la premieră, Textul, analizat minuțios cu prilejul premierei pe țară de la Teatrul „Nottara” („Teatrul” nr. 7—8/1986), e o diligență încercare de convertire în fapt teatral a unei îndelungate experiențe de gazetar. Gândind pentru scenă istoria renunțării, din motive deloc fortuite, la nădejdea de a avea un loc de muncă mai potrivit, Adrian Dohotaru circumscrie, cu gravitate și veridicitate, mecanisme complicate și subtile ale delațiunii. Întrucât această Nana, personaj-protagonist al piesei, femeie ce așteaptă un copil și candidează la un post de cercetător științific, este doar un om care aspiră să se afle la locul său. Inamicii, într-o rețea veroasă de relații, telefoane și obtuzități, o fac să renunțe; jocurile de interese o dezgustă, preferă să abdice, dar nu aruncînd arma, ci continuînd, după naștere, mamă de acum, să profeseze la catedră. Renunțarea nu e luată în tragic, ea devine o acuzată expresie a unei atitudini, o afirmare a demnității. Personajul are o evoluție limpede, în trama piesei, energia atitudinii îi conferă fior, încercătură dramatică, rezistență scenică, cu toate că partiturile celor cu care intră în dialog — în afară de principalul adversar, Prorectorul, corupt și venal — nu au o pondere pe măsură.

Spectacolul conșus de regizorul Farkas István e un amestec de stăluri nedumeritor. Se pune accentul pe realizarea unor imagini scenice metaforizante, care însă încetinesc ritmul, reduc fluenta și trimit,

CONCURS DE ÎMPREJURĂRI de ADRIAN DOHOTARU • **TEATRUL DE STAT DIN ORADEA**, secția maghiară • Data premierei: 17 februarie 1988 • Traducerea: OLÁH TIBOR • Regia: FARKAS ISTVÁN • Scenografia: VIOARA BARA • Distribuția: KISS TÖRÉK ILDIKÓ (Nana), MEDGYESFALVY SÁNDOR (Ion), LACZÓ GUSZTÁV (Prorectorul), FÖLDES LÁSZLÓ (Profesorul), FÁBIÁN ENIKŐ (Cora), SÁTA ÁRPÁD (Secretarul), LÁSZI Ó ATTILA (Un euforic), HALASI ERZSÉBET (Celina), REVOCZKY RÓBERT (Tejghetarul).

uneori, la contrasensuri și concluzii nedorite. Kiss Török Ildikó (Nana) se luptă cu felos spre a impune cerbicia personajului, fără echivocuri și tenebre. O secundază, în rolul bărbatului, Medgyesfalvy Sándor, înclinat să apese pe pedala dramatismului mai mult decît este cazul. Laczó Gusztáv în Prorector dovedește o reală știință a măsurii, într-un rol pindit de primejdia tușelor groase. László Attila, un actor tânăr, distribuit în filozofardul personaj Un euforic — distribuirea e îmbucurătoare, pentru rodajul într-ale meseriei — pune prea mult năduf în rostirea vorbelor-petarde. Invitat în reprezentatie, Sata Árpád — actor al colectivului clujean — realizează un crochiu acid-amar al lipsei de voință, al abuliei cu morții.

Teodor SUGĂR

Vizibilă este doar osatura

Fluturi... fluturi nu e o piesă care să stîrnească alt interes decît rubrica faptului divers dintr-o publicație occidentală; conține emoții de siestă și profunzimi de cafeenea, prilejuite de o birfă oarecare, scandaloașă doar pentru că pare a fi lansată chiar de un martor ocular. Tânărul care sună la ușă și pe care Doamna îl primește în casa ei — tentată de gîndul reluării unor exerciții de seducție — se dovedește a fi tocmai copilul abandonat. Și, întrucît este „raisonneurul” ces-tiunii, cu el e simplu: nu poate fi decît ori violent, ori placid; ori un pornit să se răfuiască cu lumea, ori un justițiar minat de meschină autocompătimire. Dan Aștilean îl definește pe tânărul Elio prin placiditate cu vagi și plictisite porniri justițiare. Personajul principal — din punct de vedere cantitativ — este Edda, doamna.

Regizorul Ioan Cristian nu o confundă pe Edda nici cu Ioana d'Arc, nici cu Angela Davis, motiv pentru care o lasă pe bătrîna Damă să alunece în propriul ei penibil. Olga Sîrbul schițează vag, foarte vag, datele personajului, iar ceea ce fusese construit în jurul ei pentru a o pune în evidență pare mai degrabă că o inco-

FLUTURI... FLUTURI de ALDO NICOLAJ • **TEATRUL DRAMATIC** din BAIJA MARE • Regia: CRISTIAN IOAN • Scenografia: FLORIN HARASIM • Data premierei 16 octombrie 1988 • Distribuția: OLGA SÎRBUL (Edda), DAN AȘTILEAN (Elio), CERASELA STAN (Foca).

modează decât că îi prieste. Motiv pentru care șocul scontat, și pregătit cu minuțiozitate de regizor, nu se produce: confruntarea dintre moarte și viață răscostește publicul, și nu personajul. Posibilul eșec e evitat: spectacolul trece din registrul psihologic în cel al distanțării brechtiene. Neavînd-o în rol pe Olga Tudorache, fatalmente regizorul a trebuit s-o aducă în prim-plan pe fata în casă, pe Foca. Cîte replici are Ceraselia Stan în acest rol? Pot fi numărate pe degete. Ei bine, actrița face dintr-un personaj marginal o prezentă altă de vie încît devine axul spectacolului. Ea este aspra și neînduplecata instanță în fața căreia ambițiile cîrlițonate și vultele de iluzii — podoabele beciniceii metrese — se chircesc în gerul sentinței mute, ancestrale, veșnice. Foca — Ceraselia se dedublează: o condamnă pe Edda făcînd-o să fie drept de apel; dar îi și este recunoșcătoare pentru că, totuși, nu mîi e sarăcana de la țară. Își înfruntă stăpîna, dar slujind-o corect, prompt, zi și noapte; o desfide lăsîndu-se, însă, și ademenită de ideea că îi va purta cîndva podoabele; căci Foca e gata să ducă la bun sfîrșit execuția sentinței: și stăpîna sa va trebui să moară, ca și fostul ei amant, — părăsita, dușmănită, ignorată. Ceraselia Stan este astfel întruparea celei mai blajine vîndute: fiecare-și primește pedeapsa meritată pur și simplu trăind și sfîrșit așa cum i-a fost dat. Cu excepția rolului acestei excelente actrițe, spectacolul se înfățișează ca într-un clișeu radiografic: vizibilă este doar osatura viziunii regizorale.

Paul Cornel CHITIC

Prospero și abandonul fatal

Publicul, intrînd în sală, găsește cortina ridicată, iar pe scenă, într-un decor șo-

FURTUNA de WILLIAM SHAKESPEARE • **TEATRUL DE NORD** din SATU MARE, secția maghiară •
Data premierii: 7 octombrie 1988
 • **Regia:** PARASKA MIKLOS
 • **Scenografia:** MARIA GHEORGHIADE • **Distribuția:** TÖRÖK ISTVÁN (Alonso); KILYÉN LÁSZLÓ (Sebastian); ÁCS ALAJOS (Prospero); TÓTH-PALL MIKLÓS (Antonio); KONCZ ISTVÁN (Ferdinand); ANDRAS GYULA (Gonzalo); BESSENYEI ISTVÁN (Adrian Cirmaciul); DIOSZEGHI IVÁN-JR. (Francisco, căpitanul); CZINTOS JOZSEF (Caliban); FÜLÖP ZOLTÁN (Trinculo); SZÉLES FERENC (Stephano); FÜLÖP ERZSEBET (Miranda); LÁSZLO SZÜZSA (Ariel).

cant, se mișcă impasibil Caliban. În varianța de spectacol a regizorului Paraska Miklos, Caliban reprezintă o axă căreia i se circumscriu sensurile întregului demers artistic. Altfel spus, spectatorii sînt avertizați dintru început că în cele ce urmează va fi vorba despre Caliban, ființa umană pusă în situația de a se raporta la un iarg evantai de adevăruri revelatoare și de a veni în contact cu două lumi distincte. Pe de o parte, lumea fălărniceii și a agresivității — reprezentată de Alonso și curtenii săi, pe de altă parte, cea a lui Prospero și Ariel — o lume a culturii, a teatrului. Adevîndu-i-se acesteia din urmă, decorul se compune dintr-un reflector și un gong puse față în față cu publicul; sînt apoi identificabile elemente din recuzita teatrului „nô“, alături de care rămășițe de vestimente, cu siguranță cîndva costumele unor actori, iau, în irizările estompate ale luminii, forma unor copaci, Răspîndite aparent la întîmplare, fragmentele de siluete din gips fac și ele trimiterea la lumea spectacolului. Se poate astfel iesne înțelege că insula, cîndva numai a lui Caliban, a devenit acum teritoriul exclusiv al lui Prospero, perimetrul în care imaginația sa artistică se manifestă plener, conform unei logici specifice, în virtutea căreia lucrurile sînt, spre final, repuse în ordinea lor firească.

Acs Alajos și Lászlo Zsuzsa



„Povestea“ este cunoscută. Pe firul desfășurării evenimentelor intervine, în conformitate cu punctul de vedere acreditat de realizatorii spectacolului, un moment fatal. Momentul fatal al împăcării. În loc să-i pedepsească, Prospero îi iartă pe dușmanii săi. Iertarea este însă considerată un abandon. Cultura, teatrul nu au dreptul de a abandona, de aceea, spre deosebire de Prospero, regizorul nu iartă. Nu-l iartă în primul rând pe Prospero, pentru consecințele abandonului său fatal.

Care sînt aceste consecințe? Răul redevine agresiv; după ce vraja artei a încetat, Ariel, de-acum o femeie tulburătoare, cade pradă instinctelor dezlănțuite ale marinarilor lui Alonso: Prospero nu mai are puterea magică de odinioară; Caliban, cel despre care a fost, de fapt, vorba, încheie spectacolul oferind imaginea omului devenit, în lipsa (în afara) culturii, o ființă primară.

Rezumată într-o singură frază, esența spectacolului realizat de Paľaska Miklos ar putea fi următoarea: dacă lumea culturii abdică de la menirea ei, omul pierde atributele umanului. Argumentele care susțin acest punct de vedere sînt multiple, unele dintre ele avînd o pronunțată valoare artistică.

Într-un inventar al borneilor de rezistență ale spectacolului se impune menționat modul în care a fost conceput și interpretat Ariel. Actor al teatrului lui Prospero, acest neastîmpărat arlechino

are aspirația libertății, care se traduce prin dorința de-a intra în contact cu lumea, cu oamenii. El visează un mediu diferit de cel în care a fost obișnuit să trăiască, un mediu ce i se dovedește însă fatal. Rămîn apoi antologice scenele Miranda-Ferdinand, pentru lirismul lor profund, pentru puritatea și candoarea convertite într-un autentic balet al iubirii pătimașe. Nu în ultimă instanță, spectacolul oferit mirilor de Prospero și Ariel, care „se joacă“ de-a teatrul de păpuși, se constituie într-un veritabil recital actoricesc.

Într-un context similar, vom sublinia și faptul că o parte din semnificații se pierd prin elaborarea lor uneori forțată, altelei sofisticată. Sînt apoi cazuri cînd ideea artistică este enunțată fără a fi susținută de argumente convingătoare sau suficiente. Așa, de pildă, ni se propune să credem — și dacă dorim, o putem face — că prin organizarea excesivă a artei sale, prin elaborarea continuă a unor forme artistice noi, Prospero comite păcatul de a fi pierdut contactul cu viața propriuzisă. Nu este clar nici de ce același Prospero, după ce și-a găsit pe insulă identitatea, este dornic să se întoarcă acolo de unde a fost izgonit.

În ciuda acestor rezerve, rămîne evidentă și lăudabilă strădania de a asigura o structură unitară și o ținută artistică înaltă întregului spectacol.

Voicu D. RUSU

(Continuare de la p. 65)

staza Evei care nu-i oferă lui Adam mărrul întreg, ci numai să muște din el, o parte trebuind să rămînă neatinsă, pentru că sentimentul speranței, specific omului, este legat de această uneori infimă nedevelopare a adevărului: „...avem nevoie de incertitudinea speranței. Pentru că trebuie să contăm și pe improbabil! Pentru că trebuie să contăm și pe imposibil! Trebuie! Trebuie!“ Profilul de Evă modernă al protagonistei capătă prin aceste izbucniri un desen original, cu elemente de feminitate prelungite în cerebral. Într-un asemenea sistem de valori, care solicită un cer înstelat deasupra și legea morală în individ, scenariile practicate, după ce au fost întocmite în prealabil mai multe variante, de El, de autorul computerului, de Mogul și chiar de Idol, sînt ale unor monștri. Toți patru practică, într-un fel sau altul, conștient

sau nu, cinismul, și ca atare nu favorizează metabolismul speranței. Există un crescendo (o scară adică), lesne de urmărit, al felului în care i se spulberă eroinei orice șansă de amăgire față de nădăjduirile sale. Mecanismul tragic este pus la punct pînă în acele aparent neînsemnate amănunte. Picătura de apă — cu valoare de metronom — devine la un moment dat revărsare de anume ape, totul funcționînd după legile mnemotehnicii, într-un paralelism menit să sublinieze neîndoielnica măiestrie artistică a acestei lucrări dramatice. Fiecare nivel de lectură are „naturalceța“ lui, neștirbit conservată de abila întrețesere de planuri. Replicile sînt introspectiv-scînteietoare, nervoase, alcătuite după formule care au întotdeauna în vedere prezența concentratului de viață. Asimilările, care țin de vechi tradiții, dar și de contemporaneitate, nu sînt săvîrșite într-o manieră țipătoare.

CRONICA INSTITUTELOR DE TEATRU

Umor și comic

În două foiletoane datînd din 1938, intitulat „Umor și comic“, Mihail Sebastian delimitează tranșant cele două noțiuni, arătînd că umorul reprezintă o împletire nobilă de grotesc și tragic, de lirism și poezie ratată, iar comicul, simplu joc antinomic, prin coeficientul de perisabilitate și gratuitate, se exclude din sfera artei: „Tot ce e viu în opera oricărui clasic în comedie se cheamă umor, adică un lucru de mare complexitate afectivă și care n-ar putea în nici un fel să fie redus la naivul mecanism psihologic al contrastelor.“ „Un cabotin jucînd cu mijloace obișnuite de farsă (adică genul pur al comicului) o scenă de umor ilustrează păcatul imediat al confuziei.“ În păcatul acestei confuzii au alunecat acum realizatorii spectacolului de debut al studenților anului IV Arta actorului, curs de zi. „Rezultatul este o greoaie și grosolană pierdere în vulgar, o neinspirată năclăire, din care — pentru a ieși — orice efort se vedește lamentabil și inutil“ — era de părere același Mihail Sebastian. Asemănător se prezintă situația în reprezentarea studentească cu Steaua fără nume. Alexandru Bindea, la primul rol de întindere

STEAUA FĂRĂ NUME de MIHAIL SEBASTIAN • IATC • Clasa prof. univ. DEM RĂDULESCU, lect. univ. SERGIU DAN POP • Data premierei: 3 noiembrie 1988 • Regia: DEM RĂDULESCU • Scenografia: prof. univ. TRAIAN NIȚESCU • Distribuția: ALEXANDRU BINDEA (Șeful Gării); ADRIAN CIOBANU, anul III zi, clasa prof. univ. Ion Cojar (Un țaran); FLORIN BUSUIOC (Profesorul); VIOREL PĂUNESCU (Ichim, Udrea); GABRIELA BUTUC (Domnișoara Cucu); ANCA SIGARTĂU (O elevă); IULIAN ENACHE, anul IV seral, clasa cadru didactic asociat Gelu Colceag (Pascu); ADRIAN VÎLCU, anul III zi, clasa prof. univ. Ion Cojar (Conducătorul); CLAUDIA NICOLAU (Necunoscuta); FLORIN CĂTĂLIN IRIMIA (Grig).

— Șeful Gării, adoptă un fel de cadență „caragialeană“ și șarjează monocord suficientă ignoranțului. Anca Sigartău, eleva Zamfirescu, a fost împinsă, și din cauza costumatiei, să-și pervertească în cabotinism candoarea, frizînd ridicolul. Viorel Păunescu îl înfățișează pe acarul Ichim împovărat în mod deplasat de un surplus vestimentar, ca apoi (în)ciintătoarea desuetudine a lui Udrea să o redea printr-o stîngace execuție. Gabriela Butuc, în schimb, este foarte sigură pe ea, ignorînd însă faptul că personajul Domnișoarei Cucu nu este o caricatură și încă una atît de apăsată. De asemenea dezinvolt în exces, dar de o totală inadecvare la eleganța autentică a superficialului Grig este Florin Cătălin Irimia. Neglijîndu-se aportul lor — chiar de cîte o replică — la definirea unui anume climat uman ruti-nier, episodicii Pascu (Iulian Enache), Conducătorul (Adrian Vîlcu), Țăranul (Adrian Ciobanu) „trec“ pur și simplu prin scenă.

Absența unei viziuni de ansamblu, lipsa de atenție pentru nuanță devin flagrante în cazul protagoniștilor. Claudia Nicolau oferă Necunoscutei o frumusețe placidă, fără aura de mister și îndicibilă melancolie a etericului personaj; mimează prost dezabuzarea cochetei și abia în partea a doua, mai ales datorită „căldurii“ textului, lasă să se întrevadă resurse de sensibilitate, insuficient cultivate însă. Anodin de la început pînă la sfîșit, Profesorul lui Florin Busuioc, incapabil de transfigurare, nici vorbă să dezvăluie farmecul timidului visător călător în stele și, cu atît mai puțin, să marcheze în vreun fel drama amară a dezamăgirii, drama senină a cunoașterii.

Pregătirea diletantistică a partiturilor trădează o precară însușire a ceea ce generic se numește abc-ul meseriei (de la gestică la frazare și dicție, de la trăire la sugestic și reprezentare) și nu permite — evident — „depășirea angrenajului anecdotic și pătrunderea pînă la datele primare ale mobilului lor psihologic“, cum preconiza autorul, astfel încît și unui neînsemnat gest să i se împrumute „o formidabilă rezonanță interioară, un soi de armătură sufletească și o acuitate rară de emoție“...

Irina COROIU

* În programul de spectacol, o greșeală de tipar se cere corectată: cartea *Danielei Grăsoiu* apărută la Editura *Minerva* este intitulată „Mihail Sebastian sau ironia (nu istoria) unui destin“ (s.n.).

Pașii temeinici ai celor care vin

Prin forța lucrurilor, un spectacol al absolvenților unei promoții, aici, la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureș, include în distribuție studenți din toți anii de studiu. Nu este vina lor, desigur, dar poate deveni meritul lor, al celor „mici” — și, uneori, chiar devine — de a se remarca în rolurile propuse, deși sînt încă departe de a ști totul (uneori, și studenții de la teatru au curajul de a recunoaște că nu știu totul), ba chiar, cîteodată, de a-și întrece colegii aproape-absolvenți, pentru care a fost propus și jucat textul dramatic respectiv. Acesta este, în mare măsură, cazul lui Adrian Andone (anul I), care face un Janek foarte corect, sau, și mai bine, apariția (susținută și de regie) a lui Armand Calotă (anul III), pe chipul căruia numai în plină lumină se vede, discret, fardul ce nu-i mai ascunde în general bine jucata vîrstă.

REȚETA MAKROPOULOS de KAREL ČAPEK • INSTITUTUL DE TEATRU DIN TÎRGU MUREȘ, SECȚIA ROMÂNĂ • Data premierei: 4 noiembrie 1988 • Traducerea: TANTZI ECONOMU și ALEXANDRA TOADER • Regia: conf. univ. ADRIANA PITEȘTEANU • Scenografia: PAPP JUDIT • Muzica: FÁTYOL TIBOR • Distribuția: SUZANA MACOVEI, ION GORADA, BOGDAN COSTEA, ANDA CHIRPELEAN, CONSTANTIN CICCORT, ARMAND CALOTĂ, CRISTINELA PĂDURE, RADU OLĂREANU, ADRIAN ANDONE, GAVRIL CADARIU.

Dar, pentru că ni se propune un spectacol de absolvență, să vorbim despre cei patru studenți-actori (clasa lector univ. Constantin Doljan) ce vor termina Institutul în vara următoare și care, prin textul regizat de conf. univ. Adriana Piteșteanu, au deschis stagiunea 1988—1989. De departe, Anda Chirpelean strălucește prin candoare. O candoare dublată, cel mai adesea, de inteligență, ceea ce face din Kristina Vitek cea mai liniștitoare prezență a spectacolului. Sigur că ea ar putea da mai mult, se și simte cum ar țîșni peste granițele textului și uneori ale regiei, dacă n-ar avea (încă) un soi de bun-simț, poate nu întotdeauna în favoarea ei. Un fel de Traviata cu registru foarte larg face Suzana Macovei, pe rînd puștoaică și bătrînă, ușor vulgară sau doar femeie foarte inteligentă, inegală adică, ba chiar teatralizînd cu bucurie, mai ales la începutul actului II, după care, însă, obosește brusc (nu cîntăreața pe care o întruchipează, ci actrița, care are deja personalitate). Puse față în față, cele două interpretări alcătuiesc polii întregului joc scenic, realizînd un contrast din care, cu puțin umor, s-ar fi putut naște chiar un spectacol minunat.

Ion Gorada își face conștiincios rolul, dar nu știu de ce, parcă tot nu-mi vine să cred că e în stare numai de atît! „Revelația” se naște la Gavril Cadariu, un Doctor fals, blufînd, îngroșînd, pe altă lungime de undă decît cea a întregului, ca un puști la prima dragoste (să i se fi părut un rol prea mic pentru un om aproape mare?).

Pentru cei care termină, cu un minim efort actoricesc (nu discutăm metoda regizorală, foarte conștiincioasă), **Rețeta Makropoulos** ar putea deveni o formulă de a intra în (uneori), nemuritoare profesie de actor cu fruntea sus. E poate, aici, și un fel de „a trage cu piciorul”, să-ți calce pe urmă cei care vin. Iar cei care vin pășesc temeinic, unii dintre ei, de-acuma, avînd deja ce găsi în propriile urme.

Graziela BĂRLĂ

Mitul din spatele scenei

Din teoria lecturii, ambițiile semiologiei și intuițiile lui Camil Petrescu își alimentează Maria Vodă Căpușan elanul exegetic în cartea sa **Pragmatica teatrului** (Eminescu, 1987). Ideea, aplicată doar literaturii, a mai fost dezvoltată de Marcello Pagnini, în **Pragmatica della letteratura** (1980), la care autoarea se raportează adesea comparativ, însă originea ei e de căutat în opoziția pe care estetica receptării a instituit-o față de teoriile imanentiste ale textului. Spectacolul teatral e urmărit de Maria Vodă Căpușan întotdeauna în dinamica împlinirii și constituirii lui („valoarea artistică pe scenă“, zice autoarea), din unghiul întregii rețele a participanților în actu (spectator, regizor, actor etc.), tot astfel cum semiologia era interesată de practica scriiturii, de construcția textului în simultaneitate cu receptarea lui.

Tonul disertației este înalt, cu orgolii disimulate, miza are mereu atingeri filozofice (sînt invocate frecvent fenomenologia și ontologia), excursul e construit pe acolade mari în istoria teatrului. Totuși, în ciuda impresiei de stăpînire impecabilă a domeniului, senzația finală e de construcție subțire, gata să se destrame la o confruntare mai riguroasă. Ideea cărții merită însă atenție, chiar dacă demonstrația se sprijină pe un fundament cam fragil. Spiritul speculativ al Mariei Vodă Căpușan e în afară de orice indoială și din această capacitate a asociației fulgurante ies cele mai subtile observații. Pragmatica teatrului ar presupune, după autoarea eseului, o fenomenalizare subtilă a unui fundament ritualic

și arhetipal al spectacularului, cu reverberații ontologice în care ființa își descoperă „arheologia“: discursul dramatic e o formă de teatralizare a realului, raporturile dintre personaje traduc o serie de rituri sociale, vocea auctorială e o formă de exorcizare, prin personaj, a demonului din scenariul mitic, poietica e un mod al demiurgiei, regizorul — o revelare mascată a zeului. De la cercetarea dinamicii teatrale pe care o presupune spectacolul, se ajunge la o investigare a originilor genului, a metamorfozelor pe care fondul arhetipal, presupus a sta la baza dramei, le înregistrează de-a lungul timpului. Pragmatica devine astfel o fenomenologie a arhetipurilor, o hermeneutică **sui generis**, care, în absența unei metode riguroase, se sprijină pe divagație. Nu intuițiile cărții trebuie puse la îndoială, căci ele emană dintr-o inteligență acut speculativă, ci metodologia, care e o formă a asociației libere. Fiind însă un eseu, în cel mai curat înțeles al cuvîntului, **Pragmatica teatrului** refuză deliberat cercetarea riguroasă, lăsînd suficient loc narcisismului. Nu o dată, subiectul cărții se pierde în plasa încilcătă a digresiunilor, punînd cititorul în situația, deloc lejeră, de a reconstitui desenul covorului după nodurile din spatele lui. Unele alunecări esistice sînt pure jubiilații în fața oglinzii, ca aceste exerciții interogative despre **Numele trandafirului**, fără nici o legătură cu ideea pragmaticei: „Care lectură se cere privilegiată? Aventura luminează sau cea a cuvintelor? Vorbele grele de sevele pămîntului, de dorinți, de sînge și violență sau cele decantate în limpezimea ideii? Poate că marea forță a acestor pagini stă tocmai în a da fiecăruia cartea după care tinjește, dar în același timp și senzația că dincolo de ea se află nenumărate altele, în teritoriul infinit și totuși împlinit în sine al Cărții“.

Pragmatica teatrului e, în ce are mai bun, o carte inteligentă, de o incontestabilă expresivitate a stilului, în care autoarea pune mult apetit teoretic și dezinvoltură a reflecției, dar și multă vanitate ce bate, discret, în bovarism intelectual.

Maria Vodă Căpușan, *Pragmatica teatrului*, Ed. Eminescu, 1987.

Radu G. ȚEPOSU

TEATRUL SECOLULUI XX

Un recital captivant

În finele lunii decembrie 1988, pe scena „Amfiteatru“ a Teatrului Național din București, Philippe Avron (Franța) a susținut două spectacole și un text (excellent !) propriu : **Dom Juan 2000**. Recitalul-spectacol a fost lansat la Maison des Arts din Créteil (o „suburbie“ pariziană) și prezentat în iulie 1988 în cadrul Festivalului de Teatru de la Avignon (vezi textul în *L'Avant-Scène Théâtre*, no. 833/1988). Se pare că, la Avignon, textul și spectacolul cunoscutului om de teatru francez s-au bucurat de un succes și mai mare decât la Créteil, unde, după cum îmi mărturisea un actor-regizor tehnic din „trupa“ Avron (Jack Gatteau), „un public foarte divers nu a sesizat totuși subtextul“, adică, așa adăuga, drumul subteran al textului, metatextul, natura lui polemică și prospectivă. Fiindcă, țin să subliniez dintru început, monologul, mai bine zis monofarsa lui Avron, poartă cu orgoliu o asemenea haină strălucitoare, pe cât de evidentă — în ochii unui spectator avizat — tot pe atât de subtilă și rafinată.

Aventurier senzual, cavalier al plăcerii, „burlador“ — în viziunea lui Tirso de Molina —, Don Juan devine cinic și dramatic încă în același veac, în Italia, prin Cicognini. Postul seducător din Sevilla se preface însă într-un mit „viu“ — menit unei vieți eterne — prin pana lui Molière care-l nemurește în 1665 în **Dom Juan ou le Festin de pierre**, „dezbrăcînd“, pe scenă, eroul atât de viciile lui insolite cât și de virtuțile lui... singulare. Textul molieresc este chiar **domul** pe care se întemeiază **Dom Juan 2000**, o adevărată sinteză a contrastelor mitice și cinice, dar demistificate rînd pe rînd într-o lume ca teatru, cum ar putea fi numită la prima vedere „revista“ lui Philippe Avron. Doar că ambiția autorului acestui text este și



Philippe Avron

mai mare; el experimentează — printr-un recurs conștient la arta de a cita arhetipurile mito-folclorice, apoi expresia molierescă, de bază, a motivului, dar și motivațiile teatrale ale donjuanismului — o nouă grilă. Ea ar putea fi numită o hermeneutică intertextuală și spectacologică, dar mă tem că nici autorul, nici actorul Avron n-ar îmbrățișa această terminologie la modă. În termenii unui limbaj contemporan totuși cu noi, spectatorii de azi, cam despre așa ceva este vorba, dar cu o expresie mai simplă, o astfel de tentativă retoric-stilistică și scenică poate fi numită o demitizare în lanț. Sînt demitizate nu numai exacerbarile temei ori ipostazele extremiste, ci și locurile comune interpretate excesiv în timp ca

insolite (și ca atare redundante), atât cele de natură istorică, structurală, cât și cele de natură regizorală ori de receptare deviantă. În ipostaza din urmă, Avron devine, volens-nolens, un sociolog al „lecturii” teatrale, mai ales dacă ne gândim că unul din personajele active ale monologului-orchestră este chiar **Publicul**. Idee provocatoare, inspirată și, fără umbră de exagerare, incitantă, fertilă. Acesta este și motivul pentru care publicului i se supun spre (re)evaluare — pe lângă o întreagă serie de accente ironizante ale străvechiului donjuanism, dar și ale succedaneelor lui contemporane, aflate acum, la confluența dintre două milenii, și ele în permanență prefacere, prefacere la fel de vulnerabilă din alte unghiuri — câteva tipologii/modalități regizorale și spectacologice ilustre. Robert Hossein, Roger Planchon — sub bagheta căruia Philippe Avron a interpretat în 1980 la T. N. P. L'Odéon rolul lui Sganarelle în **Dom Juan** de Molière — Peter Brook, Jean Vilar, Benno Besson... la capăt aflându-se cel mai strălucit dintre confrății moderni ai regizorilor de azi: un oarecare Molière... Să notăm că evocarea lor prin vorbe, gesturi, obiceiuri, ticuri face parte ea însăși din text și spectacol, degajând ba o față nostalgică, ba una de un comos suculent irezistibil.

Rememorarea episodului de la Versailles din 23 februarie 1665 — când La Grange „care juca rolul lui Don Juan alunecă pe parchetul proaspăt ceruit (...) rămânând ca paralizat...” — este poate spațiul cel mai provocator al textului-

spectacol **Dom Juan 2000**. Toate celelalte ipostaze denunțătoare — mitologia și mitografia publicitară a lui Don Juan, „multiplicarea” lui, mai confuză decît oricînd în veacul nostru, tragismul psihosocial prin care străbunul erou existențial ori protagonist scenic ar dori să-și răscumpere umiliința de compars — își află în acest episod nexul creativ. Chiar și cele de natură politică...

Elev și discipol al lui Jean Vilar, în Philippe Avron — cunoscut cinefililor românii și francezi din coproducția **Serbările galante** — se află cu siguranță mai mulți actori, cel puțin un regizor și, evident, un autor inspirat. Succes multiform al „gasconeriei” intelectuale, pe cît de rafinate, pe atît de vitale în unele înfățișări crude sau (chiar) truculente, colajul lui Philippe Avron — la care concură pe scenă și Jack Gatteau (Sgatallo), iar, din culise, muzica inspirată a lui Jean-Jacques Lemetre (sonorizare: Marc Dufour) — a fost primit la București ca un eveniment.

Autor, actor („multicolor”), mim, pantomim — și mai ce, dacă nu și regizor?! — Philippe Avron ca om de teatru este el însuși un eveniment. Doar că teatrul contemporan, mai ales în Franța, consumă repede astfel de oameni totali, supra-dotați. Ceea ce nu se poate spune și despre publicul bucureștean, care l-a aplaudat cu sincere explozii de bucurie, cum se și cuvenea...

Constantin CRIȘAN

Ella Conovici rediviva

De mai bine de un deceniu nu mai zărim pe afișele Teatrului „Tândărică” numele Ellei Conovici. Așa încît se poate întîmpla ca unii dintre spectatorii fideli ai acestui teatru să nu știe nimic despre această artistă care, vreme îndelungată — peste treizeci de ani — a slujit altarul făuritor de miraje al copilăriei, alcătuiind din carton, din pînză, din lemn și fire de plastic o cuprinzătoare galerie de creaturi pămîntene și nepămîntene, păpuși, maști și costume surprinzătoare prin originalitatea amănuntelor caracterizante.

Invitată de noua conducere a teatrului „Tândărică” să-și reia uneltele și să reînceapă colaborarea și cu noua generație a artiștilor păpușari, Ella Conovici a acceptat să-și pună semnătura, ca scenograf și ca regizor (alături de alt veteran al teatrului: Constantin Popovici), pe un spectacol adresat celor mai mici dintre cei mici.

Ideea s-a dovedit inspirată. Fantezia artistei și-a spus din nou cuvîntul, convertind modestul scenariu al Eugeniei Dumitriu O feliță mai cu moț pune-un căp-căun la colț într-un fermecător cadru de poveste. Alături de o simpatică marionetă-feliță, apar pe scenă animale și copaci personificați, realul trecînd firesc și cu grație în supranatural.

Viziunea Ellei Conovici e dominată de armonie, sub mîna ei grotescul dobîndește o notă de intimitate agreabilă, de naivitate, de prospețime înviorătoare. Prin expresia plină de umor și prin culorile tari, Căpcaunul Botos, Vaca cea Lăptoasă, Berbecul Lînos devin personaje cuceritoare, înscriindu-se în fondul de creații care păstrează vitalitatea genului.

Ne place să credem că reîntoarcerea Ellei Conovici nu va fi pasageră, că tineretea ei sufletească, în consonanță cu tineretea colectivului de la „Tândărică”, va contribui la realizarea unor succese de durată.

Valeria DUCEA

Mircea Em. Morariu, colaboratorul nostru de pe malurile Crișului, încearcă, în „Familia” nr. 12, decembrie 1988, o polemică de un colț de pagină cu un articol tipărit de revista „Teatrul”. E dreptul respectivului de a polemiza cu cine do-rește, inclusiv cu publicația care îi găzduiește lunar impresiile sale despre teatru, deși o minimă loialitate îi cerea să-și anunțe intenția de a ne muștra de la șase sute de kilometri. Nu de altceva, dar era riscul să leșinăm la brusca indignare violentă a unui autor care ne obișnuise pînă acum doar cu surisuri binevoitoare. E dreptul respectivului ca, luînd polemica drept răsălmăcire, să afirme că articolul Magdalenei Boiangiu, „Pe marginea unei controverse: Actorul-regizor”, („Teatrul” nr. 10/1988), ar fi lansat un apel la „un plus de îngăduință sau toleranță” față de tentativele regizorale ale actorilor. Articolul susține altceva, și anume că tentativele regizorilor actori trebuie judecate, ca orice gest artistic, abia după ce au fost finalizate. Mircea Em. Morariu n-are însă dreptul de a fi îngrijorat că actori fără diploma de specialitate fac regie la teatre din țară. El este, din cîte știm, prin diploma de specialitate, profesor de liceu. Un profesor care practică, nu fără un anume rezultat, cronica de teatru. Altfel spus, un actor care face regie. Ce-ar fi fost dacă revista „Teatrul”, asumîndu-și ifose de competență, i-ar fi refuzat comentariile, pe motiv că n-a absolvit secția de specialitate a I.A.T.C. ? Mircea Em. Morariu ar fi rămas ceea ce este: un onorabil profesor de învățămînt secundar.

Ion SIRETEANU

Poșta literaturii dramatice

Dan Burudan — Cluj-Napoca: Ambiția (ambițiile) din **Capcana** (piesă în două acte) sînt mari, uneori chiar justificate. Este un text cu două personaje, Geo și Stela, menit să constituie o partitură „la zi” și eventual căutată de actorii care își doresc asemenea mizanscene în doi. Visul lui Geo derivă ca „tehnică” din **Avatarii faraonului Tla**, bineînțeles nefiind nimic eminescian în ținuta replicii (desăilată, forfecată inutil, cu monologuri obositoare). Nu știți să urmăriți o „miză”, ați alergat după cel puțin două, care aici, în propunerea dumneavoastră, nu sînt de conivență: tema iubirii și cea antirăzboinică și antifascistă. Existența celor patru busturi (omulețul lui Gopo, Napoleon, Hitler, apoi, probabil, tot omulețul lui Gopo), în camera de zi a unui tînăr, faptul că dintr-un acces de furie, zilnic repetat, Geo îl biciuie pe Napoleon pentru motive care nu pot fi la fel acordate de conștiința chiar a unui ne-francez, iată cîteva orizonturi care mai cer dospire pînă la a **generaliza** atît de categoric: „Schizofrenici! Nebuni! Cabotini de cea mai joasă treaptă! Toți suferind de boala de a fi glorificați, zeificați! Nectarul lor preferat a fost singele bietilor supuși! Piinea: puterea nelimitată! Spectacolul adorat: pîrjolul, suferințele, lacrimile, fumul, mizeria, închisorile, teroarea generalizată, mutilarea conștiințelor, tortura, etcetera, etcetera! Sanda, cînd mă gîndesc la toate astea, mi-e rușine că sînt om”... „Crezi tu că Franța, fără nițelul ăsta odios și fără alți pitici nelegiuți, vîrsători de sînge nevinovat, n-ar fi azi tot țara minune?” A-l compara pe Hitler cu Na-

poleon și — eventual — cu Alexandru Machedon este cel puțin un act de îndrăzneală. Sigur că dumneavoastră, apelînd la tehnicile aluzive practicate în folclor, bateți șaua să priceapă iapa, cînd e vorba de iubirea Sandei pentru Geo, pentru că sentimentele, deși exprimate suficient de năstrușnic, în viziunea autorului — tînește, nu au nici substanță și nici o veridică înlănțuire. Farsa pe care o pregătiți spectatorului (venirea Sandei în cameră, toate întîmplările ce s-au derulat, sînt numai fantosele visului lui Geo) la care adăugați bustul Sandei (ascuns într-o nișă), anulează eforturile de a face din protagonist un original umanist: el se dovedește a fi un maniac și de aici a-l vedea cu biciul în mînă pe lîngă bustul Sandei n-ar mai fi mult. Este bine că vă încercați forțele ludice, dar există o știință a echilibrului, o delicatețe a îndrăzelii, fără de care demersul dramaturgului devine meșteșug vulgar. Nu știți să montați în filigranul narației „pietrele” violente: „Ce bolmojești acolo, fețițo?!... Tot rumeți, rumeți ca o... vacă, trăind în biosferă...!! Scui-pă afară gunoii ăla de meste-cat!” O asemenea replică pare nevinovată în textul unui dramaturg acomodat cu știința punerii în pagină. Vă așteptăm cu alte proiecte.

C. Cofaru — București: Am mai răspuns la această rubrică întrebării respective. Oricum, nu cunoaștem o piesă de teatru semnată de Nichita Stănescu și (pînă la ora cînd apar aceste rînduri) cercetătorii literari n-au semnalat-o. Este drept că dramaticitatea multor poeme semnate de acest poet con-

temporan este de domeniul evidentei, începînd, mai ales cu volumul **Măreția frigului**. Cît privește vîrsta celor trei autori de texte de teatru care nu figurează în dicționar, vă putem satisface curiozitatea: Horia Gârbea — 26 de ani, Pașcu Balaci — 33 de ani, Dinu Grigorescu — 51 de ani. Dar numărul absențelor din **lexicon** este mult mai mare.

Grigore Postelnicu — Tecuci: Nu **Labiș și prietenii săi** este textul cu care ați putea debuta în dramaturgie. V-ați apropiat de o temă dificilă fără să dețineți (pe baza unor exerciții care solicită timp și mai ales har, nefiind suficientă numai iubirea pentru teatru) „instrumentarul” adevat. Epoca în care a trăit Labiș este insuficient decodată de specialiști (în literatură și istorie) și istoriile dedicate perioadei întîrzie decodată să apară. Posibilitățile dumneavoastră sînt restrînse în tratarea temei. Confruntarea lui Labiș cu cenozii Grosu și Bălan este un desen neexpresiv, cu linii insuficiente. Amorul lui pentru o Adină nu are nimic — nici stupid și nici hipnotic — din amplitudinea infinită a marilor creatori. Rețineți banalități legate de așa-numita îndeletnicire bahică a poetului, fără să speculați ipostazele respective în favoarea literaturii pe care o semnați. În general, discursul dumneavoastră dramaturgic este — la nivel lingvistic — lipsit de rodnicie. Replicile sînt neinteresante, structura întregului — în afara logicii artistice. Nu negăm că ar putea fi adevărat episodul cu stiloul de valoare, primit de Labiș cadou și rămas în gajul cine știe cărui chelner din bodegile anilor 1957—

1958. Nu negăm că acel poet Nisipeanu din textul dumneavoastră ar fi putut exista și că întâlnirea acestuia cu autorul **Primele iubiri** s-ar fi petrecut întocmai. Dar toate aceste elemente „concrete” n-au nici o valoare în textul pe care-l semnăți, pentru că, la ora actuală, după opinia noastră, sinteți încă la început în ceea ce privește construcția dramatică. În dramaturgie nu au ce căuta, de obicei, elementele parazitare, lipsite de haloul semnificativ. Există de altfel o artă a încălcării cu semnificativ a faptului divers, dar dumneavoastră nu ați parcurs-o deocamdată. Nu știți să exploatați refuzul lui **Labiș** de a scrie un articol omagial despre poetul Dimos Rendis, să-i dați adică dimensiunea ideatică a unei sevențe pe care o întâlnim și în viața lui Eminescu. Iată cât de banal, de lipsit de electricitate artistică este episodul cu pricina: „**Barna**: Vezi, noi ne mai servim de ignoranți, de brute, cînici și corupți. Pe parcurs ne vom debarasa de ei. Orice revoluție are părțile ei întunecate. Să ne gândim în schimb la victoria finală, pentru ea să ne pregătim, să luptăm și chiar să ne jertfim. De curînd a apărut un nou volum de versuri ale poetului Dimos Rendis. Scrie o recenzie pe care să o publicăm în Știința. **Labiș**: Nu mai scriu și nu voi mai scrie decît poezie. **Barna**: Cum așa? **Labiș**: Mi-ai cerut să scriu despre A. Toma. mi-am călcat pe inimă și-am scris. Mi-ai cerut să scriu și anul trecut despre acest poetăș care, fiindcă a cerut azil politic în România, văd că trebuie ridicat în slăvi. Mi-am călcat pe inimă și am scris. Dar mi-am văzut articolele întoarse, succite, trunchiate și cu o mulțime de inserții care nu-mi fac cinste... **Barna**: ...Tovarășe **Labiș**, eu ți-am cerut o recenzie, nu să

scrii cine știe ce. Doar ce crezi despre poetul Dimos Rendis. Uită că și el te apreciază și a fost chiar entuziasmat de **Primele iubiri**. **Labiș**: Eu am o părere proastă despre el. Și un astfel de articol nu are nici o șansă să apară...“ Dincolo de inexpressivitatea replicilor, remarcăm aici ideea unei deduceri a lui **Labiș** cu compromisul moral și — apoi — o radicalizare sentimentală, în chiar anul morții lui. Viziunea dumneavoastră asupra poetului nu ne convinge că i-ați fi citit în adîncime tragedia existențială. Există, de altfel, în toate scenele pe care ni le propuneți, o cantitate de naivitate pe care nu o putem pune numai pe seama epocii pe care încercați s-o decupați.

Gheorghe Ciobanu — Slobozia: Nu de absența conflictului dramatic (sau de „subțirimea” lui — cum vă exprimați dumneavoastră) este cazul să vorbim în legătură cu dramaturgia lui Marin Sorescu, ci de o **deplasare a conflictului**, rezultat al unor deosebite eforturi creatoare, de reinnoire a esteticii literare. Într-o astfel de perspectivă, se poate vorbi de un conflict activ și de unul pasiv. Cel pasiv se identifică întru totul cu ceea ce numim în mod tradițional conflict, marcat de acțiunile și forțele antagoniste din interiorul dramei, care pun în legătură două sau mai multe personaje. Adevăratul conflict la Marin Sorescu nu se petrece în timpul și spațiul piesei de teatru. El se **deplasează** în două direcții: în conștiința cititorului sau spectatorului, fiind activ în funcție de fondul ei cultural, și în interiorul personajului, a cărui devenire este condiționată de intime resorturi explozive, de povara mitică, istorică și simbolică pe care acesta din urmă o duce. Noua dramaturgie, în care se înscrie și opera lui Marin Sorescu, solicită așa-

dar tehnici de lectură pe măsură. În fața unei lecturi de tip tradițional, sigur că textul sorescian poate fi receptat parțial, conflictul apărînd „subțire” etc., etc. Dar asupra acestor probleme vom mai reveni.

Mai trimiteți: Iancu Doru Ivan — Constanța; Luminița Drugă — Iași; Marin Florea Tudorache — Craiova; Bucur Pie-treanu — București; Lică Marinescu — Galați; Pavel Giurgiu — Cluj-Napoca; Alin Oancea — Arad; Rodica Capalb — București; Liliana Fidel — Timișoara; Valeria Suru — Ploiești; Angela Ioana Dobre — București.

Deocamdată, nu: Tudor Vicu — București; Sinziana Militaru — Cluj-Napoca; Vasile Ion Ghițulescu — Turnu Măgurele; Ecaterina C. Pîrvulescu — Călărași; Niculina Păsărin — Reșița; Mirel Tudose — Piața Neamț; Virginia Slătineanu — Botoșani; Andi Lupescu — Tirgu Mureș; Ilie Cun — București; Maria Rotopeanu — Alba Iulia; Vasile Miu — Petroșani.

Paul TUTUNGIU

Portofoliul nostru

(pe care îl ținem și la dispoziția secretarilor literari din teatre)

- Horia Gârbea — Al treilea as ● Ion Bucheru — Mesagerul ● Paul Ioachim — Aniversarea ● Paul Everac — La marginea lumii ● Marin Sorescu — Vărul Shakespeare ● Tudor Popescu — Inventia secolului.

Primum la redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să publicați, în virtutea dreptului la replică, câteva amendamente pe care doresc să le aduc în legătură cu articolul „Un accident care stârnește asociații”, publicat în nr. 46/10.XI.1988 al „României literare”, sub semnătura criticului Valentin Silvestru.

1 — Pentru „autenticitatea” afirmăției (citez) „...George Motoi practic dezinvolt (la Brăila) regia cu efecte DELOC (s.n.) apreciate de critică și de categorii largi de spectatori”, l-aș ruga pe V.S. să parcurgă, măcar fugar, materialele apărute în următoarele publicații: revista „TEATRUL”, nr. 7—8, iulie—august 1987 (cronica la spectacolul brăilean cu piesa Vlaicu-Vodă de A. Davila, semnată de Margareta BĂRBUȚĂ), ziarul „ROMÂNIA LIBERĂ” din 28 mai 1988 (analiza semnată de Virgil BRĂDĂȚEANU), ziarul „SCINTEIA” din 13 noiembrie 1988 (analiza semnată de Natalia STANCU), revista „FLACĂRA” din 5 iunie 1987 (cronica semnată de Horea PĂTRAȘCU), revista „CONTEMPORANUL” din 13 mai 1988 (articolul semnat de Virgil BRĂDĂȚEANU), revista „CRONICA” din 31 iulie 1988 (cronica semnată de C. ISAC) și revista „CONTEMPORANUL” din 2 dec. 1988 (cronica semnată de Dinu KIVU). Iar pentru a stabili cu exactitate și dacă spectacolele mele au fost sau nu apreciate de categorii largi de spectatori, mai este necesar ca autorul articolului să ceară conducerii Teatrului „Maria Filotti” din Brăila, ca și organelor tutelare locale și republicane, aprecieri și statistici semnificative referitoare la întreaga mea activitate artistică desfășurată la Brăila în ultimii trei ani, cu prilejul celor patru montări de spectacole. Mă refer în primul rând la procesele-verbale întocmite asupra calității montărilor mele cu prilejul vizionărilor interne și externe, la numărul de spectatori și spectacole realizat, la încasările dobândite. Căci înaintea unor generalizări, atât de grave (făcute chiar pe un ton justițiar, cum este cel din nr. 48/24.XI.1988 al aceluiași reviste, citez: „Dacă strică 2—3 pînă la 7—8 spectacole, irosind bugete, mîncînd timp din viața teatrului, deturnîndu-i scopurile”) cred că criticului îi revine obligația (juridică) de a deține și probe doveditoare, concrete, deoarece o asemenea acuză, atât

de grea, cum este aceasta de mai sus, implică nu numai responsabilitatea unui actor căruia i s-a năzărit să facă regie, risipind fără scrupul banii statului, ci și pe cea a unor directori de teatre, a unor organisme de conducere colectivă, ca și a unor foruri tutelare și de control ce nu veghează îndeajuns asupra rentabilizării bugetului.

Pentru asemenea agresive atacuri la persoană, actorii, desigur, s-ar putea adresa chiar tribunalelor, dar n-o fac pentru că ei nu-și vor pierde niciodată simțul umorului și nici pe cel al măsurii. Însă și scrisoarea aceasta nu vrea, vai, să revindică decît dreptul legitim al opiniei publice de a nu rămîne eronat informată și de a afirma cum se cuvine atitudinea vădit abuzivă a criticului V.S. (Căci ce e dacă nu tot un abuz, ca în același nr. 46 al R.L., din 10.XI.1988, să pună în spatele secretarilor literari și al directorilor de teatre fel de fel de practici ireponsabile și dubioase numai pentru că „a aflat cu stupoare” că aceștia nu au ales pentru a fi puse în scenă „ineditele semnalate” de Domnia sa!? Să fi rămas V.S. singurul om care se mai pricepe la teatru în România?)

2 — În legătură cu generalizarea în care V.S. arată că spectacolele puse în scenă de actori necalificați în regie dovedesc întotdeauna și cu prisosință că aceștia se-ncumetă să pună în scenă „fără să aibă idei, scăpîndu-le esențialul textelor, factura lor specifică”, țin să precizez că asemenea puneri în scenă, compromițătoare pentru mișcarea noastră teatrală, mai există, din păcate (ca peste tot în lume, de altfel), dar că ele aparțin nu numai unor actori necalificați în regie, ci chiar și unor regizori calificați, lucru ușor observabil din chiar o trecere în revistă a cronicilor care semnalează asemenea eșecuri.

Pe de altă parte, problema nu e de a vedea cine face mai multe spectacole prouste, ci de a nu arunca asupra unor profesioniști ai teatrului (totuși, cu studii superioare și diplomați în artă), actorii, (acești piloni, de neclintit, ai scenei), o atît de gravă și superficială, totodată, acuză. Căci, argumente în sprijinul faptului că au fost și sînt și mulți actori care au realizat spectacole bune și chiar excepționale, dovedindu-se adevărați ani-

matori ai vieții teatrale, se pot găsi ușor. Dacă ne-am referi, de pildă, numai la un Gusti, Șahighian, Fintzi, Beligan, Lucian, Gonța, la... arhitectul Liviu Ciulei, ar fi de ajuns ca să ne pună pe gânduri. Iar în teatrul și filmul universal contemporan Laurence Olivier, Bondarciuk, Nikita Mihalkov, Vittorio Gassman, Nuriya Espert și mulți, mulți alții.

Poate că mai degrabă în loc de a indica unei anume categorii de profesioniști ai teatrului să practice sau nu regia, ar fi mai nimerită o analiză pertinentă, argumentată, a fiecărui spectacol în parte, a calității sale. Din asemenea luări de poziție nu avem decât cu toții de câștigat. Din generalizări arbitrare nu putem decât să pierdem cu toții. Că un spectacol pus prost în scenă de un actor sau de un regizor, sau de un autor, sau de un critic trebuie amendat ca atare, cred că nimeni nu se poate îndoi. Dar nu cred că ar putea avea cineva dreptul de a îngreși tocmai inițiativele curajoase, de căutare, de studiu experimental, de creație și muncă, chiar dacă s-au soldat uneori și cu eșecuri (ce nici n-ar trebui poate arătate publicului!), dar care au prilejuit de-a lungul anilor, tocmai prin încurajare, mari bucurii ale afirmării, câștiguri în toate planurile activității teatrale. Așa e arta! Ce-ar fi dacă am pretinde tuturor celor care scriu teatru sau desene teatru să fi fost „atestați” ca atare? În fond, tainele scenei, departe de-a încăpea în scoarțele unei științe exacte, au fost și rămân o nesfârșită și chinuitoare experiență, precum viața însăși, regia fiind și ea mai mult, poate, un moment sublim de inspirație și forță creatoare, precum literatura, muzica, pictura, și mai puțin o specializare restrictivă, plină de vanități și capcane.

În ceea ce mă privește, vreau să rămân mai departe actor, dar pentru că în cei aproape treizeci de ani de teatru și film am mai pus din când în când și în scenă (vreo zece spectacole, nu fără succes de presă și public), și atita vreme cât voi mai fi solicitat de unele teatre profesioniste și populare pentru a regiza texte care mă interesează în mod deosebit, care mă neliniștesc (artistic), cu care doresc să comunic ceva contemporanilor mei, voi continua să încerc să conving spectatorii, și în acest fel, de pasiunea mea pentru teatru.

12 dec. 1988
București

George MOTOI

toată lumea iubește teatrul

Cuvîntul teatrului

Să socotim teatrul așa cum, sub începuturile lucrării culturale a lumii, îi va fi fost dat să fie, cum, probabil, mai este încă și astăzi, deși destule din creațiile sale mai recente tind să-i tăgăduiască înfățișarea aceea dintîi: oglindă a omului nesigur, care adică nu poate fi altfel decât dacă este deolată eu și tu; oglindă a unei realități ca persoană care a luat inițiativa să facă din fiecare eu un tu, iar acesta fiind chemat cu ființa lui să răspundă, vasăzică să se dăruiască. Teatrul a însemnat așadar (și nădăjduiesc că mai însemnă) modelul caracteristic (tipic) al vieții sau care, cel puțin, e menit numai s-o reamintească, măcar să instruiască de primejdia singularității, a închiderii în unicitate. Acest lucru și explică apelul său tare, deasa și grăbită (încă) adunare a oamenilor la cuvîntul său, impactul, cum se zice, asupra mulțimii, audiența largă, iubirea și solidaritatea cu care mereu îl întîmpinăm. Întoarcerea în impersonal în teatru, stăruința în nedespicarea dialogică (iertat să-mi fie ușorul pleonasm), acestea sunt, desigur, absurde. Înlouiești acum apropierea și dăruirea cu încremenirea și fuga de celălalt, cu muțenia și risipirea etc. — aceasta e a nega existența autentică a omenescului, căci noi de la început suntem într-o unire, și numai datorită acesteia putem spune și putem fi siguri că suntem. Ceea ce ne-a spus și ne comunică dintotdeauna teatrul este valoarea deosebită pentru ființa noastră a cuvîntului. Nu așadar numai ideea din acesta, sugerarea ei, ci el, cuvîntul însuși, ca mai presus de idee — căci pe aceasta ne va fi, citeodată, cu puțință s-o simțim și în tăcere, sau chiar ca o tăcere; ideea e, s-a spus, și singuratică. Cuvîntul e însă ceva mai mult: a spus-o, din zorii săi, și teatrul. E comunitate. Și de aceea omul vine la teatru, îmbrățișează teatrul acesta viu, îi este drag: vine la el ca la cuvîntul de comuniune, de unire, vine cu dorința ca acesta să-l încredințeze că el, omul, trăiește, ca un tu: un tu ce se leagă, se raportează, care se deschide relației, reciprocității.

Aurel Ion BRUMARU*

toată lumea
iubește teatrul

Indice bibliografic pe anul 1987

ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- ARDELEANU (Ion) — *Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre istoria patriei*, nr. 1.
COCEA (Dina) — *Genialul ctitor al României Socialiste*, nr. 1.

ANIVERSAREA TOVARĂȘEI ACADEMICIAN DOCTOR INGINER ELENA CEAUȘESCU, MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- BUSUIOCEANU (Eugenia) — *Personalitate proeminentă a vieții politice și științifice contemporane*, nr. 1.

AL III-LEA CONGRES AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

- *Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste*, nr. 7—8.
— *Din Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu*, nr. 7—8.
— *Hotărîre privind adoptarea cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste*, nr. 7—8.
— *Apelul Congresului al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace*, nr. 7—8.

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- CIONOF (Șerban) — *Spiritul revoluționar al artei și culturii noastre socialiste*, nr. 9.
MILCA (Mihai) — *Realitate și valoare*, nr. 9.
BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Valențe active ale teatrului de dezbatere politică*, nr. 10.
— *Realitatea României de azi. Argumentele votului nostru*, nr. 10.

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

- *Organizațiile de partid, profund implicate în viața teatrelor, în manifestările dedicate Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român* (Anchetă), nr. 11.

ANIVERSĂRI

23 AUGUST

- *Cu litere de aur...*, nr. 7—8.

22 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- MĂNESCU (Theodor) — *Ani de lupte eroice, de mari victorii, sub semnul innoirii socialiste*, nr. 7—8.

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

- MILCA (Mihai) — *Sărbătoarea tinereții revoluționare*, nr. 3.

40 DE ANI DE LA PROCLAMAREA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Noua personalitate a teatrului românesc*, nr. 12

EDITORIALE

- MĂNESCU (Theodor) — *Școala muncii, temă esențială a creației literar-artistice*, nr. 1; *Democrația muncitorească, revoluționară, izvor de inspirație, temă majoră a creației literar-artistice*, nr. 4; *Demnitatea învățăturii, temă actuală și de perspectivă a creației literar-artistice*, nr. 6.
- *Coloana fără sfârșit*, nr. 5.
 - *Responsabilitate permanentă pentru formarea omului nou*, nr. 7—8.
 - *Un climat de exigență*, nr. 2.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- *Competiția teatrelor capitalei. Interviu cu Tudor Gheorghe, vicepreședinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București*, nr. 6.
 - *De vorbă cu Constantin Gheorghe. Înaintea etapei finale a celei de a VI-a ediții*, nr. 5.
 - *Gînduri despre teatrele populare și muncitorești. Participă: Valeriu Grama, Paul Ioachim, Victor Moldovan, Tudor Popescu, Petre Popescu. Grupaj realizat de Valeria Ducea și Maria Marin*, nr. 1.
 - *Revista „Teatru“ prezintă Teatrul Popular din Buzău*, nr. 7—8.
 - *Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete. Semnează: Margareta Bărbuță, Paul Cornel Chitic, Valeria Ducea, Sanda Diaconescu, Dinu Kivu, Dorina Tănăsescu, Mihaela Tonitza Iordache*, nr. 7—8.
- BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *De la calitatea opțiunii, la calitatea realizării. Amatorii*, nr. 10.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Zilele dramaturgiei românești, ediția a XVII-a*, Buzău, 11—15 martie, 1987, nr. 4.
- CUBLEȘAN (Constantin) — *Festivalul Artei și Creației Studențești, Cluj*, nr. 1.
- DĂNĂLACHE (Ileana) — *Festivalul Artei și Creației Studențești*, nr. 6.
- MIHĂILESCU (Cristian) — *Panoramic de balet contemporan, București*, nr. 4.
- OPREA (Ștefan) — *Finala celei de a VI-a ediții. Profesioniști. Opțiuni ferme, repertoriu valid*, nr. 10.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Gala de teatru; Femeia-erou în dramaturgia*

contemporană, 1—8 martie, Brăila, 1987, nr. 4.

VLAD (Stan) — *Pe scenă: elevii*, nr. 7—8.

PIESE DE TEATRU

- BALACI (Pașcu) — *Clopotul*. Dramă în trei acte (17 tablouri), nr. 12.
- BRAD (Ion) — *Descoperirea familiei*. Piesă în două părți, nr. 2.
- DAVIDOGLU (Mihail) — *Scene din viața lui Brâncuși*. Dramă în patru acte, nr. 4.
- GĂRMACEA (Ioan) — *Campionul*. Comedie dramatică în două părți, nr. 3.
- PARDĂU (Platon) — *Călătoria*. Comedie în trei acte și un prolog, nr. 11.
- POPESCU (Dumitru, Radu) — *Păpușarii cehi și moara de pulbere*, nr. 9.
- POPESCU (Tudor) — *Vulturul zboară prea sus*, nr. 10.
- POPOVICI (Titus) — *Moștenirea*. Cronică dramatică în trei părți, nr. 7—8.
- ROBU (Gheorghe) — *Cheia furată*. Farsă melodramatică în două părți, nr. 7—8.
- ROȘU (Elena), ROȘU (Nicolae) — *Prizonierii ai erorii*. Dramă în două părți cu un prolog, nr. 5.
- SĂRARU (Dinu) — *Cei care plătesc cu viața (Dragostea și revoluția II)*. Dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache, după romanul cu același titlu, nr. 1.
- SEVER (Alexandru) — *Frica*. Baladă tragică în cinci acte, nr. 6.

ARTICOLE, STUDII, ESEURI

- BĂLĂIȚĂ (George) — *Punctul de sprijin*, nr. 12.
- BERLOGEA (Ileana) — *Universul rural în dramaturgia contemporană românească*, nr. 6.
- BLANDIANA (Ana) — *Regula jocului*, nr. 12.
- BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *Creații reprezentative ale noii noastre literaturi dramatice (I)*, nr. 4. (II), nr. 5.
- CIACHIR (Dan) — *Triumful postum*, nr. 12.
- CRISTOIU (Ion) — *Coriolan, tragicul mîntuirii (Shakespeare)*, nr. 12.
- DINESCU (Mircea) — *Un cronicar ratat*, nr. 12.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Promovăm sau lansăm dramaturgia originală?*, nr. 11.
- GHÎȘE (Dumitru) — *Comunicare în slujba adevărului*, nr. 12.
- IORGULESCU (Mircea) — *Lumea scriitorului (Caragiale)*, nr. 12.
- MANCAȘ (Mircea) — *Teatrul Unirii*, nr. 1.

MODORCEA (Grid) — *Bucuria jocului în spectacolele tinerilor regizori și actori*, nr. 12.

NICULESCU (Ionuț) — *70 de ani de la eroicele lupte de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Dramaturgia și campaniile întregirii*, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — „*Politica*” sau *dramatismul memoriei...*, nr. 5. — *Comediile lui Gheorghe Vlad sau umorul rural*, nr. 9. — *Un dramaturg care concepe epic: Horia Lovinescu*, nr. 10. — *Eroul comunist — criteriu de afirmare a măiestriei actoricești*, nr. 11.

SEVER (Alexandru) — *O relație tensionată: actor-personaj*, nr. 2.

SORESCU (Marin) — *Piesa de teatru*, nr. 12.

TEODORESCU (Leonida) — *Obiectul și subiectul*, nr. 1.

ANCHETE, MESE ROTUNDE, COLOCVII, INTERVIURI

— *Ce e nou în teatrele pentru copii și tineret*. (Anchetă). Răspund: Ștefan Dedu Farca, Romeo Profit, Natalia Dănăilă, Ilie Gyurcsik, nr. 3.

— *Dramaturgia și problematica noii revoluții agrare*. Răspund: Ion Băieșu, Gheorghe Spanache, Constantin Codrescu, nr. 1.

— *Există o nouă generație de actori? Anchetă realizată de Aurelia Boriga*, nr. 11.

— *În dezbateri: „O antologie a dramei istorice românești” de Ion Zamfirescu*. Participă: conf. univ. Vicu Mândra, Constantin Radu-Maria, Artur Silvestri, Paul Tutungiu, nr. 1.

— *Realizări pe 1986, proiecte pentru 1987 (I)*. Anchetă realizată de Paul Cornel Chitic. Răspund: B. Elvin, Ion Besoiu, Silviu Stănculescu, Elena Deleanu, Dinu Săraru, Ion Brad, nr. 1; (II) Alexandru Dincă, Mircea Radu Iacoban, Lucia Nicoară, Iulius Moldovan, Dina Cocea, nr. 2; (III), Stelian Preda, Constantin Petrican, Eugen Mercus, Ion Bălan, Eugen Mazilu, Mihai Mihail, Cornel Nicoară, nr. 3; (IV) Emanuel Mihalovici, nr. 4.

— *Săptămîna Teatrelor de Animație (II)*. Colocviul creatorilor din teatrele de animație. Un rodnic schimb de experiență, nr. 10.

CHITIC (Paul Cornel) — *Cu profesorul Constantin Albani despre viitoarea promoție de scenografi*, nr. 3. — *Cinci minute de adevăr cu Dan Frățiciu, scenograf la Teatrul de Păpuși din Sibiu*, nr. 10. — *Cu Romulus Fenes despre Cvadrienala de Scenografie, Praga, iulie, 1986*, nr. 11.

COJOCARU (Liana) — *Convorbire cu Irene Flamann Catalina*, nr. 5.

CONSTANTINESCŪ (Marian) — *Convorbire cu Adám Erzsébet*, nr. 10.

COROIU (Irina) — *Trestia gînditoare. Aventura unei arhive. Convorbire cu Theodor Mănescu*, nr. 5.

FIRESCU (Al.) — *Vadim Leviski*, nr. 9.

FUGAȘIN (Constantin) — *Ștefan Iordache (Atelier)*, nr. 12.

LUPȘA (Corina) — *Convorbire cu Mariana Mihut*, nr. 7—8.

MATEESCU (Nicolae) — *Starea de repetiție. Teatrul „Bulandra” București*, nr. 12.

PATLANJOGLU (Ludmila) — *Convorbiri cu: Alexa Visarion*, nr. 2, Dinu Cernescu, nr. 4; *Dominic Dembinski: Teatrul comicalui dramatic*, nr. 5; *Valeriu Moisescu*, nr. 6.

RAREȘ (Mircea) — *Convorbiri cu Dali Sandor și Constantin Codrescu (despre) Inaugurarea secției române a Teatrului de Stat din Sf. Gheorghe*, nr. 6.

TUTUNGIU (Paul) — *Cu Victor Ioan Frunză*, nr. 3.

ZAMFIR (T.) — *Anca Miere Chirilă*, nr. 9.

PREMIU

BRĂESCU (Mariana) — *Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1984. Un debutant sau drama istorică între documentație și creație. Nicolae Ionel. „Vlad Țepeș”*, nr. 2.

CRÎȘAN (Mihai) — *Premiile A.T.M. pe anul 1986*, nr. 3.

DUMITRESCU (Cristina) — *Șansa sau responsabilitatea opțiunii. Mihai Vasiliu, „Izvorul”*, nr. 2.

MĂNESCU (Theodor) — *Premiul special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1985. Un moralist și un artist. Paul Everac*, nr. 2.

PARASCHIVESCU (C.) — *Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 1984, din perspectiva problemei fundamentale. Theodor Mănescu: „Dialectica” sau „Trestia gînditoare”*, nr. 2.

KÖTÖ (Joszef) — *Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pe 1984. Cătharsisul comediei. Méhes György: „Nu-i adevărat că poate fi adevărat”*, nr. 2.

TUTUNGIU (Paul) — *Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1984. Temă cu variațiuni. Alexandru Sever: „Don Juan apocaliptic”*, nr. 2.

ȚINTEA (Julieta) — *Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 1984. Explorări în hățișul ideilor. Iosif Naghi: „Barca e plină”*, nr. 2.

CAIET DE SPECTACOL

— *Politica. Romane dramatice de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic*. Semnează: Silviu Purcărete, Nicolae Pomoje, (convorbire realizată de Irina

Coroiu), Tatiana Iekel, Jean Lorin, Nicolae Dinică, Mariana Cercel, Sorin Medeleni. Grupaj realizat de Constantin Radu-Maria, nr. 5.

VIITORUL ROL

MARIN (Maria) — Costel Constantin, Simka Karoly, nr. 1; Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Valentin Uritescu, Bebe Bercovici, Mirela Gorea, nr. 2; Răzvan Ștefănescu, Cornelia Pavlovici, Marioara Sterian, Romeo Stavăr, nr. 3; Virgil Andriescu, Agatha Nicolau, Nicolae Ivănescu, Ana Ciontea, Bogdan Stanoevici, nr. 4; Sergiu Tudose, Corneliu Ghiorghiu, Adrian Tuca, Petre Ciubotaru, nr. 5; Stela Popescu, Cornel Vulpe, Julieta Strîmbeanu, Ștefan Tapalagă, nr. 6; Mihai Dinvale, Leopoldina Bălănuță, Nicolae Dinică, Dinu Manolache, Florin Călinescu, Dan Condurache, nr. 7—8; Gheorghe Moldovan, Marilena Negru, nr. 9; Simona Bondoc, Damian Crișmaru, Valeria Gagialov, George Oancea, nr. 10; Nina Zăinescu, Nicolae C. Nicolae, nr. 11.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE CARTEA DE TEATRU, NOTE DE LECTURĂ

CĂLINESCU (Constant) — *Mihai Dimiu*, nr. 5; *Vasile Alecsandri, Comedii și drame*, nr. 6; *Dezbateri circulare. Al. Voitin. Dezbateri dramatice*, nr. 10.

COROIU (Irina) — *Aureliu Manea, „Spec-tacole imaginare”*, nr. 6.

LECTOR — *Anul editorial 1986 pentru biblioteca de teatru*, nr. 2.

TOMA (Luminița) — *Două antologii de dramaturgie chineză clasică*, nr. 3.

TUPAN (Ana Maria) — *Ștefan Oprea, Din fotoliul 13*, nr. 3; *Dorel Dorian în colecția Rampa*, nr. 7—8.

TUTUNGIU (Paul) — *O piatră de hotar în dramaturgia românească: „Acești ingeri triști” de D. R. Popescu*, nr. 2; *Trepte în măiestria adevărului. Mircea Radu Iacoban. Noaptea „Teatru comentat”*, nr. 5; *Dumitru Radu Popescu, Teatrul, vol. II*, nr. 12.

CRONICA DRAMATICĂ

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Arheologia dragostei de Ion Brad*, nr. 3; *Vlaicu Vodă de Al. Davila*, nr. 7—8; *Un spectacol baroc (A douăsprezecea noapte de W. Shakespeare)*, nr. 11.

BERLOGEA (Ileana) — *Separți sau împreună?* de Valentin Azernicov, nr. 3; *Cele trei nopți ale unei iubiri* de Hubay Miklos, nr. 4; *Colegii de Viorel Savin, Un anotimp fără nume* de Sorana Coroamă-Stanca, nr. 7—8; *Poezia eminesciană pe scenă*, nr. 11.

BORIGA (Aurelia) — *Aventura unei arhive* de Theodor Mănescu, nr. 1; *Familia* de Dina Cocea, nr. 4; *Răpirea Sabinelor* de Franz și Paul von Schon-tan, *Impăiați-vă iubiții* de Teodor Mazilu, nr. 9.

CHITIC (Paul Cornel) — *Baltagul* de Constantin Paiu, după romanul lui Mihail Sadoveanu, *Floarea de cactus* de Barillet și Gredy, nr. 1; *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni, *Roata în patru colțuri*, de Valentin Kataev, *Plimbare cu telescaunul* de Dinu Grigorescu, nr. 2; *Uite-l, nu e de Mihaela* Tonitza Iordache, după Ion Creangă, *Amnarul* de H. C. Andersen, nr. 3; *David Copperfield* după Charles Dickens, *Micuța Dorothy*, musical de Silvia Kerim, după basmul „Vrăjitorul din Oz” de L. F. Baum, nr. 4; *Surîsul Hiroșimei, Urmărirea* de Woody Allen, nr. 5; *Întîlnire la metrou* de Eugenia Busuioceanu, *Joc ciudat după scăpătat* de Radu Iltimovici, nr. 6; *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, nr. 7—8; *Marea* de Edward Bond, nr. 12.

COJOCARU (Liăna) — *Audiență la consul* de Ion Brad, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, nr. 1; *Micuța Dorothy*. Musical de Silvia Kerim după Frank Baum, nr. 4; *Chirița în Iași* de Vasile Alecsandri; *Dresură de porumbel* de Dumitru Dinulescu, nr. 7—8; *Micuța Dorothy* de Silvia Kerim, după Frank Baum, *Geamandura* de Tudor Mușatescu, *Leție de zbor și cor pentru puil de cocor*. Recital după piesa lui Cristian Pepino, *Giovanino fără frică* de Ioana Rauschman, nr. 9.

COROIU (Irina) — *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, nr. 4; *George Dandin* de Molière, *Dulcele amare bucurii* de Dina Cocea, nr. 5.

CRIȘAN (Mihai) — *Un pahar cu sifon* de Paul Everac, nr. 6; *„Adela” pe scenă* (Dramatizare de Cristian Munteanu după romanul lui G. Ibrăileanu), nr. 12.

DUCEA (Valeria) — *La un pas de fericire* de Petre Sălcudeanu, nr. 4; *Ploșnița* de V. Maiakovski, nr. 7—8; *Un cuplu în spectacol. Artiștii și Boema* de Mihai Maximilian și Vasile Veselovschi, nr. 10.

DUMITRESCU (Cristina) — *Profesorul îndrăgostit* de Hermann Bahr, *Întîmplări din Capitală* de Tudor Mușatescu, nr. 9; *Lumea prin ochii poetului*; *Respirări cu Nichita Stănescu*, nr. 10; *Zburdălnicii ostenite (Necazurile unui*

- indrăgostit de Virgil Stoescu), nr. 11; *Sfântul Mitică Blașinu* de Aurel Baranga, nr. 12.
- FODOR (Zeno) — *Generația de sacrificiu* de I. Valjan, *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, nr. 6.
- GEORGESCU (Alice) — *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, nr. 3; *Regele Lear* de Shakespeare, nr. 5; *Propilee și Orhidee*. Adaptare de Titus Popovici după Dimos Rendis, nr. 6; *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu; *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, nr. 7—8; *Bună seara, domnule Wilde!* de Eugen Mîrea și H. Mălineanu după Oscar Wilde (musical), nr. 9; *Cu tandrețe în gamă minoră, Iva Diva* de Mircea Rațu Iacoban, nr. 10; *Cum arată dragostea...* (*Zăpezile de altădată* de Dumitru Solomon), nr. 11.
- GHITULESCU (Mircea) — *Roata în patru colțuri* de Valentin Kataev, nr. 3.
- KIVU (Dinu) — *Floarea de cactus* de Barillet și Grédy, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Noțiunea de fericire* de Dumitru Solomon, nr. 5; *Campionul* de Ioan Gârmacea, nr. 6; *O montare în stadiu de virtualitate (Evl mediu în timpător* de Romulus Guga), nr. 11; *Lumea-i plină de păpuși* (Chirița în Iași de V. Alecsandri), nr. 11.
- LUPȘA (Corina) — *Un Caragiale în stil „retro“* (*O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale), nr. 10.
- MĂCIUCA (Constantin) — *Dimineața pierdută* (după Gabriela Adameșteanu), nr. 1.
- MIHĂILESCU (Cristian) — *Ioana pe rug* de Arthur Honegger. Spectacol-concert, nr. 9.
- MODOLA (Doina) — *Viața și arta în limitele adevărului*. (*Regina balului* de Nicolae Mateescu), nr. 11.
- MORARIU (Mircea, Em.) — *Pygmalion* de G. B. Shaw, *Hungă de Carlo Goldoni*, nr. 4; *Năpasta* de I. L. Caragiale, nr. 6; *Travesti* de Aurel Baranga, *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, nr. 7—8.
- PAIU (Constantin) — *Intrigă și iubire* de Friedrich Schiller, nr. 7—8.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Burghezul gentilom* de Molière, *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, nr. 2; *Cuconțele mele dragi* de Valentin Silvestru după I. L. Caragiale, *Micul prinț* de Antoine de Saint Exupéry, *De patima doinei*, nr. 3; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* de Tudor Popescu, *Slugă la doi stăpîni*, de Carlo Goldoni, nr. 4; *Pădurea împietrită* de Robert Sherwood, nr. 7—8; *Tîmplele regizorului între arlecini* (*Concurs de împrejurări* de Adrian Dohotaru), *La limita divertismentului* (*Un divorț neobișnuit* de Kiril Topalov), nr. 10; *Satul contemporan în episoade* (*Pînda* de Ion Bălan), *Cîteva numere actoricești*, în parte notabile (Colecționarul de Ștefan Berciu), nr. 11.
- PARHON (Victor) — *O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord* de Eduard Radzinski, nr. 2; *Furtuna* de W. Shakespeare, *Și totuși o mare iubire* de Bebe Bercovici, nr. 6; *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici; *Havuzul* de Paul Everac, *Amadeus* de Peter Shaffer, *Pentru ce am murit* de Xue Min, nr. 7—8; *Efecte scenice de gust indoielnic* (*Noaptea încurcăturilor* de Oliver Goldsmith), nr. 10; *Un spectacol expedit* (Montserrat de Emmanuel Roblès), nr. 11; *Elogiul actorului* (*Dalbul pribeag* de D. R. Popescu), *Hohote de ris la Piatra Neamț* (*Șapte hohote de ris* de Tudor Popescu), nr. 12.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Insula* de Mihail Sebastian, nr. 3; *Actorul*, nr. 4; *Contrabasul* de Patrick Süskind, nr. 7—8; *Poezia imediatei apropieri* (*Odihna vîntului*), nr. 10.
- PRĂCSIU (Teodor) — *Scaunul* de Tudor Popescu, nr. 5; *Un spectacol analitic* (*Căsătoria*, de N. V. Gogol), nr. 12.
- PREDESCU (Dan) — *Patima roșie* de Mihail Sorbu, nr. 7—8; *O piesă cu miză și semnificație* (*Vînătoarea de berze* de Dimitrie Roman), nr. 10; *Sebastian în lectură lucidă* (*Steaua fără nume* de Mihail Sebastian), nr. 12.
- RADU-MARIA (Constantin) — *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, nr. 2; *Bătrîna și hoțul* de Viorel Savin, nr. 4; *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu, nr. 5; *Coriolan* de W. Shakespeare, *Timp în doi* de D. R. Popescu, nr. 7—8.
- SILVESTRU (Paul) — *Ex* de Aldo Nicolaj, nr. 9.
- ȘUTEU (Corina) — *Mona Chirilă, regizoarea spectacolului „Cartea cu jucării“* după Tudor Arghezi, nr. 11; *Un teatru... o stagiune*, Teatrul Național din Cluj-Napoca 1987—1988, nr. 12.
- TUTUNGIU (Paul) — *Regina Lear* de Ion Băieșu, nr. 5; *Acțiunea se petrece în zilele noastre* de Elena și Nicolae Roșu, nr. 6.
- ȚINTEA (Julieta) — *Familia* de Dina Cocea, nr. 3.
- VASILIU (Mihai) — *Un succes de echipă* (*Fluturi de noapte*) de Dinu Grigorescu, nr. 12.

CRONICA SPECTACOLELOR

În București

„BULANDRA“

- *Dimineața pierdută* (după G. Adameșteanu), nr. 1; *Intîlnire la metrou* (E. Busuiocanu), nr. 6.

COMEDIE

- *Slugă la doi stăpîni* (C. Goldoni), nr. 4.

- *Uite-l, nu e!* (M. Tonitza-Iordache după I. Creangă), nr. 3; *David Copperfield* (după Ch. Dickens), nr. 4.

- *Separați sau împreună?* (V. Azernikov), nr. 3; *Colegii* (V. Savin) nr. 7—8; *O scrisoare pierdută* (I. L. Caragiale), nr. 10.

EVREIESC

BAIA MARE

- *Urmărirea* (W. Allen), nr. 5; *Și totuși o mare iubire* (B. Bercovici), nr. 6.

- *Pygmalion* (G. B. Shaw), nr. 4; *Goana după fluturi* (B. Amaru), nr. 7—8; *Concurs de împrejurări* (A. Dohotaru), *Un divorț neobișnuit* (K. Topalov), nr. 10.

FILARMONICA „GEORGE ENESCU“

- *Ioana pe rug* (A. Honegger), nr. 9.

GIULEȘTI

BÎRLAD

- *Visul unei nopți de iarnă* (T. Mușatescu), nr. 4; *Odihna vântului*, nr. 10.

- *Scaunul* (T. Popescu), nr. 5; *Intrigă și iubire* (Fr. Schiller), nr. 7—8.

MIC

BOTOȘANI

- *O femeie drăguță cu o floare și fle-restre spre nord* (Ed. Radzinski), nr. 2; *Coriolan* (W. Shakespeare), nr. 7—8; *Respirări cu Nichita Stănescu*, nr. 10.

- *Roata în patru colțuri* (V. Kataev), *Slugă la doi stăpini* (C. Goldoni), nr. 2; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* (T. Popescu), nr. 4.

FOARTE MIC

BRĂILA

- *Bătrîna și hoțul* (V. Savin), nr. 4; *Joc ciudat după scăpătat*, nr. 6; *Pen-tru ce am murit* (Xio Min), nr. 7—8.

- *Aventura unei arhive* (Th. Mănescu), nr. 1; *Plimbare cu telescaunul* (D. Grigorescu), nr. 2; *Familia* (D. Cocea), nr. 4; *George Dandin* (Molière), nr. 5; *Vlaicu Vodă* (Al. Davila), nr. 7—8; *A douăsprezecea noapte* (W. Shakespeare), nr. 11.

NAȚIONAL

- *Arheologia dragostei* (I. Brad), nr. 3; *Actorul*, nr. 4; *Campionul* (I. Gârma-acea), nr. 6; *Ploșnița* (V. Maiakovski); *Un anotimp fără nume* (S. Coroamă-Stanca), *Contrabasul* (P. Suskind), nr. 7—8.

NOTTARA

- *Floarea de cactus* (Barillet și Grédy), nr. 1; *O noapte furtunoasă* (I. L. Caragiale), nr. 2; *La un pas de fericire* (P. Sălcudeanu), nr. 4; *Propilee și orhidee* (T. Popovici, după D. Rendis), nr. 6; *Iva Diva* (M. R. Iacoban), nr. 10.

CLUJ-NAPOCA

— Național —

- *Roata în patru colțuri* (V. Kataev), nr. 3; *Travesti* (A. Baranga), nr. 7—8.

— Maghiar de Stat —

- *Chirița în Iași* (V. Alecsandri), nr. 7—8.

CONSTANȚA

- *Nu sint Turnul Eiffel* (E. Oproișu), nr. 3.

„CONSTANTIN TĂNASE“

CRAIOVA

— Național —

- *Artiștii și Boema* (M. Maximilian), nr. 10.

- *Familia* (Dina Cocea), nr. 3; *Regina Lear* (I. Băieșu), *Năpasta* (I. L. Caragiale), *Floarea de cactus* (Barillet și Grédy), nr. 5; *Puterea și adevărul* (T. Popovici), nr. 7—8.

— Liric —

- *Micuța Dorothy* (Silvia Kerim, după F. Baum), nr. 5.

„TÂNDĂRICĂ“

- *Amnarul* (H. C. Andersen), nr. 3; *Surisul Hiroșimei* (după E. Jebeleanu), nr. 5; *Poezia eminesciană pe scenă*. *Cartea cu jucării* (după T. Arghezi), nr. 11.

GALAȚI

În teatrele din țară

ARAD

- *Acești îngeri triști* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

- *Hanul de la răscruce* (H. Lovinescu), nr. 5, *Ex.* (A. Nicolaj), nr. 9; *Noaptea încurcăturilor* (O. Goldsmith) nr. 10.

- *Insula* (M. Sebastian), nr. 3; *Țimp în doi* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

IAȘI

— *Teatrul pentru Copii și Tineret* —

- *Baltașul* (C. Paiu, după M. Sadoveanu), nr. 1.

ORADEA

- *Cele trei nopți ale unei iubiri* (M. Hubay), nr. 4; *Năpasta* (I. L. Caragiale), nr. 6; *Amadeus* (P. Shaffer), nr. 7—8.

PIATRA-NEAMȚ

- *Patima roșie* (M. Sorbul), nr. 7—8; *Bună seara, domnule Wilde* (E. Mircea și H. Mălineanu), nr. 9.

PITEȘTI

- *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (T. Popescu), *Audiență la consul* (I. Brad), nr. 1; *Întîmplări din Capitală* (T. Mușatescu), *Profesorul îndrăgostit* (H. Bahr), nr. 9.

PLOIEȘTI

- *Dulcile-amare bucurii* (D. Cocea), nr. 5.

REȘIȚA

- *Pădurea împietrită* (R. Sherwood), nr. 7—8.

SATU-MARE

- *Generația de sacrificiu* (J. Valjan), *Titanic Vals* (T. Mușatescu), nr. 6; *Piticul din grădina de vară* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

SFÎNTU GHEORGHE

- *Un pahar cu sifon* (P. Everac), *Actiunea se petrece în zilele noastre* (E. și N. Roșu), nr. 6.

SIBIU

- *Răpirea Sabinelor* (Fr. și P. von Schöntan), *Împăiați-vă iubiiți* (T. Mazilu), nr. 9.

TIMIȘOARA

— Național —

- *Regele Lear* (W. Shakespeare), *Noțiunea de fericire* (D. Solomon), nr. 5.

— *Maghiar de Stat* —

- *Peer Gynt* (H. Ibsen), nr. 7—8.

PĂPUȘI

- *Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor* (C. Pepino), nr. 9.

- *Burghezul gentilom* (Molière), *Jocul de-a vacanța* (M. Sebastian); nr. 2; *De patima doinei*, nr. 3; *Hangița* (Goldoni), nr. 4; *Furtuna* (W. Shakespeare), nr. 6; *Havuzul* (P. Everac), nr. 7—8.

— *Teatrul de păpuși* —

- *Cuconițele mele dragi* (V. Silvestru, după I. L. Caragiale), *Micul prinț* (A. de Saint-Exupéry), nr. 3.

TURDA

- *Dresură de porumbei* (D. Dinulescu), nr. 7—8; *Micuța Dorothy (Vrăjitorul din Oz)* (S. Kerim, după Fr. Baum), nr. 9; *Geamandura* (T. Mușatescu), nr. 9.

CRONICA ROLULUI SECUNDAR

COROIU (Irina) — *Mircea Jida în Spiridon*, nr. 4.

MICOLESCU (Dan) — *Rodica Tapalagă, în „Dimineața pierdută”*, nr. 11.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL ARTISTIC

COROIU (Irina) — *Carnet I.A.T.C.: Astăzi-i ciudat!* Musical de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru după M. R. Paraschivescu, *Matca de Marin Sorescu*, nr. 3; *Promoția '87. Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, Institutul de Artă Teatrală din Tîrgu Mureș. Grupaj*, nr. 9. *Profesori și studenți sub semnul debutului*, nr. 12.

MIHAILESCU (Cristian) — *Conservatorul „Ciprian Porumbescu”*, nr. 9.

CRONICA T.V., RADIO
CRONICA DISCULUI

DUMITRESCU (Cristina) — *Pagini din literatura universală, Bolnavul închis* de Molière (cronica discului), nr. 2; *Piesa istorică*, nr. 3; *Texte clasice*, nr. 4; *Pagini din literatura originală*, nr. 5. *Premiere*, nr. 6; *Marele repertoriu*, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — *Othello* (integrala Shakespeare), nr. 3.

CONFLUENȚE

COROIU (Irina) — *Sinteze ritmice*, „Teatrul „Nottara”, nr. 1.

ENGEL (Emanuel) — *Muntele dragostei*, Teatrul „Ion Creangă”, nr. 1; *Theatrum mundi*. Muzeul de Artă al R.S.R., nr. 1; *Cronica unei noi săli*: Studio '99; *Pe pîrîu de rouă* — Recital de folclor; *Medalion liric „George Topîrceanu”*, *Pe verdele lumii plai*, nr. 7—8.

MIHĂILESCU (Cristian) — *Artistul vrăjitor*. Filarmonica de Stat din Ploiești, nr. 4.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

POPESCU (Adriana) — Paul Everac (III), nr. 1; (IV), nr. 2; (V), nr. 3; (VI), nr. 4; Laurențiu Fulga, nr. 5; Ovidiu Genaru, nr. 6; George Genoiu, nr. 7—8; Mihnea Gheorghiu, nr. 9; Dinu Grigorescu, nr. 10; Mihai Georgescu, nr. 11; Paul Georgescu, nr. 12.

ISTORIA TEATRULUI

Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc, nr. 10; *Memoria arhivei*, nr. 11.

NICULESCU (Ionuț) — *Personajul istoric între document și ficțiune*. *Cuza Vodă*, dramă istorică de Ion Luca, nr. 1; *Al. Davila — inedit*, 125 de ani de la naștere, nr. 2; *Bogdan al doilea*, dramă în 5 acte, nr. 2; — *Transilvania — patrie a teatrului cult românesc*, *Un proiect de teatru sătesc*, nr. 3; *Mihai Viteazul*. (*Mihail Sorbul, Săracul popă*), nr. 5; *Constantin Nottara, interpret în filmul „Independența României”*, nr. 5; Ion Peretz, *Premegătorii*, nr. 10; ● *scrisoare inedită a lui Liviu Rebreanu*, nr. 11; *Memoria arhivei*, nr. 12.

N. (I.) — *Personajul istoric între document și ficțiune*, *Constantin Brincoveanu*, nr. 6; — *Teatrul în presa de acum un veac*, ian. 1887, nr. 1; febr. 1887, nr. 2; martie, 1887, nr. 3; aprilie 1887, nr. 4; mai, 1887, nr. 5; iulie, august, 1887, nr. 7—8; septembrie, 1887, nr. 9 — *Precursor și contemporan* (A. Davila), nr. 2.

IN MEMORIAM

CRIȘAN (Mihai) — *D. D. Neleanu*, nr. 2.
DIACONESCU (Sanda) — *Val Săndulescu*, nr. 10.

EVERAC (Paul) — *Conducindu-l pe Davidoglu*, nr. 10.

POPESCU (Horea) — *Eugenia Popovici*, nr. 2.

STOICA (Candid) — *Costel Constantinescu*, nr. 3.

MERIDIANE, OASPEȚI DE PESTE HOTARE

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Note*, nr. 7—8; nr. 9; *Ansamblul artistic al minerilor din Republica Populară Chineză*, nr. 12.

DASCĂLU (Roxana) — *Ce e nou la...*, nr. 10; nr. 11.

MACOVEI (Nicolae) — *Teatrul Evreiesc de Stat din Frankfurt*, nr. 4.

MUNTEANU (Domnița) — *Sipetul de aur*, Plovdiv, 1986, nr. 4.

RADU-MARIA (Constantin) — *Convorbire realizată cu Barrie Stavis*, nr. 12.

ȘTEFĂNESCU (Alexandru) — *Berliner Ensemble* (Staatstheater der Deutschen Demokratischen Republik), nr. 10.

ȘUTEU (Corina) — *The National Theatre of Great Britain*, nr. 10.

TĂNĂSESCU (Dorina) — *Societatea are nevoie de acest gen de teatru*, nr. 7—8.

TOMA (Luminița) — *Shakespeare în China*, nr. 5.

TUTUNGIU (Paul) — *Convorbire cu profesorul și criticul de teatru american Edwin Wilson*, nr. 2; *Cu Henryk Bardijewski*, nr. 4; *Cu Danuta Bienkowska; Cu Henry Shrey*, nr. 7—8.

NOTE, VARIA

— *Caleidoscop*, nr. 2, nr. 3, nr. 5, nr. 6, nr. 7—8, nr. 9.

— *Realitatea României de azi. Argumentele votului nostru*, nr. 10.

— *Reflector*. Semnează: Marian Constantinescu, Cristina Dumitrescu, Alice Georgescu, Ionuț Niculescu, George Stanca, nr. 10; Paul Cornel Chitic, Marian Constantinescu, Mihai Crișan, Cristina Dumitrescu, Ionuț Niculescu, Victor Parhon, George Stanca, nr. 11.

— *Ziua mondială a teatrului*, *Mesajul Institutului Internațional de Teatru* (semnat de Antonio Gala), nr. 3.

BUZOIANU (Cătălina) — *O recomandă pe...* *Anca Sigartău*, nr. 11.

CONSTANTINESCU (Marian) — *Teatrul în revistele culturale*, nr. 7—8; nr. 9.

CRIȘAN (Mihai) — *Tinerete*, nr. 6.

CĂRNECI (Radu) — *Suferind cu Othello*, nr. 12.

EVERAC (Paul) — *Ion Zamfirescu*, nr. 9.
KINCSEI (Elemér) — *Scurt eseu despre scena noastră*, nr. 3.

MACOVEI (Nicolae) — *Două expoziții la Teatrul Foarte Mic*, nr. 4; *Măști*, nr. 6.

MILLER (Arthur) — *„Crimpeie de timp”*, nr. 12.

MOISESCU (Valeriu) — *Însemnări contradictorii*, nr. 1, nr. 2, nr. 3, nr. 4, nr. 5, nr. 6, nr. 9, nr. 10, nr. 11.

REP. — *Carnet A.T.M., Cenaclu*, nr. 7—8; *Marin Sorescu în orizont internațional*, nr. 11; *Pierre de Boisdeffre*, nr. 12.

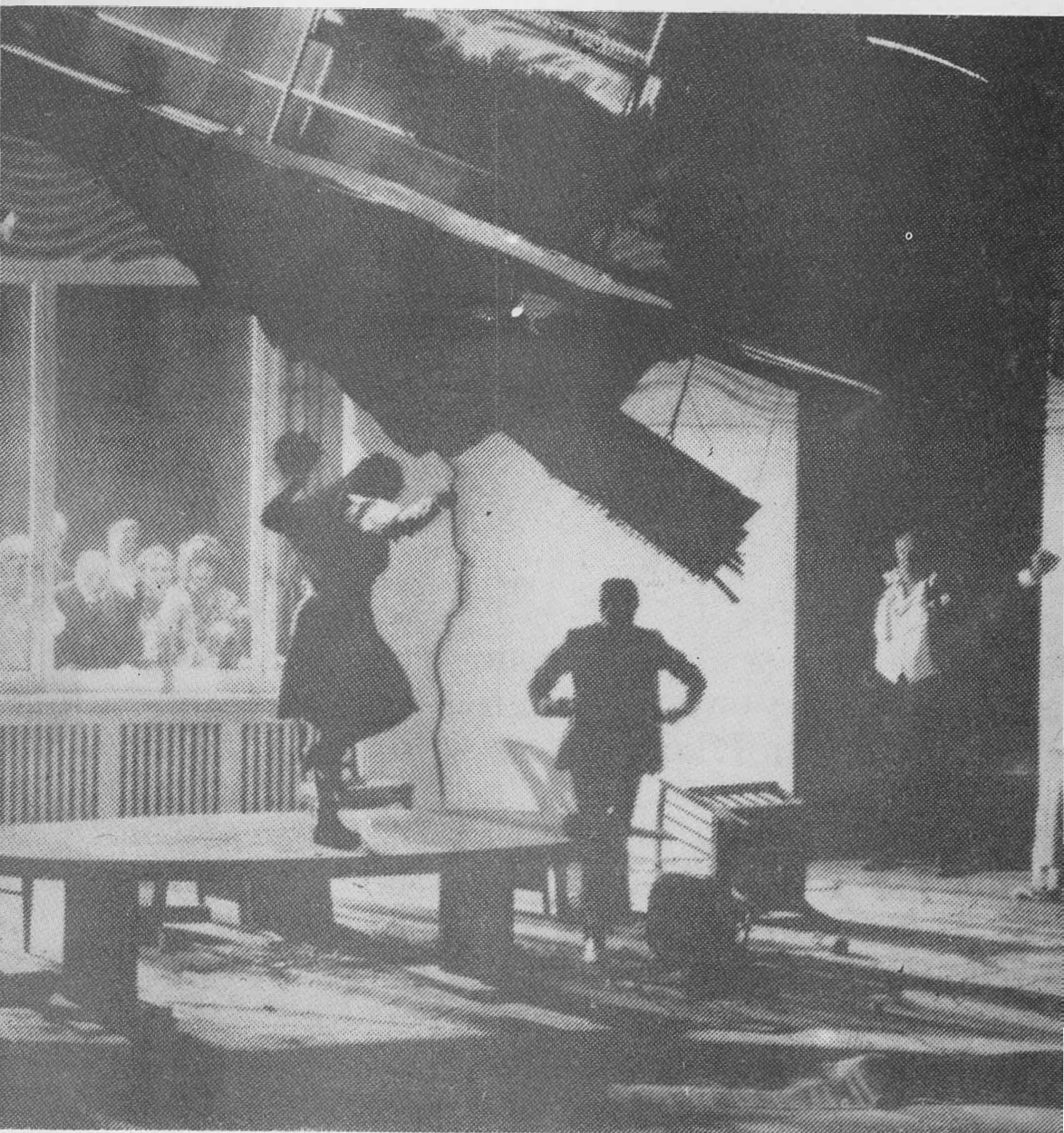
RÎPEANU (T. Bujor) — *Jean Paul Belmondo*, nr. 12.

TUTUNGIU (Paul) — *Poșta literaturii dramatice*, nr. 12.

REP. — *Marin Sorescu în orizont internațional*, nr. 11; *Pierre de Boisdeffre*, nr. 12.

ZAMFIRESCU YARCSEK (Ildiko) — *Un oraș românesc cu instituții de artă, în patru limbi*, nr. 3.

Scenă din „Nuntă“ de Elias Canetti la Landestheater, Festivalul de la Salzburg, 1988



TEATRUL ÎN LUME

www.ziuaconstanta.ro

Ansamblul artistic
"RAPSODIA ROMANĂ"

va propune:

"BALTAGUL"

După MIHAIL SADOVEANU

