

revistă editată de consiliul culturii și educației socialiste

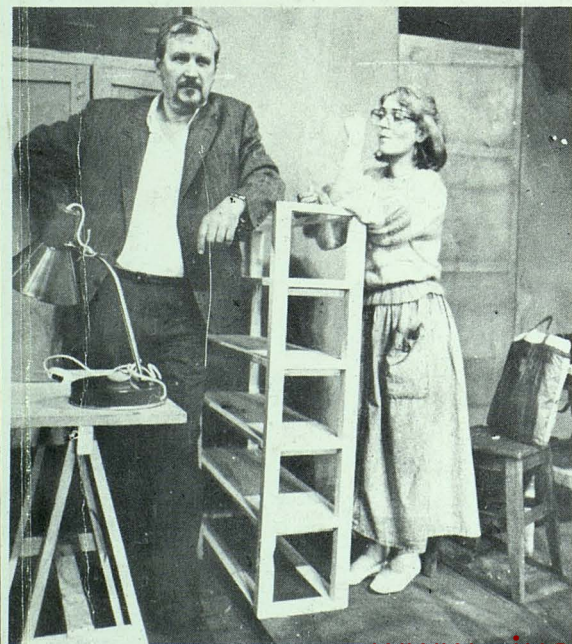


A TREIA ȚEPĂ
de Marin Sorescu
la Teatrul Dramatic
din Galați

7

FĂRĂ APROBARE
de Petre Ispas
la Teatrul Mic

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU
de Aurel Baranga la
Teatrul de Comedie



SPECTACOLE ÎN FAZA FINALĂ A
FESTIVALULUI NAȚIONAL
„CÎNTAREA ROMÂNIEI”

ACTORI ȘI ROLURI



Bogdan Mușatescu (Petrovici) și Mihai
Mălaimare (Akaki Akakievici) în Man-
taua de N. V. Gogol la Teatrul Național

www.ziuaconstanta.ro București

Congresul al IX-lea al P.C.R. — piatră de temelie a istoriei noastre moderne

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român
Președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarăse Nicolae Ceaușescu,

În aceste zile de efervescentă activitate în toate domeniile vieții social-economice și politice, când se împlinesc 24 de ani glorioși de la istoricul Congres al IX-lea al partidului care, exprimând voința fierbinte a întregului partid, a națiunii noastre, v-a ales la cîrma destinului patriei, vă aducem un vibrant omagiu Dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarăse Nicolae Ceaușescu, conducător clarvăzător și înțelept, suflet din sufletul neamului, erou al cărui nume, simbol al României contemporane, s-a contopit cu cea mai fertilă epocă din istoria multi-milenară a acestor pămînturi românești.

Soldat credincios al partidului comunist din cea mai fragedă tinerețe, avînd o contribuție determinantă la consolidarea rolului partidului de centru vital al națiunii noastre, purtătorul drapelului păcii și prieteniei între toate popoarele lumii, ați militat neconținut, fără ostentare, pentru libertatea socială și națională a României, pentru binele și fericirea poporului român pe care, din zorii luminoși ai Congresului al IX-lea, îl conduceți cu dragoste și profundă abnegație patriotică și revoluționară spre cele mai înalte trepte de progres și civilizație.

Grandioasele ctitorii înălțate în acești ani clocotitori de energie constructivă larg desfășurată, monumentele nepieritoare ale edificării unei noi orînduiri pe plaiurile scumpei noastre patrii, sînt expresia emoționantă a geniului Dumneavoastră pus în slujba poporului din care v-ați născut și care, într-o unitate de neclintit, vă urmează cu dragoste și nețărmurită încredere pe singurul drum care edificarea deplină a fericirii sale, drumul socialismului și comunismului.

Împreună cu minunatul nostru popor, angajați cu întreaga putere de muncă, cu pasiune revoluționară și fierbinte patriotism în crearea de noi opere literare și artistice care să surprindă cu măiestrie și dragoste chipul nou al constructorilor României socialiste, oamenii de artă și cultură, lucrătorii din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, într-o deplină unitate de cuget și simțire, își exprimă profundă recunoștință și mulțumire pentru tot ceea ce ați întreprins și întreprindeți spre binele și fericirea națiunii noastre socialiste.

În aceste zile, când toată suflarea românească este angajată plenar și entuziast în întîmpinarea cu noi și mărețe fapte de muncă a celei de a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, a celui de al XIV-lea Congres al partidului, dăm glas adevizului nostru entuziast la Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie, de a vă realege pe Dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarăse Nicolae Ceaușescu, în fruntea partidului la cel de al XIV-lea Congres, supremă certitudine a mersului nostru neabătut înainte, pe drumul ireversibil către socialism și comunism.

**CONSILIUL CULTURII ȘI
EDUCAȚIEI SOCIALISTE**

Garanție deplină a

„C el de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român va rămâne înscris cu litere de aur în istoria României“ au fost cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu ocazia Raportului Comitetului Central al Partidului, la Congresul al IX-lea al P.C.R., cuvinte puternic și îndelung aplaudate, care atunci purtau în ele încrederea în viitorul patriei, semnificau un moment istoric de schimbare calitativă în activitatea partidului și poporului, o reasezare pe o treaptă superioară a procesului de desăvârșire a construcției socialiste în toate domeniile de activitate: economică, științifică și culturală. S-au elaborat atunci programele dezvoltării viitoare a țării, s-au fixat ritmuri de creștere mult mai înalte ale industriei în toate ramurile sale, agriculturii și zootehniei, s-a hotărât un vast program de investiții, toate acestea având ca scop un nivel de viață mai ridicat pentru toți oamenii muncii, iar partidul a devenit centrul vital al națiunii, reevalundu-și politica și reasezind-o în cadrul relațiilor dintre partidele frățesti, dintre celelalte partide, pe baze noi, de independență și de principială reciprocitate. Și în deplină conștiință a reînnoirii sale, a mărețelor sarcini ce îi incumbau, și-a schimbat denumirea în Partidul Comunist Român.

Aceleași cuvinte, cu care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își încheia Raportul, astăzi le regăsim confirmate strălucit de istoria pe care țara a parcurs-o în acest sfert de secol. Fără o clipă de răgaz, conducătorul partidului și țării a lucrat la descătușarea energiilor uriașe ale poporului, la vasta construcție a socialismului în România. Ca urmare a tezelor și orientărilor sale țara s-a înscris decisiv pe coordonatele civilizației moderne. Avem azi o economie complexă și eficientă, capabilă să răspundă celor mai exigente cerințe la nivel mondial tocmai prin faptul că a incorporat și încorporează în structura sa cuceririle cele mai înalte ale științei și tehnicii contemporane; un om nou, încrezător în capacitățile sale de creație și de autoperfecționare, capabil să răspundă prezent la cele mai îndrăznețe proiecte și obiective, să le traducă în opere durabile care să illustreze măreția prezentului socialist și să preconizeze chipul viitorului comunist; o viață socială animată de spirit revoluționar — concept de bază al filozofiei politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu — ale cărei foruri democratice conlucrează strâns unite în jurul partidului, al marelui conducător.

Iată de ce la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie, pregătitoare a celui de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, ca un moment de importanță istorică, s-a hotărât realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului la cel de al XIV-lea Congres. Propunerea Comitetului Politic a fost validată cu cele mai alese sentimente de stimă și prețuire de către înaltul for al comuniștilor. A fost un act firesc de recunoștință față de ctitorul României socialiste contemporane, a cărui operă teoretică și practică este făuritoarea prezentului socialist și cheazășia viitorului comunist al țării; un act de recunoaștere a faptului că tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a identificat cu interesele vitale ale poporului, cu aspirațiile sale cele mai înalte.

Plenara a debătut proiectul Programului-Directivă al Congresului al XIV-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cinci ani 1991—1995 și orientările de perspectivă până în anii 2000—2010, precum și proiectul tezelor pentru Congresul al XIV-lea; a analizat stadiul realizării planului pe primul semestru și măsurile pentru realizarea prevederilor de plan pe semestrul II al anului în curs precum și proiectul planului național unic pe anul 1990, adoptând documentele în deplină unanimitate, oglindind astfel voința

mărețelor realizări

fermă a partidului și poporului de a păși într-o etapă superioară în realizarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

In cuvîntarea sa, secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a făcut o strălucită sinteză a conceptelor, tezelor și orientărilor partidului nostru privind construcția societății socialiste, privind rolul partidului și statului nostru în condițiile actuale ale realității internaționale. Făcînd un scurt istoric al luptei poporului nostru pe principalele momente ale edificării sociale și naționale, secretarul general a relevat faptul că partidul comunist nu a apărut pe un loc gol, el fiind chintesența organică a celor mai înaintate forțe sociale și naționale. Din nou, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat însemnătatea Congresului al IX-lea al partidului în dezvoltarea de o impetuoșitate fără precedent a forțelor de producție și, drept urmare, a relațiilor de producție. Căci dacă producția industrială a crescut de peste 135 de ori în 1989 comparativ cu anul 1945, 120 de părți ale acestei creșteri revin perioadei de după Congresul al IX-lea. La fel în ce privește creșterea producției agricole: de 10 ori, din care de 6 ori după 1965; sau a venitului național, de peste 40 de ori, din care de 33 de ori în ultimii 23 de ani.

Sînt cifre care demonstrează ce poate să facă un popor liber, stăpîn pe destinele sale, strîns unit în jurul unui partid care îi exprimă deplin interesele și năzuințele, și a cărui structură este, nu poate fi altfel, decît dominant muncitorească, garanție sigură — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a caracterului său revoluționar, a mersului ferm pe drumul socialismului și comunismului. Realitățile noi ale României socialiste sînt argumente zdrobitoare pentru oricine ar căuta să pună la îndoială rolul conducător al partidului, singura forță capabilă să apere și să dezvolte orînduirea nouă socialistă, să-i asigure superioritatea, să călăuzească poporul spre noile culmi ale comunismului.

România, a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu se poate întoarce înapoi, în virtutea faptului că nici o revoluție nu se întoarce la moduri de producție și relații sociale perimate, înlăturate tocmai de mersul înainte al istoriei. Orice forme involute altoite pe trunchiul ferm al proprietății socialiste înseamnă punerea în pericol, subminarea celui mai important temei al construcției socialiste, ar permite reinstaurarea, mai devreme sau mai tîrziu, a inegalității, a aservirii omului de către om. Iată de ce devine necesară tocmai întărirea proprietății socialiste fără de care nu s-ar fi ajuns la rezultatele obținute de poporul român în acest scurt răstimp al istoriei sale. Iată de ce nu se poate renunța la rolul conducător al partidului comunist, în viața social-economică, un partid revoluționar în însăși esența sa, care și-a asumat responsabilitatea făuririi destinului luminos al clasei oamenilor muncii, pe care o reprezintă de drept și de fapt. Un partid care a desfășurat o uriașă activitate de constructor și diriguitor, care a condus poporul pe culmi de dezvoltare economico-socială neatinse pînă azi în tot cursul istoriei sale, culmi de pe care, spunea în încheierea cuvîntării sale tovarășul Nicolae Ceaușescu cu clarviziunea ce-l caracterizează: „(...) se văd acum clare piscurile înalte și zările minunate, luminoase ale primăverii omenirii — zările comunismului”. Continuînd cu un îndemn și totodată o urare pe măsura aceluia ce a creat o epocă și a cîntit-o cu numele său: „Să facem totul pentru a străbate drumul pe care-l mai avem într-un timp cît mai scurt, în deplină unitate a întregii noastre națiuni!”

„T”



1965-1989

O epocă de înflorire



**VALORIFICAREA CLASICILOR A GE-
NERAT SPECTACOLE REPREZENTA-
TIVE: „Jocul ielilor” de Camil Petrescu
la Teatrul Național din București**

Piatră de hotar în istoria României moderne, Congresul al IX-lea al P.C.R. a deschis o nouă epocă și în cultura noastră. Înflorirea din acești ani a teatrului, a culturii, își găsește expresia în amploarea fără precedent a bazei materiale dedicate literaturii și artei, în constituirea cadrului favorabil maximei împliniri a creației. S-au ridicat noi edificii teatrale, monumente demne, prin măreția lor, de epoca intrată în istorie sub numele de Epoca Nicolae Ceaușescu, au fost puse în scenă spectacole de înaltă ținută educativă, clasicii au fost cinstiți prin reeditări în tiraje de masă, prin reprezentații marcante.

Această înflorire nu poate fi explicată în afara dezvoltării generale a patriei. Succesele teatrului exprimă cum nu se poate mai limpede avântul întregii economii socialiste, democratizarea structurilor social-politice, ridicarea nivelului de trai și de cultură al întregului popor.

**TEATRUL A RE-
CIȘTIGAT DI-
MENSIUNEA IS-
TORIEI NAȚIO-
NALE: „Moșteni-
rea” de Titus
Popovici la Tea-
trul Național din
București**



a culturii românești



**DRAMATURGIA ȘI-A SPO-
RIT FUNCȚIA EDUCATIVĂ:
„Mormintul călărețului avar”
de D.R. Popescu la Teatrul
„Bulandra”**

**PIESA ȘI SPECTACOLUL RĂS-
PUND PROMPT PROBLEMATICII
ACTUALITĂȚII: „Audiență la
consul” de Ion Brad la Teatrul
„Nottara”**



45
1944
1989

DE ANI DE IMPLINIRI TEATRALE

— Repere pentru un posibil dicționar —

TEODOR (TODY) CONSTANTINESCU — 1920-1984 —

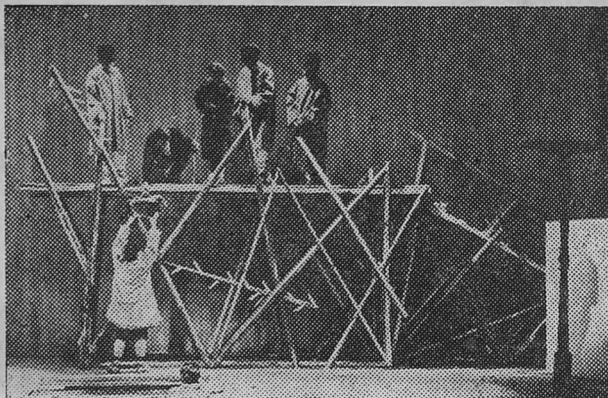


Scenograf, absolvent al Institutului de arte plastice „N. Grigorescu” (1952). Activează — scurte perioade — în cadrul Teatrului Național și Teatrului Giulești din capitală. Colaborările sale cu diferite scene au fost numeroase, cu rezultate artistice deseori remarcate, provocând controverse fertile în concluzii profesionale, dar și — nu o dată — aprecieri contradictorii, determinate de prejudecățile sau de pozițiile dogmatice ale vremii.

Numele său este prezent pe afișul unor spectacole memorabile, între care: **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu (T. Giulești, 1956); **Importanța de a fi onest (Bunbury)** de O. Wilde (Bacău, 1957); **Tudor din Vladimiri** de Mihnea Gheorghiu (T. Național Craiova, 1957); **Hamlet** de Shakespeare (T. Național Craiova, 1958);

Ciocirlia de J. Anouilh (Oradea, 1958); **Doi pe un balansoar** de W. Gibson (T. Mic, 1964); **Jocul ielilor** de Camil Petrescu (T. Mic, 1965); **Baltagul**, după M. Sadoveanu (T. Mic, 1968); **Măsură pentru măsură** de Shakespeare (Arad, 1971); **Trei surori** de Cehov (Satu Mare, 1975). Multe din proiectele sale scenografice au rămas nerealizate (**Furtuna**, **Regele Lear** și **Henric al IV-lea** de Shakespeare, **Matca** și **Paracliserul** de M. Sorescu ș.a.).

A practicat și pictura de șevalet, acuarela (portrete, peisaje), pictură murală, sculptura, grafica (portretele unor oameni de teatru).



Decorul la Baltagul după Mihail Sadoveanu (Teatrul Mic, 1968): un exemplu de expresivitate realizată prin esențializare

T.C. s-a impus cu controversatul decor pentru **Domnișoara Nastasia**, considerat totuși, până la urmă, „un model de tratare picturală”, cu calități care „nu sînt prea dese în teatrul nostru” (P. Comarnescu). „Decorativizarea”, pentru care va opta consecvent (refuzînd ceea ce numește „decorarea” spațiului scenic), se obține după o atență documentare, este fondată pe o multiformă cultură, pentru ca, în faza căutărilor finale și a elaborării specifice, tot ce aparține informației iconografice să se „sublimeze” (după o exactă apreciere a lui D. Solomon), să se „epureze” în cîteva linii de forță, în cîteva traiectorii compoziționale fundamentale — evidențiate, uneori, de modul de dispunere și asamblare a practicabilelor —, în cîteva culori, aplicate pe mari suprafețe, cu o rezonanță afectivă prestabilită, fixînd un „climat” cromatic, emoțional ori psihologic. Rezolvată în epure decorative, căutînd definitoriul ușor lizibil, scenografia sa se precizează tot mai mult ca una „semantică”, de implicare multiplă (Crin Teodorescu), susținînd „cotidianul” dar și neobișnuitul, „firescul”, dar și imaginarul unor acțiuni fizice sau „ritualizarea” narației scenice, totdeauna cu sesizabil substrat metaforic. T.C. se pronunță pentru o „volumetrie semnificativă”, în care sensul organizării spațiale, semnificația culorilor și elementelor figurative — emblematice, exponențiale, reprezentative — se descoperă progresiv, în evoluția spectacolului. Prețuind — așa cum a scris — „intuiția topologică și dematerializarea elementelor scenice”, decoriurile sale au fost preocupate constant să esențializeze existențe dramatice.

Ion CAZABAN

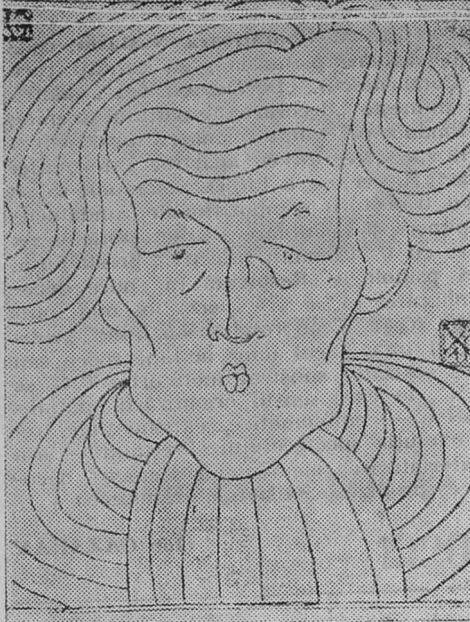
VICTOR ION POPA

— 1895 – 1946 —



Romancier, nuvelist, dramaturg și poet, traducător și publicist, grafician și caricaturist, sociolog și arhitect-constructor, eminent pedagog și om de teatru complet, prezintă marcantă a vieții cultural-artistice interbelice. Debutază, ca director de scenă, cu **Micul Eyolf** de Henrik Ibsen (premiera: 18 oct. 1924), la Teatrul Popular din București, unde reușește ca, în decursul unei stagiuni (1925—1926), să ridice nivelul artistic al acestui teatru și să organizeze, pentru prima oară la noi, reprezentații permanente pentru copii, cu texte adecvate, interpretate de actori profesioniști. După o scurtă trecere pe la Teatrul Național din Craiova (**Henric al IV-lea** și **Așa e, dacă vi se pare** de L. Pirandello, **Un erou** de N. Kirilescu, **Morco-**

veață de Jules Renard, **Școala femeilor** de Molière ș.a. — stagiunea 1926—1927), este numit director de scenă al Teatrului Național din Cernăuți (1 ian. 1927), iar de la 22 oct. 1927 devine conducătorul acestei instituții. Îndrumînd un ansamblu de actori tineri (Jules Cazaban, Gr. Vasiliu-Birlic, Tudor Călin, Ovid Brădescu, Nicolae Sireteanu, Silvia Fulda, N.N. Matei ș.a.), promovează un repertoriu de calitate în montări realist-poetice, cu influențe ale curentelor artistice din epocă, atent adecvate la datele spiritualității noastre. Cîteva spectacole reprezentative din perioada cernăuțeană (1926—1929): **Daria** de Lucian Blaga, **Învieerea**, dramatizare după romanul lui Lev Tolstoi, **Pygmalion** și **Androcle și leul** de G. B. Shaw, **Amfora** de L. Pirandello, **Unchiul Vanea** de A. P. Cehov, **Colportaj** de Georg Kaiser, **O noapte furtunoasă** și **Conul Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, **Răzvan și Vidra** de B. P. Hasdeu, **Neamul Șoimăreștilor** de M. Sadoveanu și M. Sorbul, **Omul cu mirîoaga** de G. Ciprian, **Azîlul**



Scenă din Tache, Ianke și
Cadîr

Victor Ion Popa: Auto-
portret

de noapte de M. Gorki, **Omul care a văzut moartea** de V. Eftimiu, **Clopotul scufundat** de G. Hauptmann, **Poveste de iarnă** de Shakespeare, **Oedip-rege** de Sofocle ș.a. În vara anului 1927, prezintă mari spectacole în aer liber cu **Jedermann** de Hugo von Hofmannsthal și **Apus de soare** de Delavrancea, ultimul în fața zidurilor mănăstirii Putna. Tot la Cernăuți organizează un teatru de păpuși, matinee regulate pentru copii, spectacole speciale pentru muncitori, funcționari, ostași etc. Inaugurează activitatea teatrului Maria Ventura, cu **Lupii de aramă** de Adrian Maniu (premiera: 14 sept. 1929), și răspunde, pînă în 1932, de destinele artistice ale acestui teatru, orientat cu precădere către dramaturgia modernă. Între 1932—1938 se dedică scrisului, criticii teatrale, teatrului radiofonic (al cărui principal inițiator a fost) și se ocupă de alcătuirea unor programe de lucru și de organizarea unor acțiuni practice în vederea răspîndirii teatrului în mediul sătesc și în rîndul copiilor. Pentru uzul mișcării de amatori întocmește mai multe caiete de regie și un **Mic îndreptar de teatru** (apărut postum). Din 1938 și pînă în 1944 conduce teatrul „Muncă și voie bună” („Muncă și lumină”), teatru care, prin modul de alcătuire a repertoriului și prin calitatea spectacolelor prezentate cu regularitate în întreaga țară, a constituit o veritabilă instituție culturală de masă. În regia lui V.I.P. s-au reprezentat: **Volpone** de Stefan Zweig după Ben Jonson, **Cvadratura cercului** de V. Kataev, **Plutos** de Aristofan, **Doctor fără voie** de Molière, **Arvinte și Pepelea** de V. Alecsandri, **Muscata din fereastră**, **Deșteapta pămîntului** și **Acord familial** de V.I. Popa, **Soacra și nora** și **Slugă la doi stăpîni** de C. Goldoni, **Doamna ministru** de B. Nușici, **D-ale carnavalului** de I. L. Caragiale, **Blana de biber** de G. Hauptmann, **Militarul fanfaron** de Plaut, **Nu se știe niciodată** de G.B. Shaw, **Fără taină nu-i iubire** de Lope de Vega ș.a. La teatrul „Muncă și lumină” au debutat, sau au fost îndrumați la începutul carierei lor artistice: Radu Beligan, Irina Răchițeanu, Toma Dimitriu, Fory Etterle, Ion Manta, Maria Sandu, Geo Barton, Marcel Enescu, Raluca Zamfirescu, Nineta Gusti, Aurel Rogalski ș.a.. De la 31 martie 1944, V.I.P. este titularizat profesor la clasa de dramă, comedie și regie scenică a Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din București, iar începînd cu 1 dec. 1944 este angajat ca director de scenă al Teatrului Național din București. În concepția sa, teatrul are complexe îndatoriri cultural-educative și instructive, drept pentru care literatura dramatică originală trebuie permanent încurajată și susținută prin spectacole valoroase, unde să se regăsească un mod de interpretare specific național.

Virgil PETROVICI

SILVIU STĂNCULESCU, interpretul rolului Spiridon Biserică din „Mielul turbat” de Aurel Baranga

— Vă rugăm să ne vorbiți despre munca la rolul Spiridon Biserică din piesa Mielul turbat de Aurel Baranga.

— Spiridon Biserică! Primul lucru pe care-l fac este să semnez că Mielul turbat a însemnat la apariție un moment de referință în ceea ce privește dramaturgia lui Aurel Baranga — era textul în care se întrevedea marele maestru comediograf de mai târziu. Apoi, trebuie să mărturisesc că Dinu Cernescu, când a montat Mielul turbat în '62 la fostul teatru „Regional”, a dovedit un mare curaj distribuindu-mă în acest rol, — e suficient să amintesc că rolul fusese creat pe scena Naționalului de Grigore Vasiliu-Birlic. Și atunci, ca și acum, mi-a fost foarte greu să alătur, pentru același rol, numele Birlic—Stănculescu.

Dar e momentul de a trece — cum am trecut și atunci — peste toate complexele și temerile, și să spun că Spiridon Biserică, muncitorul strungar ce reunește curățenie morală, modestie, decență, istețime, drag de muncă și de oameni, acest exemplu de probitate, era o ofertă clară pentru un actor dornic să-l interpreteze. Am adunat pentru el putere, răbdare, stăpânire (foarte necesare în fața poltronei din jur!) și, pipăind bine drumul pe care aveam să-l urmez, am urcat cu trudă și dese repetări treptele ce duceau spre EROU; pentru că Spiridon Biserică era, și este, un erou muncitor, un exemplu demn de urmat. Firește, singur n-ar fi putut să biruiască toate piedicile pe care Cavafii, Cristeștii i le puneau în față. Deci, Perjoii și ceilalți, înzestrați cu trăsături înalt morale i-au stat alături, demascând mascarada, corupția, meschinăria impostorilor.

În procesul de creație mi-am însușit nuanțele caracterului său: să fiu atent la înfățișarea, la atitudinea eroului în scenă, în primul rând. L-am abordat de aceea cât se poate de simplu și direct. Am căutat să-i refac biografia, să-mi imaginez cum s-ar comporta într-o împrejurare sau alta. L-am conceput ca pe un om care îndură ce-i e dat (cite piedici puse!), cu aparentă resemnare, dar în fond acumulând certitudini pentru clipa în care își va rosti adevăratul cuvânt. Forța de convingere a lui Spiridon Biserică devine aproape paroxistică în

clipa în care se dau cărțile pe față, în clipa în care se demască impostura. „Turbarea” lui n-a fost decât prea-plinul paharului umplut de atâtea și atâtea nedreptăți îndurate. Și așa ajunge Spiridon să realizeze că întâmplările și lupta n-au fost „întimplătoare”, în el petrecându-se acea transformare calitativă, care l-a făcut să devină conștient de demnitatea condiției sale de creator de valori, cu sentimentul răspunderii în fața colectivului.

Faptul că la Concursul tinerilor actori din 1962 am obținut un premiu de interpretare pentru rolul Spiridon Biserică a însemnat pentru mine o verificare a modalităților abordate în acest rol și în altele, pe scenă ori pe ecran. Adevărul este că eroii mei și-au intersectat mereu dru-

(Continuare la p. 66)



CORADO NEGREANU, interpretul rolurilor Ștefan din „Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă” de Tudor Popescu și Tatăl din „Fata și caruselul” de Al. Voitin

— Ați interpretat multe personaje în piese ale dramaturgiei noastre contemporane. De care dintre ele v-ați atașat în mod special și ce au reprezentat în cariera dumneavoastră artistică ?

— Am jucat foarte multe roluri de muncitori în majoritate comuniști, firește, atât pe scenă cît și la Televiziune, precum și foarte, foarte multe la radio, în emisiunea „Teatru la microfon”. Mărturisesc că-mi face mare plăcere să dau chip scenic unor oameni asemenea celor în mijlocul cărora trăiesc, pentru că ei reprezintă autenticul vieții noastre, cu bucurii, cu tristeți care sînt și ale spectatorului. Nu poți păcăli spectatorul de astăzi, oferindu-i o realitate contrafăcută.



La întrebarea „ce au reprezentat aceste roluri în cariera mea ?”, aș vrea să spun că m-am bucurat mai mult atunci cînd am reușit să ajung la inima spectatorului cu un rol dintr-o piesă contemporană, decît atunci cînd am jucat un text clasic, verificat și răsverificat.

Aș dori să mă refer la doi dintre eroii cărora le-am dat viață, și anume la Ștefan din piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, pe scena Teatrului Giulești, și la Tatăl din **Fata și caruselul** de Al. Voitin, realizat în premieră pe țară la Televiziune.

Pe Ștefan l-am iubit din prima clipă și am simțit nevoia să-l joc așa cum sint eu : să privească așa cum privesc eu, să umble, să vorbească, să se comporte ca mine — nu în sensul aspectului fizic (înfățișarea lui putînd fi a oricărui bărbat în jur de 50 de ani), ci ca mod de a înțelege viața. M-am contopit cu ființa lui încă de la lectură (cred că am fost cel dintîi cititor al piesei lui Tudor Popescu), a fost ca un fel de dragoste la prima vedere. L-am iubit pe Ștefan și pentru omeneasca lui slăbiciune, nu numai pentru calitățile lui. Nu cred în întruchipările edulcorate, în portretele de eroi perfecți. Oamenii sînt oameni, și nu computere.

Ștefan s-a format în perioada frămîntată de după război, s-a implicat cu toate puterile în alcătuirea unei lumi noi, dînd tot ce avea mai bun idealului său. El nu a știut, însă, să țină cumpăna între fireasca intransigență de activist și căldura umană, vitală pentru existența unor relații omenești normale. L-am purtat pe Ștefan între înălțimi și prăpăstii, între fericirea de a vedea lumea nouă la făurirea căreia a contribuit și tristețea de a fi singur, așa cum el însuși a ales.

Dimpotrivă, personajul Tatăl din piesa lui Al. Voitin **Fata și caruselul**, om al epocii noastre, are înțelepciunea de a găsi soluțiile cele mai bune, nu numai pentru cei din jur, ci și pentru el. Bărbat singur, trăind alături de unica sa fiică, înțelege, la un moment dat, că viața merge înainte; înțelege că tinerețea are drepturile ei, că dragostea nu este o piedică în calea muncii de zi cu zi, a realizării pe plan personal ; de a-

(Continuare în pag. 66)

PAPIL PANDURU, interpretul rolului Gheorghe Stincă din „Fără aprobare” de Petre Ispas

— Cum vi se par trăsăturile defini-
torii ale personajului, muncitor pe ma-
rile şantiere de construcţii...

— Gheorghe Stincă e un om cu
multă experienţă de viaţă. A cunoscut
bine satul şi viaţa celor care trăiesc
în el. Prefacerile şi transformările so-
ciale care se petrec în ţara noastră,
l-au determinat să-şi părăsească vatra
părintească şi să se angajeze pe un
şantier de construcţii. Apoi, pe alt
şantier şi mereu pe alt şantier, în-
cît, şi-a găsit menirea şi şi-a împlinit
destinul în marea armată a şantieriş-
tilor.

Bărbat sănătos, om cinstit, intran-
sigent, caracter puternic, sănătos,
precum numele lui de „stincă”, om de
acţiune, sînt însuşiri care se văd în
comportamentul şi atitudinea lui faţă
de cei din jur. E un însingurat — sin-
guratate pe care, o suportă destul de
greu, dar cu demnitate. E un om ade-
vărat. Se apropie de semenii lui nu
numai că se simte singur, ci din senti-
mentul că oamenii au nevoie de căl-
dură, de generozitate. Se înconjoară
de cît mai mulţi consăteni pe care îi
aduce să muncească pe şantier, ca să

nu ducă dorul satului; iar atunci
cînd îi iese în cale un om necăjit —
cum e cazul Sandei, o fată sărmană,
care pare rătăcită în virful muntelui
— o ajută, absolut desinteresat; îi o-
feră îngrijire şi un adăpost sub aco-
perişul lui, din pură umanitate. Fi-
reşte, trăind zi de zi cu ea alături, se
îndrăgosteşte de aceasta. E un bărbat
în toată plinătatea forţelor fizice şi
morale.

Dar el vine nu numai în sprijinul
Sandei, ci, şi în ajutorul inginerului
Răducu, atunci cînd acesta trece prin
grele încercări ale vieţii personale şi
profesionale. Gheorghe Stincă, ţăra-
nul, devenit maestru, este un prieten
de nădejde pentru inginerul-şef, dar
el, e de fapt, omul de bază al şantie-
rului, e inima „caldă” a oamenilor
care muncesc în mijlocul naturii, a u-
nei naturi pe cît de frumoasă, pe a-
tît de dură pentru toţi cei care, prin
munca de zi cu zi destul de zbuciuma-
tă, reuşesc să o învingă.

Am jucat diverse roluri în piese an-
tice, clasice, moderne şi contemporane,
dar unele dintre ele, precum Țăranul
Ciclop din Nişte Țărani de Cătălina
Buzoianu după romanul lui Dinu Să-
raru, Ionel din Ca frunza dudului... de
D.R. Popescu, sau Gore, muncitor ce-
ferist din Maidanul cu dragoste de
G. M. Zamfirescu şi, ultimul, Gheor-
ghe Stincă din piesa Fără aprobare
de Petru Ispas, îmi dau cele mai mari
satisfacţii profesionale, împlinindu-mi
viaţa artistică.

Am avut fericitul prilej de a lucra
alături de colegi minunaţi, conduşi de
talentatul regizor Cristian Hadjiculea,
care toţi laolaltă au înţeles mesajul
acestei piese de actualitate, şi şi-au
înţeles personajele cărora le-au dat
viaţă scenică cu multă însufleţire şi
mult adevăr. Datorită succesului reali-
zat de echipa Teatrului Mic, specta-
colul s-a înscris în cadrul Festivalului
Naţional „Cîntarea României” şi toto-
dată se va prezenta cu aceeaşi demni-
tate în întîmpinarea aniversării a 45
de ani de la victoria revoluţiei de e-
liberare socială şi naţională, antifas-
cistă şi antiimperialistă din august
1944 şi Congresul al XVI-lea al P.C.R.,



Interviuri realizate de
Maria MARIN

permanenta modernitate a clasicii

ANTIGONA sau terapeutică tragediei

Actualitatea celebrei tragedii grecești rezidă în natura conflictului, care e politic în cea mai cuprinzătoare accepțiune a cuvintului. Piesa, se știe, e săracă în fapte, dar cit general e cuprins în aceste fapte și în ce măsură se întemeiază ele universal prin caracterele făptuitoare rămâne lucru de mirare și azi, cind știm, cel puțin teoretic, ce înseamnă o capodoperă; căci, în ce privește maximum-ul de semnificație prin minimum-ul de mijloace de expresie, *Antigona* lui Sofocle, este, fără îndoială, o capodoperă a dramaturgiei universale.

Spirite tutelare ale culturii moderne, ca Lessing, Voltaire, Hegel, Goethe sau Nietzsche s-au aplecat asupra acestei tragedii cu încintare și venerație, căutând să-i sintetizeze multiplele și profunde înțelesuri, să-i pătrundă simbolurile, să-i redescopere caracterele, să-i reconfirme valorile; căci, această piesă, în pofida timpului, ni se înfățișează la fel de vie, cu aceeași neostenită forță de a ne impresiona profund și durabil, la fel de inepuizabilă în sugestii și motive de reflecție iradiind din marea sa simplitate compozițională.

În cele ce urmează ne vom opri la două dintre interpretările tragediei, și anume la acelea ale lui Hegel și Goethe, care au avut o covârșitoare influență asupra gândirii critice ulterioare ce și-a luat ca obiect tragedia greacă, făcându-se simțite chiar în comentariile unor contemporani ca C. M. Bovara, Marguerite Yourcenar sau André Bonnard. Atât de des uzitate și „uite“, ele ne vor folosi și nouă ca puncte de pornire ori de sprijin, ca pre-texte de atitudine și ghiduri de orientare, îndreptându-ne reflecția pe meandrele sensurilor.

Admirându-i desăvârșirea formei și consecvența caracterelor, Hegel îi percepea conflictul ca fiind unul de principii: Creon reprezintă rațiunea de stat, iar Antigona, iubirea și datoria față de familie. Nesocotind edictul lui Creon de a se lăsa neînmormîntat trupul lui Polinice, dușmanul patriei, și procedînd la riturile funerare, Antigona ar invoca „zei interiori ai sentimentului, ai iubirii,

ai singelui; și nu zeli luminoși ai vieții libere, conștiințe de sine, a poporului și a statului“. Așadar, Antigona opune dreptul familiei, care își are rădăcina în sentimentul apartenenței de singe, deci o morală naturală — unei morale a contractului social, ce va să însemne a voinței conștiințe de sine, superioară, istoricește ulterioară primei, ca atare rațională și apolinică, pe care o invocă, o deține, o execută Creon, tiranul cetății. În altă parte**, vorbind despre concilierea tragică în care armonia se instituie în urma înfrîngerii celor două principii aflate în conflict — cum spune el: „a suprimării unilateralității afirmării lor“ —, Hegel mai face observația, prețioasă, că forma cea mai puternică a acestei dezvoltări a conflictului este posibilă atunci cînd eroii stau sub puterea a ceea ce combat — cazul Antigonei, cînd eroina trăiește sub stăpînirea de stat a unchiului său Creon, iar acesta, ca soț și tată, sub imperiul sentimentului familial, astfel încît fiecare ar fi fost dator să nu contravină propriei sale condiții sociale și umane. Antigona ar fi trebuit să se supună poruncii suveranului iar el n-ar fi trebuit să poruncească încît să impie-teze asupra sentimentului de familie. Cum spune Hegel, „Amîndorura le este imanent ceea ce ambii combat în sens opus și sint loviți și distruși tocmai de către ceea ce aparține cerului propriilor existențe“. Într-adevăr, Antigona suferă moartea la care o condamnă Creon, iar acesta suferă, la rîndu-i, durerea morții fiului și a soției sale.

În Convorbiri cu Eckermann***, Goethe polemizează indirect cu Hegel — pe care în treacăt îl și invinuieste de artificialitate — vizînd afirmațiile unui hegelian,

* vezi: Constituirea formei clasice a artei, Prelegeri de estetică. Ed. Academiei R.S.R., 1966, vol. I, pag. 473.

** vezi: cap. Poezia din aceeași lucrare, vol. II, p. 417.

*** vezi: Johann Peter Eckermann. Convorbiri cu Goethe. București, E.P.L.U., 1965, p. 565—568 și 574, 575.

un anume Hinrichs, cu privire la subiect și califică sus-numitele interpretări ca „simple afirmații în care nu crede nimeni”. Pentru Goethe, conflictul din *Antigona* nu este nicidecum unul de principii, ci doar unul de caracter. Fapta lui Creon ar fi dictată de ura ce o nutrește împotriva dușmanului personal, căci — continuă cu temei Goethe —, încercarea lui Polinice de a-și recuceri moștenirea nu e o crimă împotriva statului, așa încît după moartea lui să-i mai fie și batjocorit cadavrul. În Creon, Goethe vede un nelegiuit, al cărui caracter i-a fost necesar lui Sofocle pentru ca, opunindu-l Antigonei, să scoată în evidență caracterul nobil al eroinei, și aceasta nu alit pentru efectul moral, oricum conținut în subiect, ci pentru efectul dramatic, căci, spune tot el: „Silniciile acestea dădeau prilej pentru unele dialoguri foarte reușite, iar situațiile deznădăjduite tulburau spiritele spectatorilor”.

Considerațiile celor doi gînditori ne incită la o reevaluare a operei lui Sofocle, căci, ca să-l cităm tot pe Goethe, „identitatea de păreri ne lasă liniștiți. Ceea ce ne stimulează e tocmai contradicția”. Deprins să gîndească în categorii, Hegel a privit opera din sfera generalului și, astfel, conflictul i-a apărut ca unul de principii; dimpotrivă, ca artist, Goethe a privit-o în dinamica subiectului ei, cu efect direct asupra spectatorilor. Primul ne relevă o concepție spirituală, cel de al doilea, aspectul moral și omenesc al tragediei. Frivite astfel, cele două interpretări rezervă sub contrarietatea lor o oarecare complementaritate pe care, în cele ce urmează, vom încerca pe cît ne e cu putință să o facem evidentă.

Creon ni se prezintă în dublul său statut, de suveran și de părinte, și credem că e interesant de semnalat că Sofocle ni-l prezintă mai întîi ca suveran. În deplinătatea prerogativelor puterii sale, pentru ca în finalul tragediei să ni-l arate pe părintele disperat de pierderea unicului fiu. Alături de Goethe, vom crede că hotărîrea de a interzice înhumarea cadavrului lui Polinice a fost dictată de ură, și mai credem că, dacă ar fi fost retractată la timp, nu ar fi dus la urmările tragice. Ea nu putea fi însă retractată, căci ura pentru dușman a lui Creon e și o urmare a unui principiu politic, și nu numai o simplă aplecare sufletească. Și aici trebuie să-i dăm dreptate lui Hegel, cu atît mai mult cu cît Creon, condamînd-o la moarte pe Antigona, urmează același principiu care a fundamentat dintotdeauna intransigentele politice: „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. De altfel, ura lui o putem

numi cu mai multă adevărire neîmpăcare. „Chiar și în mormînt de-ar fi, dușmanul mi-e dușman” — îi spune Antigonei, și aceasta o spune tocmai în virtutea faptului că e conștient că spiritul cetății, pe care îl reprezintă, depășește condiția sa omenesc limitată.

Că ar vrea să se identifice cu cetatea pe care o conduce reiese, desigur, nu din faptele, ci din vorbele sale, fiindcă sensul identificării e unilateral și subiectiv. Ca orice tiran, Creon nu poate concepe reciprocitatea și nu prevede contradicția. Iată-l întîmpinînd-o pe Antigona cu mare uimire: „Din toți tebanii, tu, doar tu gîndești așa / Și oare nu roșești că nu gîndești ca ei?” Numai că tebanii gîdesc cu totul altfel, dar tac, și Antigona îi divulgă lui Creon și motivul tăcerii lor: „...toți ne-ar mărturisi că drag / Li-e ce-am făcut / Dar toți de frică-au amuțit / (...), că tiraniei este dat / Să facă tot, să spună tot — și doar ce vrea”. „Și doar ce vrea”. Antigona a lovit direct în tîntă, căci oricît ar fi de ciudat, nici tiranul nu este cu adevărat liber, căci el nu-și poate asuma libertatea să făptuiască și ce nu ar vrea să făptuiască, fiind un condamnat al propriei sale voințe, de vreme ce nu admite o legitate



Una dintre puținele actrițe care s-au încumetat să joace rolul : Leopoldina Bălănuță (alături de Gh. Ionescu-Gion — Creon) pe scena Teatrului Mic

superioară sieși. Și, aici, în acest punct al tragediei, se definește și Antigona, căci ea, desigur, nu vrea să moară, dar făptuiește tocmai împotriva vrierii ei, urmînd o poruncă mai adîncă, izvorită din credință, și totodată un imperativ moral mai înalt, derivat dintr-o valoare care îi transcende — cinstirea celor morți. Și iată cum conflictul antrenează nu numai două principii, ori două valori, cum remarcă Hegel, ci și două facultăți sufletești: voința lui Creon și credința Antigonei. Voința ce se autodetermină ca lege și al cărei conținut sufletesc este ura și credința ce determină legea și al cărei conținut sufletesc este iubirea: „Iubirea-i rostul vieții mele! Ura nu!” declară Antigona. Împreună cu Goethe, vom sublinia nobletea de caracter a Antigonei, dar nu vom avansa ideea unei spiritualități creștine incipiente, ca alți cercetători precum Bonnard sau Flacelière. Antigona nu are nimic sublim, căci ea nu scapă (ca de altfel nici Creon) unor contradicții inerente caracterelor neconciliabile. Prea repede îi răspunde cu ură surorii sale, Ismena, care, îngrijorată de soarta ei, o roagă să nu-l îngroape pe Polinice, și cu prea multă aroganță îi refuză acesteia sacrificiul. Ca și ura lui Creon, iubirea Antigonei este unidirecționată — și iată-ne apropiindu-ne din nou de unilateralitatea acestor caractere de care vorbea Hegel, căci și la unul și la celălalt aceste sentimente însuflețesc convingeri mai adînci: politică, la Creon, religioasă, la Antigona, căci ea e încredințată de veșnicia lumii de dincolo. „Mai îndelung, vom fi-n-drăgiți de morți, decît de cei ce-s vii. / În țărna voi dormi pe veci!” Așadar, nu iubirea îi condiționează credința, ci credința îi condiționează iubirea, așa cum și la Creon crezul său politic îi condiționează ura.

A suscitât multe ipoteze printre cercetători un pasaj din monologul final al Antigonei, în care eroina explică rațiunea faptei sale. El sună astfel: „Copii de-aveam, ori soț ce-ar fi / murit, ei putrezeau fără mormînt, dar eu / Cetatea n-o-nfruntam! Cu gîndu-asa m-am dat: / Că soț de-aș fi pierdut, eu soț îmi mai găseam. / Copilul de-mi pierdeam, copil c-un alt bărbat / Aș fi avut... Dar frate cum aș mai avea? Că doar și tatăl meu și maică-mea își au / La Hades azi lăcaș... Vezi dar, tu, frate drag, / De ce cinstire eu ți-am dat mai mult decît / Oricui! (...)”

Lui Goethe i se părea prea căutat, prea dialectic și l-ar fi dorit apocrif. André Bonnard crede că e o încercare de a justifica pominirea inimii, negînd ceea ce nu este unicul său obiect. Alți cercetători îi găsesc justificarea în concepția celor

vechi că numai progenitura de parte bărbatească putea continua familia. Avansăm o ipoteză care credem că împacă la fel de bine esteticul și psihologicul. Aici Antigona își dezvăluie ideologia privind apartenența de singe, ca să spunem așa; iecioara se simțea puternic legată de trunchiul familiei sale năpăstuite, iar căsătoria, cu scopul ei biologic — odrăslirea, o percepea ca pe un contract social, și firesc era să se vadă ea însăși ca parte a contractului, un cetățean supus legilor cetății. Este important să amintim că Antigona nu spune nimic despre legătura sa cu Hemon, fiul tiranului, cu toate că aceasta trebuie să fi fost publică. Cît de mult se iubeau o aflăm doar dintr-o replică a Ismenei adresată lui Creon. La rîndul său, Hemon păstrează aceeași tăcere. Chiar și atunci cînd tatăl său o învinuiește pe Antigona în fața lui, el nu-i ia apărarea direct și se mărginește doar să-l sfătuiască pe tiran să revină asupra hotărîrii, în sensul gîndurilor nerositate ale poporului theban. În tăcerea lor vedem pudoarea ce însoțește întotdeauna sentimentele profunde și puternice. De altfel, iubirea este atotstăpînitore în tragedie, și putem spune că totul se înîmplă în numele ei. Antigona își reprimă iubirea pentru cei vii ca să trăiască exclusiv iubirea fraternă. Ismena își găsește puterea de sacrificiu în iubirea pentru sora sa, Hemon se împarte între iubirea filială și aceea pentru Antigona. Chiar și Creon își iubește cetatea și pe propriul fiu, desigur, în felul său egoist și posesiv. În el, iubirea paternă s-a dizolvat în iubirea mai generală pentru cetate: „Că de rivnim copii și-i creștem noi cu drag / e ca s-avem urmași supuși”. Iar aceasta, în nemărginita iubire de sine: „Dar țara nu doar pentru mine-o cîrmuiesc?”.

Așa cum nu ispitim sănătatea prin boală, binele prin rău, sau justul prin injust, pentru a le releva ca atare, și întotdeauna procedăm invers, noi credem, contrar părerii lui Goethe, că Sofocle nu i-a opus Antigonei pe Creon pentru a-i dezvălui sufletul nobil, ci tocmai lui Creon i-a opus-o pe Antigona pentru a-l readuce în limitele umanului. Și, într-adevăr, în scena finală, în bătrînul îndurerat între cadavrele fiului și soției sale vedem omul, cu disperarealui. Dar pentru aceasta trebuia să se împlinească tragedia. O tragedie cu scop terapeutic.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI

TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

Un Molière recitit de aproape

1. „A fi deschis și sincer mi-e singurul talent“

Tentația aflării echivalențelor celor mai sugestive, apte să redea, în toată bogăția sa de nuanțe și semnificații, caracterul prin excelență „scenic“ al textului molieresc, cu toate dificultățile ridicate de transpunerea unor versuri despre care Victor Hugo spusese, cu mai bine de un secol în urmă, că sint „forma optică a gândirii și, prin aceasta, cu atât mai apropiate de o perspectivă scenică“, nu a ocolit, se pare, pe nici unul dintre talmăcitorii contemporani ai **Mizantropului**. Adevărată piatră de încercare pentru acela ce se încumeta a se implica în realizarea unei versiuni pentru scenă, textul, în aparenta sa simplitate, concentra în țesătura-i subtilă și sagace o întreagă experiență de viață, puternic marcată de tensiunile schimbătoare ale jocului perpetuu dintre iluzie și realitate, aparență și esență, obediență și răzvrătire, pasiune și dreaptă cumpănire, mizantropie și înțelepciune, iubire și ironie, tragedie și comedie.

Imposibil de descifrat pînă la capăt, enigmatic, impenetrabil precum însăși curgerea înșelătoare, întotdeauna labirintică a existenței pe care o reflectă și-n care se refractă **prismatic**, desfășurându-i în mii de cioburi mecanismele pentru a-i dezvălui întocmai chipul ascuns, textul lui Molière îmbracă iar, în **Mizantropul**, haina cam incomodă a rimei obligatorii. Aceasta, poate, și dintr-o nereprimată dorință — ironică? — de a-și camufla adevărata-i menire. Care nu e aceea de a moraliza plicticos, de a ne dăscăli în lungi tirade retorice în care finalurile de frază ne-ar răsună în auz precum glasul „necruțător“ al destinului; după cum nu e nici aceea de a ne amuza, făcîndu-ne să surîdem superior în fața caznei de a reda în haine demodate simțiri „nouă și-nțelepte“. Replica versificată redă concentrat întreaga gamă de fiorituri caracteristice gândului și ființei, ce se definesc și se afirmă tocmai în balanșul necurmat al comicului și al tragi-

cului, al iremediabilului și al relativului, al seriozității și al zeflemiei.

2. „Tout est perdu, tout est sauvé!“ — exclamă, ironic, Molière, autor, erou și victimă al acestui mecanism ce drăpează dramaticul în forme comice, urmînd legile afirmării prin mîmarea parodică a negației, pentru a ne face să uităm o clipă că, în fond, adevăratul comic este dramatic.

Versiunea propusă și realizată de Valeriu Moisescu are meritul (și temeritatea) de a sonda multitudinea de sensuri ale textului, propunînd o „lectură“ cit mai apropiată „spiritului“ și „literei“ textului. „Întreprindere facilă“, vor zice unii, dacă avem în vedere faptul că Molière este unul dintre acei autori dramatici în care „litera“ și „spiritul“ textului fac corp comun cu perspectiva scenică, ele fiind rodul gândirii plastice, vizionare, a unui om de teatru pentru care cuvîntul este întruchiparea unor situații și a unor stări. Molière va exterioriza interiorul și va interioriza exteriorul cu ușurința unui adevărat prestidigitator. Dar tocmai coplesitoare bogăție de indicații scenice intrinseci substanței textului face dificilă translarea: pericolul pierderii prin această „pădure de simboluri“ putînd îmbrăca atît haina — reductivă — a „academismului riguros“ (simplificator), cit și pe aceea a livrescului „novator“ redundant (în cel mai bun caz pleonastic) ce se lasă furat de magia „semnificării“.

Punerea în scenă realizată de Valeriu Moisescu și de valoroasa trupă de la „Bulandra“ evită, cu măiestrie și discreție, ambele capcane, structurîndu-și cu justete discursul interpretativ pe reluarea circulară a unei serii de teme și imagini ce nu sint decît o adîncire, din varii perspective, a unei unice preocupări: aceea a descifrării contrastive a ființei umane și a universului în care trăiește, a înaintării (paradoxele) a **contrario ad contrarium**. Polaritatea perechii Alceste-Philinte nu este o descoperire a acestui veac. Jocul opozițiilor și al complementarității sponorește însă în complexitate. Atît prin

dublarea, triplarea, ba chiar cvadruplarea perspectivelor asupra situațiilor și a personajelor-perechi, ceea ce permite o mai precisă articulare a seriei de opoziții și similarități căutind să surprindă esența umanului în neconținută-i devenire; cit și prin introducerea unei **perspective ironice**, ce pare a aparține în egală măsură autorului, care se autopersiflează în ipostaza sa filantropo-mizantropică (sau invers !), și eroilor înșiși, care-și temperează pe alocuri pornirile prin recursul la salvatorul mecanism regulat al ironiei.

Dualitatea este aici în primul rând a conștiinței, ce simulează și disimulează, din interes, vanitate ori poli-tețe. O conștiință care începe prin a fi ipocrită (Tartuffe), continuă cu fanfaronada (Don Juan) și sfârșește într-o mîhnire punctată de revoltă și ironie (Mizantropul). O ironie dură, polemică, intransigentă, asemănătoare mizantropiei neiertătoare (Alceste); o alta, tără, cochetind, fermecătoare, la limita dintre ușurătate și melancolie (Celimena); în fine, o a treia, înfeleaptă, zadarnic încercind să ne apere

de decepții, să ne ajute să devansăm efectele distrugătoare ale extremismului (sentimental sau etic). Disperarea va căpăta astfel accente comice (reversul nu-i mai puțin valabil !), minia va face loc iertării, iubirea și ura se vor fugări fără-ncetare, pateticul se va învecina cu ridicolul, sfișierea, cu grotescul, minciuna cu adevărul, luciditatea cu slăbiciunea, într-o alternare ce conține, pe lingă fireasca doză de relativism, și un simbul de speranță. Căci ceea ce triumfă, dincolo de toate avatarurile perechii Mizantrop-Filantrop, dincolo de toate ecourile și implicațiile biografice, sociale, politice, etice ale creației molieresti, dincolo de strădania de a afla în ce măsură regăsim aici ceva din contrarianta personalitate a „diavolului întrupat“, a „genialului“ farsor“ care a fost Molière, dincolo de complementaritatea perechii Celimena-Eliante, în care sînt contopite cele două ipostaze fundamentale ale femeii (mamă și iubită), așa cum au fost ele fixate în memoria scenei de Madeleine și Armande Béart, dincolo de toate acestea deci, regăsim **profunda umanitate** a celui care a știut să vadă, dincolo de pesimism și optimism, omul.

3. „În veacul nostru subred, confuzia-i grozavă“

Persistența simbolicii ambigue a oglinzilor ce delimitează spațiul de joc, „hieroglife ale adevărului dar și ale falsității“, susține, la rîndu-i, aceeași dialectică a simetriei bilaterale ce face ca întregul univers uman să fie dominat de legea dublului și a contrastului, imaginea „din oglindă“ — pe care o regăsim și în „răsturnarea“ operată de ironie — fiind revelația imaginii fizice și morale a omului. Inerentele distorsiuni datorate formei, dispunerii, limpezimii ori opacității oglinzii descoperind, în fapt, tocmai o anumită **reversibilitate** a lucrurilor, care face din aparență o certitudine iar pe aceasta din urmă o ambiguizează.

4. „Totul este dublu, pină și virtutea!“

Omniprezența oglinzilor, așezate într-o perspectivă triadică multiplicind la infinit imaginea, constituie o ilustrare cum nu se poate mai nimerită a celebrei aserțiuni balzacienne. Dublu și duplicitate: cuvinte înrudite, ireductibile, totuși, la o aceeași semnificație. Căci primul conține și ideea de opoziție, și pe aceea de împăcare. Antagonism și complementaritate, incompatibilitate și simetrie, dezordine ordonată, într-un cuvînt, ambivalență, lume a opozițiilor



„Trupa“ de la Palais-Royal, adunată în jurul „regizorului“ ei, Alceste — Molière (Virgil Ogășanu)

polare, apropiere a extremelor. Relativizată, ea devine duplicitate, adevăr și amăgire, realitate și convenție.

5. „Omul cu panglici verzi“

La o privire mai atentă, spectrul cromatic al costumelor, deloc întâmplător, dezvăluie aceeași discreție în a sugera, prin apelul la simbolismul culorilor, complexitatea situațiilor, a raporturilor, a rolurilor și a personajelor. Prezent mai tot timpul în această scenă, Alceste, „omul cu panglici verzi“, este, așa cum ne indică și culoarea costumului, un temperament auster și autocratic. După Lüscher, inițiatorul cunoscutului test psihologic al culorilor, **verdele** este o expresie a fermității, indicând „constanța punctului de vedere precum și constanța conștientizării de sine și încercarea de punere în valoare a eu-ului personal în toate formele de posesie și de afirmare de sine“. Percepția sa senzorială este „astringență“, conținutul său emoțional este „mândria“. „Vrea ca opinia sa să prevaleze, să se simtă justificat ca reprezentant al principiilor fundamentale și imuabile“. Distinct și totodată complementar **roșului** (Celimena), care este caracterizat drept impact al voinței sau „forță a voinței“, verdele se afirmă, în acest raport, mai curînd ca „elasticitate a voinței“. Să nu uităm însă că sub rochia de un roșu aprins a Celimenei se află o mătase diafană ce poartă culoarea liniștii, a ascultării și a supunerii, a dorinței de identificare și intimitate denotînd și o anume nesiguranță emoțională și imaturitate, **violetul**. **Albastrului** semnificînd calmul total, mulțumirea și pacea, loialitatea și profunzimea sentimentului, dragoste și dăruire, renunțare și devotament, specifice temperamentului liniștit și feminității, arborat de Eliante în prima scenă a piesei, îi va lua locul expansivitatea strălucitoare a **galbenului**, sugerînd dorința de relaxare opusă verdei tensionate și contradictorii, anunțînd o nereprimată dorință de „experiențe alternative“. Incompatibilitatea dintre **verde** (Alceste) și **galben** (Eliante) este desăvîrșită: verdele este persistență, galbenul este schimbare, superficialitate. Verdele este tensiune, galbenul — relaxare. **Griul**, „togii romane“ a lui Philinte este semnul neutralității, al dorinței de neimplicare, al disimulării, prudenței și acomodării, ce conține un puternic element de decepție. În el se fac simțite tristețea, dezamăgirea, scepticismul ironic.

Cum însă fiecare „cuplu“ este aversul și reversul aceleiași medalii, așa cum



Între Philinte (Florian Pittiș) și Alceste (Virgil Ogășanu) momentele de „acalmie“ sînt totuși extrem de rare

imaginea din oglindă este duplicatul obiectului proiectat (firește, inversat: stînga devine dreapta), vom asista, în mod firesc, la schimbări simetrice de costumație, verdele lui Alceste fiind preluat de Philinte, în timp cîntăntia sîngerie a celui dintîi va uni într-însa reflexele unui roșu putregăit cu cele ale albastrului diluat și ale galbenului stîns, mortificat. Minuțiozitatea reconstituirii horbotei de dantelării, panglici și pene pe care cei doi marchizi le tiră în volute complementare (în semn de neobosită „adorare“ a prealubitei Celimene) întărește funcția de comentariu subtil-ironic atribuită în acest spectacol costumelor. (Ne gîdim aici la caracterul demistificator al ironiei, la disocierea, pe care aceasta o produce, mimînd limbaul, gesturile, exagerările, jocul întreg al ipocriziei, înșelîndu-l astfel pe chiar înșelător, obligîndu-l, finalmente, să se descopere.)

Acuzat de a „juca“ la rîndu-i „dublu“, de a nu fi mai mult decît „mîncinosul sincer“ disprețuit de dogmatism ori un jalnic „înșelător înșelat“, ironistul nu rămîne totuși suspendat între iluzie și realitate, între ipocrizie și bunăcredință. El demontează inteligent nenumăratele capcane ale minciunii egotiste și sociale, demonstrînd că duplicitatea este într-adevăr travestire a conștiinței, că echivocul este cu adevărat echivoc. Spectacolul pare a se încheia pe nota acută a mîhnirii „neînțelepte“ a lui Alceste-Molière, cel despuiat de toate amăgirile posibile, exaltînd solitudinea eului și fuga din „mocirla unde triumfă viciul“. Ori poate că de-abia acum începe?

„E rolul nostru, doamnă, să căutăm o cale
De-a-l face să se-abată din gîndurile sale“.

Eva CATRINESCU

Idei la rampă

Cum va arăta secolul XXI?

Nu știm cu exactitate. Ceea ce știm, totuși, e că orice moment istorico-social, ca prezent, este o critică a trecutului și o depășire a acestuia, în sensul că prezentul dă la o parte, elimină ceea ce nu mai corespunde exigențelor sale, ceea ce e anacronic și inert, și reține, în schimb, și dezvoltă, ceea ce e vital, încă productiv și de folos. „Adică — scrie Gramsci într-o însemnare din **Trecut și prezent** — trebuie să fim mai aderenți la prezentul pe care noi înșine am contribuit să-l creăm, avind conștiința trecutului și a continuării (ca și a retrăirii) acestuia”. Într-un asemenea spirit, el însuși editor al lui Gramsci, la „Einaudi”, Italo Calvino s-a gândit să răspundă întrebării „cum va arăta secolul XXI” (sau începutul mileniului al treilea), din unghiul literaturii și, cînd explicit, cînd implicit, al artelor. Nu printr-un balans de anticipații, de viitorologie, de ipoteze științifico-fantastice, ci prin cernerea critică a acelor valori care s-ar cuveni să intre în anii de după 2000, și, mai ales, a „acelor lucruri pe care numai literatura le poate da cu mijloacele sale specifice”. Invitat să țină un ciclu de șase conferințe la Universitatea Harvard pe orice temă legată de „poetry”, de „comunicarea poetică”, Italo Calvino s-a folosit de ocazie pentru a elabora **Six memos for the next millenium**, șase „memento” sau „aduceri-aminte” (memorii sau pro-memoria) pentru mileniul următor, dintre care s-au încheiat într-o versiune finită cinci, cele de-a șasea cunoscîndu-i-se doar titlul, fiindcă scriitorul a murit înainte de a-i dezvolta tema. În ediția italiană din iunie 1988 (în italiană au și fost scrise cele cinci conferințe), **Lezioni americane** (Prelegeri americane), subtitlul a devenit automat „șase propuneri pentru mileniul următor”. E vorba de șase „valori sau calități sau specificități ale literaturii”, preciza Calvino într-un foarte scurt preambul. „pe care le am în mod deosebit la inimă, încercînd să le situez în perspectiva noului mileniu”. E o nemărturisită poetică personală a povestitorului

(și a culegătorului subtil de basme populare), cituși de puțin prescriptivă sau normativă, cituși de puțin obligatorie, dogmatică. Ea este „povestită” într-o densă țesătură de evocări și evaluări ale unor lecturi esențiale, de reflecții asupra artei ca mijloc de cunoaștere, fascinante indeosebi prin revelatoare „conexiuni invizibile”, prin capacitatea autorului de a găsi în cărțile sale de căpătii și de a lega între ele semnificații exemplare, atît pentru oamenii scrisului și ai artei, cît și pentru toți oamenii, puri și simpli.

Lui Calvino i-ar fi plăcut, astfel, ca din zestrea încă vie a mileniului nostru („mileniu al cărții, în care obiectul-carte a luat forma ce ne e familiară”) să treacă în gustul, în mentalitatea, în structurile literaturii și artelor din mileniul ce se apropie, următoarele trăsături: 1 — **Ușurința**; 2 — **Rapiditatea**; 3 — **Exactitatea**; 4 — **Vizibilitatea**; 5 — **Multiplicitatea**; 6 — **Consistența**. Fiecare titlu — cu excepția, repet, a celui de al șaselea, păstrat doar în proiect — beneficiază de o bogată argumentare, cu nenumărate pilde împrumutate mai ales din mitologie, din proză, din poezia epică și lirică. Aproape inutil de precizat, temele acestea nu sunt categorii închise, absolute, ci interdependente și aditionabile, o operă putînd fi — Calvino nu o spune, dar o subînțelege — cu atît mai importantă, cu cît adună în sine un număr mai mare de caracteristici fundamentale. Că acestea apar perfect valabile, în esență, și pentru alte genuri și specii literare, ca și pentru toate artele (inclusiv arhitectura și baletul) este de domeniul evidenței, chiar și la o simplă enumerare a titlurilor-teme. Teatrul — literatură și spectacol — intră aici în discuție cu o particulară vigoare.

Mi-am îndreptat, de aceea, atenția într-o dublă direcție: întîi, spre a observa dacă și prin ce autori teatrul e de față în abundențele incizii și **excursus-uri** tilcuitoare ale lui Calvino; apoi, spre a stabili „categoriile” ce se potrivesc și se armonizează mai organic cu interesele

teatrului, cu condiția acestuia. Interesează, aici și acum, mai mult primul aspect, adică reperele nemijlocit „teatrale” ale scriitorului, locul pe care literatura dramatică îl ocupă în economia ciclului său de eseuri, în „agilul său **vademecum**”, cum a fost definit corpusul de „sfaturi” ale lui. Calvino. Tragedia și comedia, invocate ca atare, apar — ceea ce ar putea să-i surprindă pe unii dintre cititori — în cea dintâi prelegere, și numai în aceasta, dedicată **ușurinței, lejerității (lightness, leggerezza)**, precum și numai sub egida unui singur nume, Shakespeare: „Renașterea shakespeareană cunoaște influențele eterice care leagă macrocosmosul și microcosmosul, de la firmamentul neoplatonician la spiritele metalelor ce se transformă în creuzetul alchimistilor. Mitologiile clasice pot să furnizeze repertoriul lor de nimfe și driade, dar mitologiile celtice sînt, desigur, mai bogate în **imageria** celor mai subtile forțe naturale, cu elfii și zinele lor. Acest fundal cultural (mă gîndesc, firește, la fascinantele studii ale lui Frances Yates cu privire la filozofia ocultă a Renasterii și la ecurile ei în literatură) explică de ce la Shakespeare poate fi găsită exemplificarea cea mai bogată a temei mele”. Iar în pagina următoare, se adaugă: „Mărturisesc că ispita de a-mi construi un Shakespeare partizan al atomismului lucretian e foarte puternică, dar știu că ar fi arbitrar s-o fac”.

Dar, înainte de a pătrunde în desigur exemplificărilor shakespeareene, se cuvine să precizez ce anume înțelege Calvino prin **ușurință**. Conceptul e larg, absoarbe numeroase componente; totuși, pînă la urmă, ceea ce îl definește fundamental se reduce la două ipostaze: pe de o parte, e vorba de **conținuturi** (personaje, situații, înșuși „frământatul spectacol al lumii”), care trebuie „mîntuite”, eliberate, de povara unei materialități apăsătoare, pietrificate, inerte, opace — fără a respinge, însă, nici o clipă, „fizicitatea universului”; pe de altă parte, e vorba de formă, de expresie, de **scriitură**, care trebuie să fie, și ele, „lipsite de greutate”, „ca o pulbere subțire”, „ca un cîmp de impulsuri magnetice”. neuitînd cituși de puțin „precizia și determinarea”. Calvino caută să-și limpezească ideea recurgînd la Paul Valéry: „Il faut être comme l'oiseau, et non comme la plume”, să fii ușor ca pasărea, nu ca pana! De unde această nevoie? din însăși experiența de scriitor realist a lui Calvino: „Mi-am dat seama repede că între faptele vieții care ar fi trebuit să constituie materia mea primă și agilitatea

iuțită și tăioasă ce aș fi vrut să-mi însuflească scrisul există un decalaj a cărui depășire mă costa tot mai multe eforturi. Descopeream, poate abia atunci, greimea, inerția, opacitatea lumii: atribute care se lîpesc imediat de scriitură, și nu e chip să scapi de ele”.

În multe locuri din teatrul lui Shakespeare, Calvino întîlnește indicații fericite, atît în înfățișarea diverselor „dramatis personae”, cit și în ținuta și anvergura dialogurilor. Primul personaj de care se simte atras este Mercutio din **Romeo și Julieta**, și încă de la prima intrare în scena a acestuia. Lui Romeo, care îi mărturisește că se „scufundă sub povara grea a dragostei”, Mercutio îi răspunde prompt: „Tu ești îndrăgostit; împrumută ari de la Cupidon / și înalță-te mai sus decît un salt”. Înșuși felul lui Mercutio de „a se mișca în lume” e definit prin cele dintîi verbe propuse de dramaturg: **to dance, to soar, to prick**, să dansezi, să te înalți, să înțepi. Filozofia prietenului lui Romeo nu e formulată într-un discurs teoretic, ci prin povestirea unui vis cu Regina Mab, „moașa zinelor, cu o caleașcă făcută dintr-o coajă de alună”. După ce comentează descrierea vaporosului atelaj din vis, „contopire de atomism lucretian, de neoplatonism renescentist și de **celtic-lore**” (înțelepciune celtică). Italo Calvino produce unul dintre momentele cele mai pline de gingășie (istoristă) ale cărții sale: „Și pasul dansant al lui Mercutio am vrea să ne însoțească dincolo de pragul noului mileniu. Epoca asumată ca fundal pentru **Romeo și Julieta** are destule aspecte nu cu mult deosebite de timpurile noastre: orașe însingurate de conflicte violente la fel de nesăbuite ca acelea dintre Capuleti și Montecchi: eliberarea sexuală predicată de Doică (Nurse) care nu izbuteste să devină model de amor universal; experimentele călugărului Lorenzo îndeplinite cu generosul optimism al «filozofiei sale naturale», dar care nu sîntem nicicînd siguri dacă vor fi folosite pentru viață sau pentru moarte”.

Cînd Calvino vede în teatrul shakespearean sursa virtualmente cea mai bogată în probe prielnice **ușurinței**, nu se gîndește — o spune chiar el — doar la Puck și la Ariel, la aceia care „are such stuff / As dreams are made on”: noi sîntem din același aluat din care se plămădesc visele, ci la „acea specială modulație lirică și existențială care permite să fie contemplată propria dramă parcă din afară și să fie topită în melancolie și ironie”. De altminteri, melancolia („tristete devenită ușoară”), umorul („care și-a

pierder greutătea corporală”), în amestec inseparabil, caracterizează accentul Prințului Danenarcei, „pe care ne-am deprins să-l recunoaștem, în toate sau aproape toate dramele shakespearene, pe buzele nenumăraților *avatars* ai personajului Hamlet”. Una dintre aceste intruchipări este Jacques din *Cum va place*, care își definește astfel melancolia: „...particulara mea melancolie e alcătuită din felurite elemente, chintesență a unor substanțe variate și, mai precis, a multor experiențe deosebite din călătorii în timpul cărora rumegarea asta necurmată m-a cufundat într-o tristețe nespus de capricioasă”. Nu e o melancolie compactă și opacă — își încheie Calvino suita de glose —, ci un vâl de particule toate marunte de umori și senzații, „o pulbere de atomi ca tot ceea ce constituie ultima substanță a multiplicității lucrurilor”.

Spontan, la capătul lecturii elegantelor pagini din *Lecții americane*, am simțit tentația de a desluși intrupări ale *uşurinței* în literatura noastră, cu osebire în cea dramatică. (Pentru poezia lirică, o apropiere a lui Eminescu de Leopardi ar face să se dubleze citatele din „micul tratat” al lui Calvino.) Și am început chiar cu Alecsandri, limitându-mi, comod, elanul comparatist, deocamdată, la Chirițele „în voiaj” și „în balon”. Oricît de durdulie și de trasă în jos de malacofuri și de greul propriului trup, Chirița intră în scenă „zburdalnic”, vaporul pe care e pasageră se dovedește a fi minunat lucru: „merge focu pe apă ca în vremea halimalei”, cu trenul ei „te duci ca vîntu și ca gîndu, ca în povești: cît ai plecat, ai și ajuns; ba încă baronu, care călătorea cu mine, m-o încredințat *auf Ehre* că în Englitera drumu de fer merge așa de iute, că sosește până a nu pleca...”: iar într-un cuplet final se cîntă și se „joacă un pas de cancan”: „Sai, Chirito, n joc... / Sai mereu cu foc!” sau „Chirițoia-i, din natură, / Gingașă peste măsură”, sau chiar: „Chirițoiaia cea ușoară / are-o inimă fecioară”. Firește, Alecsandri își privește creatura cu ironie, dar și cu înțelegere față de năzuința ei spre o nouă dezinvoltură socială și culturală (cfr. Ștefan Cazimir. *Alfabetul de tranziție*), care înseamnă și o scurtare a vîlului greoi al unei întregi tradiții de viață, o „ușurare” a mișcării sale în lume. Farsa de carnaval *Chirița în balon* se deschide cu un cor care cîntă: „Ce minune, ce drăcie! / Parcă-i din poveste, zău! / A agiuns omul să fie / Mai ușor decît un zîmău... / Acum el vroiește-anume / Ca să zboare chiar prin nori!”. Imediat după aceea, magnatul Ellien Moghior

„cearcă să facă joncțiune între cer și pămînt”, iar Chirița, după ce se prezintă: „Iată-mă-s tot grasă și trumoasă”, povestește că „am imblat pe apă și pe uscat, ș-acum vreu să imblu și prin văzduh, ca o ciocîrlie gingașă, ciripitoare...”. La care, Panglică (ascuns în public) observă: „Cam grea ciocîrlie!” Și Chirița: „Aud?... Cine-o spus că-i grea?... Te înșăli, domnule. M-am cîntărit la spoziția de la Viena și am tras cît o pană de... lișiță”, continuîndu-și punerea la punct a obraznicului: „...dacă-ai face parte din lumea cea mai, din hailailul Bucureștilor, ai ști că sexul nostru, fie cît de gras, e tot grațios și ușurel”. Dar nu e de văzut, aici, atît satirizarea „dubioasei moralității” a claselor dominante, cît mai ales o naturală tendință, feminină în primul rînd, de a „desgrosa” obiceiurile, de a face mai sprintenă și mai șlefuită comportarea în societate. (Iată cum critica preponderent stilistică a lui Calvino poate fi integrată, atunci cînd e cazul, de critica sociologică, nu neapărat vulgară.) În sfîrșit, ca un nou Cyrano de Bergerac, Chirița plănuiește un *voyage dans la lune*: „Dar”, oi să mă înalț pe unde nu s-au înălțat nici zmeii, ca să meargă vestea Chiriței peste nouă mări și nouă țări; oi să mă sui în lună și în stele ca să văd de oi găsi și pe acolo bazaconiile ce le-am văzut pe pămînt...”.

Evident, „înlănțuirea” cu teatrul lui Caragiale (nu cu proza scurtă, care comportă, de bună seamă, o tratare separată) s-a produs de la sine. În cazul lui Caragiale, însă, lucrurile apar mai complexe. O sugestie convenabilă e de găsit în aceeași carte a lui Calvino (în prelegerea a doua, cea despre *Rapiditate*), unde se ivește necesitatea de a alcătui, oximoronic, perechea Mercur (Hermes)-Vulcan (Hefaiestos). Sinteza celor doi termeni antitetici — zeul „cu aripi la picioare, ușor și aerian, abil și agil, adaptabil și dezinvolt”, „sub numele de Toth, inventator al scrisului”, și zeul „care nu se avîntă în înalțuri, ci își face vizuină în fundul craterelor”, „Vulcan, care opune zborului plutitor al lui Mercur călcătura discontînuă a pasului schiopătat și bătaia cadentată a ciocanului său. (...) Mercur și Vulcan reprezintă cele două funcțiuni vitale, inseparabile și complementare: Mercur — *sintonia*, adică participarea la viața lumii din jurul nostru; Vulcan — *focalitatea*, adică concentrarea constructivă”. Această dublă calitate pozitivă caracterizează, cred, și dramaturgia lui

Florian POTRA

(Continuare la p. 78)

PETRE ISPAS

Fără aprobare

Reportaj dramatic
în două părți



PERSONAJELE

VASILE CELMARE, maistru
DINU MUNTE, venit de la centru
BADEA BRĂDULEȚ, un tânăr ingi-
ner
RADUCU FLUȘCA, zis Împăratul,
director cu delegație
EUFROSINA CERBU, inginer geo-
log
DUMITRU MACACIȚĂ, zis Mălai
mare, șef de echipă

ION ȘUTEU, zis Gură spartă, șef
de echipă
GAVRILA ION I, fierar betonist I
GAVRILA ION II, fierar betonist II
FINANȚISTUL, contabil-șef
GHEORGHE STÎNCA, maistru
INSPECTORUL
PARPALĂ, om de alergătură
SANDA
UN ȚARAN
Figuranți, în funcție de necesități

PARTEA I

Scena e împărțită în două. În dreapta, ocupînd spațiul cel mai mare, un birou tipic de șantier, prost gospodărit, murdar. Dezordine evidentă. Face notă aparte un fotoliu balansoar construit din scindură. În stînga scenei, un laborator de analize geologice, îngrijit, ordonat, chiar cochet. Cînd se ridică cortina, în birou se află Dinu Munte și Vasile Celmare; în laborator, Eufrosina Cerbu — o femeie încă tină. Între cele două spații, o linie grosolană, trasă cu o bidinea. Eufrosina Cerbu nu este atentă, nu o interesează, nu o preocupă ce se întîmplă dincolo de linie. Pînă la un moment dat.

VASILE CELMARE: Cum ai ajuns,
domle, aici, unde și-a înfărcat dracu'
copiii?

DINU MUNTE: Cu trenul.

VASILE: Și eu care credeam că... (Semn
că a căzut din cer.)

DINU: Intuiție perfectă.

VASILE: Opaaa! Deci... (Repetă semnul
de zbor.) Și (semn cu degetul în sus)
era cald acolo?

DINU: Călduț, de ce să mint.

VASILE: Și bine?

DINU (*semn cu mîna la gît*): Pină aici îmi ajunsese. (*Îi întinde un plic.*)

VASILE (*privind plicul*): Mda, deci așa! Și bătrînul? Tot acolo? sau și el... (*Semn de scos.*)

DINU: Încă.

VASILE: Aha. Deci (*semn de mătură*): mare de tot.

DINU: Așa și așa.

VASILE (*pauză*): Păcat. De bătrîn. Cred că-i cel mai bun director general de centrală. Cu el te înțelegi fără vorbă multă. O propoziție scurtă, o jumătate de frază...

DINU: Da, așa ceva...

VASILE: E bine să știi că acolo sus este un om ca el. (*Privește plicul, apoi omul din fața sa.*) Și el v-a... (*Semn cu piciorul.*)

DINU (*negare*): Bătrînul chiar n-a fost deloc încintat. Dar asta-i viața.

VASILE (*îl privește lung. De afară se aud rafale de vînt, aproape urlet*): Nevoia de aer curat sau o pornire eroică?

DINU: La alegere. Ce ți-ar conveni mai mult?

VASILE (*privind plicul*): Să nu țin asta în mîna și mai ales să nu fiu obligat să-l deschid. (*Dinu ridică din umeri în sensul: „N-am nici o putere“.*) Dar de ce aici? Sînt și alte șantiere. Mai aproape de oraș, mai civilizate. De ce totmai aici, în creierii munților?

DINU: Să zicem că din motive de aer curat.

VASILE (*deschide un fișet și aruncă înăuntru plicul nedesfăcut*): Așa, deci. Mă rog, fiecare respiră aerul care-i prieste. Sau care crede că-i prieste. Și mata cam ce vei învăț pe aici?

DINU: Scrie acolo. Printre altele (*scoate dintr-o mapă un dosar*) și cercetarea...

VASILE: A, au și început cu clanța... Mama mamelor lor! Nici nu ne-am așezat bine și hai cu reclamația la centru... Găinari.

DINU (*schimbă taburetul cu balansoarul*): Aveți și din ăștia?

VASILE: Ai să-i cunoști. (*Dinu — joc: „mici sau mari?“*) Ești grăbit?

DINU: Vreau să știu cum stăm.

VASILE: Prost. (*Arată balansoarul.*) Dacă vine și te vede așezat...

DINU: Așa-i de rău?

VASILE: Nu, dar pentru tronul ăsta are o slăbiciune.

BADEA BRĂDULEȚ (*intră furtunos*): O dau în... (*Rămîne cu gura căscată, privindu-l pe Dinu.*) Ce-i cu ăsta, șefule, e dilui? Sări mă, nea cutare, din tron, că vine împăratu' și te beleşte.

DINU: Bună ziua.

BRĂDULEȚ: Șefule, de unde pică ăsta?

VASILE (*arată cerul*): Ce este?

BRĂDULEȚ: Dacă mă mai lași o singură zi cu echipa brăilenilor pe cap, vă căutați alt inginer. Bugii mi i-au șutit, i-au vînduț și i-au băutu...

VASILE: Ai băut și tu cu ei.

BRĂDULEȚ: Da, dar nu știam că-mi beau bugii. Bine, bine, am inghițit-o. Erau proprietate particulară. Dar acum?

VASILE: Acum, ce?

BRĂDULEȚ: Acum îi fac unui țăran din vale casă. Cu ce materiale? Vrei să-mi spui cu ce materiale?

VASILE: Cu ale șantierului. În pustietatea asta, de unde dracu' să ia ciment și celelalte?

BRĂDULEȚ: Păi?!

VASILE: Păi ce, măi aschimodie?

BRĂDULEȚ: Cum păi ce, șefule, că eu am semnat pentru materiale, eu sînt încărcat cu ele...

VASILE: Foarte bine. Fă ceva și descarcă-te. Nu am de unde să iau altă echipă de mineri! Pină se deschide frontul de lucru și vor ciștiga cum sînt învățați...

RĂDUCU FLUȘCA (*intră ca o furtună. Vasile și Brăduț sar în picioare. Dinu se balansează mai departe, privindu-l pe noul venit cu un zîmbet prietenesc, dar nu lipsit de ușoară ironie. Răducu se luminează la față și dă să se repeadă, parcă vrînd să-l îmbrățișeze. Se răzgîndește și cu un singur gest îl răstoarnă și împinge balansoarul la locul lui. Se adresează celor din jur ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic*): Ca să-l cunoașteți pe distinsul inginer Dinu, speranța facultății și apoi vedeta Centralei noastre, vă rog ascultați-mă o clipă: cînd eram pe șantier în Moldova, primesc o telegramă de la el: „Sosesc duminică. Stop. Cu soția. Stop. Pregătiri corespunzătoare. Stop.“ Și am făcut pregătiri corespunzătoare. Și încă ce pregătiri, Dinule! Și am așteptat. După șase luni, am primit o vedere din Casablanca.

DINU: Frumos oraș!

RĂDUCU: Nu-l cunosc decît din filmul lui Bogart. Să continui?

DINU: Cum vrei. (*Și se așază din nou în balansoar. Cu aceeași mișcare rapidă, Răducu îl răstoarnă.*)

RĂDUCU: (*cu un ton mai rece, mai dur*): Cînd nu stau eu în el, obligatoriu stă singur acolo. Nu e un scaun, e un simbol... Și de cîte ori intri aici și îl vezi, să te descoperi. Nu i-ai spus? (*Încercare de răspuns.*) Nici o vorbă! Vă chem după ce termin cu dînsul. (*Le arată ușa și întinde mîna către Dinu, care dă să i-o strîngă.*) Nu, actele! (*Dinu arată cu mîna fișetul.*) Ieși afară!... Și să bați la ușa!

Intri cînd îți spun eu. (*Dinu trage un taburet și se așază pe el.*) Am spus : afară ! (*Dinu se așază mai comod.*) Tu ai vrut-o. (*Deschide ușa și intră doi vlăjgani.*) Mă deranjează. (*Cei doi îl iau pe Dinu cu scaun cu tot. De afară se aude un corp căzînd. Flușcă rîde.*) Dinu intră cu hainele stropite de noroi. A luat un alt taburet și s-a așezat în același loc.) Nu ți-a ajuns ? (*Dinu — semn cu capul : nu.*) Nu-i nimic. Îi mai chem o dată.

DINU : Gata circul ! Stai jos !

RĂDUCU : Ceee ?

DINU : Stai jos ! Și spune dacă îți amin-tești ce ai scris în scrisoarea trimisă la minister.

RĂDUCU : Ceee ?

DINU : Cuvînt cu cuvînt. (*Scoate o hirtie din buzunar.*) Te ascult și te urmăresc.

RĂDUCU (*se așază în balansoar*) : Ce vrei ?

DINU : E scrisoarea unui om de înalt profesionalism, inteligent, cult... Observații competente, propuneri judicioase...

RĂDUCU : Dacă nu spui imediat ce vrei, te arunc afară și ca supliment îți dau și un picior în fund. (*Eufrosina se întoarce, îl vede pe Dinu plin de noroi și izbucnește în ris. Răducu, femeii.*) Gura, liniște ! (*Se apropie de Dinu și îl pipăie*). Ai oasele cam fragede. Se rup repede. (*Se îndreaptă spre ușă.*)

DINU : Nu te sfătuiesc. Deschide înții plicul din fișet. (*Intră Vasile și Brăduleț.*)

RĂDUCU (*reășezîndu-se în balansoar*) : Deci, ești oficial.

VASILE : Da.

ERĂDULEȚ (*timid*) : Brăilenii... Fură...

RĂDUCU (*mîrîit*) : Să nu te atingi de ei... Tu răspunzi de fiecare kilogram de material lipsă. Ieși ! (*Brăduleț iese de-a-ndăratelea.*) Ce plic zice dum-nealui că ar fi în fișetul acela ?

VASILE (*scoate plicul*) : Eu, după cum vedeți, nu l-am deschis.

RĂDUCU : Deschide-l. (*Către Dinu.*) Aici, pe șantierul acesta, există un singur stăpin. Eu. Pînă la noi ordine.

DINU : Nu-mi place termenul.

RĂDUCU : Îți place sau nu, asta este, indiferent ce scrie în adresa asta.

DINU : Chiar indiferent ? (*Se dezbracă de haină și pantalonii și rămîne în costum de baie. Către Vasile.*) Cheamă-i pe îngerașii ăia. (*Vasile privește la Răducu, care a rămas cu ochii la hirtia din mînă. Neprimînd răspuns, îi introduce pe cei doi. Dinu le aruncă hainele în brațe.*) În zece minute : curățate, călcate și aduse înapoi pe umerăș ! (*Cei doi privesc năuci la Răducu.*) Un minut a trecut. Mai aveți

nouă. Dacă în nouă minute nu sînteți înapoi, vă căutați alt serviciu. (*Îns precipitați. Eufrosina se uită la el și iarăși izbucnește în ris.*) : Doamnă, vă rog să mă scuzați, dar nu suport murdăria.

RĂDUCU : Deci, asta este.

DINU : Exact.

RĂDUCU (*oarecum ironic*) : Trebuie să-mi cer scuze ?

DINU : Consideră că le-am și primit. (*Trece după birou și nu se mai vede că este în slip.*)

VASILE : Alo, tovarășu'...

RĂDUCU : Stai blind, Vasile ! (*Se uită lung la Dinu și apoi izbucnește într-un ris nervos.*) Formidabil ! Dom-nule, trebuie să recunosc că m-ai fă-cut praf. Ai venit o singură dată pe un șantier unde lucrez și eu, dar ai venit bine înfipt. (*Către ceilalți.*) Dragi prieteni și tovarăși, dați-mi voie să vi-l prezint pe noul dumneavoastră director general, inginerul Dinu Munte. Celebrul D. M. „Salutări din Casablanca” — semnează D. M. „Ura, ura ! de pe marile bulevarde ale Pa-rișului”. — semnează același D. M. „Printre valurile de ceață, un salut luminos”. Peste ștampila poștală din Londra, sau invers, mă rog, aceleași sublime și atotcălătore inițiale. Și după atitea călătorii, un moment de respiro la munte este cît se poate de indicat. (*Pauză. Se apropie încet de Dinu, privindu-l în ochi.*) Dinule, prie-tene, te-am rugat ani de zile să vii să mă vezi. Uneori chiar aveam ne-voie de un sfat de-al tău. Acum te rog să pleci. Ia-ți bagajul și du-te ! Văgăuna asta nu seamănă nici cu Parisul și nici cu Londra. Lasă-ne pe noi, cu necazurile noastre, să le rezolvăm singuri. Noi, ăștia, care ne ți-nem unul de altul de vreo douăzeci de ani.

DINU (*după o pauză*) : Nu pot, Radule. Sarcina e sarcină.

RĂDUCU (*nu-l aude*) : Încă o dată, Di-nule, te rog, pleacă ! Lasă șantierul ăsta, să-l ducem noi pînă la capăt.

DINU (*cu un început de iritare*) : Adică tu.

RĂDUCU : Nu. Dinule, nu ! Ai auzit bine. NOI. Altfel...

DINU : Altfel ?

RĂDUCU : S-ar putea să caut un loc de muncă pe un alt șantier.

DINU : Amenințare ? Orgoliu rănit ? !

RĂDUCU (*cu un început de oboșală*) : Poate, Dinule, poate și una și alta. În cazul ăsta, orgoliul nu-i un sentiment de care să-mi fie rușine. Dar, mai presus de el, e altceva : investiție. De nopți, de

zile, și iar de nopți, de calcule, de miini înțepenite pe planșetă pentru a întocmi un dosar care demonstra că propunerile noastre... Dar ce importanță mai are ?...

DINU : Spune mai departe, susține-ți ideea !

RĂDUCU : S-a făcut noapte. Cred că o să mergem fiecare pe la casele noastre. Miine, cu permisiunea dumneavoastră, o să-mi înaintez demisia. Sper că va fi primită favorabil. (*Incet.*) Poate chiar cu plăcere. (*Dinu îl privește întrebător pe Vasile.*)

VASILE (*zimbând*) : Se spune că noaptea e un sfetnic bun. Să verificăm !

RĂDUCU (*se ridică greu. Pare dintr-o dată îmbătrânit*) : Bine, deci, pe miine !

DINU : N-ai uitat nimic ? (*Arată balan-soarul.*) Este o autoritate prea rigidă. Nu mă interesează decît autoritatea insufletită. Adică cu suflet.

RĂDUCU (*în timp ce iese cu balan-soarul sub braț*) : Timpul le va așeza pe toate la locul lor. Ca să învăț ceea ce știu și să fiu ceea ce sînt au trecut peste mine douăzeci de ani de șantier. Timpul...

DINU : Eu nu am timp.

RĂDUCU : Da, da, timpul... (*Și iese.*)

VASILE : Ei, să mă duc și eu. Dacă nu mai aveți nevoie de mine, bineînțeles.

DINU : Stai jos ! Au trecut 25 de minute. Crezi că mai primesc hainele înapoi ?

VASILE (*strigă*) : Hainele !

FIERAR BETONIST 1 } (*în pas, cu hai-*
FIERAR BETONIST 2 } *nele pe umeraș*) :
Uscate, curățate,
călcate.

DINU (*în timp ce se îmbracă*) : Ce meserie aveți ?

F.B. 1 }
F.B. 2 } Fierar betonist.

DINU : În ce echipă ?

F.B. 1 }
F.B. 2 } Fierar betonist.

DINU : Cine-i șeful echipei ?

F.B. 1 }
F.B. 2 } Fierar betonist.

DINU (*către Vasile*) : Aștia sînt tîmpiți din naștere, sau au devenit prin noua meserie pe care o fac ?

F.B. 1 }
F.B. 2 } Fierar betonist.

(*Eufrosina — hohot de ris.*)

VASILE : Așa au fost instruiți de tovarășul inginer Răducu : oricine și orice i-ar întreba, nu dau decît un răspuns.

F.B. 1 }
F.B. 2 } Fierar betonist.

VASILE : Au fost cei mai buni meseriași ai noștri.

DINU : Au fost ?

VASILE : De cîteva săptămîni, nu mai lucrează. Îl păzesc pe tovarășul Răducu.

DINU : Era nevoie ? Dar ce-i aici, șantier sau bandă de gangsteri ?

VASILE (*grav*) : Nu vă repeziți... S-ar putea să vă pară rău. Nu întindeți coarda. Ne-ați încercat, v-am încercat, ne-am jucat unii cu alții ca șoarecele cu pisica. Cred că ajunge. Aici nu e nici o bandă. E un șantier, un șantier ca toate șantierele, cu oameni de toate felurile, și așa și așa.

DINU : Și toată aiureala cu garda asta personală, cu balan-soarul...

VASILE : E o poveste mai lungă. Poate că am să v-o spun odată. Nu judecați lucrurile după aparențe. Aveți puțină răbdare. (*Cu blîndețe.*) Șantierul este un lucru tare gingaș. Nu zidurile, cărămizile, gropile, mașinile... Oamenii. Pleci de pe un șantier spre necunoscut cu o mină de oameni cu care ai dus greul ani de zile. Ei sînt nucleul. Apoi se adună fel de fel. Cei mai mulți — să cîștige bani, mulți bani. Și din toată adunătura asta trebuie să faci, în timp, un organism armonios, athletic, bine antrenat, capabil de performanțe...

DINU : Și îi antrenezi, formîndu-le un caracter cu o solidă musculatură, punîndu-i să lege balan-soarul...

VASILE : V-am spus să nu judecați după aparențe. (*Privește hîrtia lăsată pe birou de Răducu.*) După nume, vă cunoaștem. Am primit și un telefon că o să veniți. Se spune că sinteți cel mai capabil inginer pe care l-a avut centrala. Dar pe un șantier atît de mare cum va deveni acesta nu ați lucrat. Nu, nu săriți în sus... Nu am spus-o ca un reproș. Vom lucra împreună, o să ne cunoașteți...

DINU : Vă cunosc.

VASILE : Atunci o să ne cunoașteți mai bine.

DINU : Cunosc tot nucleul, cum îi spui dumneata.

VASILE : Din hîrtii, din dosare, din rapoarte. Cifrele ajunse la centrală vă spuneau că sîntem grozavi, așa-i ?

DINU : Și nu-i adevărat ?

VASILE : Da și nu. Uneori cifrele spun nouă una și realitatea era alta. Acum realitatea asta o s-o trăim împreună. (*Zimbînd.*) Aveți ocazia să ne vedeți, pe viu, la treabă.

DINU : Am avut o probă.

VASILE: Ca să fiu sincer, m-ați făcut praf. Sinteți un om tare și asta mă bucură.

DINU: Motiv pentru ca inginerul Răducu să-și anunțe demisia?

VASILE: Nu cred. I-au plăcut întotdeauna oamenii tari, hotărâți, care nu se lasă ingenuncheați...

DINU: Și-atunci? Ai o explicație?

VASILE: Știu eu?! Poate într-adevăr o răbufnire de orgoliu. Toată viața a fost al doilea: adjunct de șef de brigadă, adjunct de inginer-șef, adjunct de director... Au trăit mulți din munca și ideile lui. Spera ca șantierul ăsta să-l ia pe cont propriu.

DINU: Și de ce n-a făcut-o până acum? Ce-a așteptat?

VASILE: Poate că a încercat... Cu un an în urmă, știam că după ce terminăm în Moldova venim aici. Urma să devină un șantier de dimensiuni cum nu mai întâlnisem. A obținut proiectul de bază și l-a studiat zile și nopți. Tot concediul și l-a petrecut în vagona asta. În cort. Împreună cu o echipă. A măsurat, a recalculat, a bătut pe pasul aproape fiecare metru de pământ... Ar fi meritat cu prisosință...

DINU: Cu balanșoarul pe post de autoritate administrativă!

VASILE: Aparențe, aparențe... Pe un șantier, autoritatea se impune cu fapte și competență. Numai atunci este înțeleasă și unanim acceptată.

DINU: Și este acceptată?

VASILE: ...Să știți că-i un om bun. Autoritatea lui nu stă în... ce ați văzut. Ea vine de aici. (Semn cu mîna la cap.)

DINU: Ne știm din facultate. Era mai mic cu doi ani ca mine și cu două capete peste promoția lui.

VASILE: Așa, deci...

DINU: Dar întotdeauna i-a lipsit curajul. Sau cel puțin așa a lăsat impresia. Spuneai „pe cont propriu”. Să ia șantierul ăsta pe cont propriu. Asta înseamnă să-ți asumi mai ferm răspunderea...

VASILE: Nu a pus niciodată în spatele altuia ce a fost mai greu. S-a înhamat el. Cît despre răspundere — nu știu să fi arătat cu degetul către altul cînd s-a pus problema. Dar poți să-ți-o asumi întotdeauna? Și, mai ales, te înțeleg toți cei care ar trebui să te înțeleagă și să te sprijine? Și ce faci dacă se aruncă peste tine ca niște plăci de beton și te strivesc? De aceea v-am rugat: aveți răbdare. O să ne cunoaștem. Părerile nu sînt bătute în cuie. Vă rog să mă scuzați două minute. (Iese.)

DINU: (cătrefierarii betonști, care în tot acest timp au stat smîrnă în colțul lor): Ei?

F.B. 1 } Fierar betonist.

F.B. 2 }

DINU: Bine, bine, am mai auzit. Dar vouă, oameni în toată firea, nu vă e jenă s-o faceți pe idioții? Cum te cheamnă?

F.B. 1: Gavrilă Ion.

DINU: Și pe tine?

F.B. 2: Gavrilă Ion.

DINU (izbucnește în rîs odată cu femeia în halat): Măi Gavrilă la pătrat, ce-ați spune voi dacă de mine dimineață v-ați prezenta la brigada voastră de fierari betonști?

VASILE (care a intrat între timp): V-aș sugera... aș îndrăzni o prop... o rugăminte: lăsați-l pe tovarășul Răducu să decidă. Oamenii aceștia s-au oferit singuri...

DINU: Și cine-i plătește?

VASILE: Brigada de fierari betonști. Așa au decis. (Le face semn celor doi să iasă. După ce s-a închis ușa.) Tot nu v-ar fi ascultat.

DINU (excedat): Domnule, misterele Parisului s-au mutat în creierii munților? Ce naiba se petrece aici?

VASILE: Nimic deosebit. Lăsați doar lucrurile așa cum sînt.

DINU: Păi tocmai asta nu vreau.

VASILE: Nu e vorba de șantier, ci de cîteva fleacuri: balanșoarul, ăștia doi, Răducu...

(S-a întunecat bine. Vîntul suflă și mai puternic. Acum chiar urlă.)

DINU: Ați ancorat bine baraca asta?

VASILE (rîzînd): Atît cît a fost posibil. Dacă o dărimă, o facem la loc. Apro-po: am trimis o fată cu mîncare în camera dumneavoastră. Am rugat-o să facă și focul. Apă caldă e în permanență. O baie bună o să vă remonteze. Eu, cu permisiunea dumneavoastră, m-aș duce. Seara o mai facem și pe învățătorii cu copiii oame-nilor. Pînă ne-om așeza ca lumea și vom găsi un om calificat.

DINU (îl privește lung pe Vasile, de parcă atunci l-ar fi văzut): Cu copiii? Aici?

VASILE: Atunci, pe mîine. Noapte bună. (Iese.)

(Dinu și Eufrosina aprind lumina în același timp. Dinu răsfoiește un dosar, apoi desfășoară un plan și se adîncește în studiu.)

EUFROSINA (care între timp a meșterit la un reșou): O cafea? (O oferă fără să treacă linia.)

DINU (*așezându-se pe un tabureț paralel cu linia.*) Mulțumesc. Lucrați de mult aici ?

EUFROSINA : De la început.

DINU : Și, așa ? (*Arată linia albă.*)

EUFROSINA (*ride*) : Așa s-a convenit.

Acolo directorul, aici eu. Pină se va găsi alt loc pentru laborator.

DINU : Și nu vă deranjați ?

EUFROSINA : Eu am obligația să nu văd, să nu aud, să nu scot o vorbă. El a încercat să facă abstracție de existența mea.

DINU : Și reușiți ?

EUFROSINA : Din experiență, am constatat că o situație, oricât de nepriăcută ar fi, repetată din necesitate, devine suportabilă — iar cu timpul chiar obișnuință.

DINU (*ascultă vijelia de afară*) : Și vin-tul... mereu...

EUFROSINA : Nu, se mai și odihnește

DINU : Să mă prezint...

EUFROSINA : Imposibil. Aici este un zid. Imaginar, dar un zid. Prin el nu se poate comunica.

DINU (*nu înțelege*) : Dar e absurd. Cum nu se poate comunica ? Dar noi ce facem acum ?

EUFROSINA : Vorbim. V-a plăcut cafeaua ?

DINU : Nu știu. Nici nu mi-am dat seama când am băut-o.

EUFROSINA : Păcat. Fac o cafea foarte bună.

DINU : Vă rog să mă scuzați, dar s-au întâmplat atâtea...

EUFROSINA : N-am observat.

DINU : Aș vrea totuși să vă pun câteva întrebări.

EUFROSINA : Atunci invitați-mă în biroul dumneavoastră.

DINU : Dar, vă rog, (*Eufrosina își scoate halatul, îl așază pe spătarul unui scaun, iese și bate la ușă.* Dinu izbucnește în ris.) Cred totuși că am greșit șantierul. Intră !

EUFROSINA : Bună seara, tovarășe director. Sint inginerul geolog Eufrosina Cerbu. Pentru intimi... Fina.

DINU : Vă rog, doamnă... domnișoară... (*Îi oferă un scaun.*)

EUFROSINA : Tovarășă. Apelativ stabilit prin lege. Ați observat că de când a apărut legea se folosește din ce în ce mai rar acest apelativ ?

DINU : Nu, n-am observat. Și, în general, sint un prost observator al unor astfel de fenomene. Mi se par nesemnificative.

EUFROSINA : Mă rog. Permiteți să raportez ?

DINU : Păi, unde sintem aici ?

EUFROSINA : Pe șantier.

DINU : Și se iese la raport ?

EUFROSINA : Întotdeauna când trebuie.

DINU : Atunci...

EUFROSINA : Mi s-a dat un termen de 12 luni pentru execuția analizelor geologice de rocă. În final trebuie să prezint un raport amănunțit necesar excavărilor, fundațiilor, străpungerilor...

DINU : 12 luni ? ! Enorm.

EUFROSINA : Exact. Asta a fost și reacția mea. A trebuit să concediez tot personalul, pentru că nu aveam ce face...

DINU : Tot ?

EUFROSINA : Tot.

DINU : Cîți ?

EUFROSINA : Unul. Laboranta.

DINU : Și, cu laboranta, în cît timp ați fi terminat ?

EUFROSINA : Dacă mi se aduceau toate probele indicate de mine, în trei, maximum patru luni.

DINU (*rizind*) : Atunci, și dumneavoastră sinteți prea mult...

EUFROSINA : Exact. Numai că eu nu am ce face. Trebuie să stau aici pînă la sfîrșit.

DINU : De unde sinteți ?

EUFROSINA : Din București. Căsătorită. Un copil. Apartament proprietate personală. Dacia 1300 parcată în curtea unui țaran în comuna de la poalele muntelui.

DINU : Unde ați mai lucrat ?

EUFROSINA : În zona auriferă.

DINU : Căutător de aur. Și-ați găsit ?

EUFROSINA : Da.

DINU : Mult ?

EUFROSINA : Secret de stat.

DINU : Cum ați ajuns aici ?

EUFROSINA : Prin transfer. De la Ministerul Minelor.

DINU : Din București ! Dumnezeule, de ce ? (*Eufrosina tace, Dinu o privește lung.*) Păreți o femeie de lume. Nu înțeleg...

EUFROSINA : Se poate deci și în trei luni, dacă lucrul pe șantier ar intra într-un ritm normal.

DINU (*renunță să se mai ocupe de viața ei personală și intră cu totul în „probleme”*) : Ce înțelegeți prin ritm normal ?

EUFROSINA : Dacă s-ar deschide acele fronturi care pot fi atacate imediat, străpungerile. S-ar începe lucrul propriu-zis. (*Între timp au desfășurat o hartă.*)

DINU : Ar trebui străpuns aici, aici și aici. Drumul de acces al vehiculelor și de evacuare a sterilului... Lung, foarte lung.

EUFROSINA : Asta este. Drumul. Din cauza lui stăm și nu facem nimic.

DINU : Dar este un drum aprobat în proiectul inițial.

EUFROSINA : Da. 49 de km și 800 de metri. Materiale repartizate pentru 25 de km. Avertisment sever : nici

un kilogram de material în plus pentru drum. În condițiile astea, dumneavoastră v-ați apuca de drum?

DINU: Pentru acest drum, proiectantul a promis că va studia orice alt punct de vedere...

EUFROSINA: Exact. Dar propunerile noastre, acolo (*arată în sus*) nu au depășit stadiul de „se află în studiu”. Și noi stăm. Împreună cu inginerul Răducu, am reanalizat proiectul inițial, aici, la fața locului, punct cu punct. Propunerile noastre nu privesc numai drumul. Dar să revenim la drum. Priviți aici! (*Și arată pe hartă.*) Dacă tăiem în peretele acesta, în maximum zece zile drumul e gata. Aceasta a fost propunerea noastră.

DINU (*luând un dosar de pe birou și răsfoidu-l*): Piatră... Dură. Aproape cremene. Ar costa și ar dura de citeva ori mai mult.

EUFROSINA: Eroare. Un studiu făcut superficial. Am verificat de douăzeci de ori. Am luat probe aproape din metru în metru. Calcar. Îl sapi cu cazmaua. Există și piatra dură de care ați amintit. Aici: un fel de prag natural. Trebuie doar decopertat, pe urmă poți trece și cu tancul.

(*Dinu ia de pe birou un minicalculator. Măsoară, calculează, notează...*)

DINU: Asta este! Pornim concomitent din aceste trei locuri. Dacă băgăm forțe, cred că nici n-avem nevoie de zece zile. (*Parcă trezindu-se.*) Și de ce mama dracului nu l-ați făcut pînă acum? (*Observă figura cam crispată a Eufrosinei.*) Iertați-mi grosolănia, dar nu înțeleg! Ați trimis proiectantului un pachet de propuneri. Le cunosc. Presupune o adevărată răsturnare a proiectului inițial. Îi trebuie timp. Dar drumul? El vrea să ia șantierul ăsta pe cont propriu și nu îndrăznește să facă o treabă justificată din toate punctele de vedere.

EUFROSINA: A îndrăznit. S-a întâmplat însă ceva. A căzut peste noi, cum spunea Vasile, o placă de beton.

(*Joc de lumini. Timp dat înapoi. Același decor. La birou, cu telefonul la urche, inspectorul ministerului. Răducu stă cu capul în mîini. Eufrosina, umbră tăcută printre eprubetele ei. O stare de evidentă încordare, de așteptare. Răducu tresare la cel mai mic zgomot venit din afară. Ușa se deschide încet și apare Parpală.*)

FARPALĂ: M-ați chemat?

RĂDUCU: Nimic? Nu se vede nimic?

FARPALĂ: Să mă duc pînă acolo?

RĂDUCU: Sint destui. Stai aici! Dacă vezi pe careva venind din vale, îl trimiți imediat la mine.

FARPALĂ: 'nțeles. (*Și iese.*)

INSPECTORUL: ...Alo, da! Mai aștept mult? Cum n-aveți elicopter? Probabil că la ora asta omul a și murit. Poftim? Să-l îngropăm? Cum îi permiți... dumneata știi cu cine vorbești?

RĂDUCU: Fără panică, tovarășe inspector. Dacă a murit, trebuie să vină doar procuratura și un medic legist. Salvarea nu mai are ce să facă. Dacă e numai rănit, avem pregătită o mașină. Oricum ajungem mai repede.

INSPECTORUL: Domnule, ești de-un calm... Îți moare un om pe șantier și dumneata...

RĂDUCU: Și eu? (*Încordarea crește. Inspectorul nu mai rezistă și izbucnește.*)

INSPECTORUL: Vei răspunde. (*Bate cu mîna într-o mapă.*) Asta trebuia să faci. Acesta este proiectul aprobat. De ce te-ai abătut de la el?

RĂDUCU: Propunerile noastre le aveți la minister și la centrală.

INSPECTORUL: Ai aprobarea lor? Nu. Vei răspunde. Eu să știi că am anunțat și procuratura. Îmi pare rău pentru dumneata, dar asta este. Ești vinovat și vei plăti.

EUFROSINA (*nu mai rabdă*): Nu e nimeni vinovat, tovarășe inspector. Accidentul nu are nici o legătură cu drumul.

INSPECTORUL: Asta să declarați în fața procurorului. Eu un singur lucru știu: dumneavoastră trebuia să faceți drumul aprobat prin proiect.

RĂDUCU: Imposibil. Nu am cu ce. Nu am materiale.

INSPECTORUL: Tovarășe inginer, dumneata n-ai fost pus aici să-mi cauți argumente pentru ce nu se poate. Eu așa ceva nu înghit. Lîmpește? Ai un proiect, execută-l în timpul stabilit. Este singurul răspuns pe care-l putem accepta. Clar?

VASILE (*care a intrat între timp*): Ca lumina nopții.

INSPECTORUL (*puțin descumpănit*): Eu nu glumesc.

VASILE: Serios, tovarășe inspector, știți ce nopți frumoase sint aici? Parcă răsar zorile mereu.

INSPECTORUL: Domnule, dumitale îți arde de poezie și aici a murit un om.

VASILE (*schimb de priviri semnificative cu Răducu, care parcă oftează ușurat, apoi, către inspector*): Dumnezeu să-l ierte. Parcă la dumneavoastră la minister nu se poate întîmpla? (*Insi-nuant.*) Se împiedică omul de ceva și-o ia de-a berbealecu' pînă își rupe junghitura gîtului.

INSPECTORUL : Luați lucrurile cam ușor. Mă rog, vă privește, asta-i treaba procuraturii, nu a mea. La urma urmei, eu am altă sarcină, nu să anchetez accidentele de muncă. De aceea, vă întreb încă o dată : sinteți sau nu în stare să respectați un proiect aprobat de toate forurile ?

VASILE : Întrebarea s-ar putea pune și altfel, tovarășe inspector : sinteți sau nu în stare să aruncați pe apa Sîmbetei câteva bune zeci de milioane ? Și, la întrebarea asta, răspunsul nostru este clar și categoric : nu. Măcar și pentru faptul că banii ăștia sînt scoși din buzunarul meu, al duminicilor... Sînt banii poporului, tovarășe inspector, e munca lui...

INSPECTORUL : Mi se pare mie, sau dumneata îmi ții o prelucrare ? Ziarele le citesc și eu. Iar cei care au făcut proiectul și cei care l-au aprobat au știut exact ai cui bani se vor cheltui. Să nu deturnăm discuția, tovarășe. Să nu ascundem după iozinci incapacitatea de a ne îndeplini sarcinile.

RĂDUCU : Cred că ați absolvit cu doi sau trei ani înaintea mea. Ați avut și dumneavoastră același profesor ca și mine, fie-i țărîna ușoară.

INSPECTORUL : Nu înțeleg...

RĂDUCU : Dacă ar putea, s-ar scula din mormînt și ne-ar lua la palme pe amîndoi.

INSPECTORUL (*forțat calm*) : Tovarășe inginer, vă înțeleg. Sinteți în situația jenantă de a vă disculpa, dar argumentele sînt puerele. Este adevărat, profesorul ne-a învățat să căutăm întotdeauna soluția cea mai simplă și mai eficientă. Dar cei care au făcut proiectul credeți că n-au știut lucrul ăsta ?

(Ușa biroului e dată de perete și în scenă intră Gheorghe Stîncă, ducîndu-l în spate pe Ion Șuteu. Toți cei prezenți rămîn un moment împietriți. Răducu se uită întrebător la Vasile, care ridică nedumerit din umeri. În această atmosferă, Șuteu ridică încet o mîină și îl bate pe umăr pe Gheorghe.)

ION ȘUTEU : Auzi, mă nea Gheorghe, n-ai o țigară ?

GHEORGHE STÎNCĂ (*o clipă surprins*) : Deci, n-ai murit !

ȘUTEU : Mușcă-ți limba !

GHEORGHE (*aruncîndu-l jos*) : Fir-ai al dracului de golan... Uite-l, domnule, n-a murit ! (*Răducu, Eufrosina și Vasile izbucnesc în ris.*) Poftim, mortu' ! (*Îi dă un ghiont*) M-a lăsat să-l car în circă tocmai din fundul văii.

ȘUTEU : Avem noi la Brăila niște căruțe care hurdacă mai puțin ca dum-

neata. Mă, nea Gheorghe, puteai să fii mai delicat.

INSPECTORUL : Dumneata ești ăla...

ȘUTEU : Eu, tătucu'.

INSPECTORUL : Cum, dom'le, n-ai murit ? Ești întreg ?

ȘUTEU (*se pipăie*) : Da. Trebuia ? (*Eufrosina, Vasile, Răducu — hohot de ris. Șuteu, către Eufrosina, scofînd din buzunarul salopetei un buchetel de floare de colț.*) Eu de cite ori văd o floare mă gîndesc la corespondentul ei biped. Stăteau agățate pe un colț de stîncă. Am ajuns la ele, le-am rupt, dar, nerăbdător cum sînt, am coborît cam repede pînă în fundul văii. (*Îi oferă florile.*)

INSPECTORUL (*în timp ce-l pipăie neîncetător pe Șuteu*) : Dar te-am văzut eu ducîndu-te de-a berbeleacu'... Ca un bolovan... Nimic rupt... Omină, un picior...

ȘUTEU (*gîdilîndu-se*) : Tătucu', domol, că eu nu rezist să mă atingă fizic decît sexul opus. Dumneata știi ce-i aia un cascador ? Trei ani la Buftea băiatu' n-a făcut altceva decît tumba. Pînă a venit povestea cu ursu', și-atunci...

VASILE : Șuteu !

ȘUTEU : Gata, șefu' ! (*Semn de fermoar la gură.*)

RĂDUCU : Pe șantierele unde am lucrat n-am avut pînă acum nici un accident grav. Șuteu ?

ȘUTEU : Am înțeles, șefu' : o lună de zile retrogradat cu o clasă de salariizare. (*Către Eufrosina.*) Gesturile nobile, domniță, se plătesc întotdeauna scump.

INSPECTORUL (*către Șuteu*) : Nici nu știi în ce situație penibilă m-ai pus. Ce-i voi spune procurorului ?

VASILE : Nu vă faceți griji. Nu mai vine.

INSPECTORUL : Așa, deci ?

VASILE : Exact.

INSPECTORUL : Mă rog. Treaba voastră, dacă mă considerați un corp străin pe șantier. Dar, cît timp sînt aici, toți, fără excepție, veți face cum spun eu. Clar ?

VASILE : Ca lumina nopții.

INSPECTORUL (*către Răducu*) : Aș vrea să discutăm serios.

RĂDUCU : Eu cred că și pînă acum am făcut-o.

INSPECTORUL : Peste cîteva zile vine ministrul. Trebuie luate cîteva măsuri speciale.

RĂDUCU : Și care ar fi acestea ?

INSPECTORUL : O să discutăm între patru ochi.

(Ceilalți dau să plece. Răducu îi oprește cu un gest.)

RĂDUCU : În treburile şantierului nu am avut niciodată secrete faţă de ei.
INSPECTORUL (vorbind tot timpul numai cu Răducu) : Trebuie să facem ceva, să organizăm ceva, să se vadă că lucrăm din plin.

RĂDUCU : Înţeleg că aprobaţi propunerile noastre.

INSPECTORUL : Nu, nu şi nu ! Aveţi un proiect aprobat.

RĂDUCU : Fără drum nu putem face nimic.

INSPECTORUL (excedat) : Începeţi drumul !

VASILE : Muncă inutilă. Risipă...

INSPECTORUL : Am fost trimis aici cu imputerniciri depline. Trebuie ca ministrul să vadă că treburile merg strună.

RĂDUCU (obosit) : Şi ce vreţi ?

INSPECTORUL (îi priveşte pe rând pe fiecare) : Să ieşim bine. Şi voi, şi eu. Pentru asta, un kilometru-doi de drum, o gaură într-un perete de stincă, să pară că am început străpungerea. Citeva explozii care să-l împiedice pe ministru să se apropie prea mult ; răspindiţi utilajele pe şantier, puneţi-le să se mişte, să folfaie basculantele...

SUTEU : Cum adică să „folfaie”, tătucu ?

INSPECTORUL : Să se mişte, domnule, să circule, să umble de colo-colo... Nu înţelegeţi ? Trebuie să-i dăm impresia că lucrările au intrat în ritmul cerut.

GHEORGHE : La chestia asta pe mine să nu conţâţi. (Iese.)

SUTEU : Tătucu, fără mine ! Rezerva mea de miliciuni e pe sfârşite şi pe lume mai sînt atîtea femei frumoase. (Iese şi el, apoi, pe rând, şi ceilalţi. Au rămas Eufrosina în laboratorul ei, Răducu şi Inspectorul.)

INSPECTORUL (sec) : Părerile lor nu mă interesează. Dar dacă nu faci ce-ţi spun, te rad. Te destitui, cît eşti tu de Răducu Fluşcă, ultrarenumit şi ultraapreciat. Şi te trimit şi în faţa tribunalului, pentru sabotaj.

(Răducu se ridică încet, obosit. Îl priveşte lung pe inspector şi pleacă fără să spună o vorbă. După el, tot tăcută, părăseşte laboratorul Eufrosina.

Intineric. Se ivesc zorile. Aplecaţi asupra hărţii — Dinu şi Eufrosina.)

DINU : Si-ai făcut tot cercul ăla ?
EUFROSINA (ridică din umeri) : Şi ministrul nici măcar n-a venit.

DINU (izbucind în ris) : Bănuiesc că v-a ajuns, că v-aţi învăţat minte.

EUFROSINA : Ştiu eu, tovarăse director ? Să aşteptăm pînă se anunţă prima inspecţie mai serioasă.

DINU : Aşa, deci. (Şi se adînceşte în calcule.)

EUFROSINA (se ridică, îşi aranjează şi

nuta) : Aşa. (Pauză.) Se luminează. A stat şi vîntul. Va fi o zi frumoasă. (Dinu nu aude. Continuă să lucreze.)
Tovarăse director, îmi permiteţi să plec ?

DINU (face un semn cu mîna şi Eufrosina iese) : Păcat de timpul pierdut. Mare păcat. Cred totuşi... (Aşa cum realizează că a rămas singur.) A plecat ! (Se ridică, face citeva mişcări de înviorare, după care se aşază la birou.) Deci, aşa a fost prima zi de şantier şi prima noapte. (Scrie ceva pe o foaie de hirtie, pe care o aşază la vedere pe birou. Stinge becul, de care de altfel nu mai era nevoie, şi iese din scenă.)

VASILE (intrînd, cu oarecare îndîrjităte) : Deci, mai dormim. (Ride.) Domnule, încă n-am văzut un director care să-şi preia funcţia în izmene. Tare ! Îmi place. (Mimează.) „Zecé minute : curăţat, călcat, aduse pe umeras”. (Stringe lucrurile împrăştiate şi le pune la locul lor. Vede hirtia de pe birou) : „La ora 8, de convocat conducerea, plus şefii de echipă”. Începe dansul. (Cîntă.) „Hai la luptă cea mare...” Se pare totuşi că se va schimba ceva. Să vedem. (Deschide uşa.) Parpală !

PARPALĂ : 'trăiţi !

VASILE : Urgent, aici, tovarăşul inginer Răducu, Finanţele, Mălai mare şi Gură spartă...

PARPALĂ : 'Trăiţi, înţeles, urgent !

(Vasile continuă să facă ordine prin birou, fluierînd „Hai la luptă cea mare...”
Intră, pe rând, cei chemaţi. Ultimul — Răducu Fluşcă, în ţinută de oraş, în mîni cu o valiză mare, pe care o aşază ostentativ în mijlocul camerei. Între timp îşi face apariţia şi Eufrosina. Se schimbă saluturile de rigoare.)

SUTEU : Şi care-i ăla, domnule, de mă scoală pe mine la ora asta ?

FINANȚISTUL (către Răducu) : Să scrie naţi hirtiiile, să poată casiera ridica banii.

DUMITRU MĂCĂCITA (frecîndu-şi palmele) : Miine luăm pinca. Domnule, e bine : nu faci nimic, da' banii vin.

SUTEU : Să plătească, domnule, să plătească.

FINANȚISTUL : Pînă ne-or prinde, şi-atunci să vedeţi voi cum dăm cu toţii de dracu' !

SUTEU : Noi ? ! Voi ! Ne-aţi dat de lucru şi n-am lucrat ?

FINANȚISTUL (către Răducu) : Semnaţi.
RĂDUCU : Nu.

(Consternare generală.)

ȘUTEU : Împărate, ne lași fără mălai ?
(*Se uită atent în jur.*) Măi să fie...
Simțeam eu că de aici lipsește ceva :
Tronul. Unde-i, domnule ? (*Toți îi
caută cu privirea.*)

MACĂCIȚĂ : Nu-i.

ȘUTEU : Nu mai este. Păi, tăticu', aici
se petrece ceva, e cu schepsis, și bă-
iatu' vrea să știe.

RĂDUCU : Va semna, dacă vrea, noui
director.

ȘUTEU : Adică împăratul... (*Speriat, că-
tre Măcăciță.*) Mă, tronul nu mai e !

MACĂCIȚĂ : Ttț...

ȘUTEU : Că matală, tăticu', fuseși cu
delegație.

RĂDUCU : Îți cam iei nasul la purtare

ȘUTEU : Nu mai e... (*Semn de balan-
soar.*) Împăratul nu mai are... (*semn
de coroană.*)

RĂDUCU (*deschide ușa și intră cei doi*):
Luați-l.

DINU (*intră lejer, proaspăt, bine dispus*):
Lăsați-l ! Bună dimineața la toată lu-
mea. (*Se așază la birou.*) Deci, dum-
neavoastră sinteți virfurile nucleului

ȘUTEU (*nu înțelege*): Șefu', eu nu. Eu
am echipa mea. Și el, Mălai mare
adică tovarășul Măcăciță, la fel. Îr
rest, nu ne băgăm. Că noi asta am
învățat pe șantier : fiecare răspunde
de ce face el, că altfel...

DINU (*zîmbind*): Bună învățătură. Să
n-o uitați.

ȘUTEU : Se poate, șefu'?! Băiatu' are pin-
gică de asfalt. Subțire...

DINU : Dumneavoastră presupun că sin-
teți contabilul-șef.

FINANȚISTUL : Finanțistul. Așa îmi
spunăștia. Iar casierului — ministrul
finanțelor. Pentru ei, el e mai mare.
el dă banii. Dacă nu vă e cu supă-
rare, cu cine avem onoarea ?

DINU (*către Vasile*): Nu le-ai spus ?

RĂDUCU : Încă n-au aflat. Tovarășul
este noul director general al șantie-
rului. Fără delegație. Director-direc-
tor. (*Către Vasile.*) Cu ce începem ?

ȘUTEU : Cu (*și arată dosarul contabi-
lului-șef*) mălaiul. Întii mălaiul, și pe
urmă mai vedem. Tot ce vreți ! Bă-
iatu-i aici, iar brăilenii mei (*semn
către ușa*) acolo.

DINU (*scoate stiloul, citește*): Ce-i asta ?

FINANȚISTUL : Stadiul lucrărilor. Fără
raport de execuție, banca nu elibe-
rează banii.

MACĂCIȚĂ : Păi cum adică, așa, pe
gratis ? Vor și oamenii să știe pe ce
dau banii.

ȘUTEU : Taci, mă !

DINU : Exact. Are dreptate. S-au făcut
toate astea ?

RĂDUCU : Nu.

VASILE : Nu.

DINU : Atunci ?

RĂDUCU (*absent*): Se vor face.

DINU : Și luna trecută ?

RĂDUCU : La fel.

DINU (*îi oferă dosarul*): Semnează.

RĂDUCU : Semnătura mea nu mai este
valabilă. Acum avem director. Nu cu
delegație.

DINU : Nici eu nu pot să semnez. Tot
ce raportați aici s-a „făcut“ fără
mine. Așa că...

MACĂCIȚĂ : Păi, atunci, ce facem ?

ȘUTEU : Și mălaiul ?

DINU : Luna viitoare. Pină atunci, min-
căm pline de la cantină. Voi ordona
să vi se deschidă credit. Inclusiv mie

ȘUTEU : Păi, nu se poate, tăticu' ? Fără
bani...

DINU : Cît ?

ȘUTEU : Ceva, acolo... Trei-patru miare
de căciulă. Sintem modești Cind om
începe lucrul, stăm de vorbă altfel.

DINU : Nu m-ai înțeles... Cît ai luat
pentru casa țăranului ?

ȘUTEU : Eu ? ! Care casă, tăticu' ? Bă-
iatu' habar n-are.

DINU : Cît ?

ȘUTEU : Tovarășu' ! (*Semn la obraz.*)
Păi, se poate ?

DINU : Merg telefonul ăsta ? Alo, da,
șantierul. Fii mata bună și fă-mi le-
gătura cu comandantul județean al
internelor. Da, generalul Ștefan.

ȘUTEU (*speriat*): Stai, șefu', n-o lua așa
la goană, la deal, că muntele-i înalt.
Închide drăcia aia. (*Se șterge cu o
batistă.*) Uite, domnule, ce cald s-a
făcut.

DINU : Cît ?

ȘUTEU : Ei, acolo, un fleac... Ce să fac,
tovarășe director, să las băieții să
mucegăiască ? Și materialul tot se
strica. (*Dinu îl privește în continuare
întrebător.*) Cîteva mii, acolo... (*Dinu
— același joc.*) Opt... (*Dinu, idem.*)
Zece. (*Dinu, idem.*) Ce mai, domnule ?
șaispe, da-r-ar dracu'n ele !
(*Sună telefonul.*)

DINU : Alo, Ștefan ? Salut. Eu. (*Privire
către Șteu, care înlemnește.*) Nimic.
Nu, încă nimic grav. Voiam doar să
te aud. Vii ! Bravo. Dar într-o dumi-
nică. Vii și cu soția ? Minunat. Ei, om
găsi noi ceva pe-aici. Salut, (*Către
Șteu.*) Deci : Unu : aduci înapoi tot
materialul neîntrebuințat. Doi : achiti
la casierie materialul folosit. (*Către
Vasile.*) Unde-i inginerul acela tînăr ?

VASILE : Brăduleț ?

BRĂDULEȚ (*băgînd timid capul pe ușa*):
Aici.

DINU (*semn să vină*): Mai aproape !
Caută-ți un scaun. Începînd de azi,
faci parte din colectivul restrîns de
conducere. Clar ?

BRĂDULEȚ : Clar.

DINU : Faci notă de imputare pentru tot materialul care lipsește. (*Către Suteu.*) Trei : îl pui pe om să facă o cerere de materiale de construcție, să le cumpere de la stat, așa cum este normal. Patru : lucrați în timpul liber, să-i terminați omului casa, că bani...

SUTEU : Ioc, șefu', s-au dus !

DINU (*nu-l mai aude. Desface harta*) : Priviți aici. Pe acest aliniament atacați drumul.

RĂDUCU : E cremene. Așa spun studiile omologate de centrală.

DINU : Și realitatea ?

RĂDUCU : Propunerile nu au fost aprobate.

DINU : Le aprob eu. (*Se privesc lung în ochi.*)

RĂDUCU : Crezi că faci bine ceea ce faci ?

DINU : Cred în propunerile înaintate la centrală și minister și în profesionalitatea oamenilor care le-au formulat. (*Rezolut.*) Deci, din clipa aceasta, începem. Obiectivul numărul 1 : drumul

RĂDUCU (*întinde o hîrtie*) : Eu, după cum v-am spus aseară...

DINU (*aruncă hîrtia în fișet*) : Preluati conducerea acestei lucrări. Răspundeți personal. La urma urmei, proiectul este al dumneavoastră. Luați orice măsură credeți necesar, folosiți toate mijloacele de care dispune șantierul. În cinci zile, drumul trebuie să fie gata. Executarea !

RĂDUCU : Și dacă refuz ?

DINU (*către cei doi fierari betoniști*) : Luați-l pe domnul și obiectul acela (*valiza*) și peste cinci zile să veniți, cu el înapoi, și, dacă insistă, și cu obiectul. Nu așa ! Pe sus, și cu griiă, să nu i se murdărească hainele. (*Către Vasile și Eufrosina.*) Dumneavoastră mai rămîneți. (*Celorlalti.*) Am spus : executarea ! Ce mai căutați aici ?

FINANTISTUL : Și cu asta, semnătura... banii...

DINU : Luna viitoare.

FINANTISTUL : Bine, dar funcționarii, personalul auxiliar...

DINU : Toti luăm bani de la ce se realizează pe șantier. Nu se realizează nimic, nu luăm nimic. Vii peste două ore cu raportul financiar la zi.

FINANTISTUL : Bine, dar asta este imposibil... Două ore...

DINU : Bine, două ore și jumătate. La revedere. (*Îl conduce pînă la ieșire, după care rămîne rezemat de ușă și o privește lung pe Eufrosina.*) Am uitat azi-dimineață să vă spun mulțumesc. O fac acum. Sincer și tovarășeste. (*Îi întinde mîna. Este primul om căruia îi strînge mîna.*)

EUFROSINA : Ne-ai cam amețit în dimineța asta.

DINU : A fost una din cele mai pașnice și liniștite.

EUFROSINA : Dumnezeu, cum o fi o dimineată agitată ?

DINU : Nu v-aș dori să aveți parte. Și-acum, la treabă ! Aduceți-vă înapoi laboranta, asistenta sau ce-o fi ea. Vă mutați laboratorul pe șantier. La nevoie, vă faceți și un cort, o baracă, un castel. Ce vreți. (*Se apropie de Eufrosina, o prinde de umeri și o privește în ochi.*) Un lucru vă rog : fără surprize. E suficient o mică fisură în pragul acela de cremene și avem o avalanșă de ne îngroapă pe toți sub grohotițe. Nu vreau surprize, nu vreau victime. Eu nu sînt meșterul Manole și nu vreau să îngrop pe nimeni în drumul ăsta. Vreau un drum fără cruci. (*Îi sărută mîna și o conduce la ușă.*) Ei, ce spui, tovarășe Celmare ?

VASILE : Păi, ca și tovarășa inginer. Ne-ai cam luat piuitul. Mai este o chestiune însă, tovarășe director...

DINU : Zi !

VASILE : Nu-i puțină aventură în ce facem ? Pentru drumul ăsta nu știu să existe un proiect, nici un plan tehnic... nu s-au făcut măsurători...

DINU : Dacă ar fi așa, n-am avea de-a face cu o aventură, ci cu o crimă.

VASILE : Atunci ?

DINU (*scoate de sub birou mapa cu care a venit și din ea un dosar*) : Aici se află toată documentația tehnică, pînă la detaliu. Sînt prevăzute și lucrările de artă.

VASILE (*perplex*) : Cînd și cine le-a făcut ?

DINU : Ei doi. (*Semn către laborator și locul unde se afla valiza.*) Dar nu le-a dat nimeni aprobarea și nu au îndrăznit să le facă pe cont propriu.

VASILE : Și-acum sînt aprobate.

DINU : Da. De mine.

VASILE : E suficient ?

DINU : Facem drumul și deschidem frontul pentru galerii.

VASILE : Fără aprobare ? (*Arată în sus.*)

DINU : Fără. (*Vasile sare într-un picior și chiuie.*) Ce-nseamnă asta ?

VASILE : Nimic, domnule, nimic, decît că încep și eu să cred că se schimbă ceva. Vorbim, vorbim, vorbim... Ne îndemnăm unii pe alții să ne asumăm răspunderi, să rezolvăm problemele, dar facem bătătură la picioare de cît alergăm în sus după semnături, după aprobări... La o adică, eu nu sînt vinovat, nu eu răspund, ci ăla care a aprobat. Eu, precum Pilat : mă spăl pe mîini.

DINU : Și vine un șef căruia ceva nu-i place, sau poate că ceva chiar n-a

-Înșă cum trebuie, și pune fatidica întrebare: ai avut aprobare? Ai avut, ai scăpat, n-ai avut...

VASILE: Și-atunci?

DINU: Atunci, ce?

VASILE: Ce facem?

DINU (rîzînd): Facem drumul și răspundem pentru el. Îl facem repede și bine. Deschidem front de lucru la străpungeri. Aceea-i lucrarea de bază. De drum nu o să se mai intereseze nimeni.

VASILE: Cred totuși că se poate face treabă cu dumneavoastră.

DINU: Nu crede. Mai ai răbdare. Cine să-ți ocupe pe șantier de problemele administrative?

VASILE: Bălălau. Însă de două luni e în spital. Cît pot, îi mai țin eu locul.

DINU: Îți place aici? (Și arată biroul.)

VASILE: Mă rog, ar mai fi cîte ceva de făcut: de măturat, de șters praful...

PARTEA a II-a

In fața cortinei, într-un con de lumină, Dinu și Vasile. Se sugerează un colț de șantier.

VASILE: A sunat de la minister.

DINU: Știu am vorbit.

VASILE: Ați luat totuși aprobarea?

DINU: Nu. Dealtfel, e și prea tirziu. Să-mi dea aprobare pentru un lucru gata făcut?

VASILE: Chiar și așa. Nu strică o semnătură de ministru.

DINU: Crezi? S-ar putea să ai dreptate. Bine, va fi și o semnătură de ministru. (Privește în jur. E bucuros, e mulțumit.) Cît de frumoasă-i țara noastră. Iar locul ăsta mi se pare

raiul pe pămînt. Cînd eram student, exact un loc ca ăsta: visam, și-acolo să fie șantierul meu.

VASILE: Și în vis era vară, verdeată și flori, și căprioare sălbătice care zburdau, cîte una mai blindă venea să-ți mănince din mină...

DINU: Exact.

VASILE: Dar vine și toamna cu ploile, apoi iarna cu zăpezile care nu se mai termină. Și, în loc de căprioare, vine ursul pînă la ușa cabanei...

DINU: Ursul iarna?

VASILE: Dacă să-l ia! Credeam și eu că hibernază, că doar așa scrie în toate cărțile. Cărțile... N-ai observat, de la o vreme, că una scrie în cărți și alta-i în realitate? Ce, parcă geografia pe care am învățat-o eu mai e aceeași...

DINU: Locul ăsta se mai numește „Valea cea frumoasă”. Cînd totul va fi

DINU: Da. Bine. Notează. Stai acolo la birou și scrie: 1) Aici este biroul directorului grupului de șantiere. Să fie dotat potrivit legii. Nimic în plus, nimic în minus. Scrie legea că trebuie radio și televizor, să fie; Scrie că trebuie covor, să existe. Fotolii, canapea, masă de consiliu... Tot tacimul. Clar?

VASILE: Ca lumina nopții. Și de unde iau eu toate astea?

DINU: Te privește. 2) Am văzut alături o încăpere cu gratii și cu un lacăt cit toate zilele.

VASILE: Troace.

DINU: Afară! Laboratorul ingineriei să fie mutat acolo. Termen: pînă diseară la ora 8. Ai la dispoziție toate mijloacele materiale ale șantierului, cu excepția celor folosite la drum. Acolo mă găsești și pe mine dacă ceva arde. Dar numai atunci.

gata și lacul se va întinde ca o imensă oglindă... V-ați gîndit că trebuie să aibă un nume?

VASILE: Pînă atunci... Vor mai trece cîteva veri, cîteva toamne, cîteva ierni, cu zăpezile lor imense... Și noi aici, luptînd cu ploaja, cu viscolul, cu zăpada... Viața de hidrotehnist.

DINU (după o pauză): Ai obosit? Nici n-ar fi de mirare. De douăzeci de ani din șantier în șantier...

VASILE: Uneori, parcă mă cuprînde oboseala. Dar altceva mai bun nu știu să fac. Am un frate care-i tipograf. Linotipist. Noapte de noapte culege literă cu literă. L-am întrebat și eu: „Nu te-ai săturat?”. „Pînă peste cap” — mi-a spus. „Atunci?”. „Mi-a intrat plumbul în sînge, măi băiete, nu mai e scăpare”. Așa-i și cu șantierul. Cel mai greu însă e dorul de copii. Aveți copii?

DINU: Doi. Băieți.

VASILE: Să vă trăiască. Eu am patru. Trei fete și un băiat. Doar băiatul mai stă cu noi. Fetele s-au măritat, au casa lor. Doamne, cum pot trăi unii fără copii?

DINU: Răducu?

VASILE: Eu cred că fără un suflet de femeie viața bărbatului e tristă și uscată. I-am spus-o și lui, că sîntem oarecum prieteni. Știi, toate sărbătorile el le petrece la mine acasă, cu familia mea.

DINU : Din punctul ăsta de vedere, nu-l înțeleg. Cîștigă bine, destul să întrețină o familie oricît de numeroasă...
VASILE : Viața, tovarășe Dinu, viața...
DINU : E cum și-o face omul, Vasile.
VASILE : Da și nu. Acum vreo patru-cinci ani, eram în Moldova, își găsisse o femeie...

(Fascicolul de lumină scade încet, în timp ce cortina se ridică. Se luminează un colț din interiorul unei camere; peste tot sînt împrăștiate cărți tehnice. O ușă se deschide și intră Răducu, trăgînd după sine o fată : Sanda, în mină cu un geamantan mic și cu o sacoșă.)

RĂDUCU : Hai, intră. Ești udă toată. Te-a luat naiba de frig. *(Pauză.)* Cum ai ajuns la ușa mea ? *(Tăcere.)* Bine, bine. Acolo e baia. Găsești o pijama de-a mea, un halat... Schimbă-te. *(Sanda dispăre.)* De ce-oi fi adus-o în casă ? M-a prins într-o pasă proastă... Singur, mereu singur... *(se uită în jur)* sinus, cosinus, radical din... *(Apare Sanda.)* Și vine o vreme cînd totul ți se pare rece, trist...

SANDA : Vorbești singur ?

RĂDUCU *(privind-o)* : Gîndeam cu glas tare. La urma urmei, cine ești, ce vrei, de unde vii ?

SANDA : Mă cheamă Sanda. Vin de jos. Am urcat pe ploaie. De ce la tine, nu știu. Poate din pricina florilor.

RĂDUCU : Flori ? !

SANDA : Nu-ți aduci aminte... Eram îngrijitoare la spital. Ai fost adus cu o pneumonie, sau așa ceva. Aveai un buchet imens de flori. Cel mai mare pe care l-am văzut vreodată. Nu l-ai dat nici doctorului, nici asistentei. Mi l-ai dat mie. M-ai mîngîiat pe obraz și mi-ai spus...

RĂDUCU : Scuză-mă, nu-mi amintesc.

SANDA : Mi-ai spus că sînt frumoasă.

RĂDUCU *(privind-o mai atent)* : N-am mințit.

SANDA : Nu-ți aduci aminte. Am ieșit din salon plîngînd. Așa-i că nu mai ții minte ?

RĂDUCU : Trebuie din nou să-mi cer scuze, dar...

SANDA : Erai o personalitate.

RĂDUCU : Pe dracu'...

SANDA : Și mi-ai dat mie florile. De ce ?

RĂDUCU : Dacă aș ști... *(Rîzînd.)* Poate tomai ca să-ți dau curaj, pentru că pe un timp ca ăsta, cîinos, să ai un loc unde să tragi.

SANDA : Atunci, mă primești să stau la tine ?

RĂDUCU : Măi fată, că folosești de cînd ai venit persoana a doua singular nu mă deranjează, cu toate că m-am dezobisnuit. Mă deranjează faptul că nu înțeleg ce vrei.

SANDA : Să stau la tine.

RĂDUCU : Pur și simplu.

SANDA : Da, pur și simplu.

RĂDUCU : Asta înseamnă să împărțim patul amîndoi.

SANDA : Numai dacă vrei.

RĂDUCU : Să înțeleg că-ți este indiferent ?

SANDA : Nu. Să nu înțelegi asta.

RĂDUCU : Cred că sînt cu douăzeci de ani mai mare decît tine.

SANDA : Nu mă interesează.

RĂDUCU : Stai și ascultă ! Nu mai sînt la vîrsta aventurilor galante. Și de înșurat...

SANDA *(ride cu hohote)* : Domnule inginer ! Eu n-am plecat la vînătoare... Pur și simplu, n-am avut unde să mă duc.

RĂDUCU : Și spitalul ?

SANDA : L-am părăsit de mult și... la alte întrebări nu mai răspund.

RĂDUCU : Măi fată, mă bași în gura șantierului. Vrei să mă arate oamenii cu degetul, acum, la bătrînețe ?

SANDA : Omul e bătrîn cînd se simte bătrîn. Cît despre șantier... Aveți trei camere. Cineva trebuie să vă îngrijească gospodăria.

RĂDUCU : Îngrijitoare ?

SANDA : E meseria mea. Ca oricare altă meserie.

RĂDUCU : Ai un păr frumos, mătăsos, și o față curată, ochi limpezi, sinceri. Sînt sinceri ?

SANDA : Atunci ?

RĂDUCU : În bucătărie e un frigider. În el găsești tot ce-ți trebuie. La urma urmei, mai trebuie să și mîncăm în seara asta.

(Pe scenă se face întuneric, în timp ce crește intensitatea fascicolului de lumină în care se află Dinu și Vasile.)

DINU : Și a vuit șantierul ?

VASILE : Nu, afară de mine n-a știut nimeni. Eram vecini, iar Sanda, cît timp a stat la el, n-a urcat niciodată la șantier. În schimb Răducu, aproape că nu-l mai cunoșteai : era mai fercheș, călca mai sprinten. Și cum primea o clipă liberă, fugea acasă. Toată povestea a durat vreo șase luni. Pină-ntr-o zi...

(Fascicolul de lumină scade și se aprinde lumina pe scenă. Un colț dintr-o cameră din casa lui Celmare. Intră Răducu, tulburat.)

RĂDUCU : Pot să intru, Vasile ? Ai tăi nu-s acasă ?

VASILE : Sînt singur. Stai jos !

RĂDUCU : Ai ceva de băut ?

VASILE : Poftim ?

RĂDUCU : Am chef să mă îmbăt. Ce zici de ideea asta timpită ?

VASILE : Totdeauna am fost de părere că un bărbat adevărat e dator, măcar

o dată-n viață, s-o facă și pe-asta.
Hai noroc !

RĂDUCU : Noroc ! Mai pune. Noroc !

VASILE : Noroc ! Dacă o iei așa repede
cu paharu'...

RĂDUCU : Noroc ! Da, repede... Noroc.

VASILE (*lasă paharul jos*) : Ce s-a în-
tîmplat ? Un accident pe șantier ?

RĂDUCU : Nu, nu.

VASILE : Atunci ?

RĂDUCU : Să fie un accident ?

VASILE : Dă-i, dom'le, drumul, odată !

RĂDUCU : A plecat.

VASILE : Cine a plecat ?

RĂDUCU : Sanda.

VASILE : Cum a plecat ? Poate că s-a
dus și ea pînă-n oraș, la o prietenă...

RĂDUCU : Nu, nu. A plecat. De tot. A
luat geamantanul și sacoșa cu care a
venit. Nimic altceva. Și în toată po-
vestea asta știi ce mă înfurie ?

Că am rezistat cu brio pînă la vîrsta asta
și deodată... Și cu cine, doamne, cu
cine ? Cu o fostă îngrijitoare de la
spital, „accesibilă fără mari insis-
tențe“, cum mi-a spus un doctor...
Să-l ia naiba... Am vrut să știu și eu
ce hram poartă omul care stă în casă
cu mine...

VASILE : Și pentru cît a stat la tine ai
să-i reproșezi ceva ?

RĂDUCU : Poate doar că mi-a arătat că
se poate trăi pe lumea asta și altfel...

VASILE : Cît despre faptul că a fost sau
că este, mă rog, doar o simplă îngri-
jitoare...

RĂDUCU : Prostii ! Hai noroc !

VASILE : Te îmbeți și-o să ți se facă
rău.

RĂDUCU : M-am dus acasă cu un bu-
chet mare de flori și cu o sticlă de
șampanie. Frămîntasem în minte fel
de fel de formule. Pînă la urmă, gă-
sisem una pe care o credeam foarte
desteaptă. Hai noroc !

VASILE : Să-ți dau ceva să mănînci...

RĂDUCU : Nu, nu mănînc. Mai pune !
Noroc ! Voiam să-i zic : „Cum ți se
pare, crezi că ar suna frumos numele
tău lingă al meu ?“ Dar ea plecase.

(*Pe scenă se stinge lumina, se lasă o
cortină, iar lumina cade din nou pe col-
țul în care se află Dinu și Vasile.*)

DINU : Cam aiurită, toată povestea, si
în orice caz contrară firii lui. Asta-i
inginer pînă în ultima celulă.

VASILE : Mama spunea că pentru fie-
care bărbat vine o săptămînă oarbă...
Și noi tot așa îl credeam : rece, exact
și, vorba lui Gură spartă : „ăsta te
belește și pentru o miime de frac-
ție“.

DINU : Ori s-a dereglat ceva în el și nu mai
e același inginer pe care îl știu eu...

VASILE : Sigur că nu mai e același.
E mai bun, pentru că e mai matur,
pentru că din cele trei camere ale
lui, două sînt pline cu cărți. Și e
mai eficient, pentru că are mai multă
experiență... Totuși, e om, și singură-
tatea...

DINU : Un om ca el nu se aruncă pro-
teste într-o asemenea aventură.

VASILE : Și, cu toate astea...

DINU : Neștiute sînt căile Domnului...
Adică, stai șase luni în casă cu o fe-
meie care te părăsește brusc și tu
habar n-ai de ce ?

VASILE : Nu înțelegeți ?

DINU : Nu pot, oricît m-aș strădui. To-
tul mi se pare ieftin și de prost-gust.

VASILE : Se poate, tovarășe director. Se
poate. Din punctul dumneavoastră de
vedere...

DINU : Poate există și altul ?

VASILE : Sigur. Pe care ți-l dă o bio-
grafie, alta decît a dumneavoastră.
Noi am colindat împreună șantierele
douăzeci de ani. Nu știu dacă în
timpul ăsta a fost de cinci ori în con-
cediu. Mereu intervenea cîte ceva...

DINU : E un reproș ?

VASILE : E o constatare. Poate că a gre-
șit. Dar viața lui, pasiunea lui a fost
șantierul. Mai presus de orice altceva.
Și a venit o zi...

DINU : Tot nu intră în ecuație, Vasile.
Îl știu încăpățînat. Nu s-ar fi lăsat
pînă n-ar fi aflat măcar de ce a ple-
cat. Dacă nu cumva e handicapat de
niște deficiențe fizice.

VASILE : Nici nu poate fi vorba ! E la
fel ca mine și ca dumneavoastră... Si,
de aflat, pînă la urmă a aflat. Mai
tîrziu, cam peste vreo două luni, cînd
ea a venit pe șantier, iar Gheorghe
Stîncă...

(*Se stinge lumina ; cortina se ridică.
O sală de mese improvizată într-o ha-
racă obișnuită. Majoritatea eroilor cu-
noscuți, precum și alții, mănîncă, discu-
tă, glumesc. Din cînd în cînd, de afară
se aud rafale de ploaie și tunete.*)

GAVRILĂ ION I (*cu o rangă de fier în
mînă*) : Pe cît ?

GAVRILĂ ION II : Nu poți.

GAVRILĂ ION I : Pe cît ?

GAVRILĂ ION II : Pe-o sută.

MĂCĂCIȚĂ : Hopaaa ! Stați așa. Cine
merge pe Gavrilă unu ?

ȘUTEU : Șezi blind. Băiatu' face pari-
rile.

PARPALĂ : Din cîte, domnule, din cîte ?

GAVRILĂ ION I : Din prima.

MĂCĂCIȚĂ : Merg cu o sută.

ȘUTEU : Țin că nu reușește.

(*Se întind mai multe mîini, se face o
listă de pariuri. În jurul lui Gavrilă*

Ion I lumea se strînge într-un semicerc deschis spre sală. Se strigă: „Rupe-l”, „Îndoaie-l”... Gavrilă Ion I scoate pufoaica, își suflecă mînele cămășii. Din fundul sălii se aude o voce.)

SANDA : Pun și eu un pol.

(Cercul se sparge și toate privirile se îndreaptă spre ea. E îmbrăcată într-un fulgarin larg și are în mînă un geamantan mic și o sacoșă.)

MĂCĂCIȚĂ (îndreptîndu-se spre fată) :
De unde-ai apărut, fetico ?

(Rămas o clipă perplex, Șuteu îl dă cu o mînă la o parte pe Măcăciță.)

ȘUTEU : Aici băiatu'... Faceți loc, mă guzganilor, că nu-i de nasul vostru.

PARPALĂ : Măiculiță, parcă-i zînă !

ȘUTEU : Sint aici, suflețelule. Unu pe șantierul ăsta, prima-ntii pe județ, cel mai pe centrală. (Către ceilalți.) Pri-viți ! Singurică în pustietatea asta, ca să găsească pe cine ? Pe băiatu' ! Sint aici.

SANDA : Măi șmecherie, nu vrei să mă cauți p-afara ?

ȘUTEU (în risul celorlalți, îi dă oco!) :
Și pe unde ne-am făcut școlile, de le zicem p-alea bune ?

SANDA : Auzi, gagiule, în bordeiul ăsta al vostru se găsește ceva de mîncare și un scaun ?

(Sar mai mulți să-i ofere locul, cineva se repede la ghișeu de unde se primește mîncarea și vine cu o farfurie. Șuteu îi dă pe toți la o parte și o conduce spre locul său.)

ȘUTEU : Măi ! Liniște ! Silance. (Fetii.)
Ce zici de băiatu' ? Are vocabular ! (Ia din mîna băiatului farfuria și o servește.) Prin stînga, dacă sesizează onor clientela.

SANDA (întră în joc) : Schimbă tacîmurile. (Arată paharul.) E gol. Sec.

(Tacîmurile sint schimbate și i se toarnă apă dintr-o carafă.)

ȘUTEU : Crăciunel. De cea mai bună calitate. Natural sută la sută. De la izvorul din spatele cabanei. Gata fravot.

(Fata mănîncă, infometată. Nu-i pasă de privirile care o urmăresc. Își duce singură farfuria și tacîmurile la ghișeu.)

SANDA (către ghișeu) : O faț de masă nu există ? (I se aruncă una prin deschizătura ghișeului.) Și-acum, plata.

(Îi dă la o parte pe băieții rămași oarecum cu gura căscată și face ordine.

Gesturi sigure, precise. În cîteva minute, schimbă fața cantinei. Din sacoșă scoate cîteva flori sălbătice și le pune în două-trei pahare, pe mese.)

ȘUTEU : Suflețelule, aici nu-i Capșa.

SANDA : Și, ca bacșiș... (Îl sărută pe Șuteu, care cade pe un scaun.)

ȘUTEU : Maică, măiculiță, ființa asta mi-roase toată a mărgăritar. „Mărgărit, mărgăritar, floare dalbă...”

SANDA : Umblăm la cultură ?

ȘUTEU : Avem și noi liceul, suflețelule.

(Sanda îi privește grav pe băieți. Pe fiecare în parte. Parcă ar căuta ceva, pe cineva.)

SANDA : Băieți, aici la voi s-ar găsi ceva de lucru pentru mine și un loc unde să-mi pun capul ? Nu sint pretențioasă.

ȘUTEU : Patru pereți, un pat, cincizeci la sută din ciștigul lui băiatu' și protecția brăilenilor. Convine onor clientului ?

SANDA : Nu, gagiule. Am mai făcut o afacere ca asta și-mi ajunge.

(Își scoate tacticos fulgarinul și apare în toată splendoarea unei femei cu sarcină destul de avansată. Din rîndul celor de față se aud exclamații de mirare, de decepție.)

SANDA : Ei, ce ziceți ?

ȘUTEU : Păi, suflețelule, în condițiile astea se schimbă calimera. Cu (semn la burtă), un singur pat e neîncăpător.

MĂCĂCIȚĂ : Că eu mai am doi, și dacă află nevastă-mea...

GAVRILĂ ION I : Lăsați fătuca în pace !

GAVRILĂ ION II : Păi, lăsați fătuca în pace !

ȘUTEU : Măi tovarășico, cînd ai luat drumul ăsta bănuiai de ce dai la capăt ? Pe aici nu nasc decît ursoaicele, iar matala, suflețelule, numai a ursoaică nu arăți.

PARPALĂ : Că aici la noi, tovarășa, maternitate — oc.

SANDA (aparent indiferentă) : Nu-i nimic, băieți. La capătul ăsta, era să zic de lume, dar de unde lume, e destul de trist. Și rece... Și sălbatic... (Alt ton.) De altfel, mie mi-au plăcut întotdeauna drumurile. (Se întoarce către Șuteu.) Păcat, gagiule, s-ar fi putut pînă la urmă să-mi placă.

(Își pune fulgarinul refuzînd să fie ajutat, își ia geamantanul și sacoșă și se îndreaptă spre ușă. Din colțul unde a stat pînă atunci, Gheorghe Stîncă ridică privirea. Vorbește domol, blind.)

GHEORGHE : Unde te duci ? (Toate capetele se întorc spre el. Sanda, aproape de ușă, îl privește lung, ridică din umeri și dă să plece.) Plouă.

SANDA : Și e frig, tare frig...

GHEORGHE : Stai jos !

ȘUTEU : Măi, nea Gheorghe, de ce te bagi pe fir ?

GHEORGHE : Fermoaru' la gură, Ioane. (Tuturor.) Sinteți oameni sau animale ? V-ați sălbăticit ? (Fetei.) Ți-am spus să stai jos.

(Gavrila Ion I și II îi iau bagajele din mină și cu grijă o poartă, mai mult pe sus, pînă la o bancă.)

GAVRILĂ ION I : Apăi, fata mea, trebuie să te grijești. Că, tot așa, la noi în sat, o fătucă s-a opintit și-a lepădat.

GAVRILĂ ION II : Grijește mata, că porți suflet de om și-i păcat.

ȘUTEU : Hopa și dădacele ! Mă, voi o să-l și alăptați. (Gavrila Ion I și II se întorc cam amenințatori către Șuteu.) Gata, băieți. Fermoaru'. Băiatu' n-a spus nimic.

SANDA : Am auzit că-ți spune Gheorghe. Îți mulțumesc, Gheorghe. (Se scutură.) Îi tare frig. Și ploaia, și vîntul...

GHEORGHE : Unde te duceai ?

SANDA : Nu știu. Coboram în sat. Găseam eu un suflet de om. Dacă nu... O șură, o scorbură...

PARPALĂ : Ca ursoaica.

SANDA : Și ea e un suflet. Și ține min-te, mă, deșteptule, că sfîșie cînd e vorba de puii ei.

MĂCĂCIȚĂ : Păi nu ? Ca la urși. Faci plodu' și p-aici ți-e pădurea.

SANDA : Uneori mai pleacă și ursoaica.

MĂCĂCIȚĂ : Mama lui... Mă, dacă l-aș prinde eu pe unul ca ăsta...

SANDA : Să nu te bagi. Ascultă-mi sfatul. Nu-i bine. (Se uită în jur.) Dacă rămîn aici, poate că ar fi bine să știți : nu e nimeni vinovat. El în nici un caz. Nici măcar nu știe. Eu am plecat. De ce ? Mă privește. Clar pentru toată lumea ? Ce facem, Gheorghe ?

GHEORGHE : Ai să lucrezi aici. Mai ajută la bucătărie, la vase, ții ordine în cantină...

SANDA : Le fac pe toate, Gheorghe. (Uitîndu-se fix la el.) Și pe urmă ?

GHEORGHE : Eu am două camere. Îți dau ție una.

SANDA : Dar atît, Gheorghe. Nimic mai mult. Iar eu îți țin gospodăria. Așa cum ar face-o și soră-ta, dacă o ai și dacă ar fi cu tine.

(Scena se întinecă. Undeva, în fața cortinei, într-un colț, un pat în care se

afină Sanda, o masă cu un scaun pe care stă Răducu. Lîngă pat, pe un taburet, Gheorghe.)

RĂDUCU : Ți-am spus : dacă vrei, te ajut să te muți pe oricare alt șantier.

GHEORGHE : De ce mă goniți ?

RĂDUCU : Ești nebun ? ! Nu pricepi ? Copilul...

SANDA : Este al meu, tovarășe inginer, în exclusivitate al meu.

GHEORGHE : Veniți aproape zilnic. Vă așezați pe scaunul ăsta și așteptați. La început n-am înțeles. Acuma știu. Ați vrea să vă spun : „Luați-o cu plodu' din burta ei cu tot și duceți-vă !” Ei bine, nu. Că, pentru mine, nu există decît din clipa în care a pus piciorul în casa asta. În rest, nu știu și nu vreau să știu nimic.

RĂDUCU : Nu te aprinde. Am crezut că e o soluție...

GHEORGHE : Nu-i o soluție.

RĂDUCU : Nu repeta greșeala mea, Gheorghe.

SANDA : Nu te amesteca, tovarășe inginer. Nu e ce-ți închipui dumneata. Nu sînt chiar atît de „ușor abordabilă” cum ai fost informat.

RĂDUCU : De unde știi ?

SANDA : Mi-a spus medicul. Am fost să mă consulte. Îi părea rău. Și-a cerut scuze.

RĂDUCU : Dar eu...

SANDA : Poate că a fost o vreme cînd... Dar e atît de departe încît nici nu vreau să-mi amintesc de ea.

GHEORGHE : Am locuit sub același acoperiș. Ca un frate cu o soră. Dar acum, ascultați ce vreau să vă spun, tovarășe inginer, și tu, Sanda : te-am îndrăgit. Ce să fac, măi fată, cred că m-am îndrăgostit de tine. Stai, nu te agita. Știu că nu mă iubești. Dar și tu și copilul aveți nevoie de un acoperiș. Acceptați-l pe ăsta.

RĂDUCU : Cum vrei tu, Gheorghe. Îți doresc însă din toată inima să nu treci și tu prin ce-am trecut eu.

GHEORGHE : Cum mi-o fi scris, tovarășe inginer.

RĂDUCU : Atunci... (Iese și se întoarce cu balanșoarul.) L-am făcut cu mîna mea. Cum m-am priceput. Și... dacă nu vă deranjează, dacă nu vă supără... copilul.

SANDA : Ce-i cu copilul ?

RĂDUCU : Nimic, nimic. Doar, din cînd în cînd, să-mi permiteți și mie... Rămîneți cu bine.

SANDA (după un moment de tăcere) : Gheorghe, el... (O săgetează durerea.)

GHEORGHE : Stai cuminte, fetițo ! Într-o jumătate de oră vine elicopterul și te duc la spital. Tovarășii de la județ au fost înțelegători, nu-i așa ?

SANDA : Da, Gheorghe.

GHEORGHE : Ei, unde mai găsește el o viață ca în burtă la mamă-sa ? (*Pune mîna pe pintecul femeii.*) Nu te grăbi, măi, pui de om. Aici, afară, nu-îrăiul pe pămînt. Dar pentru tine o să fie. Îți spun eu că o să fie. Sanda, eu am stat și m-am gîndit mult : copilul ăsta trebuie să aibă un tată, să poarte numele unui bărbat. Dă-i numele meu. Uite, ți-am pregătit și o declarație de recunoaștere.

SANDA : Ce fel de om ești tu, Gheorghe ? Poate doctorul ăla a avut dreptate...

GHEORGHE : Copilul n-are nici o vină. Și gîndește-te la tine, mai tîrziu, cînd va începe să-și dea seama și să pună întrebări. Ce-î răspunzi ?

SANDA (*vorbește printre valurile de durere*) : Copilului nu știu ce-aș putea să-i răspund atunci. Dar ție aș vrea să-ți spun acum... să mă mărturisesc ție, Gheorghe, chiar dacă n-ai să ne mai primești înapoi. Mi-a plăcut să trăiesc. Altfel. Nu așa ca voi. De fiecare dată am crezut... Și mereu altul... Cînd am ajuns la el eram... Nu știu, nu mai știu. A fost atît de bun cu mine... Mă cuminisem, Gheorghe, simțeam că m-am fixat, că am găsit omul... Și dintr-o dată mi s-a făcut frică : dar dacă nu-i al lui ? Și, poate pentru prima dată în viața mea, mi-a fost rușine.

(*Se face întineric. Au trecut patru ani. Un alt colț de casă. Gheorghe, singur. Se ridică, deschide un dulap și scoate o baionetă. Începe să o ascuță încet, tacticos, chiar grijuliu. Din cînd în cînd mișcă balansoarul.*)

GHEORGHE : Zboară, fetița, zboară... Nani, nani, puiul tatii... De ce, doamne, de ce ? De ce-am venit cu ea pe șantierul ăsta ? De ce n-am rămas în Moldova ? Mă angajam la o fabrică... Nani, nani... Fericirea ? O minciună. O minciună. A murit. Nu mai este. Și abia împlinise patru ani. Uite-așa întindea minuțele cînd mă vedea... Și-i spuneam povești, știam că nu pricepe, că nu poate pricepe... Întindea minuțele și striga : „zboară, zboară“. Atît. Alt cuvînt n-a mai spus. Toată viața ei... un cuvînt... (*Îngrămădește păpuși și lucruri de-ale fetei în balansoar.*) Nani, nani... Și-a zburat, fil, fil, din virful stîncii, de sus, unde a dus-o el, și s-a făcut praf... El... E om bun, dar va trebui să moară. (*Se uită la baionetă.*) Îmi pare rău... Da, da, e om bun, dar am să-l omor. (*Leagănă balansoarul.*) Nani, nani...

(*O ușă se deschide încet și intră Vasile cu Răducu. Gheorghe îi privește parcă fără să-i vadă, legănînd mai departe balansoarul. Deodată, cu un răcnet cumplit, se repede cu baioneta la Răducu. Vasile îl prinde de mînă. O luptă scurtă, disperată, pînă îi ia baioneta.*)

VASILE : Ești nebun ? (*Către Răducu.*) Și voiai să vii singur !

RĂDUCU (*alb și trist*) : Poate era mai bine.

VASILE : Ați înnebunit amîndoi.

GHEORGHE : Îl omor ! (*Se așază pe taburet lîngă balansoar.*) Dacă poți, ferește-te. De mine însă nu scapi, nu scapi...

VASILE : Și cu asta ce rezolvi, Gheorghe ? Înfunzi pușcări.

GHEORGHE : Iii, poftim ? Nani, nani...

VASILE (*către Răducu*) : Lasă-ne singuri. Oricum nu poți să ajuci cu nimic, ba dimpotrivă. (*Răducu iese.*) Gheorghe, el n-are nici o vină.

GHEORGHE : Iii ? Poftim ?

VASILE (*îl scutură*) : Trezește-te, omule !

GHEORGHE (*parcă atunci îl vede*) : Vasile ! Ia loc. Stai aici. Astea-s lucrurile ei, păpușile ei... Era nevinovată ca o pasăre a cerului...

VASILE : Era bolnavă, omule, nu te prosti ! Era condamnată...

GHEORGHE : Știu, știu tot. Cred, da, da, de asta a plecat Sanda. Ea nu suportă, nu putea să vadă... Aproape doi ani a stat Sanda aici... Dacă n-o spălam și n-o schimbam eu... Uite-aici. A plîns pînă n-a mai avut lacrimi... Începuse să albească pe la temple... Nu mai plîngea... Cînta... Ca un boțet... Uite așa : „Aaa, aaaa, aaa!“ Vezi, toate astea erau ale fetei. Dar nu se juca cu nici una. Stătea în leagănul ăsta, în fața casei. Toată ziua se leagăna și nu spunea decît un cuvînt : „zboară, zboară“.

VASILE : Ajunge, Gheorghe, gata, vino-ți în fire. Nu e nimeni vinovat.

GHEORGHE : Într-o dimineată, Sanda s-a sculat din pat, a privit mirată în jur și s-a apucat de treabă. După care s-a îmbrăcat cu rochia cu care venise prima dată la mine... Eu am plecat fericit pe șantier. Credeam că și-a revenit. Seara am găsit casa pustie. Își luase geamantanul cu care venise. Atît. Doamne, cît am căutat-o !

VASILE : Toți am căutat-o, Gheorghe. Știi bine...

GHEORGHE : Îmi rămăsese fetița... Și a venit el...

VASILE : A vrut să-i facă o bucurie...

GHEORGHE : Și-a dus-o sus... unde a scăpat-o din mînă, sau poate i-a dat drumul...

VASILE : Nu vorbi prostii.
GHEORGHE : Și-a zburat. S-a dus. El...
Dacă nu era el... Vasile, să-i spui să
se ferească... Că eu trebuie să-l omor!

*(Lumina se stinge. Din nou în colțul
în care se află Dinu și Vasile.)*

VASILE : Mărturisesc că mi se făcuse
frică. Atunci, în clipele alea, era în
stare de orice. Și am anunțat mili-
ția.

DINU : Mi-a spus generalul. Mi-a tele-
fonat la București.

VASILE : A venit aici. Am discutat.
Gheorghe dispăruse. L-au căutat și
oamenii lui, dar nu l-au găsit. Atunci,
fierarii betonisti... Toată echipa e din
satul lui. El i-a adus, unul câte unul.
Gavrili s-au oferit singuri... Răducu
s-a împotrivit, a urlat, ba a semnat
și decizia de desfacere a contractului
de muncă pentru amândoi... I-ați vă-
zut! Lemn. Știam toți că lui Gheor-
ghe o să-i treacă. E om cu scaun la
cap. Acum două seri, cind Răducu s-a
dus acasă, Gheorghe îl aștepta. Au
stat pînă-n zori. ...Dimineață, Gheor-
ghe s-a prezentat la brigada lui.

DINU : ...Macarale, buldozere, mașini.
oameni care se mișcă dintr-un loc în
altul... Un fel de decor. Ce e dincolo
de el?

VASILE : Ce nu-i în dosare, în rapoarte,
în grafice și în statistici.

DINU : Inginerul Răducu... Icebergul...
Cine ar fi crezut că se poate topi?
(Schimbînd vorba.) Ce zici, terminăm
drumul?

VASILE : Dacă merg toate ca pînă
acum...

*(O baracă simplă. Cîteva scînduri așe-
zate pe doi cîmpiori improvizează o masă
care ține loc de laborator și de birou.
Trasă la față, cu cearcăne, obosită — Eu-
frosina. În fața ei, Gheorghe, puțin ner-
vos, puțin contrariat.)*

GHEORGHE : Pragul se întrerupe, par-
că e spart, și continuă după aproape
cinci metri.

EUFROSINA : Știi ce înseamnă asta,
știi?

GHEORGHE : Da, știu.

EUFROSINA : Nu știi. Nu știi. *(Contro-
lează harta.)* Aici. Trebuia să mă aș-
tept. E o adincitură ușoară care urcă
pînă sus. Mai mult o bănuie decît o
vezi cu ochiul liber. Trebuia aici să
fac sondări mai profunde...

GHEORGHE : Nimeni nu putea bănuie...

EUFROSINA : Ba da. Eu trebuia să știu.
nu să bănuiesc.

GHEORGHE : Și-atunci?

EUFROSINA : Atunci, ce?

GHEORGHE : Renunțăm? Am făcut în

trei zile șase km. Mai avem doar
unul.

EUFROSINA *(încet)* : Încetează, Gheor-
ghe, încetează. E primul meu eșec de
amploare.

GHEORGHE : Și totuși...

EUFROSINA : Nu există nici un „și to-
tuși”. De cîte ori să vă explic : dacă
atacăm porțiunea asta, provocăm a-
valanșa de grohotiș. Tot muntele se
prăvale pe noi.

GHEORGHE : Să găsim o soluție.

EUFROSINA : Nu există.

DINU *(întrînd și privind-o pe Eufro-
sina)* : N-ai prea dormit în ultimele
zile.

EUFROSINA : Și-a ajutat la ceva?

DINU : Dumneata ce spui?

(Eufrosina ridică din umeri.)

GHEORGHE : Șase kilometri!

DINU : Ai auzit? Șase kilometri de
drum gata. A mai rămas un fleac.
Mîine pe timpul ăsta ar fi putut tre-
ce pe el primele camioane.

EUFROSINA : Dar iată că nu se mai
poate.

DINU : Mda. Bine. Pentru azi ajunge.
Îți ordon să te duci să țe culci. Dar,
înainte de asta, te rog să-mi răspunzi
la o întrebare : grohotișul ăsta, pe o
lățime de 500 de metri și o înălțime.
să zicem, de o sută, nu poate fi fixat
cu ceva?

EUFROSINA *(privire ironic-compătimi-
toare)* : Ba da. Descoperind prin a-
propiere un vulcan care să arunce
lavă peste el.

DINU *(zîmbînd)* : Ai văzut c-ai găsit?
Acum, la culcare! *(O ia de mîină și-o
conduce pînă la ușă.)* Ne vedem aici,
mîine dimineață la șapte. Noapte
bună. Gheorghe!

GHEORGHE : Sînt aici.

DINU : Văd. Ce facem? O lăsăm baltă,
ne lăsăm îngropați de grohotiș sau
găsim o soluție?

GHEORGHE : Nu știu. Sau... ar fi ceva.

DINU : Hai, dă-i drumul!

GHEORGHE : Am vorbit cu Gură spar-
tă. Am încerca, noi doi, să refacem
pragul cu beton armat.

DINU : Dar aici nu-i vorba numai de
prag.

GHEORGHE : Știu. Vine avalanșa, nu-i
nici o pagubă. Pentru mine e totuna,
iar Gură spartă zice că a făcut des-
tule la viața lui ca să plătească și el
o dată.

DINU : Vreți să deveniți eroi... Am spus:
nu vreau cruci pe drumul ăsta. *(Tă-
cere.)* Fata asta a spus ceva. E ceva
aici...

GHEORGHE : Vulcan?

DINU : Exact.

GHEORGHE : Glumiți. De unde dracu'

să luăm un vulcan ? ! Ce, găsești așa ceva pe toate drumurile... ?

DINU : Gheorghe, cheamă-i aici urgent pe toți șefii. Scoate-i de unde știi. Inclusiv pe Gură spartă. Ai venit ? (*Gheorghe îl privește uimit, apoi iese în fugă. Dinu desface o hartă, face măsurători, calculează... Intră pe rând Brăduț, Răducu, Măcăciță, Șuteu și, împreună, Gheorghe și Vasile*). Numai o clipă, vă rog... (*Și continuă să lucreze*.) Gata ! Vă ascult. Ideile lui Gheorghe și Șuteu le știu. Excluz. Altceva. Măcăciță ? (*Pe această replică intră și Eufrosina*.)

MACĂCIȚĂ : Păi, eu tot nu pricep. Căd acolo câteva pietre...

EUFROSINA : Un munte, nu câteva pietre.

DINU : Da. Vasile ?

VASILE : Am verificat din nou proiectele. Făcute în aceleași condiții ca toate celelalte. Nu se poate pune în spinarea tovarășei inginer...

DINU : Las-o, că duce. Dar acum nu căutăm vinovați, ci soluții. Ai o soluție ? Nu ! Tovarășe inginer Răducu ?

RĂDUCU : Pericolul e foarte mare. Avalanșa ar fi o adevărată catastrofă. Și toată zona mustește de umiditate. A plouat tare sus.

DINU : Umiditate, ai spus ?

RĂDUCU : Foarte mare.

DINU : Asta este ! Doamnă, pardon, tovarășă ingineră, purtați în dumnea-voastră un geniu nedescoperit.

ȘUTEU : Uite-l, dom'le, pe Einstein, că alt geniu eu nu mai cunosc.

EUFROSINA : Cred că nu m-ați chemat ca să mă ironizați. Chiar dacă o merit.

DINU : Vulcanul, doamnă, vulcanul !

ȘUTEU : Adică, șefu', stăm pe un vulcan și eu nu știu ?

DINU : E simplu. (*Vădit ironic*.) Din avion, din elicopter, din zepelin, nu-i așa. pulverizăm beton rapid și fixăm grohotișul.

RĂDUCU (*privire neîncrezătoare*) : Glumiți, nu ?

DINU : Ideea tovarășei inginer.

RĂDUCU : Vă arde de glume.

EUFROSINA (*nu pricepe ironia*) : Preșiunea e prea mare, stratul protector va fi rupt...

VASILE : N-am mai auzit de o trăснаie ca asta.

DINU : N-o găsești în nici un manual, Vasile.

RĂDUCU (*iși privește echipa, oarecum cu spatele la Dinu*) : V-ați prostiț ? Am dat de o porțiune de rocă degradată. (*Mai mult către Eufrosina*.) Foarte rău că nu am știut de ea dinainte. Nu e prima și probabil că nu va fi nici ultima.

ȘUTEU : Nu v-a spus băiatu' ? un fleac !

RĂDUCU : Un fleac, pe dracu' ! Cel puțin trei zile de muncă în plus.

DINU : Deci ?

RĂDUCU : Armătură cu plasă sudată pentru grohotiș și injecții cu beton pentru roca degradată. (*Toți îl privesc cu încordare*.)

DINU : Cit timp îți trebuie să stabilizezi toate detaliile ?

RĂDUCU : Ce spuneiți, tovarășa ingineră ? De două zile tot studiați porțiunea asta de rocă.

EUFROSINA : Dosarul se află în laborator.

VASILE : Parpală ! Dacă doarme, îl dau afară. Parpală !

PARPALĂ : 'zent ! (*Scoate capul de sub niște șube*.)

VASILE : Dormi ?

PARPALĂ : Da' de unde ! Controlam pufoaicele dacă au purici.

EUFROSINA (*dându-i niște chei*) : În sertarul din dreapta. Un dosar cu co-perți albastre.

DINU : Ai venit ?

EUFROSINA : Aș vrea să mai calculez o dată. Pentru mai multă siguranță.

DINU (*către Răducu*) : Oprești sau chemi pe oricine îți este de trebuință. La ora 7 sint aici. Acum mă duc să văd și eu împrejurimile.

RĂDUCU (*tresare*) : Nu rămii ?

DINU : De cind am venit, doresc să mă cațăr, să văd și eu de sus valea asta. E o noapte frumoasă, cu lună. Merită. Bună seara. Deci, la ora 7. (*Iese*.)

RĂDUCU : Gheorghe, te ții după el ! Se va duce pe grohotiș, să vadă, să pipăie... Dacă i se întâmplă ceva, de mine nu scapi. (*Gheorghe pleacă tăcut*.)

ȘUTEU : Împărate, și noi...

RĂDUCU : În noaptea asta am nevoie de niște trăzniți ca voi. Rămîneți cîr mine.

(*Noapte, lună. Intr-o parte a scenei, un colț de stîncă pe care stau doi oameni, Dinu și Gheorghe*.)

DINU : Superbă, valea asta. Își merită numele.

GHEORGHE : „Valea cea Frumoasă”. Va fi plină cu apă. Cu păstrăvi. Vă place să pescuiți ?

DINU : Nu prea am timp. Dar o să-mi fac. Mi-am adus și scule.

GHEORGHE : Ea nu suportă să vadă o vietate ucisă.

DINU : Ai iubit-o mult ?

GHEORGHE : Era tot ce-mi mai rămăsese. După ce mamă-sa a plecat, mai bine zis a fugit. Și cu cine ? cu Gură spartă. Nu-mi mai rămăsese decît ea. Abia împlinise patru ani. Doamne, cît m-am chinuit s-o cresc !

DINU : Cu Gură spartă ?

GHEORGHE : Pină la prima gară. Acolo l-a lăsat mască. S-a urcat în tren și dusă a fost.

DINU : Fetița era bolnavă, Gheorghe.

GHEORGHE : Știu. Medicii se mirau că a trăit și-atît.

DINU : Atunci ar fi trebuit să pricepi. GHEORGHE : Da, sigur... Se credea pasăre. Mereu voia să zboare. El i-a făcut balanșoarul. Cu mina lui i l-a făcut. Se legana în el toată ziua și credea că zboară.

DINU : Și chiar ai vrut să-l omori ?

GHEORGHE : Da. De nu erau băieții, azi era mort. M-am jurat să-l trimit după fetiță. De ce-a trebuit s-o ia cu el sus pe creastă ? De ce n-a lăsat-o acolo în vale, unde putea să zboare cît voia ? ! L-am urmărit zile și nopți la rînd. L-au păzit bine băieții ăia doi.

DINU : Și-acum...

GHEORGHE : Acum ? Vai de el, nenorocitul ! Știi, cînd am adus-o la mine acasă, Sanda era în luna a opta. Era la pămînt. Mi-a fost milă. După aceea am iubit-o, Ca un prost. Acum, dacă s-ar întoarce... E doar ca și nevasta mea, nu ?

DINU : N-a avut o viață prea fericită.

GHEORGHE : Știu, lucrez cu el de la început. N-a putut să se lipească de nici o femeie... S-a învățat singur, și-acum, aproape de bătrînețe, i s-a făcut frică. Probabil că ceva s-o fi petrecut și în viața lui. Dumnezeu știe. Că om rău nu e. O face el pe zbiru', dar în fond e piinea lui Dumnezeu. Cred că de bună-voie nici unul din băieți nu l-ar părăsi.

DINU : Dar ai vrut să-l omori.

GHEORGHE (oftînd) : Așa-i.

DINU (schimbă vorba) : Ce zici, reușim ?

GHEORGHE : Poftim ?

DINU : Nimic. Mă gîndeam cu voce tare. Ar fi fost prea frumos să meargă totul strună.

GHEORGHE : Vă e frică.

DINU : Sint îngrijorat. Și, pentru că e o oră a sincerității, mi-e și puțin frică.

GHEORGHE : Să nu vă fie. Aveți încredere în Răducu. Eu un inginer cum nu găsești altul. Am trecut noi și prin altele mai grele. Eu, așeară, cînd l-am văzut că ia în mînă calculatorul, își adună sprincenele la rădăcina nasului, că așa face el cînd nu mai vede pe nimeni, m-am liniștit. Mi-am zis în gînd : gata, hai să ne gîndim la altceva, că esta e o treabă ca și făcută. (Din nou în biroul directorului general.

De data aceasta are aspectul unui adevărat cabinet. Pe un perete, vizibile, planurile șantierului. Dinu și un țaran).

ȚĂRANUL : D-apoi, no, eu mi-s om cînstit. Or zis atît, atît am plătit. Bani muncii. Eu am vrut casă de piatră

pentru fătua mea. Că dumneata nu știi, dar ea se mărită cu un tehnician. Silvestru. Om mare.

DINU : Dar dumneata n-ai știut că ți se face casă cu materiale furate de pe șantier ?

ȚĂRANUL : Tulai, Doamne, dară eu mi-s om cînstit. Eu am plătit pentru treabă cînstită.

DINU : Cînstită, pe dracu' ! De unde crezi că au aterizat betoane, fier, cărămizi, lemn de construcție...

ȚĂRANUL : D-apoi, domnu' șef, că lemnu-i al meu. Nu v-am spus ? Cine-rele-i Silvestru. Tehnician. Că eu tot ce s-a luat de pe șantier am dat înapoi. De la stat am primit special și cu aprobare.

DINU : Casa e gata ?

ȚĂRANUL : D-apoi.

DINU : Și-atunci ce mai dorești, omule ?

ȚĂRANUL : D-apoi, eu nimic. Eu am venit numai să zic mulțam. Oamenii au făcut faină treabă și eu am venit să zic mulțam. Și, dacă nu vă e cu supărare, să vă invit la nuntă.

DINU : Bine, omule. Dacă mai sint pe-aici, voi fi bucuros să vin la nunta fiicei duminale.

ȚĂRANUL : Adică veniți. No, atunci, musai să beți cu mine acum un pahar de ginars. (Scoate o ploscă și o întinde.) Că la noi așa-i obiceiul. (În timp ce Dinu bea din ploscă, intră Răducu, Șuteu.) Brrr, asta-i foc, nu tuică.

ȘUTEU : Păi se poate, tăticu', eu fac casa și altul bea aldămașul !

ȚĂRANUL : No, la rînd. Mulțam, omule. Mîini de aur ai, casă faină ai făcut. Mulțam. Cîntește și vino la nuntă. Ai loc în capul mesei. Așa se cade pentru cel care a făcut o casă ca a fătutei. (Către Răducu.) Dom' inginer, fă-ne cîntea și vino la nunta fătutei noastre. (Îi întinde plosca.)

RĂDUCU : Nu cred că pot, baciule. Dar îți mulțumesc pentru cînte. Eu cred că voi pleca. Nu voi fi aici. Altfel, aş juca cu bucurie la nunta fiicei tale.

ȚĂRANUL : Atunci, ziua bună la toată lumea și încă o dată mulțam. Faină casă ! (Și iese.)

DINU : Luați loc ! (Sună și intră o secretară.) O cafea, un ceai ? Da, cafele pentru toată lumea prezentă și care va veni.

(Întră Vasile cu Mălai mare, apoi inginerul Brăduț.)

ȘUTEU (tolăni într-un fotoliu, către Brăduț) : Știu. Nu striga. Tu ai semnat, tu răspunzi. Eu aici nu mai am nici o vină.

BRĂDUȚ : Ești vinovat, măi, nea Șuteu. Mai ales matala și nea Gheorghe. Dar pentru materiale economisite răs-pund cu plăcere.

DINU : Mai lipsește cineva ?

RĂDUCU : Tovarășa Cerbu și Gheorghe.

DINU : Și... fierarii betoniști.

ȘUTEU : Armează galeria. Muncesc ca niște draci.

(*Intră Eufrosina.*)

EUFROSINA : Bună ziua la toată lumea.

(*Șuteu sare să-i ofere locul.*) Mulțumesc. Un adevărat cavalier.

ȘUTEU : Specialitatea casei. Întotdeauna la dispoziția unei femei frumoase.

DINU (*rizind*) : Luați loc. Toți. Cam restrâns colectivul nostru de conducere. Vasile, notează : 1) Convocăm adunarea generală a oamenilor muncii și alegem consiliul de conducere, apoi biroul executiv. Răspunzi de pregătirea ei. 2) Graficul lucrărilor viitoare, cu termenele adaptate la noile condiții. Răspund : inginerul Răducu și ingineră Cerbu. Șuteu și Măcăciță, dați o mână de ajutor. (*Către Braduleț.*) Puștiule, începînd din clipa asta ești inginer-șef peste toată tehnica din șantier. Și să te ferească Dumnezeu să existe un singur utilaj care să meargă prost. N-am spus să nu meargă, că asta ar fi un dezastru.

RĂDUCU (*îl privește un timp, insistent*) : N-ai uitat nimic ?

DINU : Cred că nu. Mai e ceva ?

RĂDUCU : Pe cine alegeți în locul meu ?

DINU : Ai o propunere ?

(*Tăcere stînjenoasă.*)

ȘUTEU : Stai, tăticu' ! Cum adică ? Eu nu pricep : adunare, alegeri, ingineri-șefi... mă rog. Doar atît ? Astă-i tot ?

DINU : Și tu crezi că am uitat ceva ?

ȘUTEU : Dar nu se poate, tăticu' ! Lucrezi cu noi de peste o lună, care a însemnat practic mai bine de un an, cum ne-ai frecat de-ai scos untul din noi, și dumneata ștergi timpul ăsta din calendar. Ca și cînd n-a fost.

MĂCĂCIȚĂ : Păi ?

ȘUTEU : Taci, mă ! Adică, nu a fost de loc ? Nu s-a făcut nimic ? Și drunul, și tunelul început, și noptile, și avlanșa, și elicopteru' sau zepelinu', că la o adică băiatul ar fi fost acolo sus să răstoarne sacii cu ciment. Păi, nu se poate ! Măcar o vorbă. Un mersi nu costă. Că țaranul ăla a știut să vină și să spună „mulțam”, „casă faină”, „mulțam”.

VASILE : O fi el Gură spartă, dar cred că ceva dreptate are. S-au făcut eforturi supraomenești, realizîndu-se, fără exagerare, imposibilul. Cred că oame-nii care au înfăptuit toate astea merită un cuvînt bun.

DINU (*privește fals mirat*) : Nu înțeleg : la ce vă referiți ?

APROAPE TOȚI : La drum.

DINU : Care drum ?

ȘUTEU : Păi, tovarășu', să n-o luăm ca în bancul ăla cu capra. Că drumul e drum, și s-a făcut. S-au deschis galeriile și au început străpungerile...

DINU : „S-au deschis”, „au început”... Nu aveți noțiunea termenilor, stimați tovarăși. Abia sîntem la început. Să lăsăm felicitările pentru cînd vom realiza ceva. Drumul este de acum istorie. Și istoria înseamnă trecut. Iar pe noi ne presează timpul prezent. Aveți foarte mult de lucru. Trebuie să reorganizați activitatea pe șantier, ținînd seama de noile grafice de execuție. Vă trebuie oameni. Parcul de utilaje trebuie dublat...

RĂDUCU : Văd că vă derobați. Cum să înțelegem neimplicarea dumneavoastră ?

DINU : Implicat voi fi și de-acum înainte. Răspunderile directe, însă, le veți avea voi. (*Scoate din buzunar un plic.*) Ce hîrtie proastă ! Stă în buzunar doar de-o lună și ceva și a și început să se îngălbenească. (*I-l dă lui Vasile.*) Citește !

VASILE : „Potrivit aprobării... Biroul executiv al ministerului hotărăște : cu începere de la data de... se numește în funcția de director general al grupului de șantiere tovarășul Răducu Flușcă. Semnează : Ministrul...” Are ștampilă, dar nu-i semnată. Dar nu-i semnată !

DINU : Nu-i semnată ? Păi, atunci, să o semnăm. (*Și semnează.*) Vedeți ce simplu e să fii ministru ? Dai o semnătură și ți-ai îndeplinit mandatul. Ce zici, Vasile ? Avem și o semnătură de ministru ? Avem.

VASILE : Păi dumneavoastră...

ȘUTEU : Opa, tăticu', văd și eu un ministru în carne și oase !

DINU : Exact, măi, frumusele ! Va trebui să vă obișnuiți. (*Către Răducu.*) Încă de la Centrală îți studiasem toate proiectele. M-au încîntat. Te-am invitat. Le-aș fi dorit făcute de mine... Un căpos de la minister însă... Cînd am fost numit ministru-adjunct, am rugat să fii lăsat o lună pe șantierul vostru. Devenise cel mai important obiectiv al ministerului și, să fim sinceri, lucrurile se cam împotmoliseră. Așa că prima mea zi de adjunct al ministrului a fost practic și prima zi pe șantierul vostru.

RĂDUCU (*luînd hîrtia din mîna lui Dinu*) : Văd că are și un P.S. Pe un act oficial, Dinule ?

VASILE (*luînd hîrtia de la Răducu*) : Felicitări sincere și meritate.

ȘUTEU (*luînd, la rîndul lui, hîrtia de la Vasile*) : Și semnează — formidabil, tăticu' ! — același celebru „D. M.” !

fișe pentru o enciclopedie a teatrului românesc

Trupa Fanny Tardini-Vlădicescu într-o istorie de teatru inedită (II)

A doua stagiune a trupei Tardini—Vlădicescu la Cernăuți se încheia, triumfal, în 21 martie 1865. Spectacolele de la hotelul „Moldavia” începuseră la 14 noiembrie 1864, în cuprinzătorul repertoriu figurind 30 de piese românești și 24 de traduceri (apud. T. Bălan, *Buletinul „Mihai Eminescu”,* nr. 11, 1933). S-au dat 54 de reprezentații, majoritatea afișelor păstrându-se; ele au fost publicate de istoricul T. Bălan în *Buletinul „M. Eminescu”,* apoi reproduse tot de el în sinteza încă inedită privind viața teatrului bucovinean între 1855—1913.

În ultimele seri de teatru ale acestei secunde stagiuni apărură pe neașteptate Mihai Eminescu. Demisionase din funcția de copist la Comitetul permanent al județului Botoșani, urmându-și astralul său destin. A știut că actorii poposiseră încă o dată în Bucovina și petrecuse cu greu iarna, departe de ei (cf. George Munteanu, *Hyperion 1, Viața lui Eminescu*, Minerva, 1973). Gala Galaction avea dreptate scriind în lirica sa monografie, *Mihai Eminescu*, ed. Flacăra, 1914 că „Teatrul Stefaniei Tardini îl destăinuiește pe Eminescu, definitiv, asupra lui însuși. Avea 14 ani și câteva luni”.

Astfel stînd lucrurile, istoria acestor două turnee ale inimicasei animatoare (13 martie — 27 mai 1864; 14 noiembrie 1864 — 21 martie 1865) trebuie cercetată cu toată atenția: ele au înfrumusețat decisiv conștiința națională în „dulcea Bucovină” și au aripat imaginația poetului nepereche.

În ajunul părăsirii Cernăuților, după primul turneu din primăvara lui 1864, pentru a trece munții în Transilvania, Fanny Tardini redactează o nouă petiție către Guvernământul Bucovinei. În în-

țelegere cu membrii comitetului teatral, Ion Costin, Nicolae și Gheorghe Hurmuzachi, Vasile Zotta etc., ea dorea să se reîntoarcă, în sezonul de iarnă, pentru a doua stagiune. Înainte de a i se da răspunsul (favorabil), Guvernământul Bucovinei raportează Ministerului de Poliție din Viena despre reprezentațiile teatrale ale petiționarei, despre implicațiile lor în viața românească a Bucovinei, destul de incomode pentru ordinea che-zaro-crăiască. Transcriem din copia dactilografiată a cărții lui Teodor Bălan,



traducerea actului redactat în germană: „Cernăuți 1864, iulie 14. Guvernământul Bucovinei raportează Ministerului de Justiție din Viena despre autorizația ce urmează să se elibereze pentru reprezentațiile românești ale doamnei Fanny Tardini. Preziđiul se referă la faptul că în februarie s-a eliberat doamnei Fanny Tardini autorizația cu condiția expresă că nu i se eliberează concesiunea pentru înființarea unei trupe teatrale pentru Bucovina. Acum, doamna Tardini își înnoiește cererea pentru a da reprezentații în Cernăuți, în timpul de la 1 noiembrie 1864 pînă la sfîrșitul lui aprilie 1865. Dar, întrucît Sinnmayer primise acum autorizația pentru reprezentații germane și poloneze, ar exista în Cernăuți trei trupe teatrale, dintre care s-ar desființa probabil aceea care e avizată numai la încasări. Cu toate acestea ar fi deosebit de greu a refuza uneia sau alteia din trupe autorizația, deoarece publicul de orice naționalitate și de orice limbă insistă asupra pretențiilor sale, ținînd înaintea de toate morțiș la principiul egalei îndreptățiri, fără să ia în considerare soarta tristă ce așteaptă de obicei trupele de teatru. Cel mai degrabă și cel mai sigur va fi lovită de desființare trupa românească (...). Dar tocmai acestei trupe i se asigură existența de către cîțiva moșieri de naționalitate română.

Dar ideea aducerii la Cernăuți a acestor trupe în primăvara aceasta a pornit tocmai de la acești moșieri care sînt gata la noi jertfe, neconsiderînd jertfele financiare ce li se vor impune și neluînd în calcul situația materială precară în care ei înșiși se găsesc, aceasta numai pentru a dovedi că naționalitatea românilor din capitala Bucovinei se găsește pe o bază solidă. Îmi permit a observa că publicul român din Cernăuți, care vizitează teatru, cuprinde 200—300 persoane. Cu străduințele acestea ale românilor din Cernăuți se urmăresc mai puțin scopuri sociale și încă mai puțin culturale. (...). Aducerea acestei trupe aici oglindește unul din demersurile românilor băștinași, care se succed de cîțiva ani încoace în mod sistematic, pentru a demonstra la toate ocaziile populației României învecinate apartenența Bucovinei românești; cu acest prilej se manifestă cu părere de rău tendința de a dovedi superioritatea culturală față de toți care nu aparțin elementului românesc sau cel puțin care nu colaborează cu românii.

Ștînd astfel lucrurile, refuzul autorizației pentru trupa românească ar însemna o jignire profundă și s-ar exploata ca abare de către conducătorii treburilor naționale și de aceea, călăuzit de aceste

considerații, n-am respins în februarie prima cerere a Tardini, fiind de părere că ea va face deocamdată o încercare, deoarece în Bucovina existența trupelor teatrale nu este asigurată fără subvenții substanțiale. Dar, întrucît ea repetă cererea, și e evident că boierii mai sus amintiți, constituți în comitet teatral, intenționează să aducă trupa în țară, cred că nu greșesc dălc înaintez cererea ei înaltului minister spre rezolvare, avînd în vedere faptul că petiționara este cetățeană străină.

Preziđiul țării nu știe ce să facă. Legea teatrelor nu conține nici o dispoziție cu privire la cetățenii străini (...). În Cernăuți nu există o clădire potrivită pentru teatru ci numai un local într-un restaurant, care se folosește de obicei pentru reprezentații teatrale. De aceea, rugăm ca problema aceasta să se rezolve cît se poate de în grabă, deoarece localul trebuie transformat sau lărgit, ceea ce trebuie confecționat încă în cursul verii și anume parte pe cheltuielă așa-zisului comitet teatral român.

În afară de aceasta, ar fi nimerit ca, din considerații politico-politieneste, cererea ei (a doamnei Tardini) să fie respinsă. Totuși, cred că pentru moment persistă încă acele considerații care fac inoportună opoziția față de tendințele naționale și de aceea trebuie acordată autorizația pe timp de 6 luni cu condiția ca reprezentațiile să aibă loc numai într-un local aprobat de oficialitate; în acest caz îmi rezerv dreptul, avînd în vedere faptul că în Cernăuți există numai un singur local potrivit, să fixez numărul reprezentațiilor, două într-o săptămînă, aceasta pentru menajarea intereselor trupeii germane și poloneze. Presedintele țării: Rudolf conte Amadei“.

Cu siguranță, documentele reproduse aici din lucrarea inedită **Contribuții la istoria teatrului românesc. Teatrul român din Bucovina (1855—1913)** de Teodor Bălan, împreună cu celelalte acte din cuprinzătoarea anexă, urmau să figureze în sumarul unuia dintre volumele colecției **Documente bucovinene**, publicată tot prin osîrdia distinsului istoric. Vitegia vremurilor nu i-a îngăduit lui T. Bălan să editeze decît șase volume între 1933 și 1942. Cuprind mărturii de arhivă din peste trei secole, 1507—1833. A desăvîrșit vigurosul bătrîn opera vieții — **Documente bucovinene** — în tîlna casei sale înșesată cu scumpe relicve, ordonînd materialul transcris din arhivele cernăuțene? Cu siguranță, vom ști cîndva.

Ionuț NICULESCU

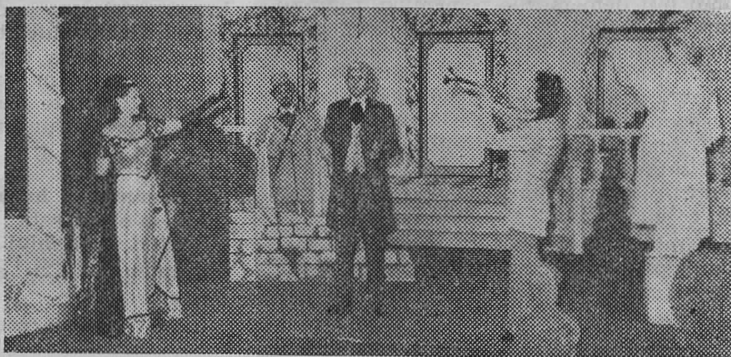
TEATRUL ȘI INTERFERENȚELE SALE

Între prospețimea viziunii și modestia mijloacelor

După acumulări treptate, care aveau să conducă spre manifestarea profesională în regia de operă, Cristian Mihăilescu s-a impus anul trecut cu prima sa montare de gen — **Bărbierul din Sevilla** de Rossini pe scena brașoveană. L-am văzut în condiții de turneu, în cadrul Festivalului „George Enescu”, și am cîntărit cu propriile măsuri elogiile și observațiile cronicilor de premieră. Desigur, ne aflăm în fața unui artist care, plecînd de la o îndelungată viață de interpret liric, a optat pentru o altă activitate nu din sentimentul ratării, ci din nevoia unei realizări mai depline, în care fantezia și mintea, cultura și bunul gust să se armonizeze la nivelul creației. În condițiile absenței unei „fabrici” de regizori pentru operă, apariția unui asemenea artist poate constitui un eveniment ce vine să întîmpine situația critică a lipsei cvasitotale de specialiști pentru genul liric. Dacă discuția despre „regie de teatru — regie de operă”, poate da naștere unor fructuoase polemici, demonstrația de pînă acum a lui Cristian Mihăilescu ne arată că, totuși, există o anumită specificitate pe care o solicită spectacolul muzical. Nu numai din punctul de vedere al abordării textului muzical și teatral, ci și din cel al unor conexiuni imposibil de gîndit în afara unor trăiri caracteristice, de justificare a adevărului într-o „lume nebună, nebună...” care cîntă mereu. Față de prima sa montare, Cristian Mihăilescu apare acum (**Don Pasquale** de Donizetti, Teatrul Liric Craiova), puțin mai econom cu joaca poantelor pe care comedia muzicală o solicită. Abundența demonstrativă din Rossini este acum mai ponderată, dar nu prin sărăcire ci datorită unui filtru mai exigent al relațio-

nărilor muzicale. Reținem încă un „procent” de efecte ce ar putea lipsi, în favoarea ideilor bune care sînt mult mai eficiente, mai bine așezate pe ac-torie și relația între personaje. Aici se plasează de altfel și unul din meritele sale principale privind lectura operei și încercarea de a o aduce spre o înțelegere mai pronunțată, logică. Un **Don Pasquale** ieșit din ridicolul rutinier al comediilor goldoniene, supus unor analizări psihologice subtile care nu forțază ci slujesc partitura, iată linia sa de concepție. În acest drum de adoptare a unei atitudini mai noi nu apar însă acele tradiționale nonconformisme care au făcut deliciul și scandalul montărilor de operă „modernizată” din ultimele decenii. Totul se află la locul său, epoca există, stilul de operă comică, de asemenea. Logica s-a schimbat în interior, pe baza relațiilor, în defavoarea schemelor de trasee. Cuceriri meritorii se cuvin reținute, fie pentru „freudismul” eroului titular, fie pentru amplasarea tinerilor într-un context de generație care îi definește mai bine dramaturgic. Ajungem astfel la al doilea argument amintit anterior. Ne-a interesat acest **Don Pasquale** ieșit din repetabilele șabloane ale operei de care, pe drept cuvînt, ne-am plictisit cu toții. Titluri de mare vitalitate — printre acestea și opera lui Donizetti — merită o asemenea îngrijită abordare care nu are nimic cu geriatria. Privirea regizorului — și a celorlalți realizatori, de altfel — trebuie să fie proaspătă, să aibă acei grăunte de dragoste pentru adevăr și frumos prin care să elibereze gîndul compozitorului. Cristian Mihăilescu a avut, în toate intențiile sale, asemenea atitudine. Ca orice tînar — în această profesiune! — mai mîncîncă

În „Don Pasquale” totul se află la locul său



cite ceva din ce zboară, dar sintem convingi că aici timpul și experiența vor fi hotărîtoare. Ce s-a întîmplat însă în relația sa cu artiștii craioveni? Ce i-au oferit ei pentru împlinirea viziunii sale? Neîndoios, toate bunele intenții și tot concursul posibil. Dincolo de această precizare, modestia mijloacelor se evidențiază și, din păcate, devine o carență a realizării întregului. Scenografia este lipsită de imaginație în adaptarea unor materiale existente în magaziiile teatrului și în rearanjarea majorității costumelor (ceea ce poartă semnătura Elenei Panait și a lui Mircea Alexi fiind, pe vremea turneelor trupei lui Aron Bobescu, trecut sub tăcere). Cu colaborarea Ancăi Tudor, regizorul a vrut să obțină o deschidere spre comentariul coregrafic al acțiunii, efect „lipsă” din cauza dansatorilor sau chiar a concepției. Muzical, Dorel Munteanu (de la Teatrul Muzical din Brașov) a a-

sigurat un discurs orchestral ponderat și în stil, ceea ce s-a observat și la maestrul de cor Constantin Ungureanu. Relația cu soliștii rămîne însă un capitol greu de consemnat, ca să nu întristăm intențiile bune și eforturile, față de ceea ce s-a văzut și cîntat. Sînt mici posibilitățile teatrului, căci orice voce mai bună „migrează” spre scenele mai mari. De aici și consecința nivelului de ansamblu, consecință care marchează de fapt întregul spectacol în fața publicului. Să reținem poate pe Victor Gornoiu (Malatesta), pe Ioana Mărgărit (Norina).. Să nu-i nedreptăm pe ceilalți, menționîndu-i cu rezerve, încărcîndu-i cu toate observațiile posibile pentru a se atinge nivelul unui spectacol ideal. Am plecat de la teatru cu senzația că, disociate, componentele acestui turneu pot fi comentate deosebit. Ca și interesul care ne-a condus spre spectacol.

Grigore CONSTANTINESCU

Depășirea statului în poză

După decenii de actorie la înalte cote valorice, era inevitabilă tentația lui Ion Caramitru de a-și transforma experiența dobîndită în experiență transmisibilă prin actul regizoral. Și în domeniul regiei pionieratul asigură, celui tentat să și-l asume, o anume liniște: eforturile sale nu vor fi bruiate de performanțele anterioare iar rezultatele obținute se vîd de la mari distanțe și sînt de-a dreptul uimitoare. Spectacolele de musical din țara noastră au rămas să fie pînă acum, din punct de vedere regizoral, parcele de „terra incognita”. Montînd pe scena teatrului liric din Constanța *My fair lady*, regizorul Ion Caramitru și-a asigurat înfietatea dar și-a asumat și riscul de a se înfrunța cu o cunoscută peliculă cinematografică a acestui musical. Punct cu punct, regia a contracarat virtuozitățile peliculei: spectaculare treceri din interioare în exterioare și eclatanței arhitectonice vizibile în film, montarea de la Constanța îi contrapune spectacolul scenografiei care, prin schimbarea la vedere a locurilor de joc într-o succesiune rapidă și ritmată, fără personaje, doar însoțită de ecleraj, transformă decorul în personaj ce se desfășoară pe durata uverturii. Ion Caramitru, meticulos, calm, sistematic, cu inventivitate și măsură, caută ceea ce nu s-a făcut și rezolvă ceea ce din punct de vedere teatral era la fel de important ca muzica. Apariția unui Gavroche londonez, bunăoară, personaj inventat de regie, străbate specta-

colul ca o undă amintitoare a shake-spearianului Puck. Balerina Delia Scorneschi, interpreta acestui băiețel, plin de umor și pus pe șotii, printr-o prezență vie, ca de năzdrăvan neliniștit și mereu aflat în umbra întîmplărilor, leagă toate peripețiile transformării florăresei în lady, învăluindu-le cu aburul unei nostalgii fulgerate uneori de admirație și uimire ironice.

Un alt moment regizoral este cursa de cai la care asista protipendada metropolei engleze: pornirea cailor din padoc nu mai constituie o convenție și prilejul unei oarecare parade a modei, ci devine partitură coregrafică. Nu vom comenta interpretările cîntăreților. Nu avem calitatea necesară. Vom spune doar că, grație — probabil — regiei, au depășit ticul de a sta în poză cu fața la public de cite ori partitura le-ar cere-o. Admirabilă, coregrafia acestui musical are firescul baletelor americane apte de a îngloba, de a specula cele mai banale gesturi și mișcări și de a le inventa grație și expresivitate. Spectacolul *My fair lady* este astfel conceput încît permite spectatorului să-și închipuie caperfect posibilă și credibilă o lume în care oamenii nu își vorbesc ci își cîntă sentimentele, în care pentru fiecare stare de spirit ori idee se pot isca linii melodice propice exprimării lor și altfel decît doar prin cuvinte. Ceea ce constituie, indiscutabil, o performanță. Regizorală.

Paul Cornel CHITIC

Despre o categorie stilistică

Spectacolul respectiv, văzut cu multă vreme în urmă, mi-a produs o minie alergică, care, cu vremea, s-a preschimbat în melancolie comprehensivă și, în cele din urmă, într-o milă blajină amestecată, totuși, cu un dispreț blind. **Atitudinea** autorului făcea parte dintr-o categorie stilistică foarte răspândită care poate fi întâlnită nu numai în artă. Fiindcă mi-a amintit, pe de o parte, de imaginea unei neveste de pescar din Deltă venită la căminul cultural într-o somptuoasă... blană artificială, iar pe de alta, de **automobilele din bucăți** care circulau în urmă cu două decenii pe șosele: portbagajul purta semnul distinctiv al Opelului, caroseria era de Volgă demodată, iar pe capotă apărea sfidător ceroul cu trei segmente al Mercedesului, dar pe atunci termenul kitsch nu pătrunsese în limbă...

Cînd, într-un spectacol montat la București, recunoști „ceva” din Fellini, „ceva” din experimentele laboratorului de la Wrocław și iarăși alianța teatrului cu ciroul și unda obsedantă de baroc universalizat, sentimentul de **déjà vu**, **déjà connu** poate produce două reacții: una de epatare, dar de epatare a insuficienței spirituale, a lipsei de personalitate; și alta — de respingere și mîhnire miloasă, fiindcă numai un om care trăiește în confuzie de planuri poate să bea molan turnat dintr-o sticlă de Remy Martin. Autoiluzionarea, acceptarea, adesea jubilentă, a formulei „bon pour l'Orient” are rădăcini mai vechi și decurge din mentalitatea că investind puțin poți obține mult.

Ce vreau să spun? Influențele sînt o realitate incontestabilă. Romanul, nuvela, sonetul sau eseu (altădată se scria: *essay* ori *essai*) au pătruns și ele, însă au pătruns ca **forme**, care nu puteau fi umplute decît cu un anume conținut, spre deosebire de tăicare sau de costumele la două rînduri care au fost adoptate ca **atare** (tel quel). De aici și deosebirea dintre modă, comerț și... artă.

Pentru un artist, fie el scriitor sau regizor, o formulă stilistică, **născută organic**, în chinurile facerii, de mintea unui om — unul singur — în anumite împrejurări și într-o epocă dată; o formulă stilistică, deci, nu poate oferi altuia decît sugestii fecundante sau, încă și mai bine, îi poate oferi prilejul unei replici născute la fel de organic ca și prima. Camil Petrescu a crezut că Mitică Popescu e **altfel** decît l-a văzut Caragiale iar Dostoievski a perceput **altceva** decît Zola sau Maupassant în tipologia — rusă — a Soniei sau a Grușenkai.

Dar pentru o asemenea reacție este nevoie de personalitate, de răbdare, de încredere în tine însuși și în aceia că-
rora li te adresezi. Altminteri faci **gazetărie**, pur și simplu gazetărie în artă: fie în teatru, poezie sau în roman. Adatezi o viziune regizorală sau o formulă romanească de ultimă oră — sau de penultimă — și epatezi, ignorînd sau trecînd cu bună știință peste faptul că un stil sau o manieră transplantată într-o altă climă, în alte condiții și alte împrejurări, produce un efect cel puțin hilar. Cîte fațade à la Palladio nu am văzut în vechi mahalale din București răsfrîindu-se printre oțetari, corcoduși și salcoimi!

...S-ar putea întocmi — și poate o voi schița odată — o hartă a influențelor stilistice și a manierelor neasimilate; o topografie a artistului-gazetar: de neuitat sînt romanele în care muncitorii sînt „șolohovieni” și personaje vorbesc cu „tăicuță” și „băi frate”, și la fel de inubiliabili sînt eroii hemingway-eni, din anii '60, care de cum intră într-o casă cer intempestiv de băut; și iarăși de neuitat prin melancolia documentară pe care o înspiră sînt angoasații sartrieni, insomniacii salingerieni, buimăciții camusieni și așa mai departe. E nevoie și de „contribuția” lor. Ei, cu suverana lor siguranță de sine, întretin atmosfera cu glume sau gravități de suprafață pînă sosesc la petrecere invitații de onoare și de reală dimensiune. Dar și acești zglobii animatori, dacă ar avea puțină voință, răbdare și supunere la obiect, ar ajunge pînă la identitatea lor și ar reuși să formuleze ceva, dacă nu original, măcar autentic.

În definitiv, e omenesc să compilezi un cocktail stilistic din ceea ce ai văzut în fugă, consternat și nelimepezit, și pe coasta teatrală a Californiei, și în peliculele lui Fellini și oriunde. E omenesc, dar este și penibil. Fiindcă aceia care sînt din aceeași croială cu tine și care se inflamează azi făcîndu-ți tapaj, mîine te vor părăsi pentru a se atașa de o altă

manieră, și aceasta nu la infinit, ci pînă va apărea regizorul sau romancierul de reală personalitate care va mătura cu un singur gest soluțiile de antract și inter-regn. Fanarea spirituală este încă și mai necrutătoare decît perimarea fizică.

Dan CIACHIR

Marea pictură este decor dramatic

— Stimate Radu Negru, aspectul monografic al scrisului dumneavoastră este în primul rînd sub imperativele Sintezei, așa încît, vă rog, citeva apropiieri între teatru și artele plastice, apropieri care știu că vă preocupă.

— Nu mi-l închipui pe Hamlet jucat într-o bucătărie tiroleză, nici pe Hagi Tudose trăgînd mița de coadă într-un palat baroc, deși ambele desfășurări de imagini sunt posibile și chiar filmice, dacă regia ar conveni cu scenografia să dea o asemenea întorsătură stranie spectacolelor pe care, să o recunoaștem, ne-am obișnuit, dogmatic, să le vedem, să le imaginăm și chiar să le visăm într-o ambianță adecvată textului inițial și epocii în care s-au născut. Dar oare clasicii nu sunt clasici, tocmai pentru că își păstrează valabilitatea oricînd și oriunde ?

La un sfîrșit de secol vizual, prin excelență vizual, cînd informația ne vine mai mult de 90% prin intermediul ochilor, ajutați de telescoape, microscopice (nu numai de ochelari), ecrane mari și mici, lecturi dirijate și decodificate prin microprocesoare sau ... toți, sau aproape toți ne-am obișnuit să citim sensurile și semnificațiile picturii ca decor, ca ornament, ca scenografie a dramelor, a tragediilor sau comediilor la care participăm prin implicare. De ce am pretinde tocmai teatrului să renunțe la puterea de sugestie, la descoperirea (dincolo de reprezentarea directă) acelor înțelesuri, adesea contradictorii, sau în raport de negație cu prima intenție sau cu prima lectură, a textului dramatic ?

Oare creația în genere, chiar cea tehnică, filosofică, politică, etică, nu s-au văzut modificate din rădăcini, schimbîndu-și unghiul, direcția chiar cu o sută optzeci de grade în acest confosionat secol al răsturnării și reasezării tuturor valorilor umane ? Dacă realitatea s-a întrecut pe sine în fantezie, ar fi nefi-

resc, nu numai absurd (absurdul este cea parte a existenței pe care în mod dramatic, tragic, nu o sesizăm ca realitate, pentru că ne rămîne ascunsă în autenticitatea ei, ca lucru în sine, surprinzător, terifiant, în momentul impactului), să lăsăm teatrul într-o zonă de senină, logic conformă și liniștită reprezentare a intențiilor și textelor prime, realizabile perfect. Decorul natural, interiorul convențional... Ce amintiri desuete și neadevărate !

— Sub semnul filosofico-estetic există, de fapt, aceste inriuriri, aceste structuri dramatice...

— Cred că pictura și arhitectura contemporană, parte a filosofiei și poeziei ca putere de premoniție, sesizare și obiectivare a stărilor caracteristice socialului în devenire, au un incontestabil drept la rostirea dramatică. Decorul, costumele Picasso pentru o dramă de război al doilea mondial, precum s-a dovedit Marc Chagall un proroc și un adevărat magician prin pictura decorului la Opera franceză, în decențiile 6—7, devin părți componente obligatorii ale culturii teatrale, cum baletele trupei lui Diaghilev, dansul lui Nijinski pe muzica lui Stravinski, apoi Prokofiev, nu mai pot fi revăzute decît în fantasticul decor al lui Bakst. Păstrînd proporțiile, la nivel de echivalență, nu mai prejos, fără reticențe și timidități provinciale, am imaginat și am scris despre un mare spectacol Oedip (pe muzică de George Enescu sau doar pe o scenografie din ritmurile lui, cu David Ohanesian sau cu un mim) într-un decor total alcătuit din porțile infernale ale marelui sculptor Ovidiu Măitesc, din zborurile lui cu anipi de lemn. Cred și acum că laurii unui asemenea spectacol-film, videoramă, ar fi universali, pentru că substanța și tensiunea obținute astfel sînt de o valoare fără egal. Am văzut, nu demult, la Botoșani, o admirabilă actriță, Ádám Erzsébet, recitînd Eminescu, la el acasă, într-un decor de Viorel Mărginean, care adusese zborul de păsări de pe dealurile Cenadului și de la Alba Iulia în jurul Ipoteștilor. Viziune de efect sonor și cromatic. De ce nu un Creangă jucat în decor total de mare iconar cum ar fi Dimitrie Gavrillean sau Ioan Vrăneanu ?

Marea pictură este decor dramatic. Ne vom convinge cu timpul.

Dialog realizat de
Ioan VIERU

Replica – act teatral

Cînd Goethe se mărturisea adept al teatrului, descoperindu-și o apetență pentru modalitatea concentrării peripecțiilor și sentimentelor, el invoca în favoarea acesteia predilecția pentru replică. În roman, afirma același, există un adevăr al desprinderii de propriul gînd pentru o lecție de existență. În teatru este altceva; fenomenul manifest urmează o traiectorie dependentă (tot Goethe o afirma) de „vedenii”, altfel spus de imagini ce se fixează pe rețină după ce răspund nevoii auzului și stînesc un schimb de idei. În sine, replica pare un calcul și un pariu. Calcul prin care autorul speră să dezvăluie matura intimă a eroilor lui, pariu în măsura în care, fără îndoială intenționat, unele replici sînt mai puternice decît altele și devin purtătoare de sensuri filozofice, politico-morale, istorice ș.a.m.d.

În corespondență cu fascinația replicii s-au impus dramaturgi profilați pe un adevărat joc de acute încrucișări sonore, în fapt una din sursele prestigiului lor de primă mărime. Un George Bernard Shaw a folosit replica drept tărîmul favorit al desenului portretistic; ca loc privilegiat de intuiții și de confruntări, replica l-a servit mereu pe un amator de experiențe tipologice clare, respectiv pe Mihai Sebastian. În discursul introspectiv al lui Camil Petrescu replica explorează limbajul conceptual; drama apare acolo unde afectul este amputat iar eticul camgrenat.

Se înțelege, sînt autori de teatru la care materia umană observată intră într-un complicat laborator, în care roadele imaginației trec printr-o decantare stilistică și de conștiință. Aici replica lucrează complice, pînă la enigmă, cu dereglări, virtuți lăuntrice. descoperiri de sine paralizante. Țin minte că Gib Mihăescu acordă incredere limpezirilor „încetul cu încetul”. Autorul, în acest caz, mitizează tenebrele sau asociază fantazării un magnetism al decompoziției, cum au procedat, la un moment dat, tinerii furioși din teatrul englez al anilor '60.

Se evadează din stereotip, degradarea nu pendulează între angelic și drăcesc, ea exprimă o exasperare față de tot ce urîște viața. Patologicul, morbidul, hidosul sînt fațete ale insolenței cu care se întrupează într-un fals normal grotescul penibil, tragicomicul fabricat, neobișnuitul înfricoșător. La ce bun un altfel de tip de replică decît cel dictat de sarcasmul interior al psihismului turmentat de stăruințe contrariante ?

Pînă la completarea listei de exemple cu noi și noi nume (ce strălucit rămîne, peste timp, cel al lui I.L. Caragiale, pe toate culoarele intonației fundamentale !), să vedem dacă replica **vorbește** sau, mai de grabă, **construiește**. Personal, înclin pentru ultima versiune. Argumentul meu, desigur între diferite ipoteze și exegeze, pornește de la o constatare. Anume, de la instalarea replicii într-o strategie intențională. Oricît de paradoxal ar părea, pînă și un promotor al necomunicării ca Samuel Beckett pune preț pe replică. Este exercițiul ce oferă punți între două tăceri, între două confesiuni resorbite. Specificul altei formule de teatru, mă refer la teatrul poetic practicat de Lucian Blaga, nu dă în nici un fel atenție concretului. Este adus în prim-plan lirismul; în jurul lui, ideea-simbol se descoperă ca sursă de emoție. S-a văzut, totuși, că se poate pleca de la un anumit grad de rafinament al metaforei linice, precum în teatrul lui Marin Sorescu, și replica să urce tensiunea întrebărilor, ambiguitatea răspunsurilor, complinirea lor prin vaste desfășurări de semnificații.

La fel, dramaturgia lui D. R. Popescu se dezvăluie în contextul ei de motivații și prin știința cu care rezonează la imediat, replica fiind un vehicul spre transgresarea lui către ramificate esențializări.

Degeaba am pleda pentru replică, dacă nu am adăuga în sprijinul ei (nu lezînd înaintarea, potrivirea cu bravura „la vedere”) incorporarea în **dramatic**, slujirea acestuia cu toate mijloacele. Nu sînt, cred, de durată artistică replicile ce nu colaborează la armonia ansamblului teatral. O singură replică trăvestind hibridul reduce unitatea de țel a raportului dintre elementul spectacular și cel de diagnostic. În fond, replica este o sentință ce cheamă la recurs. Verdictul rămîne învăluit în așteptare. N-am socotit niciodată drept incitantă doar promulgarea lui.

O scenografie a replicii rămîne de întocmit; deocamdată am dorit să ne oprim la contribuția ei în spațiul ficțiunii scenice.

Poetică sau banală, mască iluzorie la revelatoare înfruntări sau irezistibile împăcări, replica, maivă, atotștiutoare, barocă, sceptică, aluzivă trebuie să favorizeze urechea, să nu întrerupă visul, să capteze luminile sufletului uman. Numai atunci se sacrifică pe sine și se întoarce. firesc, la real și original. Numai atunci inteligența scormonitoare se întîlnește cu sensibilitatea poematică sub un arc seducător.

Henri ZALIS

Teatrul văzut din interior

O stea de gheață fierbinte

În ziua de 23 aprilie, printre mulți spectatori așteptați și neașteptați a venit și Gina Patrichi.

A venit Gina!

Acum, în acest timp, eu stau sub semnul „doamnelor Domnului Caragiale” din spectacolul lui Tudor Mărșcu.

Aceste „doamne” mă fac să trăiesc fericit și să simt mai acut continuitatea secretă viață-scenă.

Nu știu prin ce strîmbătură ironică a soartei, toți invitații mei la spectacol n-au venit. Ori au uitat, ori au adormit, ori au fost plecați, ori tocmai atunci vedeau alt spectacol — și, uite-așa, n-au venit! S-a întîmplat! Din păcate!

Și cum eu mă știu bine, mă cunosc, știu că mă conduc umorile mele și mai știu... n-o să-i jert.

Gina Patrichi a venit la spectacol. Am întîlnit-o întîmplat cu o zi înainte de premieră și, cu frică, după multe nereușite invitații:

— Gina, eu am un spectacol! Vii?

— Vin.

Și a venit!

A fost ca un dar. Ea era în sală în seara aceea și asta înnobila spectacolul.

După reprezentație am vorbit. Se exprima cu ațîta autoritate, cu o asemenea siguranță, încît mă simțeam un fir de iarbă. Mi-a spus lucrurile bune, dar și nereușitele. Aveam impresia că-i dădusem un ghem de sfoară încîlcită pe care ea la descîlcit cu o surprinzătoare ușurință.

După seara aceea am fost mai sigură pe mine și oricum înainte de spectacol îmi repet la ureche vorbele ei „că mi-am cîștigat un loc mai aproape de cer”: să am încredere în mine indiferent ce vînt culcă iarba.

Prima dată cînd am văzut-o pe Gina Patrichi era într-o primăvară. Juca Valia din *Poveste din Irkutk*. Pe atunci se trăia sub semnul acelor piese romantice, cu roluri minunate, al acelor piese cu iubire despre iubire.

Eram învățați cu o Valia femeie-comisar, dură, vindictivă, severă și tragică. Ce surpriză! Eroina Ginei Patrichi era... Trecuse prin sală și se unduia o cometă a farmecului, un farmec năprasnic, năucitor.

O ființă subțire, fermecătoare, cu felii

de alint, cu dureri înăbușite, cu un patetic puternic.

A doua oară i-am văzut debutul bucu-reștean: Corina din *Jocul de-a vacanța*.

Era Corina ei! Atît de neașteptată! Ca o sîrbătoare pentru noi ceilalți. Și uite-așa, într-o vreme fastă a spectacolului românesc, oh, anii '65—'73, cu roluri memorabile, de Clody Berthola, Ileana Predescu, Rodica Tapalagă, Irina Răchițeanu, Silvia Popovici, Sanda Toma, Coca Andronescu, Marcela Rusu — apărea o actriță cu ochi mari și o neliniște permanentă, misterioasă și senzuală, o actriță conștientă de valoarea ei, guvernată de o stea norocoasă, o actriță care avea să devină un punct de reper al vieții teatrale românești. Nu-mi revendic pretenția că o cunosc bine, fiindcă n-o cunosc aproape deloc. Este de altfel o personalitate artistică greu de descifrat.

Personajele ei sînt rare și ciudate, învelite într-o ironie fină, cuvintele sînt cumpănite filozofic, sentimentele și ideile sînt prînse cu electrozi de suflet și, de aceea, oricînd în pericol de scurt-circuit din cauza prea marelui voltaj la care e cuplată.

Treceri de la o stare sufletească la alta, simțire rafinată, o elegantă mlădiere a gîndului. Este ceea ce se cheamă o creatoare.

O creatoare care trăiește-ntr-un perimetru de baricadă cînd mulți oameni se grăbesc să obosească în sentimente fără să facă nimic altceva decît să existe fad și oricum.

Are umilința celor mari, știe înțelesul cuvîntului altruism — doar atunci cînd e oportun (eu am simțit asta), un altruism venindu-i din gîndul inteligent că munca noastră se face împreună și că reușita fiecăruia adaugă încă un strop la reușita colectivă.

Ține pas cu viața!

Ține pas cu teatrul!

Pentru că, altfel, de ce s-ar fi dus de parte de București în căutarea Cleopatrei și a lui Antoniu? În căutarea acestei piese puternice, a acestei femei care arde pînă la capăt — simbol al demnității neîntinate, sensibilizînd visul, puterea, orgoliul, credința, așa cum au explodat în viziunea lui Shakespeare.

Gina Patrichi este o stea de gheață fierbinte.

Gina Patrichi este unul din acele talente mari care numai de portretul meu subiectiv nu are nevoie. Mai multă nevoie am avut eu să-l scriu.

Rodica MANDACHE

Eminescu, după Caramitru

Din punct de vedere al lui Eminescu, el nu are acces la tihnă, la mistică. Nu are timp să meargă de o sută de ani încoace.

Din punct de vedere al timpului, el nu s-a descurcat mai deloc cu Eminescu, fiindu-i supus filozofie și literatură de peste o sută de ani încoace. TIMPUL n-a avut puterea să treacă odată cu poetul. Căci, desensibilizat de tinerii grațioși, a alunecat într-o minie nebunească melancolică de natură, ca să-și măsoare cu dinasa puterile. „Acolo”, timpului a fost sechestrat în fel și chip: măsurat fără măsură, înfiorat din drămu fără voie, aruncat înainte spre negura neființei viitoare, mototolit în strînsarea concentrării nedescoperite și așa mai departe. Timpul s-a bălăc „acolo” cu vorbele, cu versurile. Se zbate și azi să scape din condamnarea grea la care a fost chemat de Eminescu. Dar nici „steaua care-a răsărit”, nici luna palidă și rece, nici luminarea filtrată de „genele-ostenite”, nici Cerul întreg nu l-or lăsa să...

Odată, un tînăr actor, adică Ion Caramitru, l-a găsit pe Eminescu într-un punct precis al SPAȚIULUI. Aici, în neamul românesc. Și într-un alt punct, grav și dureros, al TIMPULUI pe care l-au înțeles împreună. L-a găsit așa, nemurind întruna în prea deschisa, în prea închisa, în fatala lui cosmogonie.

Din punct de vedere al lui Ion Caramitru (acest „băiet” pe care mulți dintre cei ce-l iubesc nu-l cunosc și invers), problema trebuie să fie pe cît de înalțătoare pe-atît de deplină. Adică întreagă cît un Pămînt, cît un Soare, cît cuprinsul dintre cele două capete ale Neființei.

Caramitru și poetul au intrat împreună pe scenă alături sau suprapuși sau rotind unul în jurul celuilalt.

Din punctul de vedere al lui Dan Grigore el a oferit sunetul cosmosului eminescian, dirijindu-l sau ajutându-i pe cei doi să se descurce în spațiu. I-a mai adus pe pămînt, s-au mai pîmbat în neliniștea omenească, i-a lăsat să plece adesea în interplanete, unde ajungeau odată cu muzica lui.

Chiar dînd cuvîntul lipsei, poetul călca cu atbuțul genului său pe sunetele care îi s-ar fi putut pîmba prin mîntă casezindu-i gîncea, curăsterea, înălțarea, ascuțindu-i simț și atitudine. Erau darurile lui Dan Grigore. Bucuriia lui Eminescu să le primească și să le joace împreună prin timpul present, pînă ce aveau să neîzbucneasă că cuvintele, versurile.

Din punctul de vedere al Ateneului Român, el a deschis cu spectacolul Eminescu, după Eminescu, realizat de Ion Caramitru și Dan Grigore, o poartă unei stări de nemuritoare concentrare intelectuală, de vibrații spirituale care-l descurcă pe Eminescu acolo, într-un alt timp al creației sale.

Din punct de vedere al spectacolului, nu crezi că este vorba de un spectacol, înțeles Ion Caramitru și Dan Grigore nu-ți permit să ajungi la convenție. Combustia „lucrării” lor atinge dimensiunile unei creații de SPAȚIU și TIMP pe care ei însuși le manipulează deminergic. Pentru că în fond, fără să avem vreme și stare să aflăm, ei stau retrasi în forta propriei lor arte ca să-l lase pe Eminescu, nou și adînc, să bîntuie cu mai puțin cunoscută creație, mîncîile îmbăsite de rutină.

Din punct de vedere al selecției prozei și versurilor, a muzicii, să vorbească Ion Caramitru. Dan Grigore sau Mihai Eminescu, sau — de ce nu? — să pornească pama „criticilor lor” !

Lumina VARLAM

teatrul văzut din interior

Prin noua noastră rubrică, Teatrul văzut din interior, punem paginile revistei la dispoziția actorilor, regizorilor, dramaturgilor, secretarilor literari, scenografilor, într-un cuvînt, tuturor celor care sînt direct implicați în creația teatrală, pentru a-și exprima opiniile, gîndurile asupra spectacolelor actualei stagiuni, asupra oricărui aspect al fenomenului teatral.

Precizăm că aceste opinii vor fi publicate, chiar dacă ele contrazic punctul de vedere al redacției asupra valorii celor comentate.

REDACȚIA !

teatrul văzut din interior

cronica literaturii dramatice

Dramaturgia feminină, azi (IV)

ISTORIA ȘI ERESUL ÎN REGIM DE RALANTI

Tina Ionescu Demetrian, Coruna, Antofir al lui Vioară, Alizuna,
Editura Eminescu, colecția Rampa.

Poeta și actrița Tina Ionescu Demetrian a urcat de curind între titularii colecției **Rampa**, cu trei texte de inspirație istorică și mitică: **Coruna**, **Antofir al lui Vioară** și **Alizuna**; dintre acestea, **Alizuna** nu este practic inedit, cunoscînd în urmă cu douăzeci de ani un anume „moment de glorie“, prin montarea de la Naționalul bucureștean — este vorba de premiera absolută — și premiul oferit în același an de grație 1969, de către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă la concursul de dramaturgie. Volumul dat la iveală de Editura Eminescu are darul de a convinge că direcțiile de dezvoltare și afirmare a dramaturgiei feminine de azi sînt plurale. Într-adevăr, Tina Ionescu Demetrian se simte atrasă în special de fondul permanentelor spirituale românești, îndrăznind să-și configureze în acest fel, prin tematica abordată, mai ales, un profil ușor de reperat. Dacă **Alizuna** este un concept dramatic extras din basmul nuniilor interzise (o fiică de drăgaică se îndrăgostește de un muritor), **Antofir al lui Vioară** introduce pentru prima dată în dramaturgie un mit autohton pescăresc iar **Coruna** reia ipostazele legendare ale lui Neagoe Basarab într-o formulă care întretese în procesul literar poemul dramatic. Aceste opțiuni — izvoare de inspirație — relevă fermitatea cu care autoarea încearcă să se înscrie într-o anume direcție consacrată, în

literatura destinată scenei, de Lucian Blaga și Vasile Voiculescu. Gestul e, bineînțeles, temerar și senzația ca atare este întărită de lentoarea construcției, a conflictului în primul rînd, precum și de „mersul în gol“ al unor nuclee ideatice și estetice. Abordate în regim de ralanti, istoria, legenda și eresul devin uneori simple decoruri care însoțesc eul liric, implicîndu-l cu numai culorile, nu și cu semnificația lor. Neaderența la substratul semantic are ca rezultat încărcarea partiturilor cu scene parazitare și inutile intrigi sentimentale, fapt cu reliefate repercusiuni în sistemul de edificare a personajelor, acestea fiind văduvite de necesara consistență dramatică. Autoarea are în plus un „tic“, manifestat încă de la debut, de a „reîncălzi“ motive celebre (și ca atare lipsite de noutate în conștiința culturală) în defavoarea posibilului filon original de care s-a apropiat. **Alizuna**, textul cu care s-a afirmat în 1969, amintește de aceea, cum observă în cronica destinată spectacolului de premieră, un critic „de feeriile lui Victor Eftimiu și, mai departe, de «Ondine» a lui Giraudoux“, dar și de alte opere celebre, dacă avem în vedere modalitatea în care au fost plămădite personajele. Acestea sînt „înmuiate“ în memoria, totdeauna inundată de scene și situații dramatice, a actorului, au în ele ceva din dezinvoltura naivă a comediei

dell' arte, paștind totodată atmosfera locală impusă de Creangă în basmele sale: „**Pătru**: (luind felinarul și întorcându-se către Tiș). Mă, Nichipercea, nu cumva miine să te vîri în vorbă și să încițești ițele. Tu să taci, c-avem destulă pricepere la cuvîntat și eu și nen-tu. Auzitu-m-ai? **Tiș**: (în silă) Auzit.“ Faptul că Alizuna este fiica Mumei drăgaicelor (rod al unei tainice iubiri cu un pămîntean) — dovedind un metabolism de zină periculoasă a pădurii, noaptea, cînd se strecoară din casa pădurarilor în care a crescut — relevă brusc o intrigă frapantă, dar înscrierea imediată într-un motiv literar consumat (Alizuna se îndrăgostește la rîndul ei de un muritor lăutar numit, prețios, Stihuitorul) coboară conflictul spre zonele indiferente, de unde numai un comentariu parodic l-ar mai putea energiza. Inexistența, în filigran, a unui desen alegoric propriu, neapărat cu șansa unor idei revelatoare pentru sensibilitatea cititorului de azi, îi conferă Alizunei statutul unui exercițiu mnemotehnic, consumînd deplin cu efortul subaltern al pictorului ce se încearcă în reproducerea după maeștri.

În regim de ralanti pare a fi concepută și mai noua partitură inspirată dintr-un singular cîntec bătrînesc, **Antofir al lui Vioară**. Textul folcloric face parte dintr-o salbă care ipotetic, reunește baladele **Miorița**, **Meșterul Manole**, **Șarpele**, **Toma Alimos**, **Soarele și Luna**, avînd adică un ciar orizont arhaic și aducînd în timpurile moderne mesaje care amintesc de ritualuri și interdicții ce totalizau în formula lor orală un cod de legi sacre ale comunității; în viața năvodarilor conduși de bătrînul lor vîtaf Vghioară (Vioară) există un element tabu: în lăcul Vidros nu se va pescui, iar „Vidros / pește frumos“ (adică morunul fabulos) nu trebuie prins niciodată.

Acțiunea piesei folclorice debutează, în cele mai multe variante, cu praznicul prezidat de marele vîtaf, la masa căruia participă și mulți boieri ai tîrgului, „stilpii Țarigradului / sfetnicii-mpăratului, caimacamii satului“, ceea ce sugerează că Vioară este o personalitate de prim rang. În atmosfera de petrecere și bunăstare numai Antofiță face figură aparte, pentru că „Nij' nu bea, nij' nu mîncă / Numai cu ochii se uită“. Motivul? El, aflat într-o situație-limită specifică vîrstei („mi-a venit / Vremea de căsătorit“) vrea să prindă un pește uriaș, cu carnea căruia să-și „nuntească nunta“, cu oasele căruia să-și „căpriorească“ noua casă, cu solzii s-o „șindriască“ și cu sîngele s-o zugrăvească. Pentru aceasta îi trebuie bărcile pescărești și năvoadele cu lucrătorii lor. Bătrînul Vioară îi dă „văsle“, „năvoadile cu ai cinzeci de

nevodari“ pentru a-i sprijini întruiprinderea, dar îi interzice pescuitul în apa Vidrosului adînc „cît din cer pînă-n pămînt“. Neascultînd sfatul înțelept, Antofiță merge direct la țărnul consemnat, prinde puil Vidrei și-l chinuie pentru a o determina pe Vidra însăși să promită ajutor pentru marele vînat. Vidra îi conduce pe îndrăzneți spre locul în care dorm morunii cei urieșești care, odată intrați în năvoade, vor trage în adîncurile fără de fund pe toți pescarii, Antofiță rămînd singur și orb, în urma unei lovituri primite de la Vidră sau chiar de la fabulosul Vidros. În alte variante, Antofiță se înecă sau scapă teafăr dar este blestemat de bătrîn să se însoare de nouă ori, de nouă ori să rămînă văduv, iar cea de a zecea soție să-i nască o fetiță care să-l plîngă la fereastră temniței (dacă va mai face apoi vreun rău pe lume).

Am insistat asupra basmului mitic pentru a urmări modalitățile la care a apelat scriitoarea pentru a-l valorifica într-o formulă literară scenică. Trama folclorică asigură din premise șansele unor soluții dramatice percutante. Numai că Tina Ionescu Demetrian apelează la cunoscutul „**tic**“ **mnemotic** și aici. Puil Vidrei devine în textul propus Vidruna, (între Vidruna și Alizuna, există un fond semantic comun, inclusiv rima!) care este un fel de rusalcă naivă și de o frumusețe răpitoare, astfel încît Antofiță, cel care a prins-o în năvod, se îndrăgostește iremediabil de ea. Vidra, echivalentul Mumei drăgaicelor, nu acceptă nunta dintre un muritor și o nemuritoare, îi va îneca pe năvodari și-l va orbi pe Antofir plesnindu-l de trei ori cu o funie peste față: „O dată! Fiindcă ai îndrăznit spre neputință“ „... De două ori! Fiindcă ai privit-o pe Vidruna!“ „... Și-a treia oară! Fiindcă ai sfărîmat cumpăna vieții!“ Reluînd în Vidruna motivul... Alizunei, autoarea îi creează ostacei un limbaj de ființă „acvatică“, întrebuiînd morfologii destul de inedite. Apar morfeme cu iz slavon, sunete reluate după reguli necunoscute cititorului. Iată-o în sfîrșit, acomodată cu limba lui Antofir, inițiindu-l pe acesta în legătură cu tainica lume din adîncurile Vidrosului: „Zvic, pește se scutură și cade. Pescarul vrea un pește, pește un pescar. Ciuc-ciugulici unul pe altul, asta vor. Dar pe uscat?“ Motivul plecării lui Antofir spre Vidros este, în viziunea dramaturgului, explicit: Savetca, fiica boierului Știrban și a jupînesei sale Dobrina, va accepta să-i fie soție numai dacă „-mi clădești cu pește un palat. Vel prinde crapfi cît mistreții, știucile cît juncile, morunii cît bivoli și-ai să mi-l miîi înspre pămînt, ca oile“. Dorința Sa-

veteâi vine pe un fond destul de dur, pentru că vătaful Vioară din partitura dramatică pe care o discutăm nu mai are starea socială a personajului omonim din basmul mitic. El este sărac lipit pământului iar trupa lui de năvodari numără numai șase suflete, al căror nume nu putem spune că e greu de memorat: Zdrelea, Bârbucu, Lorinte, Mierliță, Codălbîn, Simnion... Aceștia au halucinații noaptea, în visul lor devenind stăpînii Peștelui cel Mare. Atență la individualitatea apelativelor, autoarea nu uită să „exploateze” numele vătafului cel mare, „reîncăzind” ideea ezoterică a muzicii nevăzute, pusă pe seama lui Ariel în **Furtuna** lui Shakespeare, legată de alte repere în misterele medievale, cînd credința în existența unui flaut fermecat era alimentată de teoria celor trei tipuri de muzică (muzica sferelor cerești, muzica omului — care îl conduce și pe care el însuși o sesizează, aceasta presupunînd o anume stare de acord al sufletului cu trupul, „o armonie a facultăților sufletești” — și, în fine, muzica instrumentală). Așadar pe bătrîn îl cheamă Vioară pentru că sentimentele acestuia sînt materializate în văzduh de o vioară nevăzută. „**Antofir**: Tată, cum îți mai cîntă sufletul... **Savetca**: Zău? E chiar sufletul vătafului? **Antofir**: Da, cînd tata se veselește sau se frămîntă, se aude vioara. **Simnion**: Parc-ar veni de sus, din cer. **Jupîneasa Dobrina**: Nu-i nicăieri și totuși...” Această emblemă, suficient de poetică, este reluată spre final, printr-o replică a Vidrunei: „Ce vină ai că te-ai născut dintr-o vioară? **Antofir**: O vină grea: că n-am știut să-i fac să mă-nțeleagă” (pe pescarii înecați n.n.) la sfîrșitul piesei subliniindu-i-se valoarea de metaforă integratoare, cînd orbul Antofir, rămas singur, „se vor auzi vibrațiile unor nevăzute viori. Iluminat de izbăvire... Antofir înainteză... cu chipul în sus, ca și cum prin bezna ochilor ar contempla infinitul”. Didascalia citată este spartă de această ultimă replică a protagonistului: „Aud viorile din cer. Iubito... Aud viorile...”.

Vorbînd despre mitul mesterului Manole, de faptul că mai multe etnii își arogă paternitatea acestuia. Blaga se întreba: „În ce măsură, cît de mult au fost în stare diversele popoare să sublezeze motivul?... Numai poporul românesc a crezut că jertfa tine cumpănă unei fapte cerești. Mesterul Manole își jertfește soția pentru o biserică”. Inspirată din această interesantă speculație, Tina Ionescu Demetrian a sublimat la rîndul ei basmul mitic **Antofiță al lui Vghioară** într-o direcție transsemnificativă, apropiindu-se de explicațiile augustinene și părăsînd vigurosul fond pă-

gîn al alegoriei populare. O atare valorificare, în literatura destinată scenei, a cunoscut și **Miorița** și bineînțeles chiar **Mesterul Manole**; Blaga însă a știut să-i păstreze cunoscutei sale partituri dramatice fondul autentic autohton și să nu „eșueze” tezist în valori creștine. Fără să reușească o sporie a dramaticității, autoarea schimbă accentele propuse de basmul mitic, plecînd chiar de la modificarea premiselor conflictului (pescării sînt minăți spre Vidros de sărăcie și nu de magnetul cutezanței lor, dorința de a-și exprima forța fizică și spirituală, setea de a cunoaște, hotărîrea de a construi palatul cu căpriori din oasele peștelui fabulos). „Universalizarea” motivului duce în felul acesta la o regretabilă dizolvare a fiorului folcloric individualizant, mutînd în minuscunoaștere sublimul spiritualității românești.

Fenomenul pe care îl discutăm are ecouri clare și în **Coruna**, text inspirat din viața și opera lui Neagoe Basarab: mergînd pe firul Letopisefului cantacuzinesc, Tina Ionescu Demetrian nu „sublimează” motivul Neagoe în spiritul tradiției populare, ci se înscrie în orizontul propus de comentariile **Vieții lui Nifon**, compilate copios de cronicar, fapt care nu duce la o viziune originală asupra voievodului. Interesante apar în acest text scenele „prieteniei” lui Neagoe cu Vlăduț, viitorul voievod, dar în general această partitură se dovedește a fi scrisă în fugă, fără a urmări simbolurile propuse („**Vlăduț**: M-am răfuit cu un pâr din livadă. De ce l-oi fi izbit tocmai pe el? E un pom care îmi face semn. **Neagoe**: Ce semn? **Vlăduț**: Nu știu să le dezleg”. Aceste replici își aveau un rol bine definit, pentru că mai tirziu, sub acest pâr va fi tăiat capul voievodului Vlăduț, fapt consemnat de istorie, dar autoarea uită să-și continue în replici această realitate, deși o pregătise cum se cuvine). Absența dramaticității este subliniată de o nestăpînită invazie a epicului, la care se adaugă, spre final, o aluzivă „aducere la zi” a personajelor: „**Radu de la Afumați**: ...Aud venînd de-afară, dinspre judecătorii tăi, un cuvînt nou, necunoscut la vremea noastră. **Neagoe**: Care cuvînt? **Radu de la Afumați**: «Conștiință». Cînd e rostit la judecata de apoi, toată greșală ți se iartă. Aud un zvon ca marea repetîndu-l: «Neagoe — conștiință de sine». «Neagoe — conștiință de neam». «Neagoe — conștiință față de tot ce ne-nconjoară». Ești plin de glorie, Măria-Ta”.

Tina Ionescu Demetrian este o voce lesne de recunoscut în dramaturgia feminină de azi.

Paul TUTUNGIU

FORȚA DE ȘOC A VIZIUNII REGIZORALE

Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu ● Teatrul Național din Craiova ● Regia: Silviu Purcărete

Parcă pentru a confirma observațiile noastre privitoare la **ofensiva teatrelor naționale*** — definitorie pentru configurația stagiunii 1988—1989 — un nou și puternic argument scenic ne este oferit de Teatrul Național din Craiova, prin una dintre cele mai impresionante reprezentări teatrale ale stagiunii: **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, în viziunea regizoral-scenografică datorată artiștilor Silviu Purcărete și Ștefania Cenean.

După 17 ani de la data scrierii și a premierei absolute, ca spectacol de teatru T.V. (16 mai 1972), după numai 15 ani de la prima ei intruchipare scenică de referință, datorată regizorului Dan Micu, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș (20 iunie 1974), piesa lui D. R. Popescu — reluată între timp, cu succes, și pe scenele altor teatre — se dovedește a fi printre cele mai rezistente opere omagiale dedicate luptei comunistilor în ilegalitate. Și nu întâmplător. Pe de o parte, autorul a plecat „de la fapte reale” și nucleul de dramaticitate intrinsec acestora, configurînd o puternică situație conflictuală, își spune cuvîntul în tensiunea dramatică particulară, cu valoare structurantă, pentru trama lucrării. Pe de altă parte, plecînd de la o realitate dintr-o vară de răscruce — 1944*, autorul nu și-a propus o „piesă-document”, de eventuală „reconstituire” a faptelor, ci o operă de ficțiune, în care decantarea acestora să poată ajunge la valori simbolice pentru aspirația omului de a-și dobîndi libertatea, de a-și apăra demnitatea și de a-și asigura dăinuirea prin facere, împotriva oricăror forțe opresoare, oricît de încrîncenate în disperata lor tentativă de îngenunchere a condiției umane. Pentru a ajunge la acest plan al semnificațiilor simbolice, dramaturgul a recurs, ca și în alte piese ale sale, la procedee căroră astăzi le spunem „tex-

tualiste”, nașterea Mariei trimițînd la „al doilea punct de inspirație”, oferit, după spusa autorului, de „mitologia românească”, pe care „am căutat să o asimilez Mariei”. Meritul său incontestabil constă tocmai în măiestrita îmbinare și îngemănare a acestor planuri, trăsătură distinctivă a întregii sale dramaturgii. Nu mai puțin caracteristică pentru stilistica acestei dramaturgii, coexistența tragicului cu grotescul împrumută și aici aspectul unor raporturi de intercondiționare, cele două dimensiuni predilecte ale discursului dramaturgic potențîndu-se — și conținîndu-se — reciproc.

Piesa beneficiase pînă acum de montări vigurose realiste, de altele dispuse să dea prioritate filonului ei poetic și discernerii unei posibile dimensiuni baladești, ori de cele tentate să valorifice planul simbolic, nu neapărat în detrimentul celui real, dar pierzînd din vedere tocmai particulara prezență și pondere a grotescului. Esențială pentru specificitatea, originalitatea și modernitatea lucrării, relevarea grotescului devine principala calitate a spectacolului, conferindu-i valoarea de referință. Pe cît de percutantă în planul expresiei scenice, pe atît de persuasiv implicată în structura montării, această relevare a grotescului va fi resimțită ca un adevărat laitmotiv al spectacolului, admirabil subliniat și amplificat de coloana sonoră. Detracata dar atît de evident (și de explicit) neputincioasa coaliție a forțelor răului nu va reuși să pingărească demnitatea ființei și ordinea umane, o tulburătoare solidaritate a năpăstuiților, ce-și vadește fără echivoc puterea de sacrificiu, iluminînd — prin contrast — noblețea celor umili și elevația celeilalte categorii, a tragicului „umilit”.

Admirația și entuziasmul cu care publicul receptează acest oratoriu scenic, impresionant prin cutezanța și forța de șoc a viziunii, prin „wagneriana” amplexare și profunzime a desfășurării planurilor, ni se par întru totul justificate.

* vezi cronica dramatică, avînd chiar acest titlu, în nr. 5/1989 al revistei „Teatrul”.

Dar, tocmai pentru că ne aflăm în fața unei realizări importante, critica e datorată să o analizeze în profunzime și să discute și adecvata teatrală a reprezentăției, nu doar entuziasmul etern juvenil, ci și observația critică argumentată fiind o dovadă de prețuire și stimă. În primul rând s-ar putea spune că spectacolul — gândit secvențial, pe soluții scenice, fie și dintre cele mai eclatant imaginative — rămâne impresionant mai mult prin forța sa de șoc, decât prin puterea sa de convingere și prin logica sa interioară, nesupusă aici devenirii, cită vreme succesiunea momentelor sale constitutive nu decurge întotdeauna cu necesitate. Dar aceasta ar însemna să subestimăm posibilitățile montajului de tip cinematografic, bazat și el pe existența unei logici a disjunției, a rupturii, a alăturării voit șocante de planuri aparent fără legătură, tocmai abrupta trecere de la unul la altul oferind o modalitate contrapunctică de structurare a întregului, intens expresivă și dramatic ritmată. Câci regizorul nu și-a propus să ne ofere acum o altă imagine a piesei, ci un spectacol de sine stătător, cam în felul în care un regizor de film își propune să ne ofere nu o altă imagine a scenariului de film, ci chiar filmul, ce va purta propria-i semnătură. Că în interiorul umora dintre aceste secvențe cinematografice sînt sesizabile unele căderi de tensiune dramatică, sau că diferențele de carat artistic de la o scenă la alta sînt și ele sensibile la un moment dat, e, desigur, adevărat. Nu sînt însă scăderi atît de stînjenoare încît să afecteze fluența „decupajului” regizoral, ce a avut de la început în vedere viitorul efect al coloanei sonore, precum și posibilitatea „adaptării” și chiar a reducerii „dialogurilor” la strictul necesar noii expresii artistice, mizînd pe sincretismul imaginii scenice, pe valorile picturale ale cadrului plastic, pe valențele simbolice ale eclerajului. Dintre numeroasele momente antologice ale acestui spectacol, „scrie” astfel de Silviu Purcărete, va trebui să amintim cel puțin momentul nașterii, pe acela al cununiei și, nu în ultimul rînd, excepționalul moment al morții Mariei, cînd, într-un con de lumină, în scenă îi rămîn doar bocancii, în timp ce o aureolă de lumină se va înălța în văzduh, metaforizînd zborul unui suflet de pasăre.

O observație nelipsită de îndreptățire s-ar putea face în legătură cu atenția pe care regizorul a acordat-o expresivității jocului actoricesc și ponderii ei în spectacol: în potențarea semnificațiilor fiecărui personaj, a grupurilor de personaje, precum și a ansamblului reprezentăției teatrale. Preocupat de șocul vizual-auditiv al imaginii scenice, cultivînd cu

insistență (dusă pînă aproape de redundanță) valorile plastice și sugestiile metaforice ale acestei imagini, regizorul n-a fost, desigur, mai puțin preocupat de munca sa cu actorii, dar aici rezultatele sînt foarte diferite și nu pe de-a-ntregul mulțumitoare.

Cel care-și construiește din interior rolul, creînd un personaj demn de a se reține, nu numai prin căldura sa omenască, ci și prin finețea pătrunderii unei psihopatii, poate doar simulate, prin sensibilitatea și forța transfigurării scenice, este acum Tudor Gheorghe, interpretul lui Pasăre. Evitînd tentațiile pitorescului ca și pe acelea ale tentelor naturaliste, atît de la îndemînă — și unele și altele — în cazul acestui personaj, Tudor Gheorghe e și cel mai „derepopescian” din spectacol, Pasăre al său păstrîndu-și întreaga ambiguitate între nebulă și luciditate, clovnerie și dramă, pentru că tocmai din milul acestei existențe terestre să răsără o lumină curată, un emoționant simbol de solidaritate, poezie și puritate a aspirațiilor etern umane. Ar fi fost de dorit, desigur, ca dificila sarcină a transfigurării realului în simbolic să ajungă la strălucire artistică și în inter-



Pasăre (Tudor Gheorghe) și Maria (Diana Gheorghian): o tandră solidaritate umană a năpăstuiților sorții

pretarea rolului Mariei. Surprinzător, însă, Diana Gheorghian, ale cărei calități o indicau fără îndoială pentru acest rol, deși reușește să pătrundă uneori în lăuntrul personajului, nu izbuteste să se și mențină în „pielea” acestui personaj, convingându-ne numai arar și sporadic de adevărul lui uman, inseparabil de palpitul trăirii. Imaginile scenice în care evoluează Maria sînt nu o dată superbe, dar destul de reci, fiind în bună parte lipsite de fiorul înnobilării lor prin fragilitatea și căldura emoției. (Inconfundabile cu forța dramatică, unele neglijente de emisie vocală sînt de-a dreptul supărătoare). Ceea ce ar fi putut fi în genere multumitor pentru o absolventă aflată la al doilea ei rol în teatrul profesionist, ni se pare totuși puțin pentru posibilitățile Dianeî Gheorghian (mai ales cînd ele au fost atît de elocvent demonstrate încă de la primul ei rol, Sonia, cîn **Unchiul Vanea**).

În ordinea pregnanței contururilor pe care le capătă în spectacol sînt menționabile, interpretarea concentrată și sobră a Sevastiței de către Lenj Pințea Homeag, lihelismul detracat al lui Opreșcu Mititelu, bine jucat (dar și cu unele mijloace de-acum cunoscute) de Valentin Mihali, locvacitatea temperamentului generos al Zambilei, schițat cu aplomb de Mirela Cioabă.

Grupul opresorilor, pe cît de diferențiat prin accentele și detaliile exterioare atribuite celor care îl compun, rămîne totuși insuficient individualizat prin jocul actorilor Remus Mărgineanu (Berceanu), Ion Colan (Stambuliu) și Valeriu Dogaru (David). Părintele Isidor e configurat de Angel Rababoc prea puțin concludent pentru sesizarea dominantei acestui personaj sau măcar a intenționalității actoricești și regizorale în legătură cu el. Din același grup face parte și Iros, pe care-l interpretează, cu un mai pregnant relief scenic, totuși exterior și „în forță”, Ilie Gheorghe, fără să depășească însă nici el rolul pionului oarecare, ce i s-a încredințat pe tabla deșah a viziunii regizorale-scenografice. Se subliniază astfel ideea lipsei de personalitate a acestor executanți și înțelegem de la început că regizorul a intenționat o tratare „corală” a grupului, modalitatea ca atare dovăduindu-se eficientă sub raport artistic. Dar, cum nu era vorba de un cor „de voci egale”, o mai atentă supraveghere a expresivității jocului actoricesc al tuturor celor care îl compun credem că s-ar fi impus.

S-ar putea scrie pagini întregi numai despre valoarea și semnificația simbolurilor acestui spectacol, ca, de exemplu, despre valoarea și semnificația pe care le capătă apa în reprezentație, apa ce-l însoțește pe om de la naștere pînă la

moarte, neputînd să-i spele toate păcatele dar primenindu-i nu de puține ori, odată cu trupul, și sufletul. S-ar putea vorbi, iarăși, despre condiția clovnului sau a nebunului Pasăre, despre surprinderea agresivei intimități dintre călău și victimă, după cum s-ar putea scrie și despre inspiratele transfigurări scenice ale ideii de zbor, constituind unul dintre motivele predilecte ale dramaturgiei lui D.R. Popescu. În cazul spectacolelor cu valoare de referință, cronică dramatică își poate propune însă nu numai să „epuizeze” un subiect, ci și să deschidă o discuție.

Participînd substanțial la crearea semnificațiilor reprezentației (de la neocupatul fotoliu al puterii ce domină viermuiala executanților, pînă la plasa de sîrmă ce-i desparte de curgerea vieții normale), scenografia Ștefaniei Cenean ar merita astfel, ea însăși, o analiză amănunțită. Integrată organic viziunii regizorale, ea a creat un spațiu claustrant atît pentru călăi cît și pentru victime, un spațiu care nu comunică cu restul lumii decît prin văzduh, prin înălțare la cer sau coborîre de la cer la pămînt, așa cum se vor înălța și vor coborî mirificele candelabre de lumină, ce ar fi putut aparține vechiului castel transformat în pușcărie, fără a avea însă nevoie de o explicație cauzală a prezenței lor, cîtă vreme această prezență nu face decît să aureoleze dimensiunea poetic-metforică a reprezentației. Regizorul nu s-a îndepărtat de intențiile declarate ale autorului, ci le-a dus mai departe, atît prin decisa subliniere a grotescului imaginii teatrale, avînd ca pînă la diminuarea posibilului patetism al tragicului, cît și prin sublinierea parțial simbolic implicat în termenii conflictualității, avînd ca urmare o considerabilă sporire a coeficientului de generalitate umană, ce se desprinde astfel parcă mai ușor din subiect. Pe de altă parte, rămînînd în spiritul piesei, noua viziune regizoral-scenografică nu uită să caute în translarea scenică un echivalent de simplitate statuară, consonînd cu dimensiunea ei mitică, și nici să găsească, pe parcursul transfigurării, imagini sensibile pentru filonul ei poetic. Înrămat opulent în grotesc, lipsit de patetismu-i tradițional, tragicul pare să coboare pe pămînt. O și face. Nu însă într-atît incît să nu se înalțe din nou, iluminat prin aura fiorului poetic. În alternanța cosmarească a scenelor grotești, de o virulență rar întîlnită, marcate prin căderile de ghilotină ale muzicii lui Carl Orff din **Carmina Burana**, cu scenele de o blîndă și tandră

Victor PARHON

(Continuare la pag. 66)

de la text la regie

ÎNCERCARE ASUPRA LUI CEHOV

Pescărușul de A. P. Cehov ● Teatrul Giulești ● Regia :
Gelu Colceag

Încă de la prima scenă între Mașa și Medvedenko intuim că ceva neobișnuit (și, parcă, nelalocul lui) se va petrece în fața noastră de-a lungul reprezentării Pescărușului. Tonul de zeflemea ușoară al Mașei la adresa faptului că „poartă doliul vieții” fiindcă e nefericită, ca și întreaga ei atitudine de excentrică blazată transmit semnale deocamdată tulburi despre atmosfera generală ce se va încheia pe scenă.

Mai târziu, puși față în față cu o Arkadina (Dorina Lazăr) robustă, pragmatică, gata mereu să se ia la hartă, și să-și apere cu dinții posesiunile (amoroase sau de altă natură), pronunțând pe un ton de vajnică provincială: „Sur l'Eau de Maupassant, draguțo!”, și luându-l cu asalt pe Trigorin cel rătăcit temporar în pasiunea pentru Nina Zarecinaia, avansăm în surpriză pînă foarte aproape de limita dincolo de care nu mai știm dacă n-ar fi cazul să intrăm în alertă estetică. Dar... iată-l și pe Trigorin (Sorin Postelnicu). E efeminat și nevricos. Un fel de fante oborean cu pretenții intelectuale și cu aer „dandy”. „Damnatul” într-ale creației literare, cu floare la buzonieră și colonie în păr, făcînd aproape fără să se ostenească ravagii printre inimile simțitoare din urbe.

Iată-l pe medicul Dorn: șmecheraș fustangiu mult mai puțin simandicos decît Trigorin dar, hotărît, din aceeași familie spirituală. Scena dintre Dorn și Polina Andreevna (Liana Mărgineanu) exemplifică fără echivoc starea de vagabondaj sentimental în care se află (chiar și la o vîrstă mai coaptă) personajul interpretat de George Bănică.

Și ne reîntoarcem la Mașa, la celebra Mașa — adică întruparea (pentru Cehov) a destinului omenesc irosit între iubirea neîmpărtășită și căsnicia necesară, dar arostă, simbol al resemnării lucide în fața unei vieți care nu este ceea ce ar

fi putut să fie. În spectacol, o prezentă clătinătoare și abulică, bolnavă de plictis, iar nu de „fatum” (Adriana Trandafir).

Toate aceste personaje dovedesc o mare poftă de viață și o mare energie. Ele se ceartă (Arkadina cu Sorin și cu Treplev), imploră iubire (Polina — doctorului Dorn, Arkadina — lui Trigorin și Mașa — lui



Nina Zarecinaia (Iuliana Ciugulea)
și Treplev (Ovidiu Voicu): două
eterne singurătăți



Arkadina (Dorina Lazăr) și Trigorin (Sorin Postelnicu): o iubire à la Caragiale

Treplev), vor cu tot dinadinsul să participe la pulsul societății în mijlocul căreia își petrec existența (Florin Zamfirescu alcătuiește în Sorin un portret admirabil de bătrinel simpatic și agitat, aureolat de candoarea senină — nu și senilă — a vârstei, șubrezit doar fiziceste, bintuit de acea sete totală și tîrzie de trăire, rezervată numai celor întorși la inocența suflătească dintîi).

Înțelegem, așadar, că regizorul Colceag „propune” în primul rînd o lectură inedită a personajelor. Nu va fi vorba despre o inițiere în tainele „marelui suflet-slav”. Nu va fi vorba nici despre o meditație asupra naturii umane, pentru care textele cehoviene sînt adevărate ferestre miraculoase. Lumea figurată de Colceag prin personajele mai sus amintite nu va încerca să reconstituie nimic din poeticitatea molatecă, dezabuzată a lumii sfîrșitului de veac în Rusia lui Anton Pavlovici Cehov. Ea va căuta, dimpotrivă, să sugereze alcătuirea pestriță și plină de nerv a lumii balcanice pe care o închide în opera sa de sfîrșit de secol Ion Luca Caragiale.

De aceea apare Arkadina ca o veritabilă „Domina Bona”, amoretată de Trigorin—Tipătescu. De aceea ne amintește Dorn, prin capriciile-i sentimentale, de un binecunoscut frizer de mahala, iar pe Sorin ai impresia că-l vezi tot timpul gata de taifas la o halbă și asta numai și numai pentru că n-are ocazia să

ajungă, precum Dandanache, deputat. Cît despre căsnicia nefericită a Polinei Andreevna cu Șamraev (Vasile Ichim) sau despre cea în dorul-lelii a Mașei cu învățătorul Medvedenko (Niculae Urs), dimensiunea tragică le lipsește cu desăvîrșire. Universul tuturor acestor personaje este unul de „mitici”, în ale căror trăiri micuțe, disponibilități emoționale pasionate, dar rudimentare, substanța eroilor cehovieni și-a diluat aromele tari, devenind o banală apă de colonie.

Ce vor deveni, din această perspectivă, Nina Zarecinaia și Treplev, ca personaje neasimilabile universului propus?

Pentru un necunosător al textului, surpriza finală a sinuciderii lui Treplev (Ovidiu Voicu) trebuie să fie mare. Și asta fiindcă regizorul reușește să nu dezvăluie decît la capătul reprezentației a cui poveste se spune de fapt. La Cehov, se spune povestea fiecărui personaj în parte, eroii piesei fiind însingurați și funcționînd ca atare în țesătura conflictuală. Din intersectarea acestor destine solitare se construiește, în discursul textual, drama. Pentru discursul regizoral



Adriana Trandafir: o Mașă deznădăjduită

însă, toți eroii, în afara lui Treplev și a Ninei, funcționează într-un grup social compact, orînduit conform aceluiași interese și aservit aceluiași apetit vital. Candoarea Ninei (Iuliana Ciugulea) și dorința sa de emancipare pornesc (în spectacol) din naivitate, dar mai ales din ignoranță. Treplev e îndrăgostit de imaginea acestei candori, în care i se pare, în fapt, că se recunoaște pe sine. El vede în Nina un tovarăș de trăire romantică, un posibil partener în mijlocul unei lumi în care numai el se simte izolat. Nina optează însă pentru tovarășia lui Trigorin, deci implicit pentru integrarea în lumea acestuia. Ea va porni în căutarea gloriei ca singura garanție a locului puternic, favorizat, ce visează să-l cîștige în interiorul grupului social. Nina rivalizează cu Arkadina, așa cum Treplev rivalizează cu Trigorin. Nici unul nici altul însă nu au structura morală necesară spre a putea face față vitalității fruste a acestei lumi. E o rivalitate care îi condamnă pe amîndoi de la bun început. Fiindcă pune față în față patetismul romantic-contemplativ și poza realistă-activă. Dotat pentru supraviețuire nu va fi în nici un caz primul termen al comparației. Motivul pescărușului devine o formă fără fond, pandant al formei fără fond pe care o reprezintă, în spectacol, Nina: imagine luminoasă, idealizare statuară a personajului cehovian (în prima parte) și artificial vibrantă (în a doua parte), încercînd în van a-și regăsi condiția de „pescăruș”, pentru a mai recupera cît de cît în ochii lui Treplev distincția unui desen interior. Treplev realizează însă că a rămas definitiv singur, iremediabil diferit psihologic de toți.

Gelu Colceag imaginează pentru acest moment al spectacolului un cadru plastic pregnant. În față, la rampă, decorul camerei în care au jucat cărti personajele: măsuțe, un paravan, un gramofon — interior burghez — și în perspectiva care se deschide pe măsură ce peretele camerei e înlăturat, decorul primei părți: un ochi albastru, înalt (lacul), înconjurat de negrul nocturn. Monologul Ninei, spus într-o suflare de la înălțimea pontonului.. plecarea ei prin ochiul albastru și închiderea acestuia, lăsîndu-l pe Treplev „prins” în capcana întunecată, alcătuiesc premisele unui final abrupt, demonstrativ. Rezolvarea plastică a scenei monologului ține și ea de un patetism desuet, a cărui forță nu o constituie profunzimea sau subtilitatea, cît limpezimea, accesibilitatea.

În spectacolul lui Gelu Colceag sinuciderea lui Treplev devine ridicol-melodramatică. Singurii „caraghioși” („Condiția normală a omului este să fie caraghios...” spune Astrov în *Unchiul Vanea*) sînt Nina și Treplev. Pentru că numai ei ambiționează să trăiască la „dimensiuni cehoviene”. În raport cu celelalte personaje însă, nebulia amîndorura e lipsită de sens, „anormală”. Fiindcă pentru spiritualitatea de tip caragialian nu categoria „caraghiosului” ci categoria „prostiei” (cf. Cioculescu) definește tipul uman. Prostia lui Jupin Dumitrache, care înțelege pe dos tot ce i se petrece în căsnicie, imbecilitatea vicleană a lui Dandanache sau viclenia mărunță a lui Pristanda... jată constanțele psihologice ale individului. În raport cu această prostie (care acoperă întreaga arie a indiferenței, platitudinii, meschinăriei



**Samraev (Vasile Ichim)
și Medvedenko (Nicolae
Urs): doi soți de tra-
gedie mărunță**



În rolul Sorin, Florin Zamfirescu reușește un bun rol de compoziție

existențiale), Treplev și Nina nu pot fi decît tipuri aberante.

În textul lui Cehov, fiecare personaj e un „caraghios”, o ființă umană eșuată în încercarea de a se împlini ideal. Poti să o deplîngi pe Arkadina, ca și pe Dorn, pentru soarta lor compromisă de o lume vlăguită, apusă. Prin contrast, pentru Cehov, Treplev — capabil de o hotărîre, deci de acțiune — și Nina — înnebunită, alergînd pînă la capăt către steaua ei — sînt cele mai puțin ridicole („caraghioase”) personaje, fiindcă sînt singurele care au curajul să-și asume pînă la capăt condiția și să își poarte soarta în propriile miini. Ei își domină, la Cehov, destinul. Caragializînd, Gelu Colceag inversează complet sensul acestei dominații — destinul mărunț, „prostia” normală a celorlalți determinînd sinuciderea lui Treplev. Acesta o face nu pentru că nu mai poate îndura preaplinul suferințelor și neîmplinirilor din jurul lui (devenind de bună voie jertfa mîntuitoare a acestei lumi) ci fiindcă, într-o lume „à la Caragiale”, personajele Arkadina, Trigorin, Mașa, Dorn sînt perfect

satisfăcute de destinul ce le-a fost rezervat, Treplev descoperindu-se inadaptabil unui grup social fără acces la metafizic. Elanul romantic al personajului, nevoia sa de a se alinia și de a sluji idealuri înalte nu-și găsesc rostul într-o îngemănare de conștiințe individualiste, care nu se reunesc sub zodia unei superbe nostalgii abstracte a neîmplinirii, ci sub cea concretă, a unui egoism robust și mărunț. Din victorie asupra inerției sinelui (la Cehov), moartea lui Treplev, ca și nebunia fanatică a Ninei, devin (în spectacolul lui Gelu Colceag) înfrîngerî în fața supraviețuitorilor cu orice preț. Odată cu ochiul albastru al lacului se închide și speranța lui Treplev de a mobiliza întru absolut această lume. Fiindcă Arkadina, Trigorin, Mașa... sînt, pînă la urmă, „uriașii munților”.

Tema montării de la Teatrul Giulești este, prin urmare, alunecarea sublimului în derizoriu. Nu va fi vorba însă (nota bene!) despre sublimul sau derizoriul existenței, ci despre ipostaza literară a



Polina Andreevna (Liana Mărgineanu), Dorn (George Bănică) și Mașa (Valeria Sitaru) în viziunea lui Gelu Colceag

sublimului (Cehov) și a derizoriului (Caragiale). Regizorul nu va dezvălui, prin intermediul unui text cehovian, o atitudine în raport cu realitatea, ci una în raport chiar cu acel text cehovian. El se va inserie, prin spectacol, într-o arie tematică meta-dramatică, cheia modalității sale regizorale presupunând preexistența unor cunoștințe și obișnuințe culturale.

Dacă ar fi să facem o comparație, am spune că, deocamdată, pus față în față cu actorii alături de care trebuie să lucreze (după cum a dovedit-o atât în **Regina balului**, cât și în **Turandot**), Gelu Colceag se găsește într-o situație similară cu Treplev. De aici derivă, în toate cele trei spectacole montate de el până acum, tendința de a prefera calea (mai puțin riscantă) a compozițiilor aflate la îndemina actorului, alternativei (primejdioase, dar seducătoare) în care actorul e obligat să se autodepășească. Așa se explică și îndrăzneala noastră de a afirma, în continuarea celor de mai sus, că Gelu Colceag nu a pornit de la ideea (originală și frapantă) asupra căreia am speculat în descifrare, ci a ajuns la ea. Așadar, montarea sa va fi în primul rând expresia prudenței sale de-a înfrunța până la capăt și în profunzime textul cehovian.

Și asta devine cu atât mai clar cu cât se pune problema dacă publicul neinițiat sesizează ceva din dialogul subteran între oglinzirile literare a două tipuri de psihologie socială. Ne îndoiim că o face. O parte din public reacționează bine în măsura în care dramele cehoviene îi devin accesibile, nu îl intimidează. Este vorba aici despre un impas al unei anume receptări, ce se va opri la suprafața dramei cehoviene, considerându-se pe deplin satisfăcută cu deznodământul melodramatic al acțiunii.

Este, în fine, spectacolul de la Giulești o încercare legitimă? Da, într-un totuț legitimă, cu atât mai mult cu cât ea se situează în contextul unor recente și în același timp valoroase înscenări care au ca premisă refacerea verosimilă și pertinentă artistică a atmosferei rusești. Meritul indiscutabil al lui Colceag este de a deschide cale controversei critice fecunde, înscriind pe scena Teatrului Giulești o reprezentare coerent gândită, energic interpretată și foarte gustată de numeroasa și generoasă alcătuire numită public.

Corina SUTEU

cronica spectacolului studentesc

COMPLEMENTARITATE

Ana-Lia de Dina Cocea ●
I.A.T.C.

Ana-Lia, piesa Dinei Cocea, s-a oferit cu generozitate și actrițelor-studente, autoarea acceptând reducția textului și mici amendamente legate de virsta personajelor. Spectacolul a fost gândit de către profesoara-regizoare Adriana Popovici pe solide principii de complementaritate, de reciprocitate. În crearea atmosferei necesare acestei tensionate drame de cameră, ilustrația muzicală impune prin melodiile cîntate de Edith Piaf momente de diferențiat crescend. Decorul unic, simplu, dar sugestiv (pereții învrîstați în culori calde, cuierul din fundal pe care se află un elegant mantou și o pălărie), este iluminat 'cu discreție' și subtilitate. Jocul secund de umbră și penumbră astfel obținut vine în întîmpinarea tinerelor interprete, orientîndu-le, sprijinindu-le în tentativa lor de a evidenția în tandem două virtuale ipostaze ale sensibilității feminine.

Marela Anghel-Jugănarul are ocazia să-și etaleze temperamentul deopotrivă flegmatic și coleric, obligat la un travaliu minuțios. Eroina sa, o blondă Ana, înveșmîntată într-un neostentativ dëshabil-lé, capătă aparențe de calm și echilibru; ea să alunece apoi, treptat, de la conformism și ușoară infatuare la depresie și dezorientare, pe măsură ce în suflet îi se insinuează teama, teama de sine, de surprizele vieții.

Siluetă subțire, costumată inițial integral în negru, asemeni unui semn de exclamare vibrat, Tatiana Constantin, cu temperamentul său sangvin, îi conferă Liei atât asprimea impulsivității, cât și candoarea insolentei. Surescitarea e mărcată nuanțat din start, dar pe alocuri interpreta vădește o lipsă de concentrare în menținerea constantă a stării generate de situația dramatică.

Speculate intens sînt și clipele de maximă încordare, și cele de destindere, de respiro. Profitînd de premisele conflictului ce împletește iscusit banalul cu senzaționalul, prozaicul cu pateticul, actrițele absolvente se exersează profitabil în elaborarea complexă a partiturilor: sentimentalismul anumitor scene e contracara- rat de luciditatea analizei psihologice, caracterele relevîndu-li-se nu doar individualismul, ci și noblețea general-umană.

Irina COROIU

Eroi exemplari

în interpretări exemplare

(Continuare din p. 13)

murile cu modelele din realitate. Am „urmat”, de-a lungul timpului, cîteva „școli”: cea a muncitorilor forestieri, cînd filmam la **Ripa Dracului** în 1956, cea a siderurgistilor în timpul filmărilor la **Aproape de soare**, la Hunedoara, cea a muncitorilor petroliști, cînd în 1961 filmam **Străzile au amintiri** la Ploiești ori Tirgoviște. Și chiar dacă nu am diplome de absolvire a acestor „concursuri”, rolurile rămîn mărturie temeiniciei cu care am învățat.

(Continuare din p. 14)

ceea, acceptă — cu greu, dar acceptă — iubirea surprinzătoare a fetei, și chiar o ajută să-și întemeieze un cămin, așa cum, la rîndul său, ea îl înțelege și este de acord ca tatăl să-și refacă viața, convingîndu-l să se recăsătorească.

Mi-am pus deseori întrebarea: care dintre acești doi eroi reprezintă vremea pe care am trăit-o și pe care o trăim? Și cred că răspunsul l-am găsit: fiecare dintre ei a trăit cu intensitate și fără compromisuri epoca pe care a fost chemat s-o reprezinte.

Cît de convingătoare sînt aceste personaje contemporane pentru public mi-a dovedit-o o întîmplare: mă aflu în turneu într-un oraș din Maramureș, cînd m-a oprit pe stradă o tinăra care mi-a spus: „Am văzut afișele spectacolului de estăzi. Și am venit... Sînt fericită să vă cunosc personal. De cîte ori vă văd la televizor, parcă îl văd pe tata!” Ca bărbat, poate că aș fi preferat ca declarația să sune puțin altfel, dar, firește, satisfacția artistică a fost mai mare.

— Am înțeles care sînt satisfacțiile

oferite de interpretarea unui asemenea personaj. Există și probleme speciale, dificultăți?

— Există prejudecata că asemenea întruchipări sînt festiviste. Noi, actorii, luptăm împotriva ei tocmai pentru zbor, în fulguranța speranței niciodată ucise, ca și în conștiința dăinuirii, dincolo de moarte, prin taina sfîntă a nașterii, în hăurile de întineric satanic ca și în irizările de lumină cerească pe care ni le propune, reprezentăția devine mărturisitoare pentru conștiința zbuciumată a epocii, pentru responsabilitatea artistului care-i înregistrează seisme.

cronica dramatică

(Continuare de la p. 60)

înțelegere și solidaritate umană, reamintindu-ne nu de căderea, ci de înălțarea ființei umane, născute parcă pentru zbor, în fulguranța speranței niciodată ucise, ca și în conștiința dăinuirii, dincolo de moarte, prin taina sfîntă a nașterii, în hăurile de întineric satanic ca și în irizările de lumină cerească pe care ni le propune, reprezentăția devine mărturisitoare pentru conștiința zbuciumată a epocii, pentru responsabilitatea artistului care-i înregistrează seisme.

Străvîn de improvizățiile conjuncturale, festiviste, inefficiente sub raport artistic și educativ, spectacolul lui Silviu Purcărete este rezultatul unei autentice opțiuni repertoriale, fiind deopotrivă reprezentativ pentru originalitatea, dinamismul și forța de șoc a viziunii sale regizorale, ca și pentru locul proeminent pe care Teatrul Național din Craiova și l-a cucerit în această stagiune.

(Continuare de la p. 71)

cu — păzitor fidel și plin de umor al lui Arhimede), tinde să devină o ingenuă sperioasă, în perpetuă defensivă, ceea ce ațîță și aspirația lui Xenios la grațiile ei. Concepîndu-l pe Xenios ca tipul delatorului comun ce urmărește ca o umbră și ca un blestem omul de geniu, Ion Marian îi furnizează cu precizie liniile microase și suspiciunea obtuză, opacitatea, răutatea, concupiscenta.

Meritos ca alegere repertorială, spectacolul nu-și definitivează și nu-și articulează în suficientă măsură propria viziune.

cronică

interpretării

actoricești

Dan Antoci și Valentin Voicilă

în

„Traversarea Niagarei“

ÎNSINGURARE ÎN DOI

**Traversarea Niagarei de Alonso Alegria ● Teatrul de Stat
din Arad ● Distribuția : Dan Antoci și Valentin Voicilă**

Închegarea unei prietenii, nașterea unui cald, viguros sentiment de solidaritate umană — astfel s-ar putea rezuma în câteva cuvinte, școlarește, piesa lui Alonso Alegria **Traversarea Niagarei**. Cele două personaje, un tânăr — chiar foarte tânăr — și un om matur — chiar foarte matur —, doi singuratici obișnuiți de o viață cu solilocviul, deprind — la început cu timiditate, rețineri, chiar cu neîncredătoare iritare — regulile dialogului, ale comunicării de la suflet la suflet, de la singurătate la singurătate, de la speranță, la speranță.

Spectacolul montat la Arad de tânărul Ștefan Iordănescu extrage această „idee principală” și o exprimă scenic cu limpezime, cu simplitate, fără artificii — nu și fără soluții — regizorale, stabilind centrul de greutate pe interpretarea actoricească. Și, din acest punct de vedere, partiturile sînt generoase nu numai, sa nu neapărat, la nivelul replicii, ci mai curînd al posibilităților de împlinire scenică a unor personalități, a unor destine cărora textul le fixează doar dimensiunile principale, osatura. Carnea, singele, sistemul nervos, dar mai ales tresărirea de viață se nasc în spectacol, se cuceresc treptat de către fiecare dintre interpreți și, împreună, de amîndoi. Și poate aceasta

și este cea mai însemnată calitate a interpretării încredințate lui Dan Antoci și Valentin Voicilă: crearea unui al treilea personaj, mai pregnant, mai bine individualizat de la scenă la scenă. Acest personaj neînscriș în lista distribuției, dar care este, efectiv, eroul central al piesei lui Alegria, s-ar putea numi prietenia, solidaritatea, cuplul sau, și mai exact, însingurarea în doi. Pentru că nici tînărul, nici mai vîrstnicul lui prieten nu cîștigă, prin apropierea dintre ei, integrarea într-o comunitate, într-o existență socială, ci un alt mod de a fi izolați — împreună. Armonia nu se descoperă ci se cucerește, se învață cu greu, se reinventează cu fiecare gest, cu fiecare cedare, acceptare, destăinuire.

Cei doi actori desenează inspirat drumul parcurs de croi, drumuri diferite, încărcate de alte poveri, urmînd altă evoluție. Pentru eroul lui Dan Antoci — echilibrat temerar, profesionist al riscului asumat lucid, fără febricitări adolescentine — punctul de plecare este acela al stabilității, al unei vieți cu dimensiunile trasate precis. Actorul îi conferă o suplă masivitate, o anume deliberare și eficiență economicoasă a gesturilor. Oboseala — sau mai curînd lipsa de participare afectivă la tot ceea ce face — i



se citește doar în priviri (și doar uneori). Mecanism perfect, funcționând după bătaile unui metronom reglat cu inteligență și pricepere, eroul refuză aventura deși e croit pentru ea, respinge apropierea semenilor deși îi este, evident, necesară. Dan Antoci reușește să edifice scenic acest „mecanism perfect” fără a sugera uscăciunea, fără a uita vreun moment că e vorba de un om bogat sufletește, care își cenzurează — din pudoare, din dezamăgire, din instinct de apărare — impulsurile, afectivitatea; le cenzurează, dar ele există nealterate, economisite, parcă, de-a lungul unei vieți fără bucurie, pentru posibila, nesperata dar așteptată, clipă de bucurie. Evoluția personajului apare, în acest fel, credibilă, transformările nu uimesc ci confirmă date intuite doar. E o artă — sau o știință — a gradației în construirea rolului care menține viu interesul, chiar dacă, în planul faptelor, în piesă nu se întâmplă mare lucru. Căldura, care la început se bănuie doar, impregnează treptat fibra personajului, devine evidentă, conturează un halo de emoție. Autocenzura — a actorului, de această dată, nu a eroului — funcționează însă în continuare, astfel încât emoția rămîne limpede, netulburată de sentimentalism; ea aparține unui bărbat, nu unei fete de pension, și încă unuia a cărui profesie (și vocație) este temeritatea.

Drumul spre solidaritate, spre prietenie, are un alt punct de plecare pentru tînărul aflat în conflict nu numai cu lumea ci și cu sine însuși. El caută pe altul, căutîndu-se în același timp pe sine, are agresivitatea neajutorată a vîrstei adolescenței, candorile și aroganța ei. O evoluție pe care Valentin Voicilă o fixează în toate detaliile, uneori riscînd

chiar să stăruie prea mult asupra unor gesturi, ticuri (la început, de pildă, **partenerul de dialog** trebuie să fie agasat de exagerările adolescentine ale eroului, nu publicul). Chiar stăruind, actorul nu ajunge să se rătăcească, însă, între meandrele sufletești ale personajului a cărui limpezire se petrece, parcă, simultan cu „curățarea”, esențializarea mijloacelor de expresie actricească. Tocmai de aceea, interpretarea crește pe parcurs în credibilitate, entuziasmele personajului devin contaminante, pariul eroilor cu ei înșiși, cu șansa, cîștigă aderenți. Este momentul din care spectacolul de teatru se urmărește ca un spectacol sportiv (și nu există nici un sens peiorativ în această afirmație): cu încordare, cu „pumnii strînși”, cu dorința izbînzii.

Cele două personaje se dezvăluie, se definesc, se modifică pentru ca, în final, să dispară ca individualități distincte contopindu-se într-o nouă, unică personalitate — ei devin aripile unui singur zbor, ale unei desprinderi de sol, de cotidian, care nici nu mai are importanță de e ori nu posibilă. Subiectiv, ea a devenit cu puțință, a devenit chiar inevitabilă. De la întunericul în care începe dialogul eroilor, se ajunge la o triumfală baie de lumină, iar momentul victoriei nu înseamnă neapărat reușita ci cutezanța de a încerca. În ceea ce-i privește pe actori, încercarea a fost sinonimă cu reușita: de a da carne unor simboluri, de a contura expresiv două destine, două personalități, și, mai cu seamă, de a constitui un cuplu artistic de mereu mai fermă coeziune stilistică.

Cristina DUMITRESCU

Piese de marți seara

Bună dimineața, viață! de Sorin Holban ● Televiziune ● Regia: Nae Cosmescu.

Piese de marți seara, care și-au cîștigat un public statornic, au reușit să impună de-a lungul timpului cîteva izbinzi artistice (mai ales cu repertoriul românesc interbelic, cu unele capodopere ale dramaturgiei universale și parcă mai puțin cu piese din actualitatea imediată). Difuzînd **Bună dimineața, viață** de Sorin Holban, teatrul TV încearcă să urce ștacheta artistică peste producțiile „de serie”.

Dramaturg hotărît să creioneze caractere, cu un bun dozaj al suspensului și cu simțul replicii (**Iarna cînd au murit cangurii**), Sorin Holban ne oferă un subiect simplu: un viscol blochează, într-o gară, o mină de oameni. Între ei, o tină ră nevastă de oasță se întimplă să nască chiar atunci, de anul nou. Solidaritatea care-i unește pe acești oameni în munca de deszăpezire îi strînge și în jurul ineditului eveniment. Forțată să-și arate priceperea, o tină ră doctoriță (care-și pierduse încrederea în sine) intervine salutar, prilej de a se recupera în ochii proprii.

Deși subiectul este generos și situațiile verosimile (piesa place și se ține minte), tema „medicului de țară neînțele” a fost reluată de multe ori la noi și în alte literaturi, fapt ce produce pe alocuri un sentiment de „dăjă vu”. La doctorița lui Sorin Holban nesincronizarea sufletească cu pacienții se produce fie din cauza unei anxiozități („Mi-e teamă de bolnavi. De ei ca indivizi. Am o senzație de neputință în fața lor”), fie, așa cum o „diagnostichează” soțul ei, din cauza unei atitudini reci, distanțe față de suferinzi („Da, sînt un aisberg, replică ea. Nu pot fi decît un medic de boli abstracte, nu de bolnavi concreți”). Pentru spectatorul

care nu cunoaște psihologia medicului (categorie care face frecvent o hipertrofie a eului), motivațiile sufletești și evoluția doctoriței apar credibile. Din păcate, ele au un grad mare de livresc, dovedind o cunoaștere imperfectă a psihologiei actuale a medicului tînăr. Nu poți fi paralizat în fața bolnavului concret, nu poți să te lamentezi că ești medic de boli „abstracte”, cînd ți-ai tăbăcit susceptibilitățile încă de „boboc” la disecție, apoi la patul bolnavului irecuperabil și, în fine, la orele de necropsie, cînd întîlnirea cu moartea este concretă, de o mare cruzime. Entuziasmul cu care doctorița din piesă descrie „literar” cum arată copilul nou născut ne face să credem că ea a lipsit de la stagiul de obstetrică din facultate și stagiatură. Poate la această senzație contribuie și jocul de „traumatizată psihic” al Mirelei Gorea, obligată de unele replici artificioase, fără motivație adecvată, să-și compună o astfel de mască. Alegerea „echipei” de către regizorul Nae Cosmescu s-a dovedit inspirată, ca de altfel și punerea în scenă. Îi reproșăm totuși unele „tărăgănări” ale acțiunii, ca și monotonia cadrului-laitmotiv (oamenii aflați între șinele deszăpezite se încapățînează să le tot deszăpezească). În rolurile a doi călători mai vîrstnici, experimentații Marin Moraru și Draga Olteanu excelează în naturalețe, au și ceva umor, dar sînt... cei pe care-i cunoaștem. Au plăcut Valentin Uritescu, de un admirabil firesc în impiegatul de mișcare, și Ion Marinescu (șeful de gară). Plină de prospețime, cuceritoare prin simplitate, este Ana Ciontea, care beneficiază și de un rol foarte bine scris (femeia care naște). Cu alte roluri, Sorin Holban nu a fost prea generos, ele repetînd clișee „roz” din alte scrieri actuale. Este cazul celor doi studenți care repară o locomotivă (aici Tatiana Constantin, studentă la IATC, are farmec și dezinvoltură, dar, silit de rol, talentatul Cristian Șofron e palid, departe de extraordinarul Mozart pe care l-a făcut în **Amadeus-ul** de la Oradea). În alte roluri, Daniel Tomescu, Dumitru Chesă, Paul Chiribută, Adrian Titieni, Alexandru Bindea și Cristian Molfete s-au achitat onorabil.

Bună dimineața, viață este un spec-

tacol care suferă pe alocuri de vechea hîbă a piesei TV de actualitate: excesul de eroi pozitivi pictați ca la carte, situații de un dramatism bine temperat și controlat, biografii trandafirii de oameni foarte cumsecade și foarte principiali.

Radu IFTIMOVICI

Pofta de joc a păpușilor

O cursă de pomină sau Asin și Martin de Mariana Dan ● Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca ● Regia: Traian Savinescu.

În premieră absolută la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca **O cursă de pomină** sau **Asin și Martin** de Mariana Dan. Stufos într-o primă variantă, remaniat într-o a doua în funcție de cerințele unui spectacol pentru copii — în care accentul se cuvine să cadă pe **imagine**, nu pe **cuvînt** — textul Mariane Dan este o fabulă liberă, cu pereții elastici și transparenți. Hazul, îngăduința, surpriza abolesc severitatea, chiar dacă violența limbajului, urmată de cea a gestului, amintesc desenele animate: urmăriri, înfruntări, „drame” se înlanțuie, se încalcă înspre atingerea unuia și aceluiași scop, risul și voia-bună. Așadar, **morala** — fiecare trebuie să muncească cinstit, lenea și hoția sînt pedepsite — se strecoară pe nesimțite pînă în preajma micului spectator, „prins” de pătaniile de pe scenă. Scenariul a fost încredințat lui Traian Savinescu, regizor și textier redutabil al formației de teatru pentru copii și tineret „Solaris” de la Clubul C.F.R. Cluj-Napoca (formație de mai multe ori laureată a Festivalului Național „Cîntarea României”, de curînd apreciată superlativ pentru spectacolul **Fabula jacta est**). Întîlnirea cu textul scenaristei bucureștene a constituit pentru Traian Savinescu prilejul, exploatat copios, de a-și proba calitățile pentru prima dată într-un spectacol cu profesioniști. Pofta cu care joacă actorii sub bagheta sa, și, în prelungirea jocului lor, păpușile, este contaminantă. O scenografie economicoasă, dar extrem de expresivă și de polifuncțională (semnată Wallner Günter și Mihai Nemes), slujește perfect intențiile regizorale. Scena debordează la propriu și la figurat, stăpînește și antrenează sala, într-o potențare reciprocă a efectelor. Lumini vioaie, metaforizînd discret secvențe-cheie, muzica

(Ivan Corol), angajată într-un canon sugestiv cu gestul și cuvîntul, bine aleasă și colată ingenios, gata să susțină singură partitura în momentele de respiroale firului epic, alături de o costumație în ton cu caracterele, contribuie la rotunjirea spectacolului. Remarcabile sînt acele momente de respiro, cum le numeam mai sus, pe care regizorul a știut să le transforme în veritabile recitative. Se procedează la o demontare a gestului mărunt, o redare a lui în ralenti, într-o gesticulație înceată, de dans simbolic, în măsură să scoată în evidență frumusețea, aventura, „arta” banalului. Adevărate „monologuri” gestice și mimice cu acompaniament muzical amintind de experimentele tip **happening** ale teatrului contemporan. Reacția sălii — realmente favorabilă. Într-o secvență precum cea a somnului ciinelui-politist, copiii asistă cu sufletul la gură la ● **miracolul** gestului mărunt devenit artă. Smaranda Stratonov (Martin) și Mircea Văran (Asin) se completează într-un duo dinamic, plin de umor, cucerit de libertatea de mișcare și expresie pe care concepția regizorală le-o oferă. Diana Cozma joacă subtil și pregnant mai multe partituri, toate încatenate și asigurînd unitatea întregului. Prestidigitator și ficționar, ea leagă și dezleagă ițe, așază accente ori ambiguizează enunțuri. O mișcare insinuantă, sincopată, o alternare abilă de voci și măști prin care tinăra interpretă susține fundalul chemat să nuanțeze giumbușlucurile și năzdrăvăniile celor doi protagoniști. În fine, Carmen Pop, grațioasă florăreasă ori vulpe vicleană, dozează cu pricepere trecerile sale prin scenă, cît să facă firese deznodămîntul.

Un spectacol exuberant, proaspăt, modern, izbutit grație evidentului spirit de echipă care i-a animat pe realizatori.

Irina PETRAȘ

Oscilant, mozaicat stilistic

Arma secretă a lui Arhimede de Dumitru Solomon ● Teatrul Național din Cluj-Napoca ● Regia: Virgil Andrei Vătă.

Oscilant, mozaicat stilistic, spectacolul lui Virgil-Andrei Vătă nu întîlnește decât pe alocuri tonalitatea științietoare specifică piesei (și dramaturgiei) lui Du-

mitru Solomon, acel deghizament umoristic al unei adinci înțelepciuni. Arie a convocării amiabile a problematizării, parabola „solomoniană” instituită ca dublă farsă, jucată destinului istoric și vremurilor sub care se află bietul om, reclamă o fermitate de esență a interpretării, care să asigure coeziunea și tonusul desfășurării scenice, refacerea mesajului implicit, nerostit. Altfel, fan-tezismul clasicizant descins din Eugen Lovinescu și Radu Stanca riscă să se fărâmițeze într-o sumă de situații amuzante, desigur, dar private de percutanța originară a textului.

Regizorul construiește cu recuzita vestustă a facerilor (fum, artificii), cu voci convertite în stinjenite apariții scenice după modelul duhurilor asiatice (ca Scoica — Victor Nicolae), imagini scenice dispa-rate, nu lipsite de ingeniozități, dar nici de stângăcii. Decorul, semnat tot de Virgil-Andrei Vătă, creează trei spații diferite de joc. În primul, cel al casei lui Arhimede, cu hăvuz și ziduri de basm, se face baie, se meditează, se sfidează opinia publică vulgară, se fac descoperiri epocale. În al doilea, în perimetrul înălțat al unei estrade mobile, se desfășoară manevrele forțelor politice, ce vor să-și aservescă geniul. Secvența e realizată în cheia burlescului minimalizant, Octavian Lăluț caricaturizându-l pe Hieron prin comicul buf al derizivunii, iar Bucur Stan pe Zopyrion prin cel grotesc al înverșunării. Spionul Hecates, trimisul lor, va căpăta în interpretarea lui Petre Dondoș un aspect beckettian și o vervă insinuantă. Al treilea spațiu, acela al burlescului magnanim, tinde să figureze măreția romană. Tunător, impunător, Marcellus (Octavian Cosmuța) domină decorul montan, enorm, în piramidă, încercînd să sugereze parodic amenințatoarea măreție romană. Teles (Emilian Belcin, reușind cu siguranță expresivă să sugereze tensiunea interioară și neîn-durarea militarului) îl secondează punînd în valoare superbia puterii în plină ex-pansiune.

Paul Basarab (Arhimede) conferă in-teligență și spirit personajului său, fără a-i asigura acea prestanță, acea pondere pe care o reclamă numele protagonis-tului. În rolul Teodonei, Maria Seleş insistă mai cu seamă asupra induioșă-toarei îngrijorări — emisă cam alintat — a soției iubitoare. Ileana Negru (Eu-noa) alcătuiește cu Petre Băcioiu (Cte-sibios) un cuplu de îndrăgostiți, în care mult timp avîntatele inițiative ale fetei se izbesc de inerția tinărufui intelectual. Meropa Mariei Munteanu, asaltată de asiduitatea lui Clisis (Gelu Bogdan Ivaș-

Doîna MODOLA

(Continuare la p. 66)

gong de premieră

Teatrul Național din București

MANTAU de N. V. Gogol. *Data pre-mierei : 5 iunie 1989. Versiunea scenică și regia : Mihai Mălaimare. Scenografia : Nicolae Stanciu. Distribuția : Bogdan Mușatescu, Anda Călugăreanu, Mircea Con-stantinescu, Mihai Mălaimare, Vasile Fi-lipescu, Mihai Panait și studenții la I.A.T.C. Claudia Cărămidă, Irina Wintze, Mihai Bisericanu, George Petcu, Andrei Zaharescu.*

Teatrul Național din Tîrgu Mureș

OPT FEMEI de Robert Thomas. *Tra-ducerea : Mihai Berechet. Data premie-ri : 15 iunie 1989. Regia : Hunyadi An-drás. Costume : Dobre Kothay Judit. Dis-tribuția : Lidia Marinescu (Madame Chan-nel), Elena Jitcov (Louise), Iolanda Dain (Mamy), Doîna Preda (Suzon), Smara Marcu Ștefănescu (Gaby), Livia Gingu-lescu (Augustine), Diana Văcaru, stu-dentă (Catherine), Mara Costea (Pier-rette).*

VALENTINA sau TRENUL DIN ZORI de Dimitrie Roman (*premieră absolută*). *Data premierei : 29 iunie 1989. Regia : Adriana Piteșteanu. Scenografia : Dobre Kothay Judit. Distribuția : Mihaela Ră-descu (Valentina), Radu Dobre Basarab (Otto Müller), Constantin Săsăreanu (Im-piegatul), Vasile Vasiliu (Ichim), Aurel Ștefănescu (Scamatorul), Ion Săsăran (Mociora), Vlad Rădescu (Stamatescu), Cornel Răileanu (Macău), Ion Rîțiu (Co-lonelul SS).*

Teatrul Mic

ARTA IUBIRII. *Data premierei : 27 iu-nie 1989. Un spectacol de Cătălina Bu-zoianu. Scenografia : Liana Manțoc. In-terpretă : Valeria Seciu.*

Teatrul Național din Cluj-Napoca

AMOR PIERDUT — VIAȚĂ PIERDU-TĂ (EMMI) de Mihai Eminescu. *Data premierei : 8 iunie 1989. Regia : Dorel Vișan. Scenografia : T. Th. Ciupe. Dis-tribuția : Ileana Negru (Emmi), Marius Bo-dochi (Vasile), Radu Amzulescu (Alec), Octavian Lăluț (Doctorul), Ion Mari-an (Nișă).*



Alexandru Kirițescu (I)

I. DRAMATURG

S-a născut la 28 martie 1888 la Pitești și a murit la București, la 7 aprilie 1961.

Elev al liceului „Gh. Lazăr” din București. În 1915 absolvă Facultatea de drept din București.

Debutul în dramaturgie are loc la 10 ianuarie 1914 cu piesa *Învinșii* jucată pe scena Teatrului Național, sub directoratul lui Pompiliu Eliade (piesă în care Eugen Lovinescu relevă o „remarcabilă abilitate scenică”).

Desfășoară o intensă activitate publicistică la „Adevărul” (unde susține cronică moravurilor bucureștene), semnează cronică teatrală în „Lupta”, „Cuvîntul”, „Gazeta”, sub pseudonimul Cadet Roussel. Între 1938—1940 este consilier cultural al României la Roma, prilej pe care îl folosește pentru a se documenta asupra cetăților italiene, în planul creației dramaturgice rezultind ulterior „trilogia Renașterii” (*Borgia*, *Nunta din Perugia*, *Michelangelo*). Desfășoară o serie de activități legate de viața teatrală: este inspector al Teatrului Național, membru al comitetului de lectură, membru în comitetul de redacție al revistei „Rampa” (ianuarie 1947) în noua sa formă, președinte al Societății Autorilor Dramatici, pînă în 1949, cînd s-a constituit Uniunea Scriitorilor din România.

După piesa *Învinșii*, reprezentată în 1914; urmează *Marcel & Marcel* sau *Anișoara și ispita* (Teatrul Național — 1928), prima piesă din „trilogia burgheză”, care cuprinde, în continuare, *Florentina* (Teatrul Național — 1931) și *Cuibul cu viespi* — cunoscut ulterior sub titlul *Gaițele* (Compania Bulandra-Storin-Manolescu-Maximilian — 1928 și Teatrul Național — 1933). După *Eliberare*, *Gaițele* se reiau la Teatrul Național din Bucu-

rești — sala Sf. Sava, la 28 februarie 1945, în regia lui Vasile Enescu, cu Sonia Cluceru, Cella Dima, Maria Voluntaru și alții, fiind apoi montată în zeci de teatre de-a lungul timpului și considerată drept cea mai reprezentativă piesă a autorului.

Urmează comedia *Lăcustele* (Teatrul Național — 1934), *Intermezzo* (Teatrul Național — 1943) și piesele din „trilogia Renașterii”: *Borgia* — frescă în 12 tablouri (Teatrul Național — 1936, cu Maria Ventura în travesti, în rolul lui Cezar Borgia!), *Nunta din Perugia* (Teatrul Național — 1947) și *Michelangelo* (Teatrul Național — 1948).

În 1945 i se joacă în premieră comedia *Dictatorul*, iar în 1960, *Moș Teacă*.

Alături de aceste lucrări, Alexandru Kirițescu dă și o serie de compuneri mai puțin însemnate, librete de operetă, texte de revistă, piese într-un act pentru amatori. Amintim cîteva dintre aceste titluri: *Marseilleza* (1948), *Tarsița și Roșiorul* — libret de operetă (1949), *Cîntecul de nuntă*, piesă într-un act (1950), *Darul frăției*, *Dreptate*, *Dulapul cu oglindă*, *Așă cere politica*, *Răzbunarea Cătrinei*, *Negustorie cîstită*, *Cu viața mergem înainte* — piese într-un act, difuzate radiofonic, *Dama cu camelii* — piesă în 4 acte și un prolog, după Dumas-fiul, (1945—1946), *Frou-Frou*, comedie în 4 acte după Meilhac și Halévy (1947—1948) etc.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE*

1945, 25 octombrie — **DICTATORUL**, comedie

Teatrul „Regina Maria” (teatrul fostei Companii Bulandra). Cu: Nicu Dumitriu, Nelly Sterian, Lily Carandino, Carmen Stănescu și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Oradea (în 1975) și la Teatrul Evreiesc de Stat (în 1977).

„Al. Kirițescu a scris *Dictatorul* în anul 1943, în plină dictatură fascistă, comedia vizînd cît se poate de transparent un personaj de prim-plan al regimului antonescian, furnizînd un frumos exemplu de atitudine antifascistă, onorantă pentru întreaga intelectualitate română. Decupînd din contextul vremii un anume personaj, punîndu-l sub lupă și demascîndu-i putreziciunea morală, materializată în demagogie ordinară, afacerism veros, lichelism politic, Kirițescu a vrut

* Conform principiului enunțat la începutul lucrării noastre, menționăm doar lucrările dramatice scrise și reprezentate după 1944

să dea o imagine a întregului, virulența satirică avind în obiectiv întreaga structură a regimului, ai cărui stâlpi de boltă au fost corupția, demagogia și eludarea celor mai elementare interese ale maselor populare. Scrisă „la cald”, comedia lui Al. Kirîțescu se bucură de sinceritatea și tirul direct al pamfletarului, dar suferă sub aspectul forței de pătrundere și de generalizare. Incriminând un anume personaj, ușor de identificat pentru un cunoscător al realităților României anilor '40—44, și citeva upuri din imediata sa apropiere, autorul **Gaițelor** a realizat un pamflet dramatic ancorat în lumea faptelor imediate, fără o pătrundere a esenței structurilor dictatoriale, din care cauză piesa se citește sau se vizionează astăzi cu sentimentul pe care ți-l procură un document de arhivă, pentru că personajele **Dictatorului** nu au o transfigurare artistică în stare să le asigure viabilitatea în ochii unui spectator detașat de evenimentele care le-au generat. Atitudinea scriitorului se manifestă cu incisivitatea gazetarului, fără forța unei suficiente înnoberări estetice a materiei de inspirație. (D. Chirilă — „Familia”, 4/1975).

Alte opinii: Bogdan Ulmu — „România literară”, 14 august 1975.

1947. 24 ianuarie — **NUNTA DIN PERUGIA**, dramă în două acte (7 tablouri) (A fost inițial un scenariu radiofonic).

Teatrul Național — Sf. Sava. Direcția de scenă: Fernando de Cruciatti. Decori: Traian Cornescu, Natalia Bragalia. Cu: Agepsina Macry, Anca Șahighian, Didy Teodorescu, Virginia Bude-Ūngureanu, Mariana Șerban, Marcella Demetriad, Yarodara Nigrim, Elena Negreanu, Valeria Panait. B. Igor, C. Niculescu, I. Manolescu, N. Dumitrescu, C. Neacșu, I. Savin. Emil Botta, A. Alexandrescu-Vrancea, G. Soare, Gabriel Dănculescu și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național din Iași — în 1967, la Teatrul de Stat din Arad — în 1968 și la Teatrul din Pitești — în 1977.

„Cu **Nunta din Perugia** dl. A. Kirîțescu dă opera sa de maturitate, în care informația istorică, mestesugul dramatic, lirismul elevat, imaginea ne alocuri prea prețioasă poate — sintem însă în Quattrocento — se aliază, se tocesc într-un tot, ne care un mare suflu tragic îl agită, dincolo de perfecțiunile exterioare. (...)

Autorul și-a ales de data aceasta Perugia ca loc de acțiune, iar ca eroi familia ilustră a Baglionilor, care, — după modelul timpului — a dat și savanți și filozofi și madame virtuose, dar și tîlani — unul dintre aceștia este Griffone

Baglione. Este — ca foarte mulți căpitani ai epocii Renașterii — un torturat, un ambițios, un pasionat pe care gloria „marei capitan” Cesare Borgia nu-l lasă să doarmă”. (Tudor Șoimar — „Adevărul”, 1 februarie 1947).

„În **Nunta din Perugia** dl. Kirîțescu a căutat s-o zugrăvească (Renașterea — n.n.) potrivit unei viziuni ce-și trage obirșia de la romantici și care selectează din multiplicitatea aspectelor în special contrastul, culoarea tare, pasiunea și lupta pentru putere, într-un cuvinț spectacolul. (...) Dl. Kirîțescu își confirmă astfel afinități romantice pe care le-am putut constata și cu prilejul **Danei cu camelii**.” (Silvian Iosifescu — „Contemporanul”, 19, 31 ianuarie 1947).

„...nici un moment d-sa nu trădează adevărul moral, încadrat în cel istoric, al acestor personaje. Aici e calitatea esențială a piesei.” (Dan Petrașincu — „Națiunea”, nr. 256, 31 ianuarie 1947).

Alte opinii: N. Moraru — „Rampa”, 9 februarie 1947; **N. Barbu** — „România liberă”, 12 decembrie 1967; **Stelian Vasilescu** — „Familia”, 1/1968; **Tr. I. Birănescu** — „Tribuna”, 22 februarie 1968; **N. Corbeanu** — „Orizont”, 3/1968; **Șerban Cioculescu** — „România literară”, 7 octombrie 1976; **I. Sirbu** — „Cronica”, 8 octombrie 1976.

1948, 9 aprilie — **MICHELANGELO**, dramă în trei părți (9 tablouri) Teatrul Național — Sf. Sava. Direcția de scenă: Fernando de Cruciatti. Decori și costume: Traian Cornescu. Cu: G. Storin (în rolul titular), N. Băltățeanu, C. Niculescu, P. Dem. Dragoman, A. Marius, N. Făgădaru, Ion Ulmeni, N. Cristescu, M. Gînzulescu, Chiril Economu, V. Popovici, A. Demetriad, M. Olariu, I. Horatiu, S. Holban, A. Curian, I. Focșeneanu, G. Bîlîgia, Toma Caragiu, Elvira Godeanu, N. Motor, Tituș Lăntes, P. Stoian, Ion Henter, Ludovic Antal, C. Tănăsescu și alții.

Piesa s-a mai reprezentat la Teatrul de Stat din Oradea, în 1969, și la Televiziune, în regia Sandei Manu, în 1971.

„O frescă dramatică și nu o dramă propriu-zis este **Michelangelo**, al treilea fragment din ciclul Renașterii pe care ni l-a oferit Al. Kirîțescu, cel dintîi fiind **Borgia**, jucat de Marioara Ventura, în travesti, pe vremuri, la Teatrul Național. (...)

Valoarea lor, mai ales a celui din urmă — ni se pare a consta în expresia literară.

Bogăția textului, ritmul, cascadele de imagini, amintind somptuozitatea unui D'Annunzio nu pot fi îndeajuns apreciate în tumultul unui spectacol care cu-

prinde nouă tablouri și aproape șaptezeci de personaje. (...).

Patimi lumești, discuții politice, filosofice, religioase, evocări de cetăți celebre și de lupte între cetăți, chipuri ce apar și dispar arbitrar, într-un joc confuz de fantome, pasiune și estetică, elevațiuni și satiră, toate se alungă vertiginos, se întretaie, se întrec în acest caleidoscop magic, palpitant și instructiv, greu de culori și de lumini, spectacol abondant din care nu știi ce să alegi mai întâi și în care, ca în tot teatrul poezilor îmbătați de propriul lor patetism, elocvența verbului ține loc de invenție dramatică, iar împletirea laborioasă a mai multor intrigi înecă firul de argint al unei acțiuni unice simple, directe și captivante, cu interesul crescând și cu finalitatea fulgerătoare." (Victor Eftimiu — „Adevărul”, 14 aprilie 1948)

„...O piesă de culmi și de abisuri, scrisă nu numai cu meșteșug teatral, dar și într-o limbă românească de mare puritate și frumusețe”. (C. Panaitescu — „Rampa”, 4 aprilie 1948)

„...o simplă lectură a textului este edificatoare, rămânând după ea imaginea unui Michelangelo ușor vulgarizat, mișcându-se cu inutilă contorsionare într-o dramă minoră. Fcărte puțin este vorba în acest text despre pictorul, sculptorul și arhitectul de geniu și mai mult de tribulațiile sale amoroase și de reacțiile sale colerice. (...) ...melodramă plină de confuzii și inadvertențe de fond, supărătoare chiar în afara oricărei pedanterii istorico-documentare, text de romanțioasă naivitate în care intermezzo-ul sentimental pare sugerat de Traviata sau Tosca...” (François Pamfil — „Familia”, 9/1969)

Alte opinii: Silviu Iosifescu — „Contemporanul”, 81, 16 aprilie 1948.

1960, 10 aprilie — **MOȘ TEACĂ** (două tablouri)

Teatrul „A. Davila” din Pitești. Regia: Virgil Sacerdoțeanu. Decoruri și costume: Al. Brătășanu. Cu: Gh. Lascu, Telly Barbu, Ion Focșă și alții.

„Moș Teacă a lui Kirițescu, mai mult decît o «dramatizare», o reducere scenică a schițelor lui Bacalbașa, este o piesă de sine stătătoare, construită cu fața spre teatru.” (S. G. — „Teatrul”, 6/1960).

Alte opinii: Valentin Silvestru — „Contemporanul”, 15 aprilie 1960.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLI- CATE (după 1944)

● **Gaițele**, comedie în trei acte. București, ESPLA, 1953. Cu un cîuînt înainte de Al. Kirițescu.

● **Cîntecul de nuntă**. Comitetul pentru așezăminte culturale (CPAC), București, 1950

● **Darul frăției; Dreptate; Dulapul cu oglindă**. CPAC, București, 1953

● **Așa cere politica**. Cult. Pop., III, nr. 11, 1953.

● **Negustorie cinstită; Cu viața mergem înainte**. CPAC, București, 1953

● **TEATRU**. București, ESPLA, 1956. Cuprinde: **Borgia**, piesă în trei părți (13 tablouri); **Nunta din Perugia**, piesă în două părți (7 tablouri); **Michelangelo**, piesă în două părți (7 tablouri); **Gaițele**, comedie în trei acte; **Dictatorul**, comedie în trei acte (4 tablouri)

Acest volum a fost distins cu Premiul „I. L. Caragiale” al Academiei Române.

● **Ruxandra și Timotei**, poem istoric în versuri. ESPLA, București, 1957

● **Gaițele**. Teatru. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu. Prefață și note de V. Răpeanu. București, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), 1976.

Cuprinde: **Anișoara și ispita (Marcel & Marcel — Rochii și ispita)**, comedie în trei acte; **Florentina**, piesă în trei acte; **Gaițele**, comedie în trei acte; **Borgia**, piesă în trei părți; **Nunta din Perugia**, piesă în două părți; **Michelangelo** (piesă în două părți).

● **Nunta din Perugia**. „O antologie a dramaturgiei românești. 1944—1977” — vol. 2, București, Editura Eminescu, 1978

● **Gaițele**. Comedie în trei acte. București, Editura Eminescu, 1983, colecția „Rampa”.

● **Gaițele și alte piese de teatru**. Studiu introductiv și note de Valeriu Răpeanu. București, Editura Eminescu, 1986
Cuprinde: **Anișoara și ispita**, **Florentina**, **Gaițele**, **Borgia**, **Nunta din Perugia**, **Michelangelo**

Adriana POPESCU

Cenacul de dramaturgie

Sedinta din 3 iunie a cenaculului de dramaturgie al revistei *Teatrul*, în care a fost prezentată piesa *A treia caravelă* de Iosif Naghiu, a adus și ea, în foaierea *Sălii Majestic*, cel puțin două noi recorduri: primul — numărul personajelor (17); al doilea — toate aceste personaje sînt bărbați! Să fi asistat, oare, la prăbușirea unui mit destul de înrădăcinat, potrivit căruia n-ar exista intrigă dramatică (și intrigă, în general), în absența femeii? Răspunsul ar suna, din capul locului, afirmativ, dacă femeia n-ar fi apărut (totuși! și aici!), în chip de ispită, de halucinație, și în cele din urmă, chiar „în travesti”. Așa stînd lucrurile, ambiguitatea — pe care unii vorbitori au considerat-o ca pe una dintre calitățile certe ale piesei lui Iosif Naghiu — va continua să plutească și asupra acestui posibil răspuns.

Ceea ce mai trebuie arătat, înainte de a rezuma dezbaterile serii, este că regizorul Tudor Mărăscu (și el unul sau chiar mai multe dintre personaje), împreună cu numeroșii actori „din distribuție” ai *Teatrului Giulești* (Virgil Andriescu, Gelu Nițu, Mugur Arvunescu, Geo Costiniu, Eugen Ungureanu, Nicolai Ivănescu, Corneliu Dumitreaș, Mircea Cruceanu, Sabin Făgărășanu, Constantin Cojocaru, Radu Panamarenco, Florin Dobrovici, Adrian Vișan, Ion Chițoiu, Ion Anghel, Mircea Crețu), au „montat” un spectacol-lectură cu adevărat remarcabil, care-a lăsat să se întrevadă — în sensul bun al cuvîntului — efortul întregului colectiv giuleștean în abordarea acestui text dramatic, de o reală dificultate scenică. Fără a încerca o ierarhizare, inevitabil subiectivă, dar consemnînd un fapt de domeniul evidenței, nu putem, însă, să nu subliniem travaliul imens și reușita deplină a lui Gelu Nițu, a căruia dificilă dar generoasă partitură i-a dat posibilitatea să realizeze un adevărat tur de forță, el fiind acela care a dus de fapt pe umerii săi, de personaj și de actor, tot greul piesei.

Deschizînd seria dezbaterilor, *Constantin Crișan* a descifrat în piesa lui Iosif Naghiu „o mare cercetare fenomenologică a adevărului în raport cu fenomenologia mediocrității”. Valoarea acestor drame, „cu soliloquiul impunător de lungi”, este aceea a „reconstituiri ei prin conștiința lui Columb, care apare

ca-n fața unui duhovnic” și care, organizînd „un proces al procesului vechi”, conferă desfășurării dramatice „o funcție actualizantă”. Vorbitorul a remarcat, de asemenea, „lucruri de un dramatism filosofic extraordinar (cum ar fi dialogul dintre Cosmogonie, Geografie, Matematică și Teologie, ori necesitatea iluziei)”, întrebîndu-se, însă, dacă — „încercînd să-i absolve pe toți, chiar și pe Pinzon, de o serie întrecăgă de erori — autorul n-a ambiguizat prea mult mesajul piesei, din teama, poate, de a nu fi prea percutant față de clipă”. El s-a mai întrebat dacă n-ar fi bine ca „anumite replici ale lui Pinzon să fie încredințate lui Columb” ori dacă unele din replicile celor patru reprezentanți ai științei n-ar putea fi „reactualizate”. *Radu Iftimovici* a caracterizat piesa lui Iosif Naghiu ca „neobișnuită, puternic alegorică, cu un text poetic interior, foarte fin, foarte cizelat”. Prin ea, „ni se pun față-n față, într-o oarecare opoziție, cele două personaje principale: Columb și Pinzon”. Dar, în contrast cu adevărul istoric, care ni-l arată pe Columb ca pe „un mare visător, un creator de iluzii și, în mod sigur, un vizionar”, la Naghiu „Columb apare doar ca un comentator *terre à terre*, neliniștit să nu i se fure gloria, iertător pentru că așa i s-a impus”, în timp ce „Pinzon este personajul cu adevărat dramatic, omul care vede năluca”. De obicei, a mai spus vorbitorul, „halucinația asociată cu puterea aduce mari nenorociri, dar piesa n-a evoluat în acest sens”. Deși „foarte lungă, stufoasă chiar, ea este plăcută pentru avizați”. Crede că „excesul de personaje poate fi diminuat”. *Florian Potra* l-a înscris pe Iosif Naghiu în rîndul celor care „revitalizează miturile, personajele de relief ale timpului trecut, pentru a le re-așeza imaginea în istorie”. El a văzut în *A treia caravelă* „nu o dramă, ci tragicomedia unei crize (de putere, în primul rînd, în măsura în care Pinzon devine un fel de dublu al lui Columb), dar această idee nu este dusă pînă la capăt”. Pornind de la „jocul rivalității”, ca și de la „eclectismul stilului (final aproape shakespearian — poem didactic și alegorie pe alocuri — dialog plebeu între marinari)”, *Florian Potra*, care a descoperit „cheia piesei” într-unul din monologurile lui Pinzon („Realita-

tea se poate baza pe o iluzie", a arătat că simte „nevoia unei limpeziri”, a realizării unei „sinteze a tuturor acelor accente post-moderniste”, ceea ce i-ar conferi piesei un „stil Naghiu”. *Mircea Herivan* a-nceput prin a mărturisi că, raportându-se la antevorbitori, el își dă seama că a ascultat, de fapt, „altă piesă, scrisă în registrul de ușoară parodie a istoriei, în registrul lui Ecco; de aici, superstiții, credință în supranatural, practici absolut stupide pentru marcarea drumului de-ntoarcere”. Pe de altă parte, a spus vorbitorul, „nu avem de-a face cu o dramă metafizică, ci cu o demonstrație sofistică, dovadă că acea nălucire, cu chip de femeie, ni se dezvăluie cu mult înainte de așa-zisa anchetă polițistă”. De altfel, „creînd convenția, fiecare personaj cade în capcana creată de propria convenție”. Observînd că „trimiterile spre actualitate sînt doar un joc, o convenție de-a istoria, de-a filozofia, toată demonstrația — sofistică, așa cum s-a spus — se face tot timpul cu o clipire din ochi a autorului către spectator, către sală”. Pentru *Constantin Turturică*, ideea piesei s-ar putea traduce prin cunoscutul adagiu: „Scopul scuză mijloacele”. „Pinzon prinde din zbor ideea fantomei femeii care bîntuie la bordul corăbiei și o folosește în scopul potolirii marinarilor, dezamăgiți de inexistența aceluiași promis Eldorado”. Ceea ce i se pare interesant, din punctul de vedere al creației dramatice, este că, pînă la urmă, „chiar Columb pleacă în noua sa călătorie, cu această fantomă la bord”. În ce privește finalul, i se pare că piesa se termină prea brusc. „Și eu am impresia că am asistat la altă piesă, decît la cea despre care s-a discutat pînă acum: o piesă care m-a încîntat și pentru care-l felicit pe autor” a spus *Radu F. Alexandru*. Distanțîndu-se de discuția „despre surse și alte amănunte derizorii”, vorbitorul a subliniat valoarea de „parabolă cu deschidere mult mai largă” a textului. *Vlad Andrei Orheianu* a caracterizat piesa lui Iosif Naghiu drept „o piesă-eseu, cu calități artistice deosebite, care se adresează unui public cu o structură bine formată: ea se înscrie, în primul rînd, în categoria teatrului-lectură: dacă se poate metamorfoza și în spectacol de scenă, cu atît mai bine”. Cît privește „limpezirea” cerută de unii antevorbitori, lui nu i se pare necesară. Ba, dimpotrivă, „tocmai această ambiguitate, care pune personajele în conflict chiar și cu ele însele, este interesantă”, a spus vorbitorul, ea creînd profitabile „spații labirintice”. *Vlad Andrei Orheianu* a apreciat „modernitatea formelor de scriere

dramatică”, ce dau posibilitatea înfrînării unei „lumi a contrastelor, oglindită în toată cuprinderea ei prin diversitatea tipologiei umane prezentate”. *Ioan Cristescu* și-a început „discursul” său printr-un paradox („Piesa lui Iosif Naghiu este un eseu eșuat într-o convenție dramatică, dar nu în sens peiorativ”) și l-a continuat prin alte cîteva, printre care și acesta: „Poate singurul personaj concret este Columb, care însă ar fi fost mai bine să lipsească întrucît nu intervine în nici un fel în conflictul piesei”. Pentru *Florentin Popescu*, piesa lui Iosif Naghiu este „un text valoros, polivalent, o pledoarie pentru iluzie; planul concret și cel al iluziei se întîlesc, la un moment dat, în imaginea porumbelului care nu mai reprezintă decît ideea de zbor”. Și pentru el, ceea ce contează, în primul rînd, este „veridicitatea artistică a personajelor, ideile ce se vehiculează, și mai puțin autenticitatea istorică a înîmplărilor”. După părerea sa, piesa e „cam lungită; ea se putea încheia odată cu moartea lui Garcia”. „A treia caravelă” este, poate, cea mai bună piesă a lui Naghiu, ca literatură, dar cea mai slabă, ca teatralitate”, a spus *Laurențiu Ulici*, arătînd că „puținătatea scenelor figurative” oferă, într-adevăr, „o piesă pentru fiecare”. El a mai observat că „toate personajele sînt conduse de o ispită, prezentă la trei niveluri: ispita Eldorado-ului (a corăbiei), ispita instinctuală, erotică (a marinarilor) și ispita gloriei, totalității (a elitei de pe corabie). Dar, a spus vorbitorul, „toate aceste ispite sînt irealizabile”, din moment ce spre exemplu, „drumul spre țara mull visată nu are nici măcar natura unei utopii, întrucît corabia stă tot timpul pe loc”. Modul în care dramaturgul refuză, pe rînd, aceste ispite îl duce cu gîndul la „o satiră, dominată de alegorie”, în care se întîmplă ca personajele să aibă „o evoluție în forma săriturii calului la jocul de șah (de pildă, Pinzon începe prin a trezi antipatia, evoluează apoi spre o figură dilematică și sfîrșește prin a-l concura, prin simpatie și popularitate, pe însuși Columb)”. *Laurențiu Ulici* vede în această „satiră de tip neobișnuit, ambiguizată foarte mult, o anumită influență a post-modernismului, dar și o inhibiție de autor în fața temei — delirul ispitei care nu duce nicăieri”. „Provocat” de Paul Tuttongiu să-și spună părerea asupra virtuților scenice ale piesei, *Tudor Mărăscu* a mărturisit că, la primul contact cu textul, și el și trupa, „cu foarte puține excepții”, au văzut în piesa lui Iosif Naghiu „mai mult literatură, decît teatru de înscenat”. Discuțînd, apoi, cu autorul, a găsit „o idee a transpunerii scenice”, dar „piesa mai trebuie lucrată, în primul rînd pentru reducerea unor lungimi”. În mare; se rialiază părerilor

exprimate de Radu F. Alexandru și Laurențiu Ulici. Pornind de la „calitatea indiscutabilă a textului”, *Bogdan Popescu* a fost, de astă dată, nu numai foarte concis, dar și foarte... interogativ, expunându-și opiniile în două puncte, anunțate ca atare: 1) „Aceste idei creatoare, percutante, determină vreo schimbare în interiorul personajelor?” El ar fi simțit nevoia unei „explozii”, ca „medie între aspirația către ideal și pornirile instinctuale”. 2) „Întoarcerea corăbierilor este o întoarcere de înfrinți, care n-au învățat nimic de la viață?” Încheind, ca de obicei, șirul dezbaterilor, *Paul Tutungiu*, președintele cenaclului, și-a exprimat opinia că, departe de a fi mers, așa cum s-a afirmat la un moment dat, pe „ideea unei parabole și prin urmare, a unei lecții didactice cu morală”, dar realizând un text „foarte ambițios, foarte bogat în sensuri”, Iosif Naghiu a izbutit să scrie, fără doar și poate, „cea mai reușită piesă a sa de până acum”. Faptul că, pornind de la această „erezie columbiană”, autorul „n-a limitat nici geografic și nici istoric” spațiul de desfășurare al acțiunii, asigură, după părerea sa, „perenitatea, trăinicia în timp a piesei”, pentru că sînt vizate astfel „toate excesele ereziilor”. Caracterizîndu-l, ca personaj, pe Pinzon, el a spus că „acesta se arată a fi un intelectual pervers”, mai ales în opțiu-

nea sa socratică, de trăire, de savurare pînă la masochism a răspunsurilor obținute prin întrebări meșteșugite“. Meditînd apoi pe tema: „Este această piesă doar literatură în sine sau și literatură pentru scenă?”, Paul Tutungiu și-a exprimat încrederea în virtuțile dramatice ale textului discutat, „pornind de la faptul că Iosif Naghiu știe să creeze destule valori mizanscenice”, cele mai multe dintre acestea plecînd, în cazul de față, de la folosirea cu predilecție a alegoriei, această „figură a contrapunctului dat de jocul personajelor pe «gheața» scenică”. În concluzie: „O piesă valoroasă, care se adaugă celor mai bune lucrări prezentate în cenaclul nostru”.

Pînă acum, în Cenaclul de dramaturgie al revistei *Teatrul*, au fost prezentate, în spectacole-lectură, următoarele piese (le enumerăm în ordine cronologică): *Invenția secolului* de Tudor Popescu; *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu; *Cînd ai s-o cunoști pe Luiza* de Ștefan Dimitriu; *Pe Văratec, în sus* de Ion Niclescu; *Al treilea martor* de Sorin Holban; *Jertfa* de Alexandru Sever; *Al treilea as* de Horia Gârbea; *La marginea lumii* de Paul Everac; *A cîncea cameră a inimii* de Radu Iftimovici; *Raliul faraonilor* de Dinu Grigorescu; *A treia caravelă* de Iosif Naghiu.

Întîlnire cu Eminescu

După trei stagii, care-au însemnat douăsprezece ședințe de lucru și tot atîtea piese originale, prezentate în spectacole-lectură (unele dintre ele memorabile), în fața unui public avizat și entuziast (personalități ale vieții noastre culturale, oameni de teatru, iubitori ai artei scenice etc.), Cenaclul de dramaturgie al revistei *Teatrul* a organizat, în ziua de 19 iunie 1989, în sala de festivități a Institutului de cercetări „Louis Pasteur” din București, o **Întîlnire cu Eminescu** — acțiune menită, pe de o parte, să aducă un pios omagiu celui mai mare poet român, cu ocazia împlinirii unui veac de la stingerea sa din viață, iar pe de altă parte să inaugureze o nouă formă de manifestare a activității cenaclului, care „iese” astfel, pentru prima oară, din **Sala Majestic**, pentru a se confrunta cu un „eșantion reprezentativ” al marii mase de spectatori de teatru din România, constituit de astă dată din lucră-

torii acestui prestigios institut: medici, cercetători, tehnicieni, ingineri, muncitori etc.

Cuvîntul de bun venit a fost rostit de doctorul **Dorel Stănică**, directorul tehnic al institutului, după care, mulțumind gazdelor pentru ospitalitate, ca și pentru sprijinul organizatoric acordat, scriitorul **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului, a prezentat programul acestei acțiuni.

I-a revenit academicianului **Nicolae Cajal** misiunea de onoare de a „prefața” **Întîlnirea cu Eminescu**. Prin caldele și vibrantele sale cuvinte, el a evocat mai întîi amintiri personale, legate de descoperirea și receptarea creatorului „Luceafărului”, încercînd apoi să contureze portretul atît de complex al poetului de geniu, dar și al înzestratului om de știință care a fost Mihai Eminescu.

În continuare, doctorul în științe **Valile Smărăndescu**, director în Ministerul Turismului, le-a dăruit participanților la

întâlnire o mărturie proprie despre Ipo-
tești de astăzi, prezentându-le, în același
timp, lucrarea „Eminescu pe pământ ro-
mânesc și în durată eternă“, la redac-
tarea și editarea căreia a contribuit.

Momentul de vîrf al întîlnirii a fost,
desigur, marcat de spectacolul-lectură cu
piesa **Pe Văratec**, în sus, de Ion Nico-
lescu, piesă care își propune nu numai să
reconstituie, cu mijloacele dramaturgiei
moderne, scene semnificative din viața
lui Eminescu, dar și să învedereze im-
portanța monumentalei sale opere. Spec-
tacolul-lectură, realizat sub îndrumarea
regizorului **Tudor Mărăscu**, a fost în-
credințat, ca de obicei, unui colectiv de
actori ai **Teatrului Giulești**, care i-a avut
de astă dată ca protagoniști pe Gelu
Nițu, Florin Zamfirescu, Virgil Andries-

cu, Mugur Arvunescu, Valeria Sitaru,
Ana Ciontea, Dorina Lazăr, Jeanine
Stavarache, Mirela Atanasiu, Constantin
Gheorghiu, Corneliu Dumitraș, Rodica
Mandache, Virginia Rogin, Angela Ioan,
Ana Trofin, Vasile Ichim.

Au fost de față **Ion Cristoiu**, redactor-
șef al revistei **Teatrul**, precum și **Elena
Deleanu**, directoarea **Teatrului Giulești**,
autorul piesei, scriitori, oameni de teatru.

Se poate aprecia, pe drept cuvînt, că
prima descindere în public a Cenaclului
de dramaturgie al revistei **Teatrul** a re-
prezentat un frumos succes, ce se cere,
firește, continuat și consolidat în timp,
prin acțiuni de același fel și de aceeași
ținută, care să devină un fapt obișnuit.

Ștefan DIMITRIU

(Continuare de la p. 24)

Caragiale, iar eroii săi o confirmă: unei
naturi telurice, greoaie (Trahanache, Du-
mitrache, de exemplu), i se adaugă o ten-
dință spre agilitate (fie și „negativă“:
Rică Venturiano), mai ales cînd vine
vorba de eroine (de la Zoe la Zița și la
Didina). La rigoare, vis comica proprie
marelui comediograf — urmîrind ipostaza
conținutistă a categoriilor lui Calvino —
eșă eventual mai puțin în **ușurință**, mai
mult, preponderent, în **rapiditate**, **exacti-
tate** și **vizibilitate**, și, într-o măsură, în
multiplicitate și **consistență**. Dar toate a-
cestea nu sunt decît simple coniecturi și
ipoteze.

Jocul analogiilor, astfel început, poate
fi continuat pe un amplu itinerar în zig-
zag (Hasdeu, Delavrancea, Camil Petres-
cu, Blaga, G. M. Zamfirescu ș.a.) și, cine
știe, nu tocmai fără folos. Aici, deocam-
dată, se cere însă întrerupt și încheiat,
dar nu înainte de a-l aminti pe Mihail
Sebastian. Fără a-l așeza, bineînțeles,
alături de Caragiale, nu i se poate nega

lui Sebastian specialitatea **ușurinței**, voca-
ția de a depăși atracția gravitațională a
pămîntului prin cea universală. Un exem-
plu, ca **pars pro toto**, din finalul actului
II din **Steaua fără nume**, unde Profesorul
vorbește cu aprindere de steaua care va
purta numele Monei: „Da... pe steaua mea
fără nume... Poate că acolo tot ce aici e
greoi și apăsător devine ușor, tot ce aici
e întunecat și opac devine luminos și
transparent...“. Într-o replică de trei rin-
duri, șase sau chiar șapte adjective —
valori din capitolul rezervat de Calvino
ușurinței !

Ne-ar fi, oare, îngăduit — îngînîndu-l
pe Calvino — să susținem că ne-ar plăcea
ca pragul mileniului următor al culturii
românești să fie trecut și de pașii „zbur-
dalnici“ ai Chirițoaiei, „violenți“ — ai
Miței Baston, isteți — ai Magdei Minu,
amînînd comentarea celor severi ai Ancăi,
a celor disperați ai domnișoarei Nastasia
și ai altor „fantasme“ de pe scena noas-
tră contemporană, pînă la o discuție des-
pre exactitate, rapiditate, multiplicitate,
vizibilitate și consistență în dramaturgie?

gong de premieră

Teatrul de Nord, Satu Mare
Secția română

EUROPA, APORT — VIU SAU MORT! de Paul Cornel Chitic. Data premierei: 8 iunie 1989. Regia: Cristian Ioan. Decor: Florin Harasim. Costume: Ileana Vasilescu. Distribuția: Corneliu Jipa (Folticska, Papuk), Marina Procopie (Mademoiselle Elena Sturdza), Marcel Mirea (Bonifatzi), Nicolae Cristache (Johannes Kajony, Revolutul Ő, Consilierul aulic de interne), Constantin Dumitra (Von Bach, Consilierul), Rodica Baghiu (Adelmuze, Gertrude), Ion Tifor (Metternich, Wolgemuth, Unchiul Puch), Carol Erdős (Purtătorul aulic de cuvânt, Oberlicht, Al treilea înalt funcționar), Radu Sas (Schleimhascher, Al doilea înalt funcționar), Corneliu Frimu (Primul înalt funcționar, Schwäzeltritt), Ortansa Codreanu (Spălătoreasa), Carmen Frățilă (Bătrina, Cocheta), Adriana Vaida (Negustoreasa, Camerista, Slujnica), Vasile Blaga (Lăutarul, Valetul), Al. Mitea (Patronul de hotel, Veteranul), Constantin Dumitra, Carol Erdős, Radu Sas, Corneliu Frimu, Al. Mitea, Vasile Blaga, Adriana Vaida, Carmen Frățilă, Gheorghe Matus, Ludovic Arcos (Agenți copaci).

Teatrul din Sfintu Gheorghe
Secția maghiară

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI de D.R. Popescu. Traducere: Fodor Sándor. Data premierei: 12 aprilie 1989. Regia: Márton Árpád. Decoruri: Mircea Ribinschi. Costume: Deák M. Ria. Distribuția: István Márta (Silvia), E. Szabó Lajos (Ion), Balázs Éva (Ioana), Bálint Péter (Petrul), Csergőffy László, Darvas László (Marcu), György András (Cristescu), Darvas László, Márton Árpád (Tatăl lui Ion).

Teatrul Municipal din Ploiești

PENSIUNEA DOAMNEI OLIMPIA, de I.D. Șerban. Data premierei: 14 iunie 1989. Regia: Victor Ioan Frunză. Scenografia: Daniel Răduță. Distribuția: Olga Dumitrescu (Olimpia), Dana Bolintineanu (Aneta), Liana Dan Riza (Lola), Lucia Ștefănescu (Clementina), Eugenia Laza (Ligia), Ecaterina Nazare (Jeanine), Raluca Zamfirescu (Nana), Camelia Maxim (Sandă), Carmen Ciorcilă (Angela).

Teatrul „A. Davila” din Pitești

CONVOIUL de Ion Bucheru. Data premierei: 9 iunie 1989. Regia: Mihai Radoslavescu. Scenografia: Emil Moise-Szalla. Distribuția: Petre Dumitrescu (Colonelul von Bredow), Cristian Tutză (Maior SS Müller), Ion Roxin (Vărzaru), Aida-Doina Stan / Mihaela Mazilu (Subreta), Dumitru Drăgan (Racoviță), Coriolan Radu (Filiti), Emilian Cortea (Ion Lăcătușu), Ion Focșa (Cristea), Petrișor Stan (Mareș), Dan Ivăneșei (Gheorghiiță), Constantin Stavril (Suci), Florin Pretorian (Lăzăr), Dalila Gall (Stăncuța), Dem Niculescu (Bordei), Valeriu Buciu (Grigore), Sorin Zăvulovici (Voicu), Marin Alexandrescu (Gărdianul-șef), Paul Romano (Un ofițer german).

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

PLOAIA IUBIRII de Sigmond István. Data premierei: 1 martie 1989. Regia: Tompa Gábor. Scenografia: Teodor Th. Ciupe. Distribuția: Szilágyi Enikő (Krisztina), Csiki András (Domokos, soful Krisztinei), Miske László (Ivan), Orosz Luiza (soacra Krisztinei), Krizsa Agnes (mama Krisztinei), Márton János (Püsk, măturaătorul), Bizo József (Festő), Jancso Miklós (Sinka), László Gerő (Doctorul), Nagy Dezső (Asistentul), Lőrincz Agnes (Icu), Gyüszö, Katona Károly (Șoferul), Katona Eva (Iolánka), Biro Levente (Proprietarul caruselului), Salat Lehel (Nebunul), Bács Miklos (Ospătarul), Jakab Lajos (Muzicantul), Farkas Attila, Fülöp László, Kádár Ferenc, Kádár Kata, Kovács Enikő, Horvath Zoltán, Madarasz Emese, Nagy Imola, Oltyan Kati, Papp József, Péterffy Miklós, Szarvady Lóránd (sectanți, bolnavi, figurație).

Teatrul Național din Craiova

PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ de D. R. Popescu. Data premierei: 27 mai 1989. Regia: Silviu Purcărete. Scenografia: Ștefania Cenean. Distribuția: Diana Gheorghian (Maria), Leni Pința Homeag (Sevastița), Remus Mărgineanu (Berceanu), Ion Colan (Stambuli), Valentin Mihali (Oprîtescu Mititelu și Mușat), Tudor Gheorghe (Pasăre), Ilie Gheorghe (Iros), Valeriu Dogaru (David), Angel Rababoc (Izidor), Mirela Cioabă (Zambila).

Teatr



Teatr (U. R. S. S.)

nr. 3/1989



Kultur Chronik

(R. F. G.)

nr. 3/1989



Theater der Zeit

(R. D. G.)

nr. 3/1989

Satira **Tribunalul** de Vladimir Voinovici deschide acest număr al revistei. ● Este publicat de asemeni textul unui tânăr dramaturg, Vitali Pavlov, intitulat **Am construit un cămin**. ● Secțiunea economică discută locul pe care îl ocupă teatrul în cadrul planificat al culturii sovietice. ● Invitatul rubricii „Libertatea cuvîntului” este filozoful Marmardashvili, care pune în discuție manifestările spiritului creativ și conținutul filozofic pe care îl au

actele culturale în general și cele artistice în special. ● O amplă anchetă privind aspectele teoretice ale teatralității angajează regizori sovietici marcanți: Efros (un text postum), Iuri Lotman, Aleksandr Svobodin, Gheorghii Tovstonogov, Valentin Plucek, Mark Zaharov și Lev Aninski. ● Cea de-a 80-a aniversare a reputatului critic dramatic G. Boiadjev prilejuiește publicarea unor articole aparținînd unor colegi și discipoli. ● Secțiunea „In-

terferențe” conține două relatări despre festivalurile de film de la Odessa și Riga. ● Sub genericul „Știri de peste hotare” sînt inserate prelegerea ținută de Peter Brook oamenilor de teatru din Moscova și cîteva note despre evenimente externe mai importante. ● Numărul mai conține reproduceri color ale lucrărilor scenografului turc Oscar Baskut și ultima parte din relatarea „Memoriile unui favorit al sorții”.

Revista debutează cu un scurt portret făcut personalității critice a lui Marcel Reich-Ranicki, cel mai important analist al fenomenului literar contemporan. ● Un articol de atitudine discută despre „Sindicatul profesorilor de muzică și al artiștilor concertanți”. ● Secțiunea de teatru conține un eseu dedicat personalității dramaturgului Heiner Müller,

autor care exercită o covârșitoare influență asupra generațiilor tinere de scriitori. ● „Este important să se păstreze legătura” se intitulează articolul aflat sub genericul „Artă și știință”. ● Secțiunea de film și televiziune conține o relatare documentară despre Murnau. ● Urmează cronică plastică: „Biedermeier la München” și, sub genericul „Temele zilei”,

un articol despre Revoluția Franceză. ● Statutul scriitorului în lumea modernă este subiectul plăchetei „Cu pantalonii rupți într-o mansardă”. ● Un articol despre arhitectura modernă, un fotomontaj intitulat „Copiii la putere” și programul celor mai interesante manifestări culturale din perioada aprilie-iulie 1989 încheie revista.

La rubrica „Note marginale” sînt discutate repertoriile teatrelor dramatice și muzicale din R.D.G. în anul 1989. ● Scurte cronici ale unor spectacole din Annaberg, Berlin, Dresda, Karl-Marx Stadt sînt urmate de opinia directorului administrativ al Teatrului de Stat din Erfurt privind „planificarea de perspectivă și efectele ei asupra dezvoltării artei dramatice”. ● Un articol polemic discută problema angajării scenografilor în teatrele din R.D.G. ● Ur-

mează o serie de cronici dedicate spectacolelor de operă Wagner: **Tristan și Isolda** la Opera de Stat din Berlin, **Olandezul zburător** la Dresda, **Tannhäuser** la Weimar, **Walckiria** la Magdeburg. ● Este comentat turneul efectuat de English Shakespeare Company cu ciclul „Războiul celor două roze”. ● Urmează reportaje: spectacolul **Un om = un om** de B. Brecht la Genf și Zürich, o vizită în Grecia și Festivalul teatrelor sovietice unionale, precum

și convorbiri cu regizorul Benno Besson și cu actrițele Monnika Lennartz și Petra Kelling. ● Articolele despre balet și păpuși (simpozioane, interviuri, cronici) și scrisorile către editor încheie ciclul de actualități comentate pe larg. ● Premiera piesei lui Jürgen Gross la Bauzen **Die Katze aus dem Sack** (Pisica scoasă din sac) este comentată alături de publicarea textului integral. ● Revista se încheie cu pagina de scurte informații din țară și străinătate.

Sandu Prahova — Cluj-Napoca: Sînt mai multe propuneri privind modalitatea de itinerare a cenaclului de dramaturgie: unele se referă la spectacolele-lectură prezentate la București de trupa Teatrului Giulești, altele, la membrii titulari ai cenaclului, critici literari și personalități ale culturii noastre de azi. Autorii celor dintîi sînt interesați de textele pe care le lansăm, în premieră absolută, în formula spectacolului-lectură; ceilalți, de intervențiile critice care fac din dramaturgie un obiect demn de cel mai înalt statut literar. Este posibil ca din toamnă să realizăm o itinerare a cenaclului în cea de-a doua variantă, conținînd pe colaborarea cu unele teatre, cum ar fi Naționalul din Craiova sau Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Din partea instituției de specialitate din localitatea dumneavoastră nu am primit nici o solicitare.

Angela Bulgăre — Iași: În **Adevărul despre fîntîni**, 3 acte, 78 pagini, a-bordajul cazul unui funcționar diplomatic chemat la cadre, în preziua prezentării la un post din lumea a treia, pentru a fi întregat de ce nu și-a trecut în fișa personală copilul pentru care soția sa, Elvira, plătește de mai mulți ani pensie alimentară. Aflînd acest adevăr despre care nu știa nimic în cei zece ani de cînd era căsătorit, Tudor Cofaru — nu numai pentru că a trebuit să-și amîne plecarea — are sentimentul unor mari prăbușiri de terenuri. Monologul care urmează (întreg actul al doilea), spart din

cînd în cînd de flashback-uri inevitabile, nu e neinteresant, analiza psihologică fiind abil susținută de o replică întreruptă în timp și contratimp de reacțiile sufletești, declanșate în lanț. Tudor Cofaru e un personaj care „are ce spune”, prezența sa are adîncime. Actul al treilea ne mută într-un restaurant în care va avea loc împăcarea, refacerea ecuației familiale, pe fondul poate comic al întîmplării ce se desfășoară concomitent la mesele învecinate și reunite de atît de gălăgioșii nuntași: este vorba de modul în care reprezentantul O.N.T., persoană cu prezență fizică și spirituală recunoscută, se „introduce” în intimitatea familiei de tineri căsătoriți, notîndu-și în carnețel cîntecele de pahar executate de invitați, trecînd apoi la decizia fermă de a face ordine în respectivul ceremonial și sfîrșind prin a pleca singur cu mireasa, în timp ce ginerele, ținut de brațe de toți socrii (mari și mici) se întrea-bă: „Și eu cine sînt?”. „Nevinovăția” Elvirei, probată de absurditatea petrecută la Casa de nașteri unde ea era soră-șefă nu se îmbină chiar atît de armonios cu „vinovăția” grupului de nuntași incapabili să reacționeze, înghețați în fața tovarășului Popică de la O.N.T., care vrea și reușește să modifice întreg spectacolul nupțial. Ideea acestui paralelism antite-tic este remarcabilă, dar nu și materializarea ei: trebuie să existe un liant și la nivelul scriiturii, între cele două planuri. De altfel, accentul, în ultimul act, cade în special pe

colectivitatea „maltrata-tă” de Popică, cuplul Tudor-Elvira rămînînd în surdină, într-un fel de con-de umbră, dîndu-ne impresia că nunta face parte din altă piesă. Or, nu aceasta a fost intenția dumneavoastră. Dovadă și faptul că „puneți la treabă” balada **Riga Crypto și Iapona Enigel**, cu acele versuri din final care, trebuie s-o recunoaștem, „cad” foarte bine: „Căci sufletul nu e fîntînă / Decît la om — fiară bătrînă”. Pe de altă parte, raportul dintre actele I și III nu este complet echilibrat: „explozia” din actul al treilea trebuie să aibă neapărat **puncte de sprijin** în primul act. Lîmbajul personajelor este scăpat de sub control, nu în sensul că ar fi licențios: într-un fel se definește Elvira în primul act, cînd expresiile ei și, în general, felul de a vorbi ne trimite la un domeniu al tehnicii, și cu totul altfel în ultima parte a piesei, cînd suprasaturați acest personaj cu termeni medicali care să-i justifice apartenența la domeniu. Exemplul ales nu este singular: dacă în actul al doilea Tudor Cofaru ne arată sfîșieri de conștiință ce presupun adînci lecturi de referință în direcție umanistă, în actul al treilea, diplomatul se prezintă cu lîmbajul, dur și lipsit de flexiuni spirituale, al unui oarecare mocofan dintr-un alt veac; de unde, și în acest caz, impresia de „lipitură”. Textul trebuie rescris: dar, mai întîi, lăsați-l să se „răcească”. În felul acesta veți căpăta distanța necesară față de el, pentru a observa și alte neajunsuri pe care

spațiu de față nu ne îngăduiesă vi le semnalăm.

Ionel Mardarie — București: După cum ați observat, noi nu publicăm proză și, bineînțeles, nu facilităm legătură cu dramatizatorii. Pe acești specialiști ai replicii rostite trebuie să-i contactați singur, în măsura în care credeți că proza pe care ați comis-o merită acest efort.

Vasile Pajură — Turda: Din lungă și (destul de) încălțată dumneavoastră încercare dramatică (**Nu-mai tu ești de vin!**, dramă în cinci părți, 102 pagini), reținem ipostaza afectivă a directorului Ianoles care se simte direct vizat (lezat) ori de câte ori cineva din afara întreprinderii pune în discuție calitatea îndoielnică a vreunui subaltern. Ianoles se vadește a fi un fel de cocoș care nu permite nici o aluzie la ciroul său de găini, puicute și alte cele. Ar fi o direcție de speculat, nu chiar cu multe șanse vizavi de spectatorul veritabil. În rest, foarte multă umplutură (oare acest termen este exclusiv culinar?): șoferul Matache, venit să încarce marfa, vorbește prea mult despre cumnatul său Ilie, fost aviator și actualmente paznic de cimitir, în timp ce restul personajelor aflate în scenă ascultă fără cea mai mică neliniște dramatică, neîndrăznind să-l întrerupă pe pîrdalnicul orator. Absența conflictului este o performanță pe care o realizați prin hotărîrea pe care ați luat-o de a nu avea nici un „om rău”. Toți cei prezenți în scenă sînt „buni” sau „foarte buni”. Este ignorată aici legea de aur a personajului negativ, fără de care intriga, înfruntă-

rile, desfășurarea ca atare a acțiunii unei opere literare rămîn produse anemice, fără șansă de a avea viață și a purta un adevăr estetic. Dacă mulți autori nu dau importanță relației dintre bine și rău, în sensul că binele cu ațit este mai sublim și încărcat de lumină cu cît răul este mai adînc și mai întunecos, mulțumindu-se cu un factor negativ pe care și zefirul, cu blînda lui suflare, îl poate înlătura, dumneavoastră renunțați definitiv la acest purtător de conflict, copleșit de o dulce și roză viziune paradisiacă asupra lumii. Este o estetică, dacă o putem numi astfel, cu care ne-am mai întîlnit parcă în literatura română, într-o vreme cînd devenisem subit specialiști într-un anume import.

MAI TRIMITEȚI: **Anelia Lăzărescu** — Craiova (**Melc codobele**, text pentru păpuși, 30 pagini); **Ion D. Pătrășcanu** — București (**Să nu visezi păsări**, piesă în două părți, 60 pagini); **Natalia Botezatu** — Cluj-Napoca (**Rămășagul**, comedie folclorică, 60 pagini); **Angelo Georgeanu** — Giurgiu (**Un țaran și zece învățătoare**, farsă în trei părți, 10 tablouri, 74 pagini); **Mirela Dana Tulbure** — Arad (**Salcimii rid primăvara**, trei acte, opt tablouri, 61 pagini); **Lumița Băicoianu** — Suceava (**Vinul de seară**, două acte, 10 tablouri, 80 pagini); **Anastase Rucăreanu** — Pitești (**Sfîntul de pe sticlă**, piesă antimistică pentru căminele culturale, 77 pagini); **Claudiu Zaveleanu** — București (**Întrebă-te...**, piesă în trei acte, 79 pagini); **Ion Sorocanu** — Mizil (**Noi și Blaga**, poem dramatic în

trei părți, 59 pagini); **Tudor Filip** — Tg. Mureș (**Brincovenii**, piesă istorică în două părți, 66 pagini).

DEOCAMDATA, NU:

Aristide Ionescu — Piatra Neamț; **Tudor Avrigeanu** — Slănic-Prahova; **Mariana Cristodorescu** — Ploiești; **Marin Ialomiteanu** — Suceava; **Sile Păduraru** — Cluj-Napoca; **Hanibal Pribeagu** — Huși; **Paul Pietra** — Corabia; **Ion Remete** — Turnu Severin; **Viorica Ungheanu** — Arad; **Mircea Jugănar** — Timișoara; **Pavel D. Pavel** — Vaslui; **Cleopatra Purcărete** — Caransebeș; **Bazil Udriou** — București; **Felicia Hunedoreanu** — București; **Ioan T. Baltag** — Zimnicea; **Angelica Dumitrescu** — Slatina; **Barbu M. Hagiescu** — Iași.

PORTOFOLIUL NOSTRU (pe care îl ținem și la dispoziția secretarilor literari din teatre)

● **Marin Sorescu** — Vărul Shakespeare

● **Radu Iftimovici** — A cincea cameră a inimii

● **Horia Gârbea** — Al treilea as

● **Paul Everac** — La marginea lumii

● **Dinu Grigorescu** — Raliul

● **Petre Sălcudeanu** — Nu mai plînge, draga mea!

● **Iosif Naghiu** — A treia caravelă

Rubrică susținută de
Paul TUTUNGIU

Începînd cu acest număr acordăm două pagini de revistă unor fragmente din literatura dramatică a tinerilor care se adresează redacției. Acolo unde o să întrezărim posibilitatea unei „aripi zburătoare”, vom adăuga și noi — ca pe o a doua aripă — aceste pagini puse la dispoziție, în speranța că vom încuraja și vom contribui astfel la ridicarea unui nou nume. Începem această „încercare de zbor” cu tinăra ingineră Niculina Prundeanu, originară din Fălticeni, care ne-a încredințat textul Umilița („frescă tragică și grotescă a Europei răsăritene din veacul al XV-lea”) cu aproape 40 de personaje, inspirată din cronicile vremii, în care gustul pentru amănuntul istoric se arată a fi intrucîtva armonios împletit cu meditația asupra omului devenit obiectul evenimentelor. Autoarea stăpînește promițător limbajul scenic, didascalile atestă o acomodare cu mecanismele mizanscenice. Figura lui Ștefan cel Mare, pus în relație cu toate „buletele meteorologice” europene ale timpului său, într-o direcție exploatarea bine ceva mai devreme de Mihnea Gheorghiu și de Marin Sorescu, este străluminată dinlăuntru printr-o lunetă care se numește acum chilia lui Daniil Sîhastrul. Citatul decupat din cronicarul JAN DLUGOSZ (secolul al XV-lea) și așezat ca motto în fruntea lucrării apare perfect emblematic întregului eșafodaj dramatic: „Ștefan era totdeauna vesel și neobosit, avînd o inimă de mare viteză și se deosebea de ceilalți regi și principii creștini prin șiretenie, neastîmpăr și istețime”. Dar Niculina Prundeanu descoperă în istoria lui Ștefan cel Mare și alte calități ale eroului, perfect compatibile cu respirația cititorului de azi. Fragmentul pe care-l prezentăm încheie partea a doua — și ultima — a acestei partituri de inspirație istorică, în care replica păstrează încă tremurul sfîelnic al începătorului.

P. T.

TABLOUL 8

Chilia lui Daniil.

VOCEA LUI VLAD: În lături, nemernicilor!

ȘTEFAN: Ce-i, Vlade, cu cine te bați? Mi-ai speriat o scamă de vis aurit.

VLAD: Cu fariseii care zgheaptăna ușa... Pină una, alta, sint oameni care au trecut hotarul de dincoace doldora de oștiri păgine. N-ai vrut să mă ascuți. Mehmed a ajuns sub zidurile Sucevei.

ȘTEFAN: Știu.

VLAD: Atunci trezește-te, omule. E ceașul cel de pe urmă.

ȘTEFAN: Nu tocmai. Nici pentru noi, nici pentru păgini. Mai macină moara. Iar cînd o sta pe loc se-ntoarce făina și se preface în boabe și boabele incolțesc.

VLAD: Pe care mormint? Nu mai vorbi în pilde, Ștefane. Ia sabia în mină. Înainte să se aleagă noul domn.

ȘTEFAN (ride): Pentru asemenea slujbă Mehmed are nevoie și de norod. Într-un tirg pustiu prin care mirile vîntul, o păpușă domnească arată ca sperietoarea în lan.

VLAD: S-or găsi ei vreo cițiva boieri, de-alde Isaiia. Rudele te vind mai cu drag.

ȘTEFAN: Isaiia a plătit cu capul scăparea lui Matei. Atunci erau alte vremi. Țara era încă neașezată.

VLAD: Acuma țara e așezată temeinic. în frunte cu Domnul. Stă și visează! Iar turcii învață geografie moldavă mărșăluind.

ȘTEFAN (amuzat). Pămîntul se învîrte, nu stă, Vlade. Odată se adună în pripă oastea cea mare. Cînd o fi timpul, ne repezim și rupem din ei ca lupul.

VLAD: Și dacă nu vin? Dacă te vind

și se închină păpușii, să scape de grijă?

ȘTEFAN: Boala ta e fără leac, Vlade. În împărăția turcească oamenii se pîndesc pină și-n somn. E foarte ușor să vinzi, să omori. Vina se poate găsi și după ce capul s-a rostogolit pe trepte, departe de trup. Dar mie nu-mi plac lucrurile prea lesne de înfățuit. Am clădit biserici, am clădit și orașe... Dar cel mai greu mi-a fost să ridic privirile oamenilor de la pămînt. Știi tu, Vlade, ci poate prețui o privire limpede și dreaptă, care te află întreg, cu tot ce vrei să îndrăznești? Încrederea în oameni îi ajută să fie ei înșiși, chiar și în rău. Se alege singură neghina de griu.

VLAD: Pentru un an. Dar în al doilea odrăsește iar neghina și se amestecă în piine. Și te otrăvește.

ȘTEFAN: Parcă îl aud pe Mehmed, așa vorbești.

VLAD (surprins): Ai vorbit tu cu el?

ȘTEFAN: Da... Ori poate am visat. Dar tu cum de-ai scăpat de straietele turcești?

VLAD: Matei s-a hotărît să-mi ajute să capăt iar tronul Țării Românești.

ȘTEFAN (bucuros): Asta-i o veste bună. De ce n-ai spus de la început?

VLAD (zîbind amar): Știi care-i crucea unui voievod pus de soartă peste o țară mică? Un dans pe sîrmă, peste prăpastia dintre marile puteri ale vremii. Ce să spun? Pină nu mă știu în Cetatea Dimboviței, nu cred nici eu.

ȘTEFAN: Ba acuma să crezi. Că sint și eu alături. Lui Matei i-a priit războiul din Banat. A simțit pe pielea lui ce înseamnă să n-ai un vecin care să-ți sfințească hotarul... Vlade, să-ți aperi oamenii și să-i înțelegi. Și să-i ascuți...

VLAD: N-am nevoie de sfaturile lor.

Sint Domn și dau socoteală numai lui Dumnezeu.

ȘTEFAN: Orice Domn are nevoie de sfaturile supușilor săi. Trebuie doar să aștepte vremea potrivită când să le ceară. Și să nu asculte dacă n-a cerut sfat... Așa se cresc oamenii, Vlade, și Domnii.

VLAD: Sint prea bătrîn, nu mai am timp să ascult. Trebuie să risc, dacă vreau să înfăptuiesc tot ce-am visat și n-am putut uita nici în mormintul de la Buda.

ȘTEFAN: Nu e de-ajuns să vrei, trebuie să și poți. Și singur nu se poate, Vlade. Ai așteptat 14 ani, mai lasă-ți un răgaz... Să-ți poți cunoaște oamenii și în binele pe care-l gîndesc, nu doar în rău. Lasă mai mult loc pentru încredere. Cum crezi că poți să-i apropii de tine, de visul tău, dacă nu le afli toate culele sufletului?

VLAD: Unde sint oamenii aceia deosebiți pe care îi vezi tu mereu?

ȘTEFAN: Așteaptă să-i descoperi și să-i înalți spre tine, să faci din fiecare o literă din numele visului tău. Te vor urma pînă la capăt, pînă dincolo de moarte. Dar trebuie să fii o flacără care luminează fără să pustiască.

VLAD: Drumul meu... Oare nu l-am visat doar, acolo, în închisoare?

ȘTEFAN (amar): „Eu n-am încredere nici în mine uneori“.

VLAD: Sint vorbele mele.

ȘTEFAN: Să nu mai fie. Ai riscat soarta bietului tău popor prea devreme. Pentru asta nu te-a iertat destinul tău.

VLAD (ca o apărare inutilă): Dar poporul meu...

ȘTEFAN: Știu, te iubeste. Poporul nostru îi ține în palmele sufletului pe cei care i-au dat mărca o fărîmă de speranță. Dar tu erai chemat de soarta lui să-i dai mai mult. De ce ai riscat copilărește, Vlade?... De ce?

VLAD (amar): Poate că ai dreptate. M-am pripit și-am plătit mai mult decît se cădea. Acum mi se întinde iarăși o nadă. Plec pe un drum alunecos și vreau să am inima ușoară. (Arzînd). Promite-mi că îl lovești pe Mehmed și-l arunci peste graniță.

ȘTEFAN (zimbind): Îți promit că își găsește singur drumul. Și repede.

VLAD (destins): Atunci mă duc. (Iese repede).

ȘTEFAN (strigă după el): Ai grijă de tine, Vlade!

TABLOUL 9

Chilia lui Danil Ștefan doarme pe lîviță. Daniil așază masa.

ȘTEFAN (în somn): Ce multe am fi putut face noi amîndoi, Vlade. Arde sufletul-n mine cînd mă gîndesc. (Se zburcîmă).

DANIIL: Măria ta... S-a făcut dimineată... E gata mămăligă. Am adus și un boț de caș proaspăt.

ȘTEFAN: Unde sint?... (Îl recunoaște). Sihastrule!

DANIIL: Greu ai dormit, Măria ta.

ȘTEFAN: Mămăligă de mei fiartă-n lapte! Doamne, parcă n-am mai mincat de-un veac.

DANIIL: Să-ți indulcească sufletul. Măria ta!

ȘTEFAN (privindu-l adînc): Sihastrule... De ce m-ai lăsat singur?... Am văzut iadul cu ochii.

DANIIL: Iadul tău e aici pe pămînt, Măria ta. Se cuvenea să ai o clipă de răgaz, să-l măsoari bine cu ochii, ca să știi de unde să-l curmi. De-acum nu mai avem vreme de somn, că vin puhoaiile. Și noi cată să stăm drept în fața lor, să nu se prăvale speranțele vieții viitoare.

ȘTEFAN: Cine ești tu, sihastrule?

DANIIL: Doamne, au venit sătenii să se inchine în fața Măriei tale. Îngăduie...

ȘTEFAN: Așa vină... Sihastrule, o clipă... Am zărit cînd veneam spre chilia ta un bour alb, imens, rînit... Ori poate am visat... Trăgea să moară... Spune-mi, ce tîlc are semnul acesta?

DANIIL: Avea o săgeată turcească între spete. L-am oblojit cu buruieni pînă i-am dat de leac. A urcat înapoi, în codrii de pe munte.

ȘTEFAN: Așa?...?

DANIIL: Așa, Măria ta. Și să n-aibi nici o grijă. Oastea de țară e strînsă sub munte și așteaptă semn să coboare asupra păgînilor. Iară Mehmed miriie-n barbă. A adus cu el domn nou, cu mare cheltuială, și n-are cine să i-l cumpere. Poate se-ndură ciuma, că a început să le numere cetele păgînilor, să știe cîți au scăpat din valea Piriului Alb. Cu-nutul, se-așază rosturile toate în matca lor. (Pleacă, apoi se întoarce însoțit de săteni). Măria sa, Vodă Ștefan!

BĂTRÎNUL (cu lacrimi în glas): Dacă Măria ta trăiești, nu pieri Moldova.

ȘTEFAN: Sihastrule... Mulțumesc pentru găzduire și pentru vorbele înțelepte.

DANIIL: Să ierți, Măria ta, e o chilie săracă și mică...

ȘTEFAN: Mică, sihastrule? A încăput jumătate de lume într-o singură noapte... Jumătatea cea rea.

DANIIL: Cea bună începe de acum încolo. Doamne. (Îi întinde un ștergar cu merinde). Ține, Măria ta, să ai pentru drum.

ȘTEFAN: Ai dreptate, sihastrule, mai am o datorie. (Către oștean). Să se adune Sfatul Țării degrabă. Vom face o nouă dregătorie. (Se gîndeste). O să-i spunem „Pitar“, Sihastrule să-mi cauți gospodărilor potrivite să împartă griul Moldovei, cit a rămas. Să fie semănăt pe la anul, să fie și pentru pline. Să nu dea foamea peste țară, după ce pleacă turcii... E slujbă grea.

DANIIL: E grea, Măria ta, dar găsim noi om pe măsură.

(Ștefan pleacă. Daniil privește lung în urma lor și oftează).

Surîsul triumfător al Mașei

La o simplă lectură, Mașa din Pescărușul lui Cehov apare ca intruchiparea ridicolă a femeii nefericite în amor. Drama iubirii neimplinite își găsește expresia în gesturi și cuvinte de personaj drag literaturii de consum. Tinăra femeie umblă tot timpul în negru, prizează tabac, bea pe față și emite cinisme. Replicile ei trimit deseori la o metafizică pe gustul cusătorelor. Întrebată de Medvedenko de ce se îmbracă în negru, ea dă un răspuns prin care Pescărușul pare a-l avea ca autor pe Ion Băieșu: „Port doliul vieții mele. Sint nefericită.” Pornind de la o astfel de citire, Mașa a fost interpretată, de obicei, ca o etern plângăcioasă, circuliind deșelat dintr-o parte într-alta a scenei și prinzind tabac atunci când nu-și suflă nasul. Grație unui asemenea rol, cohorte de actrițe și-au valorificat la maximum talentul de a fi deznădăjduite cu mare hurală. Drama amoroasă a Mașei a dat naștere la capodopere ale smiorcăielii cu public.

Această ridiculizare sarcastică a unei drame lăuntrice prin înfățișări de prost gust contrazice specificul dramaturgiei cehoviene. Marele scriitor e unul din satiricii care nu-și urăsc personajele. Populația teritoriului său literar e privită cu un sentiment în care duioșia imblinzește răutatea tipică ironiei. Să fie oare Mașa o excepție între personajele lui Cehov? Să-și fi încălcat dramaturgul, în crearea tinerei femei, regula de aur a cre-

ației sale? Acestor posibile întrebări le dă un răspuns viziunea asupra Mașei propusă de interpretarea Valeriei Sitaru în spectacolul cu Pescărușul de la Teatrul Giulești. Aspectele de prost gust ale dramei interioare apar acum ca o comedie jucată cu subtilitate. Desigur, Mașa suferă, pentru că Treplev n-o iubește. Dar semnele exterioare ale acestei stări sint exagerate dinadins. Tipică, astfel, mi se pare faimoasa scenă a beției. În interpretarea Valeriei Sitaru, Mașei nu-i place să bea. Ea face acest lucru în mod provocator, într-un gest de sfidare a lui Trigorin, care o urmărește uimit. Chiar și în spusele ei despre faptul că femeile beau mai mult decît bărbatii e ceva ostentativ, menit să scandalizeze. Se ridică, firește, întrebarea: de ce simte Mașa nevoia acestei comedii? Răspunsul trebuie căutat în raporturile ei cu lumea din jur.

Situația determinantă a personajelor din Pescărușul, ca și din întreaga dramaturgie cehoviană, o reprezintă singurătatea. Obsedat de propria lui aspirație, mai mare sau mai mărunță, fiecare se preocupă în exclusivitate de el însuși. Nimeni n-are timp să observe și să înțeleagă drama celui de alături. Cînd cineva încearcă o destăinuire, toți ceilalți se opresc, îl ascultă distrați cîteva clipe, pentru ca imediat să se întoarcă la ei înșiși. Un egoism feroce definește gesturile și cuvintele fiecăruia. Grijă față de el însuși ia proporții infricșo-

toare. Arkadina e atît de concentrată de a se infățișa mereu tinăra și veselă, în ciuda virstei, și de a-l ține lingă ea pe Trigorin încît gîndul că trebuie să fie atentă la drama fiului ei ajunge s-o irite. Punctul maxim al nefericirii provocate celorlalți din nevoia propriei fericiri e atins în relația de dragoste. Comentatorii au subliniat lanțul tragic al iubirilor din dramaturgia lui Cehov: X iubește pe Y care iubește pe Z care iubește pe... S-a observat mai puțin însă că, obsedat de a fi iubit de Z, și nenorocit că acesta nu-i răspunde, Y e capabil față de X de o răutate inimaginabilă. Astrov din Unchiul Vanea, dorind-o pe Elena Andreevna, nu-și îngăduie o clipă de tandrețe față de Sonia, care-l iubește. De altfel, acest lucru ar fi și imposibil, pentru că, așa cum el însuși mărturisește, în dragoste bunăvoința nu-și găsește locul. Treplev ain Pescărușul e atît de obsedat de Nina în dragostea Mașei il scoate din sărite. Mașa, la rîndu-i, se poartă față de cel îndrăgostit de ea cu o cruzime neobișnuită.

Personajele Pescărușului sint surprinse de Cehov în plină bătaie pentru împlinirea unei aspirații. Principala lor armă e teatralitatea. Numeroase mărturii atestă antipatia lui Cehov față de patetismul exterior. Ceva din acest sentiment s-a strecurat și în ironia cu care sint surprinse gesturile teatrale din Pescărușul. Discreția nu e o caracteristică a lumii cehoviene. Eroi trec de la o stare extremă la alta, se

ceartă și se impacă, rid și pling, se confesează cu zbu-cium, au tentative de sinu-cidere. Spectacolul realizat de Gelu Colceag a pus bine în evidență această exteriorizare gălăgioasă a dramei interioare, cota de ridicol implicată în ceea ce o în-treagă filosofie contemporană s-a întrecut a considera, plecând de la isteriile dostoevskiene, drept patetismul sufletului slav. Citeva din cronicarele noastre, furate de un lirism explicabil prin anotimp (premiera a avut loc în mai, luna teilor în floare) au reproșat regizoru-lui că n-a sesizat poezia Pescărușului, citindu-l pe Cehov din perspectiva lui Caragiale. Dar lumea lui Cehov are o pronunțată notă de caragialism. Ea pro-vine din ostilitatea ambilor scriitori, tipică marilor satiri-ci, față de patetismul ief-tin, față de expunerea zgomotoasă a trăirilor interioare. Arkadina, de exemplu, e caraghioasă prin afișarea unei tinereți exuberante. Trigorin e și el comic prin gesturile sale ostentative de scriitor aflat în documenta-re pe malul unui lac, prefi-gurând parcă imaginea mult cultivată de realismul socia-list, a creatorului care merge în mijlocul vieții. El umblă cu un carnețel în mână, în care își notează cu glas tare, să afle și ceilalți că el se inspiră, anumite scene și expresii. Ce poate fi mai ridicol decât un autor care ține să arate lumii din jur că în acel moment el se află în plin proces de crea-ție? Imaginați-vă un scrii-tor de azi, pe D.R. Popescu, de exemplu, umblind la un botez cu un carnețel în mină și notindu-și de zor pentru a demonstra că el se documentează!

Teatralitatea e caracteris-tica zbaterii pentru realiza-re a aspirației. Amăgirea e motorul ei. Personajele din Pescărușul se iluzionează că pot atinge fericirea. În nici un moment ele nu sint în-cercate de gindul că idealul

lor nu s-ar putea îndeplini. În această lume care se mai luptă încă, pentru că se amăgește, există o excepție: Mașa. Ea e singurul perso-naj care nu se zbate de-a lungul piesei pentru a-și împlini idealul. Deși îl iubește pe Treplev, ea nu întreprinde nimic pentru a-l câștiga. Singularitatea Mașei își are explicația în faptul că, spre deosebire de ceilalți, tinăra femeie a trăit deja experiența deziluziei. Într-adevăr, cum ea însăși mărturisește, Mașa se simte mai bătrână decât toți. Celelalte personaje vor ajunge și ele, în timpul piesei sau dincolo de ea, la conștiința eşecului. De aici plecând, ele vor înțelege, poate, și adevărul că nu numai fericirea lor, dar și fericirea omului e imposibil de atins. Mașa a realizat acest adevăr cu mult înaintea tuturor. Primele replici ale Pescărușului ne-o conturează ca un personaj care știe deja. Care știe deja atât că fericirea ei nu va fi niciodată, cit mai ales că fericirea nu e posibilă. Mașa a înțeles singurătatea ei și a omului în general. Ea este ceea ce existențialiștii numesc un om dezamăgit. Din această conștiință lucidă se naște bufoneria. Mașa e pornită să-și bată joc de toți cei din jur și de ea însăși (nu spune ea la un moment dat că-și va bate joc de viața ei, măritindu-se cu învățătorul ? !). Lucidita-tea necruțătoare a Mașei se convertește în nevoia de permanență provocare. E forma ei de revoltă împotriva lumii. A lumii din jur, care se amăgește și încearcă să amăgească pe alții mimind bunătatea, interesul, iubirea. A lumii în general. Exageră-rite deznădejzii din amor vizează scandalizarea celorlalți. Ea face gesturi revol-tătoare pentru o femeie: prizează tabac, bea și mărturisește că bea, filosofează cinic. Nu sint singurele ges-turi menite a irita pe cei din jur. Plecată să-l cheme pe Treplev, ea imită lătratul

ciinelui despre care se vor-bise mai înainte. Un mo-ment de lirism, simțit fals, e întrerupt de ea cu brutalita-te. Semnificativă pentru ca-racterul provocator al atitudinii sale e scena de la începutul actului al II-lea. Arkadina o ridică pe Mașa de pe bancă și o plimbă spunindu-i lui Dorn că ea, deși de două ori mai în vîrstă, arată mult mai tînă-ră decât Mașa. Eroina accep-tă scena, ba chiar, cîzînd de acord cu Arkadina, îi spune că e într-adevăr foarte bă-trină. La o simplă lectură situația e ușor neverosimilă. E greu de crezut că o femeie de 22 de ani, fie ea și nefericită în amor, ar accepta așa de repede umili-rea publică de către o altă femeie. În spectacolul de la Giulești scena are însă o altă semnificație. Gestul Arkadinei se înscrie în amăgi-rea ei ridicolă că arată mult mai tînără și mai fru-moasă decât în realitate. Mașa face tot ce-i cere Arkadina. Dar această supu-nere e subminată de o sub-tilă bătaie de joc ivită din caraghioslicul deplin al ce-lelalte. Printr-un zîmbet anu-me, printr-o mișcare a cor-pului, ea sugerează că e superioară expansiviei actri-ței. Supunindu-se cu un suris subțire, lucida Mașa triumfă asupra amăgitei Arkadina. Prin această bufonerie scan-daloasă spectacolul de la Giulești o fixează pe Mașa în glorioasa galerie a oame-nilor de prisos din literatura clasică rusă, de la Peciorin al lui Lermontov pînă la Stavroghin al lui Dostoievski.

În noua variantă a Mașei, Valeria Sitaru își pune în valoare anumite trăsături specifice ale talentului său. Una dintre ele constă în capacitatea de a fi prezen-tă pe scenă chiar și cînd acțiunea o obligă să rămînă în planul al doilea. Ca și în Regina balului, Valeria Sita-ru știe să creeze un perso-naj care, aflat în umbra ex-pansivității celorlalți, lăsat deoparte, uitat chiar, ne avertizează că el există, că

observă și înțelege tot ce se întâmplă în jur. În scena spectacolului, de exemplu, deși n-are nici o replică, Mașa e o prezență prin permanența pindă la atitudinile tuturor. În aceeași specificitate a talentului intră și faptul că Valeria Sitaru este o actriță de nuanțe. Propunerea de personaj bufon, care îi ironizează pe ceilalți intrind în jocul lor și exagerându-le defectele, cere un joc de subtilitate. O privire anume, o mișcare abia perceptibilă, un suris subțire,

trebuie să poată exprima atitudinea adevărată, cea care contrazice replica propriu-zisă.

Bufoneria Mașei implică un risc major. Riscul ca celelalte personaje să nu-și dea seama că ea e deosebită de lumea din jur prin luciditatea-i necruțătoare. E un risc asumat de Mașa cu orgoliu și, poate, cu eficiență: dacă ne gândim că, în ultimă instanță, conștiința unicității își poate fi suficientă șieși. Un anume risc și-l asumă și Valeria Sitaru.

Ea face o partitură de nuanțe într-un spectacol în care celelalte personaje joacă potrivit rolului, în forță. Furat de vitalitatea celorlalte interpretări, e posibil ca spectatorul să nu observe subtilitățile actriței și să nu-și dea seama că ea joacă altfel decât ceilalți. Nu-i exclus însă ca, la fel ca și în cazul Mașei, Valeriei Sitaru să-i ajungă conștiința propriei singularități.

Ion CRISTOIU

manul omonim al lui Samuel Beckett
(Teatrul Fronterizo, Barcelona), unul din-
tre experimentele teatrale ale stagiunii
1989 concepute pentru „Sala Beckett“, de
curind înființată



TEATRUL IN LUMIE

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL NATIONAL
din
CLUJ-NAPOCA
vă propune

"Amor pierdut -
viață pierdută"

de Mihai Eminescu

www.ziuaconstanta.ro